



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

EL CINE DE ANIMACIÓN DE HAYAO MIYAZAKI

The animation cinema of Hayao Miyazaki

Autor:

Lara Largo Pérez

Director:

David Almazán Tomás

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras
Julio 2018

Índice

1. INTRODUCCIÓN	3
1.2. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	3
1.3. OBJETIVOS	3
1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	4
1.5. METODOLOGÍA APLICADA	4
2. EL CINE DE ANIMACIÓN DE HAYAO MIYAZAKI	6
2.1 LA ANIMACIÓN JAPONESA	6
2.2. HAYAO MIYAZAKI Y EL STUDIO GHIBLI.....	9
2.2.1. <i>Biografía</i>	9
2.2.2. <i>Studio Ghibli</i>	11
2.3 TEMAS CLAVE	14
2.3.1. <i>El feminismo</i>	14
2.3.2. <i>Ecología</i>	16
2.3.4. <i>El pacifismo</i>	18
2.3.5. <i>La universalidad: Occidente y Oriente</i>	20
2.3.7. <i>El tratamiento de la infancia. La madurez y la educación.</i>	26
3. CONCLUSIONES	28
4. BIBLIOGRAFÍA	29
5. ANEXOS.....	33

1. INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo de Fin de Grado nos centraremos en el cineasta japonés de animación Hayao Miyazaki ahondando en los temas recurrentes que aparecen en su filmografía. A través de las obras fundamentales del autor presentamos las características principales de su producción. De este modo, realizamos en primer lugar una pequeña introducción sobre la animación japonesa. A continuación, nos acercamos al autor y su estudio. Tras este bloque, el análisis de los temas más destacados que aparecen en sus películas.

1.2. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La elección de este tema se origina por mi gran interés personal en el mundo de la animación y la figura de Hayao Miyazaki. Con este trabajo quiero profundizar en la vida del director y los valores con los que se identifica la filosofía del Studio Ghibli. En este sentido, consideramos el cine de animación como un mecanismo para difundir valores, mostrar enseñanzas y acercar a las diferentes culturas a un mismo problema. Erróneamente, se ha considerado que la animación va dirigida al público infantil pero Studio Ghibli no produce películas dirigidas íntegramente a este tipo de espectador, sino a un público más maduro con cierta experiencia vital. Por último, me interesa el protagonismo de la mujer como heroína dentro de las películas del Studio Ghibli. La manera de presentar a la mujer en sus filmografías destaca en comparación con, por ejemplo, Disney, que presentaba a mujeres que necesitaban a un salvador. En cambio Miyazaki ya presenta en su primera película, *Nausicäa del valle del viento* (1984), a una mujer independiente que lucha por salvar a su pueblo.

1.3. OBJETIVOS

El principal objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es exponer de manera clara y ordenada la trayectoria del cineasta de animación japonesa Hayao Miyazaki y presentar un estudio de los temas más importantes en sus producciones. También queremos dar a conocer los valores y enseñanzas que transmite el estudio en sus películas convirtiéndose en el pilar fundamental donde se asienta la filosofía del Studio Ghibli, compañía en la que Hayao Miyazaki ha logrado un reconocimiento a nivel mundial.

1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Si bien los estudios sobre el *manga* y *anime* japonés presentan una historiografía extensa, la relativa a los estudios sobre las temáticas abordadas por Hayao Miyazaki y el Studio Ghibli son más bien recientes, sobre todo en el caso de los estudios hispánicos, y responden a una cronología cercana a los éxitos internacionales de las películas del cineasta en el panorama internacional. Destacamos la labor pionera de Laura Montero quien dedicó en 2011 su tesis doctoral a *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica* y que ha seguido trabajando a este autor en libros imprescindibles como *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*, de 2012.¹ Otro punto de partida indispensable son los dos volúmenes de *Antología del Studio Ghibli*,² de Manuel Robles, de 2013 y el estudio de Juan Manuel Corral *Hayao Miyazaki e Isao Takahata: Vida y obra de los cerebros de Studio Ghibli* de 2026, especialmente indicado para las informaciones biográficas y la evolución técnica de sus películas. Finalmente Pau Serracant acaba de publicar *Miyazaki en Europa: la influencia de la cultura europea en el genio japonés*, de 2017, una publicación que nos ha parecido de interés por la profundidad de su análisis cultural.

1.5. METODOLOGÍA APLICADA

La metodología empleada para la realización de este trabajo comenzó con la delimitación del tema y la elección de los materiales bibliográficos sobre Hayao Miyazaki. Para ello hemos utilizado los buscadores de la Biblioteca de Humanidades María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. No obstante, la mayoría de este material ha sido propio, el interés por este tema me ha llevado a tener una pequeña biblioteca personal. Después procedimos al revisado de todas sus películas (por orden cronológico: *Nausicaä del Valle del Viento* (1984), *El castillo en el cielo* (1986), *Mi vecino Totoro* (1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989), *Porco Rosso* (1992), *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2001), *El castillo ambulante* (2004), *Ponyo en el acantilado* (2008) y *El viento se levanta* (2013). También hemos estudiado algunos documentales, como *El reino de los sueños y la locura* (2013) que nos muestra la rutina diaria de

¹ MONTERO PLATA, LAURA., *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica*, tesis doctoral, dir. Alberto Elena Díaz y María Luisa Ortega Gálvez, Universidad Autónoma de Madrid, 2011, y MONTERO PLATA, LAURA, *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2012.

² ROBLES, MANUEL., *Antología del Studio Ghibli*, dos volúmenes, Asociación Cultural del Cómic (Japonés), 2013.

los empleados y directivos del estudio, siguiendo de cerca el trabajo de Hayao Miyazaki, Isao Takahata y Toshio Suzuki durante la producción de *El viento se levanta* y *El cuento de la princesa Kaguya*.

A continuación realizamos la síntesis de toda la información leída y comenzamos a redactar el trabajo, redactando un contexto de la animación japonesa para proseguir con una biografía del autor. A partir de aquí, dividimos la historia del estudio en fases según las innovaciones y acontecimientos más importantes para la empresa. Tras esto abordamos la redacción de la parte central, la relativa a las temáticas del cine de Hayao Miyazaki.

2. EL CINE DE ANIMACIÓN DE HAYAO MIYAZAKI

2.1 LA ANIMACIÓN JAPONESA

En 2005 se produjo un hallazgo que dejó a los expertos sorprendidos. Antes de este acontecimiento se debatía sobre cuáles eran las primeras animaciones cinematográficas³. Se trata de una anónima tira sobre formato cinematográfico que se encontró en 1900 se encontró en una casa de Kioto, en un estado lamentable y de autores desconocidos. Grabada en una película de 35mm nos muestra un dibujo de un joven vestido de marinero saludando al espectador. Este testimonio nos indica la antigüedad de la animación japonesa en el panorama internacional. Gran parte de los primeros materiales, como gran parte del cine mudo japonés, desapareció en el gran terremoto de 1923.

El primer departamento de animación en Japón surgió en los estudios cinematográficos de Toei Company, Ltd. en 1956 bajo el nombre de Toei Dôga. Su objetivo principal era competir contra Disney a través de la producción de largometrajes de animación para un público plural. Al principio su principal inspiración eran los cuentos populares asiáticos aunque posteriormente se abrió a otras influencias. Realizó el primer largometraje de la historia japonesa en 1958 titulado: *Panda y la serpiente mágica* de Taiji Yabushita.



1. Fotograma encontrado en Kioto

³ Información obtenida de HORNOLÓPEZ, ANTONIO., “Controversia sobre el origen del anime. Una nueva perspectiva sobre el primer dibujo animado japonés”. *Con A de animación*, 2, 2012, pp. 106-118.



2,3 y 4. Panda y la Serpiente Mágica

Osamu Tezuka⁴ es considerado el padre del *manga* japonés y es un creador muy influyente y una referencia para Hayao Miyazaki. Osamu Tezuka fue un autor prolífico con un historial de una veintena de series de animación para la televisión y diecisiete largometrajes. Destacó por explorar nuevos temas, constituyendo una considerable cantidad de géneros. Su aportación más importante fue la recomposición de la estructura del *manga*, alcanzando una narración coherente y armónica. Integró la introducción del lenguaje cinematográfico: fluidez y dinamismo. Creó su propio estudio en 1962 llamado Mushi Pro.



5. Astroboy

Osamu Tezuka realizó la primera serie para la televisión titulada *Astroboy*. Para emitir un episodio cada semana, la compañía se vio obligada a realizar una animación limitada⁵, es decir, dos imágenes por segundo. Las consecuencias se dejaron notar: la sensación de movilidad quedó dañada y se perdió la sensación de dinamismo al eliminar los movimientos intermedios y dejar las extremidades fijas de los personajes. Siempre admitió sus influencias principales:

de Disney tomó principalmente los temas (el valor de la amistad, de la valentía, de la participación social, del amor y de la paz, etc)⁶ de los hermanos Fleischer, la gráfica de los personajes de Betty

⁴ Información obtenida de HEREDIA PITARCH, DAVID., *Anime! anime! 100 años de animación japonesa*, Madrid, Diábolo ediciones, 2018, pp. 20-23.

⁵ Este tipo de animación cuyo fin era abaratar costes favorecía un diseño de personajes sencillo. La imagen de fondo permanece fija y se van integrando partes móviles que se añaden por separado: boca, cejas, ojos, extremidades, etc. Una definición más completa se puede encontrar en: GARCÍA, RAÚL., *La magia del dibujo animado*, Madrid, Mario Ayuso Editor, 1995, p. 153)

⁶ MONTERO, LAURA., *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica*, tesis doctoral, dir. Alberto Elena Díaz y María Luisa Ortega Gálvez, Universidad Autónoma de Madrid, 2011.

Boop, Olivia y Popeye; por último, el influjo de Masaoka es indirecto, pero gracias a él tomó la decisión de ser animador profesional.

En torno a 1968 Mushi Pro pasó por problemas económicos y la actividad de Osamu Tezuka, desde la compañía Tezuka Productions, pasó a centrarse en la creación de cómic o *manga*, si bien algunos empleados de Mushi Pro decidieron fundar su propio estudio, Madhouse y realizaron producciones para televisión como por ejemplo: *Galaxy Express 999* o *The Dagger of Kamui* ambas de Rhintarō. Personajes con una complexión más humana, ojos más pequeños, variedad de temáticas dirigidas a un público más diverso y una producción para la televisión y el cine. Como por ejemplo: *Galaxy Express 999* o *The Dagger of Kamui* ambas de Rhintarō.



6. *The Dagger of Kamui*

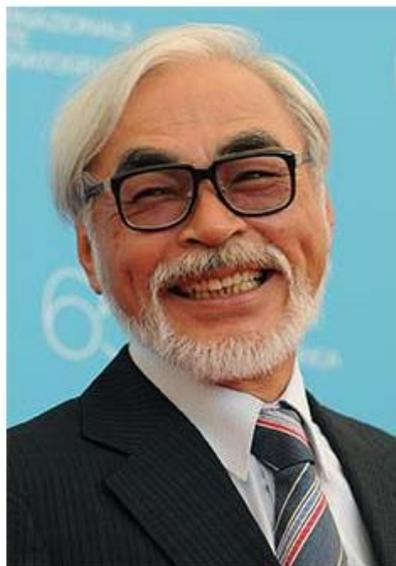


7. *Galaxy Express 999*

Ya en la década de los años ochenta, la aparición de multitud de estudios propició la lucha entre las compañías por hacerse con una parte del sector de la industria. Esto originó la saturación del mercado con productos de calidad limitada. En este contexto de crisis, Hayao Miyazaki e Isao Takahata fundaron Studio Ghibli con la intención de crear largometrajes de calidad, con guiones elaborados y calidad artística.

2.2. Hayao Miyazaki y el Studio Ghibli

2.2.1. Biografía



8. Hayao Miyazaki

Miyazaki nació el 5 de enero de 1941 en Tokio, por lo que su primera infancia transcurrió durante la Segunda Guerra Mundial⁷. Esta circunstancia obligó a su familia a mudarse a la prefectura de Tochigi, a la ciudad de Kanuma. El padre de Hayao comenzó a trabajar en la compañía de su hermano la *Miyazaki Airplane*⁸ como director. Este hecho explica la gran afición que desarrollaría y que luego incorporaría a su filmografía. Su madre enfermó de tuberculosis espinal en 1947 y estuvo durante ocho años postrada en la cama de un hospital. Esta etapa de su vida aparece reflejada en *Mi vecino Totoro*, sin lugar a dudas una película autobiográfica. Gracias a la educación de la madre y a la imagen que tenía Hayao de ella pudo diseñar a sus heroínas.

Durante su etapa en la escuela, Hayao empezó a leer *manga* y a asistir a los pases de cintas americanas, muchas de ellas de Walt Disney, en concreto de las *Sinfonías tontas* (*Silly Symphonies*, 1929-32) y también los trabajos de los hermanos Fleischer. Además de los artistas propios del país. Entre 1957 y 1958, Hayao pudo ver en el cine *La reina de las nieves* (1957) dirigido por Lev Atamanov y *Panda y la serpiente mágica* (1958). Estas dos películas le hicieron tomar la decisión de realizar *anime*. En 1959 entró en la Universidad de Gakushûin (Tokio) con la intención de apuntarse a algún club de estudios sobre *manga* pero desafortunadamente no existía ningún club, por lo que decidió apuntarse a un club de lectura donde conoció muchos autores occidentales. Hayao durante su estancia en la universidad estudió Ciencias Políticas y Económicas.

En 1963 entró en la Tôei Doga como intercalador⁹ donde conoció a Isao Takahata y trabajó con él en *Las aventuras de Horus, Príncipe del Sol* (1968) como animador/diseñador de escenas.

⁷ Recopilación de datos de en base a CORRAL, JUAN MANUEL., *Hayao Miyazaki e Isao Takahata: Vida y obra de los cerebros de Studio Ghibli*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2016.

⁸ La empresa se dedicaba a la manufactura de piezas para aviones.

⁹ Encargado de dibujar los movimientos de los personajes.

Después pasó a trabajar para Nippon Animation con series tan famosas como *Marco y Heidi*¹⁰. En 1978 dirigió su primera serie de televisión *Conan, el chico del futuro*. A partir de 1979, trabajó para Tokyo Movie Shinsha, donde dirigió su primera película *Lupin III: El castillo de Castiglora*, además de los primeros capítulos de la serie *Sherlock Holmes*. Esta sería la última serie de animación que realizaría ya que luego se centraría en la dirección de largometrajes. En 1984 realizó *Nausicä del valle del viento* (1984) para Topcraft Studio, justo antes de fundar Studio Ghibli junto con Takahata en 1985.

Hayao Miyazaki cuenta con más de diez largometrajes, doce cortos emitidos en el museo Ghibli, innumerables premios internacionales y la creación de un museo propio. Según Manuel Robles: “Sin duda Miyazaki cambió el panorama de la animación japonesa y mundial, sentando las bases de cómo se tenía que llevar a cabo un proyecto de animación de calidad...”.¹¹

¹⁰ ROBLES, MANUEL., *Antología del Studio Ghibli...*, op. cit., p.11.

¹¹ *Ibidem.* p.11.

2.2.2. Studio Ghibli

Takahata y Hayao decidieron fundar una nueva empresa con la ayuda de Toshio Suzuki. El 15 de junio de 1985 se fundó oficialmente Studio Ghibli. “*Ghibli*” es un término italiano que alude a los vientos cálidos del Sáhara, por lo que metafóricamente se estaría hablando de que la productora nacía con la intención de aportar un nuevo aire a la industria del anime”.¹² Su plan estratégico suponía alternar el cargo de dirección y producción entre ambos para crear anualmente, o cada dos años, trabajos de gran calidad.¹³

Este proyecto fue realizado en varias fases. La primera, entre 1985 y 1990, se desarrolló con un primer estudio ubicado en Kichijōji en Tokio. La compañía Tokuma Shoten incluiría a Studio Ghibli dentro de la empresa proporcionándole financiación para sus proyectos. Toshio Suzuki se unió como productor compaginándolo, hasta 1989, con su trabajo como redactor de la revista *Animage*. En esta fase el estudio siguió el modelo de trabajo de todas las empresas de animación que consistía: “La idea era trabajar con un equipo determinado para cada proyecto, descomponiendo el grupo después de la finalización, todo por ahorrar costes; asimismo se podrían externalizar varias tareas, pagando una comisión pactada antes.”¹⁴ También hay que destacar la importancia del *merchandise*.



9. Merchandise creado a partir de la película *Mi vecino Totoro*

Tras *Mi vecino Totoro*, Studio Ghibli creó su propio departamento de marketing, cuyos beneficios con el *merchandise* obtenidos garantizaban la rentabilidad de los proyectos¹⁵. Como gesto de agradecimiento adoptaron a Totoro como logotipo de la empresa.

¹² CORRAL, JUAN MANUEL., *Hayao Miyazaki e Isao Takahata: Vida y obra de los cerebros de Studio Ghibli*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2016, p. 166.

¹³ MONTERO PLATA, LAURA., *El mundo invisible...*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁴ *Ibidem*, p. 167.

¹⁵ CORRAL, JUAN MANUEL., *Hayao Miyazaki e Isao Takahata...*, *op. cit.*, p. 183.

En 1991 se inició una segunda fase, cuyo inicio coincide con la realización de *Nicky, la aprendiz de bruja*. Este segundo periodo tuvo el apoyo económico de Tokuma Shoten. En 1993, se firmó la primera película dirigida por un nombre diferente a los habituales directores: *Puedo escuchar el mar* de Tomochi Mochizuki, para televisión. En los años 1994 y 1995 podemos establecer una nueva etapa, con el traslado del estudio a Kogani donde se creó un nuevo edificio más actualizado. Por entonces, Hayao anunció sus intenciones de retirarse del cine debido a que no podía seguir el ritmo de trabajo.¹⁶ En ese momento irrumpe la tecnología digital en la animación, en el Studio Ghibli se inicia con *Pompoko* de Isao Takahata de 1994.¹⁷

Una cuarta fase se desarrolla entre 1997 y 2004, en la que gracias a un acuerdo con Buena Vista Internacional en 1996, el estudio contó con la distribución de Walt Disney para Occidente. Esto supuso una etapa de superproducciones dirigidas todas por Hayao, como *La Princesa Mononoke* estrenada en 1997 con una recaudación de 102.220.930 €¹⁸. La siguiente fue *El viaje de Chihiro* en 2001 con una recaudación de 275.001.440€ ganadora del “Oso de Oro *ex aquo*” en el Festival Internacional de Cine en Berlín además del Oscar a la mejor película de animación de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood”¹⁹. Finalmente, el último gran éxito fue *El castillo Ambulante* en 2004 con una recaudación de 180.922.000€.



10. La princesa Mononoke (1997), El viaje de Chihiro (2001) y El Castillo Ambulante (2004)

¹⁶ Ghibli comienza a plantearse la búsqueda de nuevos talentos para relevar a sus directores, ya de avanzada edad. Apostaran con nombres como Yoshifumi Kondō para *Susurros del Corazón* (1995) y, posteriormente, Hiroyuki Morita para *Haru en el reino de los gatos* (2005), Gorō Miyazaki para *Cuentos de Terramar* (2006) y para *La colina de las amapolas* (2011) y, finalmente, con Hiromasa Yonebayashi para *Arriety y el mundo de los diminutos* (2010) y *El recuerdo de Marnie* (2014).

¹⁷ CORRAL, JUAN MANUEL., *Hayao Miyazaki e Isao Takahata: Vida y obra de los cerebros de Studio Ghibli*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2016, p. 202.

¹⁸ Esta información fue sacada de MONTERO PLATA, LAURA., *El mundo invisible...*, op. cit., p. 67.

¹⁹ *Ibidem*, p. 68.

Como broche a estos éxitos mundiales, en octubre de 2001 se inauguró el Museo Ghibli en Mikata, un espacio habitado por los personajes de sus películas. En el espacio museístico se proyectan cortos que no se exhiben en los cines ni otros canales comerciales y se organizan exposiciones.

Desde 2005 el estudio se independizó de forma definitiva de la editorial Tokuma Shoten debido a su éxito nacional e internacional pasando a llamarse Studio Ghibli Inc aunque la Nippon Televisión es la institución de la que dependen económicamente. En 2009 se elaboró un plan para los próximos cinco años de tener dignos sucesores de los maestros así pues como las películas que estos estrenarían. En 2013 vieron la luz dos producciones de los maestros: Hayao realizaría *El viento se levanta* e Isao *El cuento de la princesa Kaguya*. Para Takahata²⁰ fue el último proyecto que realizaría ya que el 5 de Abril de 2018 fallecería a raíz de un cáncer de pulmón, siendo esta película el culmen de su carrera. Actualmente Hayao está trabajando en otro largometraje que desea acabar antes de los Juegos Olímpicos de Tokio en 2020.



19. El cuento de la princesa Kaguya



20. El viento se levanta

²⁰ https://elpais.com/cultura/2018/04/06/actualidad/1522991184_683424.html. [06/IV/2018]

2.3 Temas clave

El visionado de la filmografía completa de Hayao Miyazaki y el estudio de los libros sobre su vida y obra nos permiten señalar una serie de temáticas de gran interés que constituyen el legado de su pensamiento y que se centran en cuestiones tan actuales como el rol de la mujer en la sociedad, la relación del mundo industrializado con el medio ambiente y las relaciones interculturales.

2.3.1. El feminismo

La madre de Hayao Miyazaki es decisiva en el tratamiento de la figura de la mujer en sus producciones de animación. Con un carácter al margen del perfil sumiso de mujer que la sociedad inculcaba, su madre supuso una influencia en la concepción de la heroína de Miyazaki.²¹ Este nuevo modelo contrasta con la imagen que el cómic *shojô*²² proyectaba a las adolescentes japonesas. Hayao no emplea la imagen de las



21. El caballero vampiro (2008)

mujeres jóvenes con una forzada sexualización para atraer a un público masculino, sino que se preocupa de la profundidad psicológica de cada personaje, también los femeninos, con roles activos.

Hay dos términos japoneses que definen muy bien a sus heroínas: el *yasashii* y el *bushido*. El *yasashii* encarna unos valores que la sociedad asocia a la feminidad, cómo la tolerancia, la empatía, la capacidad de escuchar, el altruismo o la compasión.²³ El *bushido* era el código de los samuráis y presentaba siete virtudes: justicia, coraje, respeto, compasión, honestidad, honor y lealtad, todas

²¹ *Ibidem*, p.19.

²² Es un subgénero de la animación japonesa protagonizadas por jóvenes de entre doce y trece años, con dudas sobre su identidad, donde prima la consecución del amor como único objetivo para las jóvenes. Suele estar dirigido para un público femenino adolescente pero con el paso de los años al ir adquiriendo cierto erotismo su público masculino ha aumentado.

²³ SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa: la influencia de la cultura europea en el genio japonés*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2017, p. 78.

ellas presentes en las protagonistas de Miyazaki, todas ellas activas, valientes, independientes; comprometidas con el medio ambiente y con la armonía del mundo.



22. Mosaico de las protagonistas de Miyazaki donde aparecen realizando acciones propias de protagonistas masculinos. San intentando salvar la vida de Ashitaka y encabezando las fuerzas de la naturaleza; Sophie sacando el negocio familiar adelante por sí misma; y Nucky partiendo hacia una nueva vida con la única compañía de Jiji, su gato.

Una propuesta que se aleja mucho del enfoque patriarcal donde se nos muestra personajes femeninos como la adorable princesa que sueña con el perfecto príncipe.²⁴ En este sentido contrasta con Disney,²⁵ en cuyas producciones detectamos patrones de desigualdad social y cultural que normalizan roles, estereotipos y espacios para cada sexo, relacionando lo femenino con lo emocional, el amor y ámbito privado y lo masculino a la razón, el poder y lo público.²⁶ En el cine

²⁴ AGUADO PELÁEZ, DELICIA y MARTÍNEZ GARCÍA, PATRICIA., “El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki”, en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara, *Japón y "Occidente": El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, p. 204.

²⁵ AGUADO PELÁEZ, DELICIA y MARTÍNEZ GARCÍA, PATRICIA., “Del esencialismo al dominio racionalista. La progresiva masculinización de las princesas Disney en su vínculo con la naturaleza”. En: *Género y cultura de la sostenibilidad (I Congreso Internacional)*, XXII Jornadas de Filosofía, Valladolid, 6-8 de noviembre de 2013, en prensa.

²⁶ PATEMAN, CAROLE., “Críticas feministas a la dicotomía público/privado” en *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona, Editorial Paidós, pp. 31-52.

de Miyazaki, hombres y mujeres, por igual, comparten la responsabilidad, valores y protagonismo de la aventura.²⁷

En conclusión, Miyazaki rompe con el modelo de feminidad pasiva y ensoñadora para darles a las jóvenes que ven su cine un modelo en el que prime el poder de la autoconfianza en ellas mismas para llevar a cabo todos sus objetivos, eliminando la única meta posible la consecución del amor del héroe.

2.3.2. Ecología

Hayao Miyazaki siempre ha estado muy concienciado con el medio ambiente con su conservación y preservación. En los años ochenta se madura su conciencia medioambiental convirtiendo a la naturaleza en la protagonista secundaria de sus películas. El mar lo es en *Ponyo en el acantilado* (2008); los ríos en *El viaje de Chihiro* (2001); los animales en *La princesa Mononoke* (1997); el bosque en *Mi vecino Totoro* (1988); y el aire en *El viento se levanta* (2013). En estas películas se aborda el tema de que el ser humano es parte de un ecosistema delicado que puede verse alterado por nuestras acciones. Además, defiende que el civismo no debe ser solo con los seres humanos sino también con la naturaleza. El respeto por el medioambiente es vital no solo por nuestra supervivencia sino también por el resto de seres vivos que habitan en el planeta. La contaminación del aire, del agua y de la tierra, de la deforestación, de la extinción de las especies y de la propia humanidad son temas recurrentes en su producción. Miyazaki refleja los problemas medioambientales del Japón actual en varias películas: *Nausicaä del Valle del Viento*, *La princesa Mononoke* y *Ponyo en el acantilado*.²⁸

²⁷ Miyazaki nos presenta a sus heroínas acompañadas de un compañero varón: Nausicaä con Asbel, Sheeta con Pazu, Satsuki con Kanto, Nicky con Tombo, Fio con Marco, San con Ashitaka, Chihiro con Haku, Sophia con Howl y Ponyo con Sosuke.

²⁸ SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa,...* op. cit., p. 69.



23 y 24. Secuencias de *Nausicaä del valle del viento* (1984). El Mar de Putrefacción y el descubrimiento de la protagonista. Realiza un cultivo de plantas abasteciéndolas de agua y arena de las profundidades de la tierra, demostrando que la toxicidad de las plantas proviene de la contaminación del aire.

En *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) nos presenta un futuro post apocalíptico generado por la polución generada años atrás. En consecuencia, la tierra está cubierta por el Mar de Putrefacción, zonas de aire contaminado nocivo para el ser humano pero bajo esta zona el agua y el aire se encuentran purificadas. Con este hecho el director pretende que veamos que la naturaleza es resistente y adaptable. “El *film* está influenciado por la teoría de *Gaia*, formulada en 1979 por J. Lovelock. Según esta teoría, la tierra es un ente viviente y consciente dotado de inteligencia y de capacidad de auto equilibrio”²⁹. Sin embargo, Miyazaki cree que este hecho que ocurre en la película no ocurre a menudo y piensa que resulta peligroso creer que la naturaleza siempre se va a adaptar y regenerar ante los ataques del hombre.



25. Secuencia de *La princesa Mononoke* (1997) San, criada por los lobos, y Lady Eboshi representan las fuerzas de la naturaleza y la de los humanos.

En *La princesa Mononoke* podemos apreciar la fuerza y el poder de la naturaleza, encarnada en la deidad del espíritu del bosque que es capaz de otorgar vida y quitarla según como guste. Vemos una lucha entre los seres humanos y la naturaleza. Los seres que viven en el bosque luchan por su supervivencia ya que los humanos poco a poco están destrozando sus hábitats dejándoles cada vez menos espacio. Es la lucha entre dos fuerzas, una que intenta sobrevivir y la otra que intenta imponerse a la naturaleza alardeando de su poder a base de

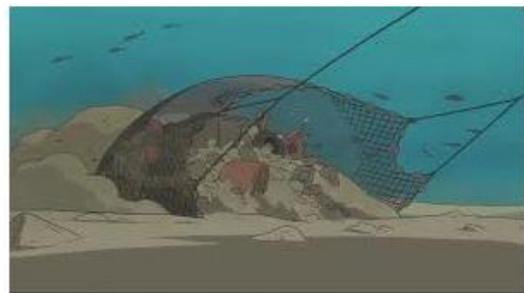
²⁹*Ibidem*, p.70.

la destrucción de parte de la flora para alimentar los fuegos de la forja de la ciudad del hierro. Esto trae consigo consecuencias nefastas para las dos partes, que se podría resumir en muerte y destrucción.



26. Secuencias de *La Princesa Mononoke* (1997) consecuencias del enfrentamiento entre ambas fuerzas.

Ponyo en el acantilado nos muestra la contaminación marina y la repercusión en la fauna y flora acuática.



27. La contaminación en *Ponyo en el acantilado* (2008)

2.3.4. El pacifismo

Desde su juventud Hayao Miyazaki se ha declarado activamente pacifista, confirmando su rechazo al imperialismo y a las potencias militares. Miyazaki incide en el drama de la guerra, cinco de sus películas tratan este tema. El director entiende que empezar un conflicto bélico pueda parecer justificado pero que una vez que se comienza el sentido de la justicia se corrompe y comienzan los desastres de la guerra: todas las partes implicadas terminan siendo víctimas y verdugos.³⁰ En este sentido, recordemos que en 2002 no acudió a recoger el Óscar a la mejor película de animación de *El viaje de Chihiro* (2001) como protesta por la invasión estadounidense a Irak y que en la actualidad es un activista de la actual política de armamento militar del presidente Shizô Abe.³¹

Varias películas nos muestran el mensaje pacifista de Miyazaki. En *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) nos muestra la crueldad humana y la importancia de líderes positivos para compensar las ambiciones personales que a menudo se encuentran detrás de las guerras. La película nos enseña

³⁰ LÓPEZ MARTÍN, ÁLVARO y GARCÍA VILAR, MARTA., *Mi vecino Miyazaki. Studio Ghibli la animación japonesa que lo cambió todo*, Madrid, Diábolo Ediciones, 2017, pp. 156-157

³¹SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa...*, op. cit., p.73

cómo el enfrentamiento bélico es un recurso desesperado ante situaciones de tensión que no hace más que agravar los problemas. En *El castillo en el cielo* (1986) se refleja cómo las ambiciones personales a menudo son las desencadenantes del conflicto y cómo el abuso de las tecnologías (poderío militar de la isla flotante de Laputa) puede llevar a no usarla correctamente. *Porco Rosso* (1992) fue pensada como una película humorística centrada en el mundo de la aviación, pero el estallido de la guerra de Yugoslavia (1991-95) hace que el metraje se alargue realizando una crítica de fondo al nacionalismo, el militarismo y el autoritarismo³².

En *El castillo ambulante* (2004) la trama central gira en torno a la guerra. Esta película se basa en la novela homónima de D.W. Jones titulada con el mismo nombre pero en la adaptación Miyazaki dio menos importancia al enfrentamiento entre los dos magos, centrándose más en la guerra. Resulta curioso que a pesar de que el tema central es la guerra, el director nos explica poco del enfrentamiento. Resaltando así lo incoherentes e insignificantes que son las guerras.



28. Bombardeos en *El castillo ambulante* (2004)

Finalmente, Hayao también insiste en la importancia de la memoria histórica como una herramienta para impedir enfrentamientos bélicos y consecuencias trágicas en la naturaleza. Algunos de sus personajes son los encargados de recordarnos las causas que impulsaron un enfrentamiento pasado y las consecuencias que han tenido en la actualidad. Relacionado con todo lo anterior, sus personajes siempre intentan evitar el conflicto, comprendiendo y entendiendo los motivos de ambas



29. Ashitaka intentando impedir el conflicto

partes para hallar una solución que evite el enfrentamiento. Por nombrar alguno, podríamos hablar de Ashitaka el protagonista de *La princesa Mononoke* (1997), que intenta impedir el conflicto ya que sabe el precio que van a pagar ambas partes: la muerte.

³² <https://generacionghibli.blogspot.com.es/2010/03/porco-rosso-el-manga.html> [17/05/2018]

Miyazaki de esta manera intenta hacernos ver que en las guerras aunque parezca que las causas por las que se originan tengan peso, en realidad, son un sin sentido. Se pierde más de lo que se gana. Resaltando la importancia de la mediación y el entendimiento para la resolución de cualquier conflicto. Además, de la memoria histórica cómo principal “arma” para impedir un conflicto, apelando al recuerdo de consecuencias bélicas pasadas.

2.3.5. La universalidad: Occidente y Oriente

Desde sus estudios universitarios, gracias a un club de lectura, Miyazaki comenzó a interesarse por la literatura occidental, lo que le permitió ir conociendo también la cultura europea. Por ello sus películas no se ambientan únicamente en Japón, aparecen otros escenarios como Suiza, Alemania, Francia o Gran Bretaña, como puede apreciarse en *El castillo Ambulante* (2004), *Nicky la aprendiz de bruja* (1989), *Porco Rosso* (1992) y *El castillo en el cielo* (1986). Esto supone cuatro de sus diez películas, un porcentaje elevado. Esos enclaves tal vez han permitido una apertura hacia el éxito mundial, superando las fronteras nacionales. En este sentido, Miyazaki ha recurrido muchas veces, para el mensaje universal de su cine, a influencias globales.

Si tenemos que hablar del que más ha influido en su formación del pensamiento tenemos que hablar del francés Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944). En sus libros nos habla de la importancia de proteger a la infancia y la aviación. En *El Principito* se muestra el choque que supone para el niño la lógica adulta y cómo esto lleva a la paulatina eliminación de la creatividad adulta. Por esto mismo, en las películas de nuestro director los niños son los únicos que pueden relacionarse con los mundos mágicos que coexisten con la realidad. Los adultos no pueden percibirlos, por lo que las decisiones que toman suelen estar equivocadas, por lo tanto suelen comprometer el futuro y solo pueden resolverlos los niños o adolescentes. También Antoine de Saint-Exupéry insiste en el esfuerzo como clave para lograr lo que se desea. Esto mismo lo toma Hayao y en *Nicky, la aprendiz de bruja* y *El castillo ambulante* nos muestra a heroínas que deben de trabajar duro para superar la situación en la que se encuentran. Quizás los ejemplos más positivos sean los de Fio y Ponyo, las cuales con determinación y alegre optimismo consiguen superar las situaciones límites y sombrías. Así pues el francés pone en valor el colectivo, cómo la solidaridad entre los seres humanos permite que estos sigan en pie ante las dificultades. Miyazaki ha volcado su vida en construir una filmografía pedagógica, que sirva como un referente positivo para la infancia, y es la solidaridad lo que pretende enseñar, el valor de la cooperación y la ayuda del colectivo.

Otras influencias palpables en la obra de Miyazaki y que contribuyen a plantear discursos que rompen la dicotomía entre Oriente y Occidente. Destacamos a George Orwell (1903-1950), que influyó en la evolución ideológica y en su concepción del mundo. Julio Verne (1828-1905) que ha contribuido a formar el imaginario retrofuturista de su filmografía. Paul Valéry (1871-1945) y su frase *Le vent se lève!...il faut tenter de vivre*³³ nos intenta decir que pese a las dificultades tenemos que dar siempre lo mejor de nosotros mismo. Esto mismo es lo que Miyazaki asimila “en su proceso personal de maduración, debe asumir las contradicciones e imperfecciones de su pasado familiar y nacional para poder hacer una contribución positiva a la sociedad.”³⁴ Finalmente, Jonathan Swift (1667-1745) refuerza la idea del director de que la tecnología puede contribuir a la mejora de nuestro bienestar pero que también puede ser dañina en manos equivocadas.

En cuanto a las influencias artísticas, el arte europeo ha fascinado a Miyazaki, especialmente algunos pintores que han influido también en su estética, alejada en ocasiones de los convencionalismos del *anime*. Los prerrafaelitas y en particular John Everett Millais (1829-1896), el autor de *Ofelia* (1852), marcan una referencia en el dibujo y en el detallismo. Otro de los artistas que admira Miyazaki es John Tenniel (1819-1914), el ilustrador de *Alicia en el país de las maravillas* cuyo influjo en algunos personajes como el gatobus *Mi vecino Totoro* (1988) y Chesire; Yubaba de *El castillo ambulante* (2004) y la duquesa; el bebé gigante de *El castillo ambulante* y el bebé del libro.

³³ “¡El viento se levanta!... ¡Hay que intentar vivir!”.

³⁴ SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa...*, *op. cit.*, 109.

2.3.5. La universalidad: Occidente y Oriente

El interés por lo europeo se conjuga con una vocación por presentar el folclore japonés, un conjunto de tradiciones que se están perdiendo debido a las nuevas tecnologías y desinterés por las raíces culturales de cada pueblo:

“[...] es mala idea encajonar toda lo tradicional dentro de un pequeño mundo de cultura popular. Rodeados por la alta tecnología y sus endeble dispositivos, los niños están perdiendo sus raíces cada vez más. Debemos informarles sobre la riqueza de nuestras tradiciones.”³⁵

El sintoísmo, espiritualidad animista autóctona de Japon aparece en el trasfondo de varias de las películas de Miyazaki.³⁶ Los *kami*, o divinidades de la naturaleza, aparecen en el cine de Miyazaki convertidos en personajes. En *El viaje de Chihiro* (2001) estas divinidades acuden a la casa de baños a relajarse, desde el otro lado del río, representando el ritual del *marebito*.³⁷ Siempre existe una frontera entre el mundo de los humanos y los dioses. En *Porco Rosso* (1992) aparece cuando Marco “se duerme” surcando las nubes y aparece entre una nube de aviaadores fallecidos con sus respectivas máquinas.



30. Secuencia de *El viaje de Chihiro*, barco en donde llegan los dioses para ir a la casa de baños. Al fondo, la ciudad de los dioses.



31. Secuencia de *Porco Rosso*

³⁵ NORIKO T, REIDER., “Spirited Away. Film of the Fantastic and Envolving Japanese Folk Symbols”, *Film Criticism*, Vol XXIX, nº 3, primavera de 2005, p.8.

³⁶ SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa...*, *op. cit.*, 124.

³⁷ *Ibidem*, pp. 128. “Una celebración que escenifica la llegada de un *kami* en la festividad de Año Nuevo, con el fin de traer salud y bienestar a la gente del pueblo. Estos visitantes proceden de un lugar al otro lado del mar conocido como Tokoyo, país de las deidades adonde también iban los muertos”.

También aparecen dos elementos de la arquitectura sintoísta³⁸ como son el *torii*, que aparece en *El viaje de Chihiro* cuando la familia va en el coche y los *hokora*³⁹ acumulados que aparecen en el desvío de la carretera. Esta multitud de *hokora* alude a la multitud de dioses que visitan la casa de baños.



32 y 33. *Torii*, puerta que anuncia la entrada a un espacio sagrado.

Más referencias religiosas encontramos en *Mi vecino Totoro* donde vemos un santuario del zorro *Inari*⁴⁰ y de los *Jjizo-san*.⁴¹



34 y 35. *Hokora*



36 y 37. Zorros *Inari*

³⁸Información obtenida de FORTES GUERRERO, RAUL., *Guía para ver y analizar El viaje de Chihiro*, Valencia y Barcelona, Nau Llibres y Ediciones Octaedro S.L., 2011, p.35.

³⁹ Pequeños altares de piedra o madera que se encuentran en el exterior de un templo, simbolizan una deidad menor que la del templo principal. <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=249> [consultado en 01/1/2018]

⁴⁰ El zorro es uno de los animales más importantes dentro del imaginario japonés. Posee la habilidad de adoptar diferentes formas y es el guardián de la diosa Inari, protectora de la cosecha y el comercio. CAEIRO, Luis., *Cuentos tradiciones japoneses. II. El mundo animal*, Madrid, libros Hiperión, 1994, p. 25.

⁴¹ Estatuas protectoras de niños y viajeros. De origen budista, estas esculturas de piedra tienen forma de buda y suelen llevar alguna prenda de color rojo. FRÉDERIC, Louis., *Le Japon. Dictionnaire et civilisation*, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A., 1996, p.499.

La princesa Mononoke (1997) incorpora diferentes tipos de espíritus *yokai*.⁴² Al inicio del *film* aparece el *tatarigami*⁴³, el jabalí que maldice a Ashitaka.

También aparecen los “mensajeros divinos” que son mensajeros de los *kami* representados en la película en los líderes del clan de los lobos y los jabalíes. Ambos de color blanco, ya que en la tradición japonesa los animales de este color suelen ser los intermediarios entre deidades y humanos. Además, son representados como animales más grandes de lo



38. El clan de los lobos

común debido a que son dioses. Destacamos como los hijos de San son de menor tamaño que la madre ¿Por qué? Porque en un mundo donde el progreso avanza, las creencias pasan a un segundo plano. De esta forma, su tamaño mengua como señal de que algo está cambiando.



39. El dios de la montaña en sus dos formas.

El dios de la montaña que en *La princesa Mononoke* se representa en su doble forma de Shishigami- durante el día, Miyazaki le otorga una forma de ciervo un tanto extraña- y Didarabocchi -“caminante nocturno” en la noche- relacionado con otro *yōkai*: *Daidarabocchi*.⁴⁴

⁴² Son seres fantásticos que tienen un comportamiento ambiguo entre el bien y el mal. MONTERO PLATA, LAURA., *Biblioteca Studio Ghibli. La princesa Mononoke*, Sevilla, Ricardo Martínez Cantudo, 2017, p. 125.

⁴³ Es un dios maldito debido a un crimen, mancillamiento o deshonra.

⁴⁴ Deidad de proporciones ciclópeas, capaz de mover montañas y reorganizar la geografía a su voluntad. MIZUKI, SHIGERU., *Yōkai: dictionnaire des monstres japonais Vol. 2*, Paris, Pika Édition, 2008, p. 167.

Unido a la figura del *kami* de la montaña aparecen los *Kodama*⁴⁵ que son las almas de los árboles más ancianos y de mayor tamaño; si se talan las consecuencias serían nefastas para los habitantes del pueblo del susodicho. Además, el término *Mononoke*⁴⁶ se podría traducir como “la princesa de los espíritus”.



40. *Kodamas*

Hay que destacar el hecho de que cuando un *kami* se vuelve un ser hostil y violento se le denomina *aramitama*. La violencia de su espíritu le acaba convirtiendo en un *tatari-gama*, un dios maldito del que nacen una especie de serpientes viscosas negras. En el *film* *Nago* (el dios que maldice a Ashitaka) se corrompe por el odio hacia los humanos, representado con la bala incrustada en su interior, dominándolo y convirtiéndolo en un espíritu malvado. Esto mismo le ocurre a Okkoto.



41 y 42. En el comienzo de la película se ve como un *mononoke* va directo a atacar la aldea de Ashitaka. Este, al detenerlo resulta maldecido. En la otra secuencia, se observa cómo Okkoto invadido por el odio se transforma en un dios maldito.

Hemos visto cómo las referencias culturales europeas están presentes en su obra debido a su gran interés por los autores clásicos y cómo gracias a esto logro el público occidental se enamoró de sus obras. Así pues también es capaz de mantener la memoria cultural tradicional de su propio país a partir de los guiños a su folclore, que sirven para la proyección actualizada de los valores universales de la tradición japonesa.

⁴⁵ Espíritus del bosque. MONTERO PLATA, LAURA., *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2012, p. 143.

⁴⁶ Se traduce como espíritu pero además engloba a los espíritus vengativos. Se utilizaba en la edad media, actualmente *yokai* sustituye a esta palabra. MONTERO PLATA, LAURA., *Biblioteca Studio Ghibli. La princesa Mononoke*, Op cit p. 125.

2.3.7. El tratamiento de la infancia. La madurez y la educación.

Cómo ya hemos dicho anteriormente Miyazaki construye una filmografía pedagógica por y para la infancia. Intenta transmitir ciertos valores como: solidaridad, cooperación, amor por la naturaleza, el diálogo como principal instrumento para impedir un conflicto, el colectivo frente al individuo, la importancia de la tradición en pro de la globalización, compasión y el amor en todas sus vertientes. Tenemos que destacar la forma en que los niños evolucionan a lo largo de la película. Realizan un proceso de maduración, donde se nos presenta en un primer momento, a un infante caprichoso que a medida que se va encontrando con obstáculos en su viaje se va sometiendo a todo ese proceso. Solo mediante el trabajo duro y la superación de las inseguridades logrará conseguir convertirse en un adulto.

¿Y por qué se nos presenta a niños caprichosos? Por los padres. El director realiza una dura crítica a los progenitores encargados de la educación de estos. Los cuales colman todos sus deseos y los convierten en personas consentidas. Esto a posteriori les convierte en adultos impedidos que se desaniman ante las dificultades y que no son capaces de superarlas cayendo en depresión. Un ejemplo perfecto será Chihiro y cómo a lo largo de la película va evolucionando su carácter, toda esa inseguridad, timidez y egoísmo se va diluyendo hasta desaparecer.



43. Cambios de la personalidad de Chihiro representada en su rostro. Miyazaki realiza a través del dibujo una evolución psicológica del personaje.

Ante esto, Hayao defiende la importancia de la responsabilidad para la educación y crecimiento de los jóvenes. Mostrando una alternativa a las jóvenes japonesas marcadas por una sociedad de consumo donde la imagen a seguir son las *idols* o *aidoru*.⁴⁷ Miyazaki les muestra “un camino (duro) de emancipación, basado en encontrar su voz interior, a menudo a través del trabajo profesional”.⁴⁸

⁴⁷ Jóvenes estrellas, exitosas e idolatradas.

⁴⁸ SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa...*, *op. cit.*, pp. 80.

Esto mismo se puede extender para los demás adolescentes del mundo, ya que el mensaje es universal, el trabajar duro por aquello que deseamos a través de un trabajo. Esto lo representa muy bien Nicky, que marcha a una ciudad nueva para vivir sola y subsistir gracias al esfuerzo de su trabajo.



44. Nicky realizando la compra. En la película se ve cómo lidia con los problemas de todo joven emancipado: control de los gastos, preocupación por el trabajo y la inseguridad que supone esta nueva etapa.

3. CONCLUSIONES

Después de ahondar en los temas más característicos del autor hemos llegado a la conclusión de que transmite unos valores fundamentales basados en la ecología, el pacifismo, el feminismo, la universalidad y el valor de la educación de la infancia. De esta forma, se han convertido en parte de la filosofía del propio estudio al ser el propio autor uno de los pilares fundacionales de la empresa.

Además de esto, a partir de la introducción que hemos realizado sobre la animación nipona hemos descubierto su papel dentro de la historia de esta y cómo quiso romper con lo que actualmente se estaba realizando. Gracias al cambio llevado a cabo por la empresa fue reconocida fuera de sus fronteras por su forma de desarrollar psicológicamente a sus personajes y los mundos imaginarios que exportaron.

Queremos incidir en que los temas que trata Hayao no son solo destinados a los más pequeños. Los adultos también son parte de su público ya que ellos son los que mejor pueden entender todo el trasfondo que se diluye de sus películas: los temas de la protección del medio, de la problemática de la pérdida de las costumbres propias debido a la globalización y la crítica hacia el capitalismo.

Para finalizar, nos parecen muy oportunos los importantes temas que trata en sus películas Miyazaki. Por una parte la importancia que le da a la mujer, superando los límites impuestos por una sociedad patriarcal. Miyazaki nos presenta a una heroína fuerte, valiente, compasiva, luchadora, inteligente y comprensiva. La cual no necesita a un varón para salvarla sino que es ella misma la que a través del esfuerzo y sus propios méritos consigue su objetivo. El varón aparece como un compañero de viaje en el que se apoya y junto con el cual lleva a cabo su objetivo. Igualando a los dos géneros ante las dificultades. Asimismo, el director ha construido su conciencia medioambiental a través de los infortunios acontecidos a su país y por eso cree en la idea de la convivencia pacífica entre la naturaleza y el ser humano; el respeto y el cuidado; y el actuar cada persona en la medida de sus posibilidades.

Todo esto lo logra con un discurso en el que sabe combinar aspectos interculturales tanto de la tradición occidental como desde fundamentos de la propia tradición nipona, combinando también el entretenimiento con un marcado carácter educativo de valor universal.

4. BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO PELÁEZ, DELICIA y MARTÍNEZ GARCÍA, PATRICIA., “El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki”, en GÓMEZ ARAGÓN, Anjhara, *Japón y "Occidente" El patrimonio cultural como punto de encuentro*, Sevilla, Aconcagua Libros, 2016, pp. 203-212.
- CORRAL, JUAN MANUEL., *Hayao Miyazaki e Isao Takahata: Vida y obra de los cerebros de Studio Ghibli*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2016.
- FORTES GUERRERO, RAÚL., *Guía para ver y analizar El viaje de Chihiro*, Valencia y Barcelona, Nau Llibres y Ediciones Octaedro S.L, 2011
- GARCIA VILLAR, MARTA., *Biblioteca Studio Ghibli. El viaje de Chihiro*, Sevilla, Ricardo Martínez Cantudo, 2017.
- HEREDIA PITARCH, DAVID., *Anime! anime! 100 años de animación japonesa*, Madrid, Diábolo ediciones, 2018.
- HERNANDEZ ESQUIVEL, CRHISTIAN EMMANUEL., “Animación japonesa y shintō”, *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, nº 78, 2013, pp. 25-30.
- LÓPEZ MARTÍN, ÁLVARO y GARCÍA VILAR, MARTA., *Mi vecino Miyazaki. Studio Ghibli la animación japonesa que lo cambio todo*, Madrid, Diábolo Ediciones, 2017.
- HORNO LÓPEZ, ANTONIO., “Controversia sobre el origen del anime. Una nueva perspectiva sobre el primer dibujo animado japonés”. *Con A de animación*, nº 2, 2012, pp. 106-118.
 - MONTERO PLATA, LAURA., *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica*, tesis doctoral, dir. Alberto Elena Díaz y María Luisa Ortega Gálvez, Universidad Autónoma de Madrid, 2011
 - MONTERO PLATA, LAURA., *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*, Palma de Mallorca, Vicente García, 2012.

- MONTERO PLATA, LAURA y PÉREZ-GUERRERO, ANA MARÍA., “Sincronías y sinergias animadas La visión de la industria de la animación de Pixar y Ghibli, ”*Con A de animación*, nº 5, 2015, pp.26-37.
- MONTERO PLATA, LAURA., *Biblioteca Studio Ghibli. La princesa Mononoke*, Sevilla, Ricardo Martínez Cantudo, 2017.
- PATEMAN, CAROLE., “Críticas feministas a la dicotomía publico/privado”, *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona, Editorial Paidós, pp. 31-52.
- ROBLES, MANUEL., *Antología del Studio Ghibli*, dos volúmenes, Asociación Cultural del Cómic (Japonés), 2013.
- SERRACANT, PAU., *Miyazaki en Europa: la influencia de la cultura europea en el genio japonés*, Palma de Mallorca, Vicente Garcia, 2017.

Bibliografía general

- BYRON EARHART, H., *Japanese Religion unity and diversity third edition*, EEUU, Wardsworth, Inc , 1982
- LAVILLE Pierre, “El pensamiento japonés”, Madrid, Anento Editorial, 1988.
- CAEIRO, LUIS., *Cuentos tradiciones japoneses. II. El mundo animal*, Madrid, libros Hiperión, 1994
- FRÉDERIC, LOUIS., *Le Japon. Dictionnaire et civilisation*, Paris, Éditions Robert Laffont, S.A., 1996.
- MIZUKI, SHIGERU., *Yōkai: dictionnaire des monstres japonais Vol. 2*, Paris, Pika Édition, 2008

FILMOGRAFÍA:

- MIYAZAKI, HAYAO., *El castillo de Castiglolo*, Telecom Animation Film / Tokyo Movie Shinsha, Japón, 1979.
- MIYAZAKI, HAYAO., *Nausicaä del valle del viento*, Topcraft, Japón, 1984.
- MIYAZAKI, HAYAO., *El castillo en el cielo*, Studio Ghibli, Japón, 1986.

- MIYAZAKI, HAYAO., *Mi vecino Totoro*, Studio Ghibli, Japón, 1988.
- MIYAZAKI, HAYAO., *Nicky, la aprendiz de bruja*, Studio Ghibli, Japón, 1989.
- MIYAZAKI, HAYAO., *Porco Rosso*, Studio Ghibli, Japón, 1992.
- MIYAZAKI, HAYAO., *La princesa Mononoke*, Studio Ghibli, Japón, 1997.
- MIYAZAKI, HAYAO., *El viaje de Chihiro*, Studio Ghibli, Japón, 2001.
- MIYAZAKI, HAYAO., *El castillo ambulante*, Studio Ghibli, Japón, 2004.
- MIYAZAKI, HAYAO., *Ponyo en el acantilado*, Studio Ghibli, Japón, 2008.
- MIYAZAKI, HAYAO., *El viento se levanta*, Studio Ghibli, Japón, 2013.

Documentales:

- MONTMAYEUR, YVES., *Ghibli et le mystère Miyazaki*, Studio Ghibli / Arte, Francia, 2005.
- SUNADA, MAMI., *Yume to kyôki no ohkoku (The Kingdom of Dreams and Madness)*, Dwango / Ennet, Japón, 2013.

WEBGRAFÍA:

- <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=249> [consultado en 01/I/2018]
- <https://www.filmaffinity.com/es/movie-group.php?group-id=66> [consultado en 10-I-2018]
- <http://conadeanimacion.blogs.upv.es/?s=el+origen+del+anime> [consultado en 13-II-2018]
- <http://www.fotogramas.es/Cinefilia/La-princesa-Mononoke-20-anos-del-clasico-ecologista-de-Hayao-Miyazaki> [consultado en 18-II-2018]
- <https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/1055> [consultado el 10/III/2018]
- <https://generacionghibli.blogspot.com.es/2010/03/porco-rosso-el-manga.html> [consultado en 17/V/2018]

- <http://www.hayaomiyazaki.es/p/biografia.html> [consultado en 04-IV-2018]

Conferencias no publicadas a las que he asistido:

- AGUADO, DELICIA y MARTÍNEZ, PATRICIA (2013), “Del esencialismo al dominio racionalista. La progresiva masculinización de las princesas Disney en su vínculo con la naturaleza”. En: Género y cultura de la sostenibilidad (I Congreso Internacional). XXII Jornadas de Filosofía, Valladolid, 6-8 de noviembre de 2013 [pendiente publicación].
- FORTES, RAÚL., “Mizu no sekai. El agua en el cine de Hayao Miyazaki”, Japón y el agua. V Congreso Internacional del “Grupo Japón”, Salón de actos de la Facultad de Educación. Universidad de Zaragoza, 25-27 de octubre, 2017.