

Cuando el modelo de dominación se agota. Una lectura desde la sostenibilidad de la vida de las ficciones de Hayao Miyazaki

Delicia Aguado Peláez¹; Patricia Martínez García²

Recibido: Diciembre 2018 / Revisado: Junio 2019 / Aceptado: Julio 2019

Resumen. Las ficciones creadas por Hayao Miyazaki ofrecen una representación de las mujeres alejada de los estereotipos de género habituales. Sus heroínas son fuertes e independientes, trabajadoras y voluntariosas a la hora de luchar por aquello en lo que creen. No obstante, estas producciones van más allá de ofrecer una imagen femenina más emancipadora. Son un ejemplo de resistencia cultural que apuesta por un modelo de sociedad ajeno a la dominación de los colectivos subalternos y del entorno. En este sentido, se pueden leer desde una perspectiva basada en la sostenibilidad de la vida, que reconoce la interdependencia y *ecodependencia* de los seres humanos. Así, partiendo de una perspectiva interseccional y utilizando como herramienta el análisis de contenido cualitativo, se analizarán las películas de Miyazaki teniendo en cuenta el vínculo entre su representación del heroísmo, el rol femenino, el grado de degradación del medio ambiente y el nivel de conflicto social. Un estudio que desvela cómo, tras el fracaso del sujeto normativo en la creación de un mundo habitable y justo, estas animaciones nos dicen que es el momento de experimentar desde otros valores y otras protagonistas.

Palabras clave: Cine de animación, ética del cuidado, Hayao Miyazaki, heroísmo, sostenibilidad de la vida.

[en] When domination model is exhausted. A reading from the sustainability of life of Hayao Miyazaki's fiction animation

Abstract. Fictions created by Hayao Miyazaki offer women representation that is far from gender stereotypes. Their heroines are strong and independent, hard-workers and they fight over what to believe. However, these productions are more than an emancipated female image. They are an example of cultural resistance that promote a society model where there is not domination over subaltern groups and the nature. In this sense, they can be read from an perspective based on sustainability of life, that recognize the interdependence and *ecodependence* between human beings. From an intersectional perspective and using the qualitative content analysis, this article analyze Miyazaki's films taking into account the link between heroism, female role, the level of environmental degradation and social conflict. This study finds that the normative subject has fallen down to construct a world fit to live in, fair and viable for everyone. Miyazaki's animation tells us that it is time to experience from other values and other players.

Keywords: Animation film, ethics of care, Hayao Miyazaki, heroism, sustainability of life.

¹ deliciaaguado@gmail.com
Aradia Cooperativa y UPV/EHU

² patmartinez.garcia@gmail.com
Aradia Cooperativa y UPV/EHU

Sumario. 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Cooperación y vulnerabilidad en los ciclos de vida de las heroínas. 4. Conclusiones: Heroínas ciudadanas para un nuevo mundo. 5. Referencias bibliográficas

Cómo citar: Aguado Peláez, D.; Martínez García, P. Cuando el modelo de dominación se agota. Una lectura desde la sostenibilidad de la vida de las ficciones de Hayao Miyazaki, en *Investigaciones feministas* 10 (2), 351-366.

1. Introducción

Las ficciones forman parte del campo mediático y, como tal, se configuran como una arena de lucha y negociación cultural donde se extienden las relaciones de poder entre los grupos dominantes y dominados por el conservadurismo y el cambio (Bourdieu, 1996; Martín-Barbero, 2010). Con ello, están atravesadas por diferentes lógicas de dominación que impregnan el contexto y que contribuyen a construir imaginarios, moldear comportamientos y, especialmente, proyectar deseables. De manera que, para debilitar las distintas formas de opresión, es fundamental dirigir –también– la mirada hacia el ámbito cultural (Collins, 2017).

A este respecto, el heroísmo que se ha (re)producido a través de distintos productos culturales se encamina a la individualidad, la exaltación del guerrero y al control sobre el entorno. Un patrón que encaja con las lógicas de dominación sobre las que se sustenta el modelo del *homo economicus*, el sujeto normativo del sistema neoliberal que es ajeno a cualquier vulnerabilidad y solo necesita un mercado donde intercambiar servicios. Algo especialmente visible cuando miramos hacia los EE.UU., imperio de los bienes simbólicos hegemónicos, donde los productos culturales se siguen esforzando por robustecer este arquetipo. En este sentido, las ficciones han exaltado esa combinación del vaquero y el antihéroe *noir* que se alza como el caballero solitario ante un entorno corrupto y sin esperanza, mientras los personajes contruidos como otredad solo sirven para complementar el relato de su historia (Aguado-Peláez, 2016).

Donde hay lugar para la opresión, también lo hay para las resistencias (Collins, 2000). Por lo que las narrativas audiovisuales también son un espacio desde el que construir valores alternativos. Un ejemplo de ello son las producciones que se analizan en este texto: las películas de Hayao Miyazaki, director japonés de animación y cocreador del *Studio Ghibli*, que posibilitan reconciliarse con los entramados culturales como mecanismos que contribuyen a la creación de modelos sociales alternativos.

1.1. Dirigiendo la mirada hacia la animación japonesa: *Studio Ghibli* y Hayao Miyazaki

El imaginario de fantasía creado por Hayao Miyazaki se ha convertido en una opción audiovisual a las producciones de otras grandes factorías, constituyéndose en un referente a nivel mundial. Pero su relevancia radica, especialmente, en haberse convertido en una fuente alternativa de patrones sociales. Desde *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) hasta su última obra, *El viento se levanta* (2013), sus películas desprenden un compromiso con valores ecologistas, feministas y pacifistas, así como una visibilización de colectivos marginados y excluidos. Tal vez por ello, su

obra haya sido objeto de diferentes investigaciones a lo largo del globo. Aquí queremos destacar las realizadas por Laura Montero (2012; 2017), Manuel Robles (2010; 2013); Marta García (2014; 2017) o Álvaro López (2014), entre otras, que han venido llenando el vacío de estudios que sí había en otros idiomas (McCarthy, 2002; Cavallaro, 2006). Estos trabajos abren la puerta a experimentar con un diálogo multidisciplinar desde las Ciencias Sociales, incorporando miradas de la Economía, la Teoría Política o la Sociología. En este sentido, el presente artículo busca sumergirse en el autor desde los feminismos pues, aunque la relación personal del director con un posicionamiento feminista es cuestionable (Montero, 2017, 2012), sus producciones comparten parte de los principios de estos enfoques.

Es decir, sus creaciones remueven las estructuras de un sistema discriminatorio ya que se diseñan a partir de una mirada crítica hacia un contexto marcado por la crisis ecológica y humana con validez universal pero especificidad japonesa. Un enfoque *glocal* con pretensión didáctica y pedagógica sobre los errores del pasado (Montero, 2012: 14) de cuyo aprendizaje se desprende una alternativa esperanzadora. ¿Quiénes protagonizan esta alternativa? Para arreglar este mundo, Miyazaki hace emerger a sus heroínas en una apuesta directa por el protagonismo femenino, más vinculado a la armonía y al entendimiento (Pérez-Guerrero, 2013: 112). En resumen, el director japonés invita a pensar que las mujeres son las responsables del cambio, posibilitando el diálogo en favor de un (re)encuentro entre la Naturaleza y la humanidad, siempre alejadas de maniqueísmos y de liderazgos jerárquicos y dominadores.

1.2. Hacia la ética de los cuidados y la sostenibilidad de la vida

Como se ha mencionado anteriormente, las producciones de Miyazaki abogan por subvertir el sistema. Más allá de una representación liberadora de las mujeres, sus animaciones se ofrecen como una apuesta por otro modelo de sociedad en el que los grupos tradicionalmente marginados de las esferas de poder se erigen como los responsables del cambio. Justamente aquellos que, desde el enfoque de desarrollo y crecimiento económico actual, son entendidos como externalidades y como un *mal necesario* para la evolución –o más acertadamente, involución– de la especie humana. La sentencia de Amaia Pérez Orozco acerca del carácter “biocida” del sistema (2014: 181) resulta muy ilustrativa. Explica cómo, para alimentar sus necesidades, el denominado *homo economicus* arrasa con todo aquello que tiene que ver con la vida y, por tanto, con su propia supervivencia.

Para ello, se ha ido reforzando una construcción binaria y jerárquica en la sociedad, en la que solo importa la parte visible de un iceberg que se corresponde con lo reconocido –y lo reconocible– para ese *hombre económico* (Pérez Orozco, 2011; 2014). Un mito de individuo autónomo que puede encontrar respuestas a todas sus necesidades en el mercado. En oposición, en la parte invisible, en la zona del no-poder, se encuadra todo aquello que no encaja con esa normatividad y que, irónicamente, sostiene toda la parte superior del bloque de hielo. Es decir, según este paradigma, las mujeres, las personas racializadas, las migrantes, aquellas que tienen alguna discapacidad, las enfermas, las crianzas o los recursos naturales son consideradas otredades al servicio del sujeto normativo tradicional (Young, 2000; Mellor, 2007; Juliano, 2017; Marçal, 2017).

Esta breve descripción refleja la sensibilidad creativa de Hayao Miyazaki, que nos presenta un sistema actual agotado para que el ser humano progrese –desde una noción capitalista del término–, con escenarios devastados por la crisis ecológica y humana. Todos ellos ejemplos del modelo de explotación patriarcal-capitalista, que “se desarrolla de espaldas a la Naturaleza y es manifiestamente ajeno a la ética del cuidado” (Kerslake, 2013: 47). Frente a productos culturales que refuerzan los mitos de autosuficiencia e individualidad (y, con ello, contribuyen a la difusión e interiorización de dichos valores), Miyazaki ofrece un imaginario simbólico alternativo. Este imaginario se moldea desde la sostenibilidad de la vida, que bebe de los fundamentos del ecofeminismo (no esencialista) y la ética de los cuidados para recordarnos nuestra vulnerabilidad como seres humanos. Propuestas que nos hablan de codependencia e interdependencia.

Antes de seguir, cabe detenerse en el significado de estas palabras. En *La vida en el centro*, Yayo Herrero, Marta Pascual y María González definen estos conceptos de la siguiente manera (2018: 14-16):

La vida humana se desarrolla inserta en un medio natural del que forma parte, que tiene límites físicos y se autoorganiza en ciclos naturales y cadenas tróficas para poder mantenerse y perdurar. Como todas las especies vivas, para existir y reproducirnos dependemos de una naturaleza que nos proporciona todo lo que necesitamos para vivir. Somos, por tanto, naturaleza, seres codependientes sujetos a los límites físicos del planeta que habitamos [...]. Pero además, los seres humanos tenemos una segunda dependencia material que viene dada por el hecho de que nuestra vida transcurra encarnada en cuerpos que nacen, enferman, envejecen y tienen necesidades diferentes. Nuestros cuerpos solo pueden sobrevivir si se insertan en un espacio de relaciones que garantice cuidados y atenciones a lo largo de toda la vida, y sobre todo en algunos momentos especialmente vulnerables del ciclo vital, como son la infancia, la vejez, los momentos de enfermedad o la diversidad funcional.

Por lo tanto, se trata de una propuesta transgresora, desde la crítica y no desde el esencialismo, que desplaza el paradigma hacia otro modelo, en el que la comprensión y los cuidados se constituyen en principio universal. “Within a patriarchal framework, care is a feminine ethic. Within a democratic framework, care is a human ethic. A feminist ethic of care is a different voice within a patriarchal culture because it joins reason with emotion, mind with body, self with relationships, men with women, resisting the divisions that maintain a patriarchal order” (Gilligan, 2011: 22).

Las mujeres –y otros alternos– con la naturaleza dejan de ser, así, externalidades del *hombre económico*. Y el cuidado, la interdependencia y las personas se ubican en el núcleo de la sociedad. Como resume Carol Gilligan (2011: 23): “Caring requires paying attention, seeing, listening, responding with respect. Its logic is contextual, psychological. Care is a relational ethic, grounded in a premise of interdependence. But it is not selfless”. O, en otras palabras:

Si queremos estar en armonía con el tiempo ecológico, debemos abandonar la escala de tiempo de sostenibilidad ecológica, es decir, el tiempo de sistemas económicos creado por la sociedad. Todos tendremos que vivir en tiempo biológico, compartiendo las tareas de alimentación, vestido y cuidado, para nosotros mismos

y para los demás, dentro de las fronteras de la sostenibilidad ecológica. Como ya hemos dicho con anterioridad, el sistema económico capitalista de dominación masculina no es la única alternativa, no es tan siquiera una alternativa factible. Es una construcción utópica e ideológica basada en relaciones reales de explotación que amenazan con destruirnos a todos (Mellor, 2007: 48).

Por todo ello, y a partir de este marco, en estas líneas se analiza cómo las películas de Miyazaki encierran una filosofía anti dominación de la otredad. Una filosofía que es acompañada por la esperanza en un nuevo modo de construcción social que reivindica la igualdad, la justicia social y la sostenibilidad de la vida como principios motores de nuestra sociedad.

2. Metodología

El presente texto parte de una investigación más amplia sobre la representación de las mujeres en animación infantil, en general (Aguado-Peláez y Martínez-García, 2015a, 2015b) y en la filmografía de Hayao Miyazaki, en particular (Aguado-Peláez y Martínez-García, 2016). El objetivo se centra en analizar la construcción de los personajes principales y su relación con el entorno con el fin de conocer: ¿Cómo se representa este vínculo? ¿Se apuesta por un enfoque basado en la ecoddependencia e interdependencia o en el individualismo y dominio? ¿En torno a qué personajes se da cada planteamiento? Como se ha dicho anteriormente, la filmografía de Miyazaki refleja su preocupación por el tipo de sociedad que la humanidad ha ido construyendo –o destruyendo–. Sin embargo, junto a esta inquietud, siempre se detecta un atisbo de esperanza, más o menos clara dependiendo de la película. Pero, ¿sobre quién recae esta esperanza?

Así, se parte del análisis de contenido cualitativo de aquellas las películas del director nipón (co)protagonizadas por heroínas dentro de *Studio Ghibli: Nausicaä del Valle del Viento* (*Kaze no tani no Naushika*, 1984), *El castillo en el cielo* (*Tenkū no shiro Rapyuta*, 1986), *Mi vecino Totoro* (*Tonari no Tōtoro*, 1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (*Majo no takkyūbin*, 1989), *La princesa Mononoke* (*Mononoke Hime*, 1997), *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001), *El castillo ambulante* (*Hauru no ugoku shiro*, 2004) y *Ponyo en el acantilado* (*Gake no ue no Ponyo*, 2008). Cabe aclarar que *Nausicaä del Valle del Viento* es realizada por el estudio Topcraft. Sin embargo, es considerada como parte del Studio Ghibli ya que es el detonante para la creación del mismo y cuenta con gran parte del equipo de producción, entre los que se encuentran figuras fundamentales como Hayao Miyazaki, Isao Takahata o Toshio Suzuki (Robles, 2010: 18-19). Por otro lado, en el caso de *La Princesa Mononoke*, la figura heroica y, por tanto, la “brújula moral de la historia” en palabras de Laura Montero (2017: 114) es el joven guerrero Ashitaka, mientras que San está atravesada por la tristeza y la ira, si bien comparte muchos de los valores de sus compañeras: fortaleza, lucha por los ideales, solidaridad y valentía.

Esta metodología es adecuada para estos objetos de estudio ya que, como explica José Ignacio Ruiz Olabuénaga: “La flexibilidad, la adaptabilidad, la singularidad concreta, la proximidad, el pluriplanteamiento de los que hacen gala los métodos cualitativos son, todavía, más adecuados para el análisis de contenido” (2012: 233). Asimismo, se hace uso de la interseccionalidad como herramienta de análisis para el estudio

de la construcción de los personajes principales. Permite desvelar los ejes de identidad que atraviesan a las protagonistas –aspecto, clase, edad, diversidad funcional, género, orientación sexual, racialización...– así como las relaciones de poder que se producen en sus cruces –atendiendo especialmente a la encrucijada género/edad–. Tal y como explica Kimberlé W. Crenshaw (1991), las discriminaciones no son simples ni independientes sino que están interconectadas, entrecruzándose y solapándose de forma dinámica, dando pie a un sistema de dominación múltiple y simultáneo que, a su vez, crea nuevas formas de opresión. Es decir, permite jugar con altos niveles de complejidad adecuados para comprender que “las vidas de todas, no sólo aquellas que forman parte de las minorías, están construidas sobre la base de organizadores sociales y estructurales que jerarquizan nuestras experiencias” (Platero, 2012).

Por otro lado, se analiza el ambiente cultural, económico, político y social desde :a) el grado de conflicto con el que se presenta la sociedad y su relación con b) la fase de degradación en la que se encuentra el medio ambiente. Para ello, se hace uso de la matriz de dominación de Patricia Hill Collins (2000) que permite abordar las dominaciones y resistencias presentes en la representación del contexto, teniendo especialmente en cuenta el nivel estructural –el que organiza las relaciones de poder– y el interpersonal –que influye en la vida cotidiana, experiencias y relaciones–.

Este planteamiento del feminismo Negro nos sirve como marco que permite: a) la comprensión del ámbito de poder hegemónico -o cultural- como un espacio donde se negocia con la ideología, la cultura y la conciencia y, por tanto, nos lleva a la justificación y socialización de prácticas sociales de dominación o resistencia (Collins, 2000: 283-284); y b) la problematización de nuestras propias posiciones como investigadoras, por lo que nuestras lecturas se insertan en esta visión eurocentrada, como tan acertadamente advierte la experta en la obra de este autor, Laura Montero (2012).

Con todo ello se busca dar respuesta a una serie de preguntas de investigación, como son: ¿Cómo se construyen las protagonistas femeninas? ¿Sobre qué valores descansa su heroísmo? ¿Cuál es su vínculo con la naturaleza y el medio ambiente? ¿Y con el contexto social? ¿Cómo se representan las relaciones entre las personas y el entorno? ¿Se apuesta por comportamientos basados en la competitividad y en la dominación del *otro* o en la colaboración y la comprensión? En definitiva, ¿puede hacerse una lectura del cine de Miyazaki desde un modelo de la sostenibilidad de la vida en el que sus heroínas siguen un patrón de *cuidadanas* para afrontar los retos del futuro?

De esta forma, recogemos la noción de *cuidadanía* presentada por Carolina Junco, Amaia Pérez Orozco y Sira del Río en la jornada del 8 de Marzo de 2004 en el manifiesto “Hacia un derecho universal de Cuidadanía (Sí, de Cuidadanía)”. Este concepto, que surge por el error en una placa conmemorativa de un centro vecinal, permite desbordar el término ciudadanía tradicional y apostar por una nueva forma de ver, percibir y actuar. Es una apuesta por “poner la vida en el centro de la organización socioeconómica [...] Cuestionarnos la forma de jerarquía establecida, las formas de convivencia perversas y opresoras, que asfixian la vida [...] como lucha contra las relaciones de dominación, una apuesta por el cuidado mutuo no jerárquico y sin privilegios”.

3. Cooperación y vulnerabilidad en los ciclos de vida de las heroínas

Una mirada interseccional a la construcción de las protagonistas desvela la fuerza de la confluencia entre género y edad en unas producciones que colocan a mujeres

jóvenes en el centro de la trama, como se ha identificado en diferentes investigaciones (Montero, 2011; 2012; Pérez-Guerrero, 2013; Aguado-Peláez y Martínez-García, 2016). A este cruce hay que sumar otro eje como es la vinculación con el trabajo. No entendido como clase *per se* –pues varía desde baja a realeza– sino en torno al valor que se le da a la capacidad de esfuerzo y compromiso –intelectual y manual– que está presente en todas ellas. Por otro lado, existe una imperante normatividad que hace olvidar otros ejes como diversidad de cuerpos, discapacidades, orientación sexual o racialización. Sin perder de vista estos silencios, se considera de especial interés detenernos en el análisis de la encrucijada género-edad y su relación con la matriz de dominación.

En este sentido, la juventud es la fuente de inspiración del director japonés que ve en ella la posibilidad de erradicar los males que afronta nuestro mundo (Montero, 2011; 2012). En concreto, mujeres jóvenes siguiendo la línea del *shōjo* –una categoría del manga usualmente dirigido a un público femenino–. No obstante, según Susan Napier (2000), se aleja de personalidades pasivas y soñadoras otorgándoles un carácter independiente y activo, traspasando un terreno habitualmente destinado a los hombres. A pesar de ello, su arquetipo de modelo heroico se distancia de la imagen del guerrero que, como nos recuerda Dolores Juliano, es un patrón meramente androcéntrico desde el que no puede desprenderse un verdadero cambio social. El remedio pasa por “la generación de modelos alternativos basados en la convivencia, el apoyo y el cuidado mutuos. Para hacer que un jardín florezca hay que cultivarlo, no luchar por él” (2017: 106).

Así, las heroínas de Miyazaki comparten un carácter valiente y curioso con un “crucial potential for change, growth, and compassionate empowerment” (Napier, 2000: 124). Además, entre sus rasgos comparten “la ecuanimidad, la búsqueda del entendimiento con todos y el equilibrio con la naturaleza”, junto a una “fortaleza de carácter y el corazón magnánimo que se acompaña de la necesidad de ayudar a los demás” (Pérez-Guerrero, 2013: 112-113). En el camino no estarán solas. A lo largo de su viaje (físico y espiritual) se encuentran con otras (y algunos otros) personajes que las acompañan, cumpliendo la función de antagonista u oponente (sin villanas), ayudantes, aliadas y mentoras para realizar el camino de la heroína, como detalla Laura Montero (2012).

En el presente texto, se entiende que la forma de afrontar el camino heroico difiere según el tramo de la juventud en el que se encuentran. En otras palabras, sus experiencias, la relación que establecen con la naturaleza y la magia y la forma de afrontar los conflictos varían según el momento vital:

- a. Niñas: Mei (*Mi vecino Totoro*, 1988), Chihiro (*El viaje de Chihiro*, 2001) y Ponyo (*Ponyo en el acantilado*, 2008). Representan la espontaneidad, la inocencia y la vulnerabilidad.
- b. (Pre)adolescentes: Sheeta (*El castillo en el cielo*, 1986), Satsuki (*Mi vecino Totoro*, 1988) y Nicky (*Nicky, la aprendiz de bruja*, 1989). Más melancólicas y sobrias que las anteriores, se hacen progresivamente conscientes de la incertidumbre y el sufrimiento que las rodean
- c. Jóvenes adultas: Nausicaä (*Nausicaä del Valle del Viento*, 1984), San (*La princesa Mononoke*, 1997) y Sophie (*El castillo ambulante*, 2004). Reflejo del desasosiego y de las consecuencias de las acciones de la humanidad en el entorno y asumen un liderazgo más individual para afrontarlo, aunque desde diferentes posturas.

En los siguientes epígrafes iremos repasando las trayectorias de cada grupo, ligándolas a las dos nociones centrales dentro de la sostenibilidad de la vida: la interdependencia y la ecoddependencia.

3.1. Las niñas: Amigas de la naturaleza

La infancia es la esperanza en el imaginario de Miyazaki. Siguiendo una visión rousseauniana de que la humanidad es buena por naturaleza, las niñas están alejadas de los vicios presentes en su sociedad y, con ello, son entusiastas, espontáneas e inocentes. Algo que las lleva a ignorar la codicia, la soberbia o, simplemente, los ritmos del mundo adulto, del que sí que van a sufrir sus consecuencias. Así, Mei mantiene su alegría pese a que su infancia está marcada por la enfermedad de su madre y la consecuente ausencia de su padre; Chihiro tiene que solventar la avaricia de sus progenitores y la corrupción del sistema; mientras Ponyo vive a caballo entre las tensiones entre lo humano y lo mágico debido a la degradación ambiental devenida del supuesto progreso.

Esta mirada alejada de prejuicios adultos permite a estas protagonistas crear un vínculo directo con la naturaleza que es representado a través de personajes de carácter mágico/mitológico y que deriva en un tándem humanidad/naturaleza. Son compañeros de viaje fantásticos con los que se inicia una cadena de cuidados. Así, Mei cuenta con Totoro, un espíritu del bosque; Chihiro con Haku, un dios del río; mientras que Sosuke lo hace con Ponyo, una princesa pez –en este caso, es ella el elemento extraordinario–. No son los únicos compañeros mágicos/mitológicos, sino que también cuentan con otros aliados. En el caso de Mei, además de Oh-Totoro -grande y gris– podemos citar a Chuu-Totoro -mediano y azul- y Chibi-Totoro -pequeño y blanco-, así como el Gatobús o, en cierta forma, los pequeños duendes del polvo –*susuwatari*–; para Chihiro los *susuwatari*, Kaonashi –Sin Rostro– o Boh; así como para Ponyo sus hermanas o su madre.

Esta amistad simboliza los beneficios de la cooperación a través de la noción de ecoddependencia o, en otras palabras, de introducir la idea de que la humanidad es naturaleza y, como tal, necesita de una colaboración con el entorno natural para subsistir. A partir de aquí, se realiza una denuncia directa del maltrato al medio ambiente –especialmente visible en el caso de Haku y Ponyo en el que se introduce la degradación de las aguas–. Es importante señalar que esta crítica se da en un tono más benévolo que en otras producciones de Miyazaki, como *Nausicaä* o *La Princesa Mononoke*, en las que se apuesta por un conflicto directo humanidad vs naturaleza/magia.

Esta cadena de cuidados se complementa con la implicación de mujeres que ayudan en algún momento de la trama a estas jóvenes. Las primeras son humanas de mediana edad que se convierten en supervisoras proporcionando apoyo a las protagonistas en su aventura. Hablamos de Lin para Chihiro o Lisa para Ponyo; así como Satsuki –más joven que las anteriores– para Mei. Estos personajes dotan a la narración de una visión algo más adulta y, con ello, más realista –y también más hastiada– del entorno a la par que visibilizan y dan valor a los trabajos feminizados ligados a los cuidados. Las segundas son ancianas que actúan como mentoras que, a través de sus conocimientos, potencian el cambio en el futuro desde su anclaje con el pasado. Es el caso de Nanny para Mei; Zeniba para Chihiro, o las ancianas del Girasol –Toki, Yoshie y Noriko– en *Ponyo*. De nuevo, se aprovecha para dar reconocimientos a sa-

beres femeninos tradicionalmente infravalorados. En suma, esta colaboración vuelve a poner de manifiesto la importancia de la intersección de los ejes género y edad que se utilizan para mostrar relaciones de sororidad y de cooperación intergeneracional en las que inocencia y vitalidad se entremezclan –y retroalimentan– con la sabiduría y la experiencia femenina.

A este respecto, es interesante señalar la esperanza que pone Miyazaki en las alianzas femeninas para la resolución del conflicto naturaleza/humanidad a través del diálogo y la empatía. Algo ya visible en el caso de Chihiro con Yubaba y Zeniba que se hace especialmente evidente en la película *Ponyo*. Así, frente a la actitud combativa del padre, Fujimoto, la reunión entre las madres de Sosuke y Ponyo, Lisa y Granmamare, desemboca en un acuerdo para que la humana se haga cargo de la niña pez.

Cabe destacar la construcción narrativa de la otredad o más bien la ausencia de la misma. Si bien el universo Miyazaki se aleja de cualquier confrontación maniquea entre el bien y el mal –de por sí menos presente en la cultura oriental–, en estas producciones no existe ningún personaje que ejerza el rol de villano. Así, en *Mi Vecino Totoro* el motor de incertidumbre no se personaliza, sino que está ligado a factores naturales que somos incapaces de controlar –como el ciclo vida/muerte–; mientras que Fujimoto es un hombre hastiado y desencantado que busca mantener a sus criaturas al margen de una humanidad destructiva. Tan solo Yubaba, la bruja dueña de la Casa de Baños, ejerce cierto papel de antítesis de Chihiro que se va desmontando a lo largo de la trama.

En suma, Mei, Chihiro y Ponyo afrontarán su viaje heroico desde la inocencia y la vulnerabilidad con cierto aire despreocupado o, incluso, caprichoso. Paulatinamente, a través del cruce humanidad/naturaleza, van despojándose del egoísmo infantil en pro de asumir la responsabilidad de cuidar a sus compañeros y guardianas –entre otros– y, con ello, adquiriendo un compromiso con el medio ambiente y la comunidad. O, en otras palabras, las niñas de Miyazaki visibilizan la ecoddependencia y la interdependencia y, con ello, la esperanza en un futuro que sostenga la vida en sus diferentes formatos.

3.2. Las (pre)adolescentes: El despertar de la conciencia

A medida que van creciendo, las heroínas adquieren más conciencia de su entorno y, con ello, más responsabilidad sobre el mismo. En este sentido, Satsuki –11 años–, con tan solo un año más que Chihiro (que está a caballo entre un grupo y otro como se puede ver en la gran evolución del personaje, la centralidad de la cadena de favores en la trama y también en apoyarse en un compañero mágico, sí, pero que ya tiene aspecto de un joven de su edad), se hace cargo del cuidado de su hermana pequeña para ayudar a su padre; Nicky debe independizarse y buscar una ciudad para continuar su aprendizaje como bruja; mientras que Sheeta se ve envuelta en evitar que el control de la mítica isla flotante Laputa sea utilizada para la guerra. En definitiva, todas ellas viven aventuras que simbolizan el paso de la niñez a la edad adulta a través del contacto con sus entornos.

De esta forma, cuando estas heroínas pierden la infancia, sus acompañantes mágicos desaparecen o pierden centralidad. Esta evolución es visible en Satsuki y Nicky. Así, la anciana Nanny ya había anunciado que los *susuwatari* solo suelen ser vistos durante la infancia. En esta línea, la primera se sorprende mucho más del

encuentro con Totoro que su hermana y su relación se entiende como una cadena de favores consciente –ella le da un paraguas, primero, él la ayudará a encontrar a su hermana, después– que la entrega desenfadada de Mei. Mientras que Nicky, al inicio de la trama, se muda a la ciudad con Jiji, un gato negro con el que se puede comunicar hasta que, un día y sin previo aviso, deja de entenderlo escenificando ese salto a la madurez.

A partir de aquí, el espacio dejado por la naturaleza es ocupado por la idea de comunidad y, con ello, de interdependencia. En estas obras, la convivencia y la cooperación entre seres humanos se dibuja como fundamental para avanzar personal y también socialmente –incluyendo la protección de la naturaleza–. Así, Nicky, a través de su servicio a domicilio, concatena toda una cadena de favores que habla de la importancia de la colaboración y la solidaridad; Satsuki cuenta con la ayuda de sus vecinos para buscar a su hermana perdida y suplir la ausencia de sus progenitores; mientras que Sheeta necesita de una red de apoyos para evitar la guerra.

Las protagonistas van tejiendo redes de amistad con chicos de su edad que están viviendo el mismo proceso y que las apoyan en su aventura hacia la madurez, como es el caso de Nicky y Tombo, Satsuki y Kanta y, especialmente, Sheeta y Pazu. Y, como ocurría con las más pequeñas, se vuelven a escenificar las redes de sororidad intergeneracional creando lazos con mujeres de mediana edad –Úrsula y Osono en el caso de Nicky– o ancianas –Nanny y Satsuki, Dora y Nicky, Dola y Sheeta– que ejercen de guías y que posibilitan otras formas de hacer revalorizando valores tradicionalmente considerados femeninos.

Cabe señalar que, de nuevo, las narraciones destacan por la ausencia del arquetipo de villano exceptuando en el caso de *El castillo en el cielo* (al igual que Chihiro que está a caballo entre la niñez y la (pre)adolescencia, su protagonista va a estarlo entre (pre)adolescencia y las jóvenes adultas, como se puede ver en la propia trama que introduce el concepto de paz y guerra, una constante entre las más mayores). En ella, Sheeta se enfrenta a Muska, un hombre ambicioso que busca dominar su entorno por medio de la superioridad tecnológica y la guerra. En este caso, la heroína representa la noción del empoderamiento relacional y colectivo, basado en el acercamiento con otras personas –aparentemente antítesis, como el caso de Dola–.

En definitiva, a través de estas heroínas, Miyazaki apuesta por el respeto y la interacción con el entorno mediante la cooperación humana y desplaza la idea de poder *sobre* hacia poder *con*. Es decir, un equilibrio vinculado al diálogo, la empatía, las relaciones horizontales y los cuidados. Algo que, como ocurría con las anteriores, invita a (re)pensar sobre la necesidad de decrecimiento en pro de una sociedad que reconozca nuestras vulnerabilidades.

3.3. Las jóvenes adultas: Reaprender lo olvidado

El último grupo de protagonistas son mujeres jóvenes que ya son totalmente conscientes de los dolores provocados por un entorno marcado por la guerra. Nausicaä, San y Sophie van a ser clave a la hora de mediar en el conflicto y también de transmitir el compromiso con el medio ambiente y, especialmente, con el pacifismo del universo *miyazakiano*.

Las dos primeras heroínas se ven atrapadas en medio de la contienda entre la humanidad, obsesionada con el progreso, y la naturaleza, que entra en los juegos de la guerra para evitar su extinción. En ambos casos, el medio ambiente se aleja de la

amabilidad y se muestra como un ente bélico temible capaz de contraatacar. Sin embargo, el papel de las dos mujeres es muy diferente. Así, en el primer *film* del autor nipón, un drama futurista posapocalíptico, Nausicaä se convierte en mediadora entre una y otra gracias a su empatía y su capacidad de comunicarse con los *ohmu* –insectos gigantes que habitan el Bosque Contaminado–.

Trece años después, el director imagina *La princesa Mononoke* donde, casi como una precuela, las raíces de esta pugna humanidad-naturaleza se hunden en la decadencia del Japón medieval donde el bosque es condenado a su destrucción ante la llegada de la industria. Aunque en esta ocasión, San, la princesa de los lobos, es esbozada desde una imagen salvaje y se aleja de la diplomacia, tomando partido por su familia loba.

Por último, en el caso de *El castillo ambulante*, la insensatez humana se centra en el deseo de dominación –con la vida y la naturaleza como víctimas– y, con ello, en una denuncia al totalitarismo, a la defensa de los intereses particulares y a la otredad. Algo que se verbaliza cuando Sophie pregunta si los bombarderos son “¿el enemigo o son *los nuestros*” y Howl responde: “¿Qué importa eso?... Estúpidos asesinos”. En este caso, la joven encarna directamente la intersección entre género y edad al ser la destinataria de un hechizo que la atrapa en un cuerpo de 90 años. Una vivencia que la libera de corsés y complejos y, con ello, la empuja a tener la iniciativa y a desarrollar una empatía especial para sobrevivir a un mundo enfermo.

Es interesante señalar que estas tres películas combinan elementos de los dos grupos anteriores. Por un lado, como el primer grupo, se regresa a una narración donde la naturaleza se personaliza mediante la presencia de seres mágicos o mitológicos –los *ohmu*, Teto; los *kodamas* o dioses como Moro u Okkoto-nushi; demonios como Calcifer o el hechizado Navet–. Sin embargo, estas heroínas, ya adultas, asumen el papel no solo de aliadas sino de protectoras de estos seres fantásticos señalando constantemente los peligros de romper el equilibrio. De esta suerte, la responsabilidad amable de las (pre)adolescentes se convierte en un liderazgo cada vez más aislado, donde parece asomarse la soledad del heroísmo en sus diferentes formas.

Aunque se encaminan hacia un liderazgo más tradicional, en el que asumen individualmente la responsabilidad de proteger a la comunidad, se van haciendo conscientes de la necesidad del encuentro con otros que les ayuden a no dejarse llevar por la ira. A este respecto, como el segundo grupo, van a encontrar como compañeros a varones humanos (aparentemente) de su edad –Asbal, Ashitaka y Howl–. Pero, en este caso, ya no se da un tándem humanidad/naturaleza o humanidad/humanidad sino que se apuesta por un mestizaje donde cada personaje integra una parte humana y otra fantástica bien sea por una maldición –Ashitaka, Sophie–, por la convivencia y la empatía –Nausicaä y San– o por contar con cualidades mágicas –Howl–. De esta forma, se vuelve a poner el diálogo a la humanidad –Asbal, Ashitaka, Sophie– con la naturaleza/magia –Nausicaä, San y Howl– pero desde una opción más interdependiente. Antes de continuar, es interesante señalar que algunos de ellos juegan un papel fundamental como es el caso de Ashitaka que ejerce de intermediario pacificador –un rol que, tradicionalmente, suele recaer en papeles femeninos– o el de Howl que ayuda a Sophie a reencontrarse consigo misma.

En otro orden de cosas, la sororidad presente en las producciones anteriores se resquebraja. Así, las mujeres de mediana edad –personajes independientes y fuertes que ocupan puestos de poder– ya no son aliadas sino que se bosquejan desde la antítesis de las protagonistas debido a su obsesión con el progreso y con el dominio de su

entorno. Es el caso de Lady Kushana, de Lady Eboshi y también de Madame Sulivan –algo más mayor que las anteriores–. Sin embargo, y como es usual en la filmografía de Miyazaki, se apuesta por una ausencia de dicotomías entre buenas y malas. La profundidad de los personajes posibilita alejarnos de maniqueísmos, haciéndonos comprender la importancia de encontrar canales de entendimiento entre posturas enfrentadas. Y es que en estas películas se produce una tensión intergeneracional entre esas jóvenes que quieren salvar el mundo de la destrucción humana y esas mujeres de mayor edad que buscan el progreso para los suyos:

Sí se mantiene el rol de las ancianas que apoyan en su camino a las heroínas gracias a su conocimiento como es Obaba para Nausicaä o la bruja del Páramo –que pasa de villana a aliada–, así como la propia metamorfosis de Sophie en *El Castillo Ambulante*. Tan solo San, cegada por el odio a los humanos, no cuenta con esta figura que es suplida por una figura sobrenatural –Moro, su madre loba–. En este sentido, este arquetipo junto a los seres fantásticos sirven para escenificar que la cadena de favores y, con ello, la interdependencia sigue presente pese al heroísmo más unipersonal de las protagonistas.

Con todo, Nausicaä, Mononoke y Sophie ya están tocadas por la sociedad en la que viven, algo que se manifiesta en ira en el caso de las dos primeras y en falta de autoestima en la tercera de ellas, muestra de las inseguridades e incertidumbres por las que se ven atacadas las jóvenes adultas. Su aprendizaje como heroínas pasa por superar estos retos utilizando unas herramientas distintas a las de un héroe tradicional. Es decir, la curiosidad frente al desconocimiento, el encuentro frente a la negación, el respeto frente a la humillación y la empatía frente a la destrucción. Y, en definitiva, los cuidados frente a la dominación de las consideradas otredades en un reaprendizaje de la dependencia humana hacia el entorno natural y la pérdida de complejos ante la asunción de la vulnerabilidad como personas.

4. Conclusiones: Heroínas *cuidadas* para un nuevo mundo

Hayao Miyazaki tiende a dibujar un entorno herido fruto de las acciones de un sujeto hegemónico obsesionado con un supuesto progreso que le hace olvidar su espiritualidad y, con ello, su vínculo con la naturaleza. A este respecto, se pueden ver en el autor ecos de la noción *furusato* que hace referencia a la nostalgia por la pérdida del hogar, por la pérdida de las raíces culturales devoradas por los avances económicos y tecnológicos que se dan con la modernización tras el contacto con Occidente. Este alejamiento –de otras personas, del entorno y del pasado– permite al sujeto hegemónico ir ganando poder en base a las lógicas de dominación sobre los colectivos *otros* y el medio ambiente, extendiendo su ilusión de autosuficiencia. No obstante, en las producciones del director japonés este *emperador* se está quedando sin imperio, al haber utilizado como herramientas la competitividad, la destrucción y el sometimiento. Sin embargo, Miyazaki aún tiene esperanza en la humanidad, más concretamente, en su segmento más joven.

Con ello, la intersección entre género y edad es fundamental para acercarnos a su obra, donde las mujeres jóvenes toman el control de la trama. La juventud femenina simboliza la esperanza de cambio hacia un sistema basado en la sostenibilidad de la vida en la narrativa *miyazakiana*, aunque con matices. En las películas analizadas, madurar significa ser más consciente de los dolores del entorno. Así, las pequeñas

Mei, Ponyo y Chihiro están bosquejadas desde un carácter bondadoso e ingenuo que les permite interactuar directamente con la Naturaleza en su versión más mágica. Como un libro en blanco, todas ellas se desprecizan al adentrarse en una aventura repleta de enseñanzas desde lo colectivo. Las (pre)adolescentes Nicky, Satsuki y Sheeta se desvinculan, en cierta medida, de esa naturaleza fantástica y continúan con el aprendizaje desde lo cotidiano y la relación con la comunidad, siempre con una fuerte voluntad y trabajo duro para mejorar sus entornos. Por último, las jóvenes adultas Nausicaä, San y Sophie se enfrentan a escenarios cruentos marcados por la guerra y la degradación total de un entorno debido al ansia de dominación de la humanidad, siendo las historias más sombrías del director.

La centralidad de la juventud en las protagonistas se complementa con personajes secundarios en los que se continúa con la importancia del cruce entre edad y género. De esta manera, las heroínas más jóvenes se encuentran con mujeres más mayores que las ayudan a crecer. Por un lado, destaca un grupo de mujeres adultas que ejercen el papel de supervisoras y que las invitan a abrazar la aventura pero siempre desde cierto realismo. Realismo que se basa en una visión más clara de las problemáticas presentes en su entorno. Tal vez por esto, en el caso de Nausicaä, San y Sophie, mucho más pegadas al suelo y más conscientes de estos dolores, esta figura pase de guardiana a antítesis, encontrándose con mujeres cegadas por cuotas de poder y que ocupan una postura de dominio de la naturaleza, muestra de los vicios de la edad adulta. Por último, se encuentra la vejez que se dibuja desde una apología a su sabiduría, consejo y moderación. En su relación con las heroínas se abre la puerta a la cooperación intergeneracional para el cambio de modelo en el que las jóvenes aporten la energía y la ilusión y las ancianas su maestría.

Con ello, el crecimiento y madurez de las heroínas no viene solo de su capacidad para superarse y crecer interiormente, sino de su capacidad dialógica con el entorno, con su capacidad de comprenderlo, cuidarlo y, en última instancia, cambiarlo. Como dice Montero (2012: 179):

Es en este aspecto en el que los personajes *miyazakianos* se convierten en elementos aglutinadores. Su objetivo no es el de juzgar y enarbolar la verdad absoluta, ni tampoco pretenden establecer las fronteras entre lo correcto y lo reprochable –entre el héroe y el villano–. El valor del héroe radica en su esfuerzo hercúleo por el acercamiento de las posturas dispares, en aras de la formación de una concepción del mundo y del hombre [las personas], propia, individual y coherente. Trata de desprenderse del anhelo individualista a favor de un bien colectivo, de un mundo que sólo se transformará positivamente en la comunión de ideas y en el entendimiento mutuo, en el que los personajes jueguen un rol social en busca de un bien común.

En líneas generales, en las películas analizadas se ve una apuesta por la sororidad entendida como alianza de mujeres y otros alternos desde la que forjar el cambio de modelo desde la horizontalidad –y no la dominación– necesario para sostener la vida. Por ello, es usual que Miyazaki apueste por incorporar grupos sociales desfavorecidos –como ancianos, enfermos de lepra o tuberculosis–, desacreditados por la sociedad –piratas, prostitutas– o trabajadoras –especialmente de cuidados, origen rural o minero–. En este sentido, además de otorgar a esos colectivos situados tradicionalmente en los márgenes un papel relevante en su propuesta alternativa, es una

excusa para reconocer muchas realidades invisibilizadas. Especialmente en el caso de las mujeres, cuyas aportaciones han quedado desapercibidas a lo largo de la historia. Reconocerlas como curanderas, hilanderas, consejeras, guías de la comunidad y un largo etcétera es una estrategia de revalorización y de justicia ligada a la memoria histórica.

Pero no solo hay una apuesta por la sororidad entendida como alianzas femeninas. Esta jugada pasa por visibilizar la interdependencia y la necesidad de crear relaciones horizontales que se alejen de la dominación entre personas –evitando la opresión de clase, edad, género–. En este sentido, los coprotagonistas de estos relatos se convierten en compañeros, en amigos, desde la igualdad y, con ello, se alejan de los estereotipos de la masculinidad hegemónica, ganando en empatía, horizontalidad y sensibilidad. Cabe señalar que, exceptuando en el caso de *Howl* y *Sophie*, se rehúye de una construcción romántica y se apuesta claramente por una relación de cooperación pensada en clave de cambio de modelo social que ponga sobre la mesa la necesidad de respetar a la naturaleza y la tradición espiritual.

En definitiva, las ficciones de Miyazaki se impregnan de resistencia cultural y en ellas pueden encontrarse semejanzas con las aportaciones ecofeministas en clave de la sostenibilidad de la vida y la ética de los cuidados basadas en contribuir a “desmantelar el artificio teórico occidental que separa humanidad de naturaleza y cuerpos, se centra en la inmanencia y vulnerabilidad de la vida humana y proporciona bases sólidas para construir sociedades seguras que sitúan la vida en el centro” (Herrero *et al.*, 2018: 20). En este sentido, sus películas ofrecen una alternativa capaz de responder a las promesas incumplidas de la Modernidad que han derivado en una crisis multidimensional. Una crisis que eclosiona dejando al descubierto las carencias ecológicas, socioeconómicas o las referentes a la igualdad desde las que se impone un modelo excluyente e injusto. Una apuesta por un nuevo patrón en el que la sostenibilidad y el cuidado de todas las formas de vida, así como el diálogo entre las mismas, sirvan para corregir las consecuencias derivadas de la dominación del enemigo. En un mundo en el que se ha impuesto el mito de la autosuficiencia y la autonomía plena, la visibilización de representaciones de ficción heroicas que reconocen nuestra vulnerabilidad es un mensaje subversivo en la construcción de productos culturales que contribuyan a interiorizar que *otro mundo es posible*.

5. Referencias bibliográficas

- Aguado-Peláez, Delicia (2016). *Cuando el miedo invade la ficción. Análisis de Perdidos (Lost, ABC, 2004-2010) y de otros Quality Dramas de la era Post 11S*. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Leioa (Bizkaia).
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2015a). Naturaleza, razón y poder en las princesas Disney. En Alicia Puleo *et al.* (eds.): *Hacia una cultura de la sostenibilidad: análisis y propuestas desde la perspectiva de género*, (307-316), Valladolid. Departamento de Filosofía y Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid.
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2015b). ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas. *Área Abierta*, 15(2), 49-61. doi:https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n2.46544
- Aguado-Peláez, Delicia y Martínez-García, Patricia (2016). El modelo femenino en *Studio Ghibli*: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki. En Anjhara Gómez

- Aragón (ed.): *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro* (pp. 203-212). Sevilla: Aconcagua Libros.
- Bourdieu, Pierre (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Campbell, Joseph (1972). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondos de Cultura Económica.
- Cavallaro, Dani (2006). *The Anime Art of Hayao Miyazaki*. Jefferson: McFarland and Company.
- Collins, Patricia H. (2000, 2ª ed.). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Collins, Patricia H. (2017). The difference the power makes. Intersectionality and participatory democracy. *Investigaciones Feministas*, 8(1), 19-39. doi:10.5209/INFE.54888
- Crenshaw, Kimberlé (1991). "Mapping the margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color". *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299.
- Federici, Silvia (2017, 7ª edición) [Original: 2004]. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- García, Marta (2017). *Biblioteca Studio Ghibli. El viaje de Chihiro*. Sevilla: Ediciones Héroe de Papel.
- Gilligan, Carol (2011). *Joining the resistance*. Cambridge (UK): Polity Press.
- Herrero, Yayo et al. (2018). *La vida en el centro. Voces y relatos ecofeministas*. Madrid: Libros en Acción.
- Kerslake, Lorraine (2013). Entrevista con Alicia Puleo: reflexiones sobre el ecofeminismo. *Feminismo/s*, 22, 47-56. doi:10.14198/fem.2013.22.04
- Juliano, Dolores (2017). *Tomar la palabra. Mujeres, discursos y silencios*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- López, Álvaro y García, Marta (2014). *Mi vecino Miyazaki*. Madrid: Diábolo Ediciones.
- McCarthy, Helen (2002). *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation*. Berkeley: Stone Bridge Press.
- Marçal, Katrine (2016). ¿Quién le hacía la cena a Adam Smith? Una historia de las mujeres y la economía. Barcelona: Debate.
- Martín-Barbero, Jesús (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos.
- Mellor, Mary (2007). Mujer, naturaleza y construcción social del hombre económico. En Carmen Velayos et al. (coords.): *Feminismo ecológico. Estudios multidisciplinares de género* (pp. 32-52). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Montero, Laura (2011). *La construcción de la identidad en la obra de Hayao Miyazaki: memoria, fantasía y didáctica*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Montero, Laura (2012). *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial.
- Montero, Laura (2017). *Biblioteca Studio Ghibli. La Princesa Mononoke*. Sevilla: Ediciones Héroe de Papel.
- Napier, Susan J. (2000). *Anime rom Akira to Princess Mononoke. Experiencing Contemporary Japanese Animation*. New York: Pelgrave.
- Pateman, Carole (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Pérez-Guerrero, Ana María (2013). La aportación de los personajes femeninos al universo de Hayao Miyazaki. *Con A de animación*, 3, 108-121. doi:10.4995/caa.2013.1428
- Pérez Orozco, Amaia (2011). Crisis multidimensional y sostenibilidad de la vida. *Investigaciones Feministas*, 2, 29-53. doi:10.5209/rev_INFE.2011.v2.38603

- Pérez Orozco, Amaia (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Platero, Raquel Lucas (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Propp, Vladimir (1981). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Puleo, Alicia (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Puleo, Alicia (2000). *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Robles, Manuel (2010). *Antología del Studio Ghibli. Volumen 1. De Nausicaä a Mononoke (1984-1997)*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial
- Robles, Manuel (2013). *Antología del Studio Ghibli. Volumen 2. De los yamada a los koku-riko (1999-2011)*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial.
- Ruíz Olabuénaga, José Ignacio (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Smith, Michele J. y Parsons, Elisabeth (2012). Animating child activism: Environmentalism and class politics in Ghibli's Princess Mononoke (1997) and Fox's Fern Gully (1992). *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 26(1), 25-37. doi:10.1080/10304312.2012.630138
- Velayos, Carmen *et al.* (2007). *Feminismo ecológico. Estudios multidisciplinares de género*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Vogler, Christopher (2002). *El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Teià (Barcelona): Robinbook.
- Young, Iris Marion (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.