



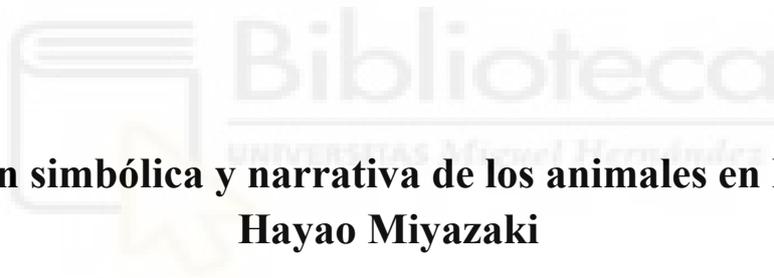
UNIVERSITAS
Miguel Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche

Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Curso Académico 2024/2025



**La función simbólica y narrativa de los animales en la obra de
Hayao Miyazaki**

Tipo de trabajo: investigación bibliográfica

Autor: Ismael Hernández López

Tutor: Joaquín Juan Penalva

Índice

1. Resumen y palabras clave	3
1.1. Resumen	3
1.2. Palabras clave	3
1.3. Abstract.....	3
1.4. Keywords.....	3
2. Introducción y objetivos	4
2.1. Introducción.....	4
2.2. Objetivos.....	6
3. Estado de la cuestión	6
3.1. Studio Ghibli y Hayao Miyazaki	6
3.2. Animismo, totemismo y simbolismo espiritual.....	9
3.2.1. El animismo y el totemismo en la cultura japonesa: el sintoísmo	10
3.2.2. Aplicabilidad de estos conceptos en el análisis cinematográfico	11
3.3. Películas seleccionadas.....	11
3.3.1. Mi vecino Totoro (1988)	12
3.3.2. Nicky, la aprendiz de bruja (1989)	12
3.3.3. La princesa Mononoke (1997).....	13
3.3.4. El viaje de Chihiro (2001)	14
3.3.5. Ponyo en el acantilado (2008)	14
3.3.6. El chico y la garza (2023).....	15
4. Metodología	17
5. Resultados	18
5.1. Animales como protectores y compañeros	19
5.1.1. Totoro: la ternura como poder protector.....	19
5.1.2. Jiji: la voz de la conciencia cotidiana	20
5.2. Animales como guías espirituales y mediadores entre mundos	22
5.2.1 Haku: el espíritu del río y la memoria olvidada	23
5.2.2. La garza: ambigüedad y tránsito en el duelo de Mahito.....	24
5.3. Animales como fuerzas naturales y símbolos del conflicto ecológico.....	26
5.3.1. Moro: venganza y protección desde lo salvaje.....	27
5.3.2. Ponyo: inocencia, caos y reconciliación.....	28
6. Conclusiones	30
7. Anexos	31
7.1. Anexo I. Animales estudiados	31
Anexo II. Glosario de términos	32
Anexo III. Películas estudiadas	32
8. Bibliografía	33

1. Resumen y palabras clave

1.1. Resumen

En este trabajo se realizará un análisis de la figura de seis animales escogidos de la filmografía de Hayao Miyazaki, así como la simbología y funcionalidad dentro de la obra. Se estudiarán diversos factores tales como la importancia en el desarrollo del personaje y de la película, su relación con alguno de los tópicos argumentales del autor, su connotación espiritual o su relación con la naturaleza. En primer lugar se establecerá un marco teórico sobre el que estudiar dichos animales, que estará compuesto por: la figura de Hayao Miyazaki dentro del Studio Ghibli, conceptos tales como el animismo o el totemismo, las seis películas seleccionadas para ser estudiadas y la interrelación de dichos filmes con los conceptos establecidos anteriormente. Finalmente se realizará el estudio de dichas figuras y se clasificarán según los factores anteriormente planteados.

1.2. Palabras clave

Animal, Hayao Miyazaki, animismo, totemismo, animación, Studio Ghibli

1.3. Abstract

This work presents an analysis of six selected animal figures from the filmography of Hayao Miyazaki, focusing on their symbolism and narrative function within his works. Various factors will be examined, including their importance in character and plot development, their connection to recurring thematic elements in Miyazaki's cinema, their spiritual connotation, and their relationship with nature. The study begins with a theoretical framework that includes: Hayao Miyazaki's role within Studio Ghibli, conceptual notions such as animism and totemism, the six selected films to be analyzed and the interrelation between these films and the aforementioned concepts. Finally, each animal figure will be studied and classified according to the proposed analytical categories.

1.4. Keywords

Animal, Hayao Miyazaki, animism, totemism, animation, Studio Ghibli

2. Introducción y objetivos

2.1. Introducción

Si juntamos los conceptos de cine de animación y fantasía es muy difícil que no nos venga a la mente el nombre de Hayao Miyazaki, una de las figuras más importantes del medio, la cual va a ser el objeto de estudio del siguiente trabajo. Entre sus innumerables logros tenemos el de ser el fundador del archiconocido Studio Ghibli junto al fallecido director Isao Takahata y el productor Toshio Suzuki, ser el único director asiático en conseguir, no uno, sino dos Premios Óscar en la categoría de animación (además de uno honorífico) o el simple hecho de haberse convertido en una de las personalidades más influyentes de la industria de la animación.

Todos los logros anteriormente mencionados vienen dados por su estética única y por una filmografía plagada de tópicos como el medio ambiente, la madurez o la guerra. Si bien estas temáticas van variando ligeramente a lo largo de su obra, hay un factor común muy interesante en la gran mayoría de sus obras: la figura del animal.

La presencia del animal a lo largo de todas las películas de Miyazaki es esencial para que la narrativa y los protagonistas de los filmes se desarrollen correctamente. Los roles que estos adquieren en las historias, su apariencia o su evolución a lo largo de la cinta son claves para analizar las cuestiones éticas que el autor nos presenta en cada una de sus obras. Vamos a analizar desde seres benévolos e inocentes como Totoro, de *Mi vecino Totoro*, o Jiji, de *Nicky, aprendiz de bruja*, hasta criaturas con más capas y ambivalentes, como la garza de *El chico y la garza* o Moro de *La princesa Mononoke*. Estos animales nos invitan a reflexionar sobre la condición humana, nos hacen empatizar con la naturaleza y nos plantean cuestiones como la importancia espiritual de la propia existencia.

El objetivo fundamental de este trabajo es el de realizar un análisis de la figura del animal a lo largo de la obra de Hayao Miyazaki, así como la simbología y funcionalidad dentro de la misma, siempre atendiendo al papel de la criatura dentro de la obra y su relación con alguno de los temas esenciales del cineasta. Para esto se propondrán tres grandes categorías:

1. Animales como seres protectores y compañeros inseparables de los protagonistas.
2. Animales como guías espirituales y del desarrollo del protagonista.
3. Animales como representación de la naturaleza vinculados al conflicto ecológico.

Se ha categorizado de esta manera para poder plantear una variedad significativa pero sin que llegue a resultar pesado, estableciendo como películas objeto de estudio las siguientes: *Mi vecino Totoro* (1988), *Nicky, aprendiz de bruja* (1989), *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2001), *Ponyo en el acantilado* (2008) y *El chico y la garza* (2023). Esta selección permite recorrer distintas etapas creativas del director, así como observar la evolución de sus preocupaciones temáticas y estéticas a lo largo del tiempo. Así pues, una vez que se visualicen, se seleccionará un animal por película y se relacionará con una de las categorías anteriormente propuestas.

Para llegar a comprender satisfactoriamente la figura del animal se plantearán una serie de objetivos teóricos: en primer lugar, se expondrá brevemente el origen del Studio Ghibli y se repasará la carrera de Hayao Miyazaki; posteriormente se sentarán las bases teóricas estableciendo un marco espiritual, donde se investigarán conceptos como el animismo y el sintoísmo; después se repasará la parte seleccionada de la filmografía del autor y se comenzarán a interrelacionar los conceptos espirituales con la obra del cineasta; finalmente, se llegará a los resultados, analizando detenidamente cada uno de los animales escogidos, relacionando así su simbología con el marco teórico anteriormente planteado.

La base del trabajo gira en torno a la idea de que los animales en la filmografía de Hayao Miyazaki no tienen un valor meramente narrativo, sino que actúan como una manifestación más de los grandes tópicos de su cine y de los ideales que trata de representar: el enfrentamiento entre lo contemporáneo y lo tradicional; la confrontación de la inocencia y la madurez; el cara a cara entre el humano y la naturaleza; y el planteamiento optimista de la posterior conciliación entre todos estos, que plantea un equilibrio en todos estos conflictos. Gracias, en parte, a estos animales, tenemos una obra que no se limita a construir mundos fantásticos, sino que estudia nuestro mundo a través de un espejo siempre a través de valores como la empatía y la humildad.

2.2. Objetivos

- Demostrar la relevancia de los animales en la filmografía de Miyazaki.
- Realizar una clasificación de un animal de cada una de las películas seleccionadas según las tres categorías propuestas.
- Analizar la filmografía de Hayao Miyazaki, desde una perspectiva diferente a la usualmente planteada, a través de los animales de sus películas.
- Relacionar la figura del animal con las diferentes corrientes espirituales y metafísicas presentes en el cine del director como el animismo o el sintoísmo.

3. Estado de la cuestión

3.1. Studio Ghibli y Hayao Miyazaki

En 1985 Hayao Miyazaki, Isao Takahata y Toshio Suzuki fundaron el Studio Ghibli a raíz del éxito de *Nausicaä del Valle del Viento* (1984). El origen del estudio se basaba en una serie de principios: subir un nivel de calidad en el cine de animación japonés, ir más allá del público infantil y plantear una serie de conflictos éticos, espirituales y ecológicos. Fue el hecho de dotar de una madurez que no estaba estandarizada en la industria lo que ha llevado al Studio Ghibli a ser un referente, no solamente en Japón, sino internacionalmente.



*Figura 1: Hayao Miyazaki, Toshio Suzuki e Isao Takahata.
Fuente: El Reino de los sueños y la locura (2013)*

Las películas de Ghibli, a diferencia de otros grandes estudios de animación como Disney o Dreamworks, se basan muchas veces en tramas contemplativas y cotidianas que desembocan en una madurez del protagonista mucho más orgánica y realista, alejándose así del viaje del héroe de Campbell. Además, las protagonistas femeninas, el contacto con la naturaleza y la ambigüedad moral son constantes que caracterizan su universo (Susan Napier, 2005).

El estudio ha mantenido una estética propia: animación tradicional dibujada a mano, escenarios naturalistas llenos de detalle y una fuerte presencia de elementos de la cultura japonesa, como el sintoísmo o el folclore. El proceso creativo en Ghibli es meticuloso: los guiones y *storyboards* suelen ser realizados por el propio Miyazaki, quien prefiere una construcción orgánica de la historia, desarrollándose a medida que avanza la animación (Montero Plata, 2020).

En este contexto, la figura de Hayao Miyazaki destaca como autor total. Además de dirigir y escribir la mayor parte de las obras del estudio, ha desarrollado un universo personal en el que convergen el ecologismo, la crítica al industrialismo, la espiritualidad y la complejidad del crecimiento personal (Rodríguez de Tembleque, 2023). Miyazaki se ha inspirado en una amplia variedad de fuentes: desde la literatura europea infantil (*El castillo ambulante*, *Kiki*) hasta la historia japonesa feudal (*La princesa Mononoke*), pasando por la ciencia ficción, la filosofía taoísta y la arquitectura vernácula.



Figura 2: Retrato de Hayao Miyazaki. Fuente: New York Times

Nos presenta usualmente situaciones muy ambiguas, con antagonistas que no son completamente malvados y es muy sencillo empatizar con ellos, la naturaleza puede presentarse como sanadora, inocente, vengativa o destructiva, y, por lo tanto, los protagonistas deben aprender a convivir con la incertidumbre. Esta complejidad ha sido analizada por autores como Susan Napier (2005), quien define a Miyazaki como un "director filosófico", y por estudios como el de Flores Pérez (2023), que analizan su obra desde la óptica de la ecosofía y la crítica al antropocentrismo.

A lo largo de su carrera, Miyazaki ha ido recopilando reconocimiento internacional con premios como los Óscar a mejor película de animación por *El viaje de Chihiro* en 2003 y *El chico y la garza* en 2024, un Óscar honorífico por su trayectoria en 2014 y la Palma de Oro honorífica (aunque esta de manera colectiva junto con el resto del Studio Ghibli) del Festival de Cannes en 2024. Sin embargo, más allá de los galardones, su obra ha calado profundamente en generaciones de espectadores que encuentran en sus historias una alternativa poética y filosófica en contraposición al entretenimiento masivo al que estamos acostumbrados.



Figura 3: Hayao Miyazaki recibiendo el Premio Óscar en 2024 por El chico y la garza. Fuente: El Mundo.

La relación entre Ghibli y Miyazaki es simbólica y literal: el estudio es extensión de su imaginario, y su cine no puede entenderse sin ese entorno de producción singular que ha creado junto con otros autores con intereses y planteamientos similares. Por ello, abordar el estudio de los animales en sus películas no es solo un análisis temático, sino una entrada privilegiada a una cosmovisión y una perspectiva espiritual únicas que están presentes a lo largo de toda su filmografía.

3.2. Animismo, totemismo y simbolismo espiritual

Para comprender el cine de Hayao Miyazaki tenemos que tener en cuenta la gran importancia espiritual que tienen todas sus criaturas (desde los animales que se estudian en este trabajo hasta objetos totalmente inanimados como espantapájaros o el fuego).

Todos estos seres están dotados de alma y aquí es donde entra el concepto de animismo, concepto propuesto por Edward B. Tylor en 1871, y que se entiende como la creencia en que todos los seres y objetos naturales poseen un alma o espíritu. Aunque no fuera hasta

1871 cuando se estableciera una definición, el animismo ha estado presente en la historia de la humanidad en la gran mayoría de culturas desde sus orígenes, llegando a ser, para Tylor, el germen mismo de todas las religiones, puesto que plantea el concepto mismo de alma.

El totemismo, por su parte, hace referencia a un sistema simbólico que vincula a grupos humanos con entidades naturales, especialmente animales, que actúan como emblemas de identidad, protección y pertenencia espiritual. Claude Lévi-Strauss (1962) nos plantea el totemismo, no como una religión en sí misma, sino más bien como una forma de clasificación del mundo, donde el pensamiento simbólico organiza la experiencia mediante correspondencias entre naturaleza y cultura. Estas categorías nos permiten comprender la función que los animales cumplen en la ficción: no como ornamentos, sino como agentes narrativos con un sentido propio.

Aunque este concepto no sea objeto de estudio del trabajo, es importante tener presente (debido a que es un elemento presente en una gran parte de películas de Miyazaki, como *La princesa Mononoke*) que la *ecosofía*, planteada por Felix Guattari en 1989, propone una ética ecológica que interrelaciona ecología medioambiental, ecología social y ecología mental. Desde este marco, los elementos naturales dejan de ser recursos para convertirse en interlocutores simbólicos y emocionales.

Todas estas corrientes, en conjunto, ofrecen un entramado teórico que permite abordar el papel simbólico y narrativo de los animales desde una perspectiva no antropocéntrica, y son especialmente pertinentes para analizar la obra de un autor como Miyazaki, donde lo espiritual, lo ecológico y lo simbólico se encuentran estrechamente entrelazados.

3.2.1. El animismo y el totemismo en la cultura japonesa: el sintoísmo

Llegados a este punto, debemos entender la importancia del contexto geográfico-cultural del autor, puesto que estos dos conceptos, presentes en muchas religiones y tradiciones, en Japón no pueden ser comprendidos sin el concepto de sintoísmo, que es una religión originaria del país nipón. Aquí es donde entra en juego el concepto de *kami*, que son espíritus que pueden estar presentes en cualquier elemento de la naturaleza, desde una piedra hasta una montaña. Como señala Kasulis (2004), esta forma de espiritualidad se caracteriza por su inmanencia: lo sagrado no está en otro mundo, sino en este. En la obra

de Miyazaki, esta visión se manifiesta tanto en el contenido como en la forma: los bosques, los animales, los ríos o el viento no son simples decorados, sino entidades vivas que reaccionan, protegen o castigan.

Como señala García (2021), el animismo en la obra de Miyazaki no se limita a la representación espiritual de los elementos naturales, sino que se convierte en una herramienta de crítica al modelo moderno de explotación de la naturaleza, proponiendo una visión del mundo donde lo no humano también posee agencia y valor intrínseco

El concepto de *mono no aware*, que podríamos traducir como "la sensibilidad hacia lo efímero", también impregna esta cosmovisión. Esta filosofía estética reconoce la belleza de lo transitorio y fortalece la conexión emocional con el entorno natural. En este contexto, los animales no son simples criaturas subordinadas al hombre, sino entes con los que se establece una relación espiritual y simbólica (Sarmiento, 2010).

Asimismo, el folclore japonés está poblado por criaturas como los *yōkai*, *kami* zoomórficos, y animales transformistas (*bakeneko*, *kitsune*, *tanuki*) que refuerzan la idea de que los límites entre especies, reinos o planos existenciales son permeables. Esta tradición ha influido enormemente en la narrativa japonesa contemporánea, incluyendo el manga, el anime y, por supuesto, el cine de Hayao Miyazaki.

Autores como Carmen Martínez (2015) o Margarita Estebanz (2017) han analizado la presencia del animismo japonés en la cultura visual moderna, mostrando cómo estos elementos no son simples vestigios culturales, sino herramientas activas de expresión simbólica y ética en un mundo cada vez más tecnologizado. En ese sentido, el cine de Miyazaki puede entenderse como una relectura contemporánea del pensamiento animista, una actualización sensible que mantiene viva una visión del mundo ancestral en clave narrativa y poética.

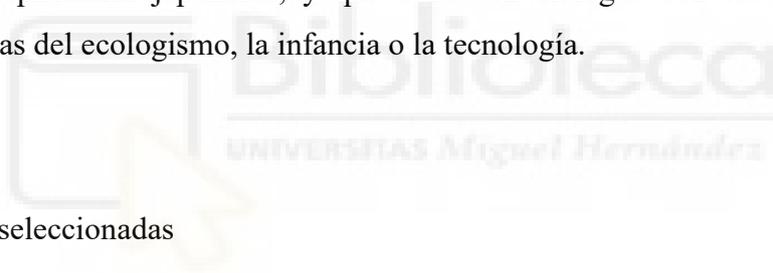
3.2.2. Aplicabilidad de estos conceptos en el análisis cinematográfico

El cine de animación posee una naturaleza simbólica particularmente poderosa: a través de la imagen construida manualmente, se abre un espacio narrativo donde las lógicas del mundo real se suspenden, permitiendo la aparición de animales parlantes,

transformaciones, vuelos imposibles y encuentros con lo sobrenatural. Esta condición convierte al cine de animación, y en especial al de Ghibli, en un terreno ideal para representar el animismo de forma verosímil y estéticamente coherente.

En el caso concreto de Hayao Miyazaki, esta posibilidad se convierte en un principio formal y temático. Los animales no son simplemente elementos del decorado ni sirven solo como aliados cómicos: son manifestaciones de principios espirituales, encarnaciones de fuerzas de la naturaleza o personificaciones de la conciencia humana en conflicto. Al analizar estos animales desde marcos como el animismo o el totemismo, se revelan patrones narrativos que dotan a las obras de una capa simbólica profunda.

Por tanto, aplicar el marco teórico no solo permite interpretar las películas de Miyazaki con más profundidad, sino también sistematizar el papel que los animales desempeñan. Esta clasificación simbólica propuesta (guías espirituales, compañeros protectores, fuerzas ecológicas) busca ofrecer una lectura estructurada que conecte con las tradiciones culturales y espirituales japonesas, y que a su vez dialogue con las problemáticas contemporáneas del ecologismo, la infancia o la tecnología.



3.3. Películas seleccionadas

A continuación, se llevará a cabo un breve resumen de cada una de las películas seleccionadas de manera cronológica y se presentarán los animales seleccionados para cada una de las películas, estableciéndose una serie de patrones que, más tarde en los resultados, nos permitirán clasificarlos correctamente en una de las tres categorías propuestas: protectores y compañeros, guías espirituales y puentes entre mundos y representaciones de la naturaleza misma.

3.3.1. *Mi vecino Totoro* (1988)

Esta película, dirigida por Miyazaki en un momento de plenitud creativa, se ha convertido en uno de los emblemas del Studio Ghibli y en un icono de la cultura pop japonesa. Ambientada en el campo japonés de los años 50, sigue la historia de Mei y Satsuki, dos hermanas que se mudan con su padre mientras su madre está hospitalizada. En su

exploración del entorno natural, descubren a Totoro, una criatura espiritualmente ambigua que habita el bosque cercano.

Totoro puede interpretarse desde una lógica claramente animista. No se trata de un personaje con motivaciones humanas ni de un animal real, sino de un *kami* de la naturaleza que encarna el espíritu del bosque. Su presencia está ligada a la estación, a los rituales agrícolas (como el crecimiento de las semillas) y a una sensación de protección que va más allá de lo racional. En este sentido, Totoro representa una forma de espiritualidad ecológica, una relación no instrumental con el entorno que se manifiesta desde la infancia (Rodríguez de Tembleque, 2023).



Figura 4: Satsuki y Totoro bajo la lluvia. Fuente: Mi vecino Totoro (1988)

La narrativa de la película no gira en torno a un conflicto externo ni a una amenaza concreta, sino que se articula alrededor de la convivencia con lo invisible, la espera, el crecimiento y la vulnerabilidad emocional. Totoro es, por tanto, más que un personaje, una figura simbólica que acompaña el proceso de duelo, cambio y maduración de las protagonistas. Su relación con las niñas no es de sumisión ni de domesticación, sino de resonancia emocional y protección silenciosa.

Diversos estudios han analizado la función simbólica de Totoro como intermediario espiritual y como símbolo de la infancia conectada con la naturaleza. Según Napier (2005), la película representa una forma de resistencia suave frente a la modernización acelerada del Japón de posguerra, proponiendo una vuelta al tiempo lento y al contacto sensible con el mundo natural. En este marco, Totoro es el rostro de una naturaleza viva, no domesticada, que protege sin juzgar y que invita a los humanos a mirar de nuevo su entorno con asombro.

3.3.2. *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989)

Nicky, la aprendiz de bruja cuenta la historia de una joven bruja que, al cumplir trece años, debe abandonar su hogar y establecerse en una ciudad desconocida para comenzar su formación como adulta. Nicky se enfrenta a la soledad, la inseguridad y las exigencias de la vida independiente mientras trata de encontrar su lugar en una comunidad que no siempre la comprende. A través de su trabajo como repartidora, la protagonista transita por un proceso de maduración emocional que implica tanto el descubrimiento de su identidad como la pérdida temporal de su magia.

En este viaje iniciático, la figura de Jiji, un gato negro que la acompaña desde el inicio, desempeña un papel clave. Más allá de su función cómica o entrañable, Jiji actúa como proyección de la conciencia de Nicky, como voz interna que dialoga con sus dudas, miedos y contradicciones. Su transformación a lo largo de la película refleja simbólicamente el crecimiento de la protagonista.



Figura 5: Jiji y Nicky mirando por una ventana.
Fuente: *Nicky, aprendiz de bruja* (1989)

Según Martínez (2018), Jiji actúa como catalizador de la transición entre infancia y adultez, y su progresiva desaparición simboliza la necesidad de reconciliar la magia con la madurez. Esta interpretación enlaza con la visión general del cine de Miyazaki: la magia no desaparece, pero se transforma, se vuelve silenciosa, sutil, y exige de los personajes una nueva forma de atención hacia el mundo.

3.3.3. *La princesa Mononoke* (1997)

Ambientada en un Japón feudal mítico, *La princesa Mononoke* relata el conflicto entre los guardianes espirituales del bosque y una comunidad humana liderada por Lady Eboshi, que explota los recursos naturales para sostener su prosperidad industrial. La

historia sigue a Ashitaka, un joven maldito por una deidad vengativa, que viaja en busca de una cura y se ve envuelto en la lucha entre el mundo natural y el humano. La película aborda temas como el ecologismo, la ambigüedad moral, el conflicto entre progreso y espiritualidad, y la búsqueda de equilibrio entre fuerzas opuestas.

Dentro de este relato, la figura de Moro, una loba gigante y deidad del bosque, destaca como representación poderosa de la naturaleza salvaje y resistente. Madre adoptiva de



Figura 6: Portada japonesa de La princesa Mononoke con San y Moro. Fuente: La princesa Mononoke (1997)

San (la princesa Mononoke), Moro articula una visión del mundo no conciliadora, en la que la naturaleza tiene voz, voluntad y furia legítima.

Según Aláez Corral (2021), Moro representa "la naturaleza airada que se resiste a la domesticación y al extractivismo", y su figura constituye una crítica directa al antropocentrismo. En contraste con otras criaturas del universo de Miyazaki, su carácter es violento, sarcástico y absolutamente coherente con una ética no humana. Esta caracterización refuerza la idea de que, en el mundo de Mononoke, la naturaleza no es idílica ni decorativa: es activa, autónoma y profundamente política.

3.3.4. *El viaje de Chihiro* (2001)

El viaje de Chihiro cuenta la historia de una niña que, tras entrar accidentalmente en un mundo espiritual, debe enfrentarse a un proceso de transformación personal para rescatar a sus padres, convertidos en cerdos. En este espacio sobrenatural, un balneario regido por espíritus y deidades, Chihiro pierde su nombre, se ve obligada a trabajar y debe aprender

a desenvolverse en un entorno hostil pero también lleno de belleza y misterio. La película plantea temas como la pérdida de la identidad, el crecimiento emocional y la reconciliación con lo espiritual y lo natural, todo desde una mirada profundamente animista.

En *El viaje de Chihiro*, Hayao Miyazaki profundiza en el simbolismo espiritual a través de Haku, un joven con apariencia humana que más adelante se revela como el espíritu del río Kohaku. Aunque Haku tiene forma humana, su esencia espiritual lo vincula con el animismo japonés, especialmente con la figura del *kami* fluvial. El olvido de su verdadero nombre y naturaleza al servicio de Yubaba representa una pérdida de identidad espiritual, un tema recurrente en la obra de Miyazaki. Solo cuando Chihiro recuerda su nombre



Figura 7: Haku en su forma de dragón y Chihiro.
Fuente: El viaje de Chihiro (2001)

verdadero y lo pronuncia, Haku recupera su memoria y su libertad, en un acto simbólico de redención y reconocimiento del vínculo entre lo humano y lo natural.

Según Sánchez Navarro (2022), Haku encarna una de las formas más puras del animismo fílmico en el cine contemporáneo, al articular una dimensión afectiva, espiritual y ecológica desde el punto de vista de la infancia. Su papel como guía no se limita a lo narrativo: es un vector simbólico que articula el viaje de madurez de Chihiro y que permite la restauración del equilibrio entre los mundos.

3.3.5. *Ponyo en el acantilado* (2008)

Inspirada libremente en el cuento de *La Sirenita*, *Ponyo en el acantilado* narra la historia de Ponyo, una criatura marina mágica que escapa de su mundo submarino para convertirse en humana tras enamorarse de un niño llamado Sōsuke. Su decisión desencadena una serie de fenómenos naturales descontrolados que alteran el equilibrio del ecosistema. La película, con un tono más infantil y luminoso que otras obras de

Miyazaki, explora el deseo, la transformación, el caos natural y la posibilidad de convivencia armónica entre lo humano y lo no humano.

Ponyo, como figura simbólica, representa una fuerza vital inocente y desbordante. Su energía, caprichosa y afectiva, no nace del rencor ni del juicio moral, sino de un impulso puro de conexión.



*Figura 8: Ponyo en su forma humana y Sōsuke.
Fuente: Ponyo en el acantilado (2008)*

Según Sarmiento (2011), Ponyo simboliza "la naturaleza en estado puro, carente de racionalidad pero rebosante de afectividad", y su presencia propone una visión más esperanzada del vínculo entre humanidad y entorno. Esta lectura posiciona a Ponyo dentro de la categoría de animales como fuerzas naturales, pero desde una perspectiva menos apocalíptica que en *La princesa Mononoke*, más cercana a una espiritualidad alegre y despreocupada.

3.3.6. *El chico y la garza* (2023)

El chico y la garza, la obra más reciente de Hayao Miyazaki, retoma muchos de los temas recurrentes de su filmografía y los reconfigura en una narración más introspectiva, críptica y personal. Basada libremente en la novela *¿Cómo vives?* de Genzaburō Yoshino, la película aborda el duelo, la pérdida y la reconstrucción de sentido desde una narrativa onírica y profundamente personal. Ambientada en el Japón de la Segunda Guerra Mundial, la historia sigue a Mahito, un niño que, tras perder a su madre en un incendio, se muda con su padre a una residencia rural. Allí, una garza gris que lo acecha desde el primer momento lo conduce a un mundo paralelo, poblado por seres extraños, ecos de los vivos y los muertos, y espacios simbólicos en proceso de descomposición.

A diferencia de otras películas de Miyazaki, donde el viaje al mundo espiritual está teñido de asombro y descubrimiento, aquí predomina la melancolía, la incomodidad y la constante sensación de fractura. El relato avanza como un sueño lúcido que nunca termina de revelar del todo sus reglas, y, en ese contexto, la figura de la garza ocupa un lugar central: es guía, obstáculo, aliado y espejo.

Como personaje, la garza es profundamente ambigua. Se presenta primero como un animal real, luego como un ser parlante grotesco, y más adelante como una figura humana capaz de manipular y provocar. La garza no inspira confianza inmediata ni ternura, sino inquietud y extrañeza. Su voz rasposa, su humor mordaz y su actitud provocadora hacen que se perciba como un ser tramposo y embaucador. Su figura empuja a Mahito a atravesar el umbral, no con amabilidad, sino con desafío.



Figura 9: Mahito con su arco en la mano y la garza. Fuente: *El chico y la garza* (2023)

La película, con su tono onírico y simbólico, permite múltiples interpretaciones, pero todas ellas coinciden en el papel crucial de la garza como detonante del proceso de autoconocimiento. Su vuelo y su transformación no solo remiten al imaginario japonés del *tsuru* (grulla) como figura espiritual, sino también a una tradición narrativa donde los animales guían al héroe a través de lo desconocido.

Como apunta Cruz Vázquez (2024), “la garza es, más que un personaje, una arquitectura simbólica del tránsito emocional del protagonista, tan volátil como necesaria, tan molesta como reveladora”. En este sentido, *El chico y la garza* condensa toda la tradición simbólica de los animales mediadores en la obra de Miyazaki y la proyecta hacia un territorio más metafísico, casi testamentario.

4. Metodología

La metodología empleada en este trabajo tiene como objetivo ofrecer un análisis simbólico, narrativo y filosófico de la representación animal en la filmografía de Hayao Miyazaki. Este enfoque busca no solo describir la presencia de criaturas no humanas en sus películas, sino también desentrañar el papel que desempeñan en la configuración del universo temático y espiritual del autor, especialmente desde una perspectiva animista y ecológica.

El estudio adopta un enfoque cualitativo y se estructura en varias fases complementarias:

1. Revisión bibliográfica y documental: Como punto de partida, se ha realizado una revisión exhaustiva de literatura académica, artículos especializados, Trabajos de Fin de Grado y ensayos relevantes sobre la obra de Hayao Miyazaki. También se han consultado textos sobre animismo, totemismo, ecocrítica, filosofía japonesa y estudios culturales. Esta base teórica permite enmarcar conceptualmente el análisis simbólico posterior.
2. Selección de corpus filmico: Se han elegido seis largometrajes clave dentro de la trayectoria de Miyazaki, atendiendo a su relevancia temática, temporal y simbólica: *Mi vecino Totoro* (1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989), *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2001), *Ponyo en el acantilado* (2008) y *El chico y la garza* (2023). Esta selección permite observar la evolución de su pensamiento y sus constantes creativas a lo largo del tiempo.
3. Visionado intensivo y análisis visual: Las películas seleccionadas han sido analizadas mediante un visionado activo y detallado, prestando especial atención a las escenas donde los animales desempeñan un papel simbólico o narrativo destacado. Este análisis visual contempla elementos como la estética de los personajes, su comportamiento, la relación con los protagonistas humanos, el uso del color, el sonido y la puesta en escena.
4. Clasificación simbólica y temática: A partir de los resultados del análisis visual, se ha elaborado una tipología funcional de los animales presentes en la filmografía, dividida en tres categorías principales: guías espirituales, protectores/compañeros y fuerzas naturales en conflicto. Esta clasificación permite ordenar el estudio y establecer patrones de representación coherentes.

5. Contextualización cultural y espiritual: Paralelamente, se ha llevado a cabo una contextualización desde la cosmovisión japonesa, especialmente el pensamiento sintoísta, que impregna gran parte del imaginario espiritual de Miyazaki. También se han incorporado nociones provenientes del animismo y el totemismo, tanto en su vertiente antropológica como simbólica, para interpretar el rol de los animales como entidades vivas dotadas de agencia y conciencia.
6. Análisis comparativo e interpretación: Finalmente, se han comparado los diferentes casos de estudio para extraer similitudes, tensiones y contrastes entre los distintos tipos de representación animal. Esta comparación no busca establecer jerarquías, sino mostrar la complejidad simbólica y filosófica que atraviesa la obra del director japonés.

Esta metodología, al combinar análisis textual, visual y filosófico con una perspectiva cultural profunda, permite acceder a una comprensión rica y matizada del papel que desempeñan los animales en el universo cinematográfico de Miyazaki. Se parte de la premisa de que estas criaturas no cumplen funciones meramente narrativas, sino que articulan una visión del mundo donde la empatía, la espiritualidad y el equilibrio ecológico son valores centrales.

5. Resultados

A lo largo de la filmografía de Hayao Miyazaki, la figura del animal no solo está presente, sino que desempeña un papel determinante en la construcción simbólica y temática de sus obras. Estas criaturas no son meros acompañantes ni simples elementos de ambientación: se integran activamente en las dinámicas narrativas y filosóficas, representando fuerzas espirituales, vínculos emocionales o pulsiones naturales que desafían el antropocentrismo clásico del relato cinematográfico.

Dado que la función de los animales varía significativamente según el contexto y el tipo de historia, se ha optado por establecer una clasificación en tres categorías principales: protectores y compañeros; guías espirituales y mediadores entre mundos; y fuerzas naturales vinculadas al conflicto ecológico. Esta tipología permite ordenar el análisis simbólico y evitar solapamientos entre ejemplos. Cada categoría se justifica tanto por su presencia recurrente en las películas como por su carga simbólica diferenciada.

A continuación, se desarrollará cada una de estas categorías mediante un análisis específico de los animales planteados durante el estado de la cuestión, clasificándolos en las categorías propuestas. El objetivo es profundizar en el papel que desempeñan estas criaturas en el universo narrativo y espiritual de Miyazaki, atendiendo a sus funciones simbólicas, su evolución dentro de la historia y su relación con los protagonistas humanos.

5.1. Animales como protectores y compañeros

Entre los distintos tipos de animales que habitan el universo de Miyazaki, hay un conjunto que destaca por su rol afectivo, protector y cotidiano: aquellos que se convierten en compañeros inseparables de los protagonistas, que no poseen poderes sobrenaturales evidentes ni representan grandes fuerzas de la naturaleza, pero que cumplen una función emocional clave. Son animales que acompañan, cuidan, observan y, a menudo, sirven de anclaje emocional para los personajes humanos.

Podemos encontrar varios ejemplos en esta línea: Teto, el zorro-ardilla de *Nausicaä del Valle del Viento*, o el cerdo de *Porco Rosso*. Sin embargo, para este estudio se han seleccionado dos figuras emblemáticas que representan con claridad esta categoría: Totoro, en *Mi vecino Totoro* (1988), y Jiji, el gato negro de *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989). La elección de estos dos personajes responde tanto a su popularidad y relevancia cultural como a la claridad simbólica con la que representan el vínculo emocional entre humanos y animales.

A continuación, se desarrollará un análisis individual de cada uno y se justificará la demarcación de estos, atendiendo a su función narrativa, su simbolismo dentro del universo de la película y su relación afectiva con el protagonista.

5.1.1. Totoro: la ternura como poder protector

Totoro se ha convertido en uno de los iconos más reconocibles, no solo del cine de Miyazaki, sino de la animación japonesa en general. Este ser enorme, peludo y de apariencia híbrida (mezcla de tanuki, gato y búho) es presentado en la película como una figura amable, silenciosa y profundamente conectada con la naturaleza. Desde su

aparición, Totoro simboliza el refugio emocional de las niñas protagonistas, Mei y Satsuki, en un momento de crisis familiar debido a la enfermedad de su madre.

A pesar de su apariencia fantástica, Totoro no es una criatura mágica en el sentido convencional. Su poder no reside en el uso de hechizos o transformaciones, sino en su presencia reconfortante y en su capacidad de crear espacios seguros. Su aparición bajo la lluvia con el paraguas o su intervención para ayudar a encontrar a Mei perdida son momentos cargados de simbolismo protector, donde la ternura se presenta como una fuerza transformadora.

Como han señalado varios autores (Montero-Plata, 2020), Totoro actúa como un puente entre el mundo visible y lo invisible, no desde una lógica de guía espiritual, sino desde la emocionalidad pura y la conexión intuitiva. En este sentido, su presencia puede ser leída como la manifestación de un kami del bosque, que responde al estado emocional de las niñas y les ofrece consuelo sin necesidad de palabras.

Desde una perspectiva animista, Totoro encarna esa creencia de que la naturaleza tiene conciencia y que los espíritus viven en ella. Su relación con el entorno es armoniosa y cuidadosa, y su rol no es el de intervenir, sino el de acompañar, de estar. Esto lo convierte en un símbolo de protección pasiva pero firme, una especie de deidad silenciosa que actúa cuando más se le necesita. Además, su diseño entrañable y su comportamiento amable han hecho de él un icono de empatía y de conexión emocional que trasciende generaciones.

Esta conexión con lo espiritual se puede entender mejor desde el marco del sintoísmo, donde los kami no son necesariamente dioses en el sentido occidental, sino espíritus o presencias que habitan fenómenos naturales y objetos cotidianos. Totoro, como figura que habita el bosque y responde emocionalmente a las necesidades humanas sin dejar de ser plenamente parte del mundo natural, puede interpretarse como un kami del bosque: no exige adoración, pero sí respeto y armonía con su entorno. En este sentido, encarna un modelo de relación animista con lo no humano, donde la comunicación se produce a través del afecto, la intuición y el cuidado compartido. Como señala Berríos (2014), en la

animación japonesa de raíz animista “el bosque vive, respira y se conmueve” —y Totoro es, quizás, su sonrisa más amable.



Figura 10: Totoro, convertido en el logo del Studio Ghibli. Fuente: Studio Ghibli

5.1.2. Jiji: la voz de la conciencia cotidiana

En *Nicky, la aprendiz de bruja*, la relación entre humanos y animales se presenta desde una perspectiva distinta a la de *Totoro*, pero no menos significativa. Jiji, el gato negro que acompaña a la protagonista, cumple una función simbólica que oscila entre la figura del compañero leal y el mediador entre el mundo cotidiano y el mundo mágico.

Jiji no es un animal cualquiera: habla, razona y expresa emociones, lo que lo sitúa dentro del registro de los animales "humanizados" propios de la tradición animista y del folclore japonés. Su condición de *familiar* mágico lo vincula con la tradición europea de las brujas, pero también con las criaturas espirituales del sintoísmo, que acompañan y protegen a sus aliados humanos. Jiji representa la conciencia interior de Nicky, su duda, su humor y, en ocasiones, su miedo. A medida que la protagonista madura y pierde momentáneamente su magia, Jiji deja de hablarle: esta pérdida simboliza la desconexión de Nicky con su mundo interior y su infancia mágica.



Figura 11: Jiji señalando una taza con un gato negro. Fuente: *Nicky, aprendiz de bruja* (1989)

Este silencio es uno de los elementos más enigmáticos de la película, y ha sido objeto de diversas interpretaciones. Desde una lectura simbólica, se podría afirmar que Jiji encarna la parte más intuitiva y sensible de Nicky, que se desvanece cuando ella se ve absorbida por las exigencias del mundo adulto y la rutina laboral. La película, lejos de idealizar el crecimiento, lo presenta como un proceso de pérdida y transformación. En este sentido, Jiji no solo es compañero: es espejo.

Jiji, el gato negro de *Nicky, la aprendiz de bruja*, representa un arquetipo completamente distinto al de Totoro, a pesar de que ambas películas fueron estrenadas con tan solo un año de diferencia. Totoro permanece como figura estable, Jiji evoluciona con la protagonista, desaparece simbólicamente y se transforma. Esta característica lo convierte en un ejemplo paradigmático de los animales como compañeros y protectores, pero también como indicadores del estado emocional del personaje humano. Su ausencia final, no resuelta del todo, deja espacio para la interpretación personal del espectador, reforzando la dimensión poética de la obra.

Este personaje no es solo la mascota de Nicky, sino un verdadero interlocutor. Su tono sarcástico, sus comentarios agudos y su actitud ligeramente neurótica funcionan como contrapeso al idealismo e ingenuidad de la protagonista. En este sentido, cumple una doble función: por un lado, actúa como un compañero emocional; por otro, se configura como una proyección de la conciencia de Nicky. De hecho, cuando esta comienza a madurar y a enfrentar el mundo adulto, Jiji deja de hablarle, lo que puede interpretarse simbólicamente como la pérdida de la voz interior infantil (Napier, 2001).

Desde la perspectiva del animismo, Jiji encarna también un vínculo profundo con la protagonista, aunque menos espiritual y más psicológico que el de Totoro. Si bien conserva cierta aura mágica (puede hablar, se comunica con otros animales), su función principal es la del diálogo constante con Nicky, lo que lo convierte en una especie de mediador entre su mundo interior y la realidad que la rodea. Es menos un espíritu del bosque y más un eco de su identidad cambiante.

La estética de Jiji también refuerza su papel: de color negro, ojos expresivos y movimientos ágiles, el gato representa la individualidad y la independencia. Su presencia refuerza el carácter autónomo de Nicky, al tiempo que le ofrece consuelo en los momentos de incertidumbre. El contraste con Totoro no radica solo en su tamaño o comportamiento,

sino en el tipo de acompañamiento que brindan: donde Totoro es silencio, misterio y ternura arcaica, Jiji es verbo, ironía y complicidad cotidiana. Esta diferencia marca una evolución en la representación del animal compañero: del espíritu del bosque se pasa a la voz interior, a un reflejo verbalizado de las emociones humanas.

Ambos personajes, sin embargo, comparten una cualidad fundamental: no buscan dirigir ni imponer, sino acompañar desde el respeto, aportando estabilidad emocional a las jóvenes protagonistas. En este sentido, Totoro y Jiji son dos caras complementarias del vínculo afectivo entre humanos y animales que tanto caracteriza el cine de Miyazaki.

5.2. Animales como guías espirituales y mediadores entre mundos

Dentro del universo simbólico de Miyazaki, algunos animales destacan por actuar como puentes entre dimensiones, realidades o estados del alma. No se trata únicamente de criaturas que acompañan, como en el caso de los protectores y compañeros, sino de entidades con una función iniciática: median entre el mundo visible y el invisible, entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo espiritual. Son los guías del tránsito, los psicopompos de un imaginario donde la frontera entre planos es porosa y permeable.

Este rol de mediador espiritual está profundamente vinculado a la visión animista del mundo, donde los animales no son simples seres vivos, sino custodios de un conocimiento ancestral, guardianes de umbrales simbólicos. En la filmografía de Miyazaki, figuras como el ciervo espíritu de *La princesa Mononoke*, el sin rostro (*Kaonashi*) en *El viaje de Chihiro* o incluso el dragón de *Ponyo* podrían entrar en esta categoría. Sin embargo, se han escogido dos ejemplos particularmente representativos y complementarios: Haku, el espíritu del río convertido en dragón en *El viaje de Chihiro*, y la garza, figura ambigua y transformadora en *El chico y la garza*.

Ambos personajes funcionan como catalizadores del desarrollo de sus respectivos protagonistas, ofreciendo una guía simbólica en procesos de maduración, duelo y transformación interior. A continuación, se analizará cada uno por separado, atendiendo a su carga simbólica, su evolución narrativa y su relación con los mundos que median.

5.2.1 Haku: el espíritu del río y la memoria olvidada

Haku, presentado en *El viaje de Chihiro* (2001), es una figura clave dentro del imaginario espiritual de Miyazaki. Adopta la forma de un joven en apariencia humana, pero también la de un dragón blanco, asociado al río Kohaku, cuyo nombre y existencia han sido olvidados por los humanos. Este olvido lo condena a una existencia sin identidad plena,



Figura 12: Haku en su forma humana. Fuente: El viaje de Chihiro (2001)

atrapado en el mundo espiritual hasta que Chihiro lo recuerda. Su figura, por tanto, encarna la pérdida de conexión con la naturaleza y la necesidad de redención a través del vínculo afectivo y el reconocimiento.

En términos simbólicos, Haku representa al kami de un río: una deidad menor de la naturaleza según el sintoísmo, cuya esencia está ligada al flujo, al tránsito, al paso. Como tal, su presencia como dragón (criatura asociada a lo sagrado y al agua en la iconografía japonesa) lo posiciona como mediador entre mundos. Acompaña a Chihiro en su viaje iniciático, la protege, la guía y, al final, permite que ella recupere su nombre y su identidad, al tiempo que él también es liberado.

Esta recuperación del nombre no solo alude al poder del lenguaje y la memoria, sino también al respeto por la naturaleza como entidad con historia, identidad y dignidad. El espíritu del río, contaminado y olvidado por los humanos, es redimido por la protagonista a través de su mirada compasiva y su capacidad de recordar. Este acto convierte a Chihiro en una figura de mediación entre ambos mundos: el espiritual y el material, lo invisible y lo visible.

El propio Miyazaki ha reconocido que “el nombre contiene el alma”, una afirmación profundamente conectada con la cosmovisión japonesa, donde el acto de nombrar no es solo identificación sino una forma de vínculo espiritual. La relación entre Chihiro y Haku

se convierte así en una alegoría de sanación mutua a través de la memoria, el afecto y la conexión con la naturaleza perdida (Napier, 2005).

Haku no actúa como un simple salvador masculino, sino como un igual que también necesita ser salvado. Esta reciprocidad redefine los vínculos tradicionales de poder y subraya el carácter colaborativo de las relaciones entre humanos y entes espirituales en el universo de Miyazaki. Desde una perspectiva simbólica, Haku representa el potencial de reconciliación entre humanidad y naturaleza, siempre que esta se base en el reconocimiento mutuo y el respeto.

Estéticamente, Haku destaca por su fluidez y ligereza. Su diseño como dragón serpenteante remite a criaturas tradicionales del folclore asiático, pero despojado de agresividad: es una figura elegante, aérea, que se desplaza entre planos. Esta cualidad visual refuerza su papel de guía espiritual, alguien que no impone ni domina, sino que orienta desde la cercanía y el respeto.



Figura 13: Haku en su forma original como espíritu del río. Fuente: El viaje de Chihiro (2001)

Como mediador, Haku actúa en momentos clave de la narración para permitir que Chihiro avance en su desarrollo emocional. Es una figura que conecta con lo que ella fue (una niña temerosa) y lo que está por ser (una joven autónoma y valiente). Su presencia es, al mismo tiempo, espiritual, emocional y simbólica: una encarnación del lazo perdido entre lo humano y lo natural que, una vez restaurado, libera a ambos personajes.

5.2.2. La garza: ambigüedad y tránsito en el duelo de Mahito

La garza, que primero aparece como un ave real y luego revela su capacidad de hablar y transformarse, simboliza el umbral entre lo visible y lo invisible. A diferencia de Haku en *Chihiro*, su función como guía es mucho más enigmática, irónica e incluso molesta. Actúa como provocadora del viaje, como figura tramposa que empuja al protagonista,

Mahito, a cruzar el umbral hacia un mundo alternativo donde podrá procesar su dolor y enfrentarse a sus temores.



Figura 14: La garza entrando en la habitación de Mahito en su forma de garza real. Fuente: El chico y la garza (2023)

Desde una perspectiva animista, la garza encarna la figura del *kami* que no se presenta como un aliado evidente, sino como una fuerza intermediaria que reta al protagonista a encontrar su propio camino. Su discurso es contradictorio, desafiante, pero profundamente transformador. La relación que Mahito establece con la garza es de desconfianza mutua, pero también de interdependencia: sin la guía del ave, no habría viaje interior.

A diferencia de otros animales en la filmografía de Miyazaki, la garza no representa el consuelo ni la protección, sino el cambio, el tránsito y el cuestionamiento. Es una figura liminal que refleja la ambigüedad de los procesos de duelo y maduración. En este sentido, se alinea con la segunda categoría de análisis propuesta en este trabajo: animales como guías espirituales y mediadores entre mundos, pero desde una óptica más oscura y compleja.

En *El chico y la garza* (2023), la figura de la garza funciona como un ser liminar, un mediador entre el mundo de los vivos y el plano onírico donde se confrontan el duelo, la pérdida y la identidad. A diferencia de Haku, cuya imagen es más apacible y arquetípica, la garza encarna la ambigüedad radical. Su aspecto grotesco, su comportamiento errático y su capacidad de transformación entre humano y ave la posicionan como una criatura inquietante, difícil de clasificar moral o simbólicamente.

La garza se presenta desde un principio como una figura perturbadora: habla con voz ronca, se burla de Mahito y parece guiarlo hacia la locura más que hacia la comprensión. Sin embargo, conforme avanza el relato, entendemos que su presencia es la que permite

el acceso al otro mundo, donde Mahito se enfrentará con los ecos de su pérdida y encontrará claves para reconstruir su identidad. En este sentido, la garza es un mediador disfrazado de antagonista, un guía a través del caos.

Su ambivalencia conecta con la idea de que los procesos de transformación personal no siempre vienen de la mano de figuras protectoras o agradables. A veces el crecimiento exige confrontar lo extraño, lo monstruoso, lo imprevisible. La garza representa precisamente ese aspecto del tránsito espiritual: no como camino lineal, sino como un descenso al desconcierto desde el cual se puede emerger renovado.

Desde el punto de vista estético, la garza juega con la deformación caricaturesca: sus movimientos exagerados, sus ojos saltones, su risa burlona. Esta representación grotesca puede interpretarse como una crítica a los códigos habituales de la figura del mentor espiritual: aquí no hay sabio anciano ni dragón elegante, sino una criatura incómoda, que desestabiliza y, al mismo tiempo, moviliza.



Figura 15: La garza en su forma monstruosa. Fuente: El chico y la garza (2023)

Al igual que Haku, la garza pone en marcha el viaje iniciático del protagonista, pero lo hace desde un registro completamente distinto. Mientras Haku representa el recuerdo nostálgico y el reencuentro afectivo, la garza encarna el desequilibrio necesario para abrir la puerta al inconsciente. Su guía no es verbal ni explícita, sino simbólica, y su efecto es más parecido a una sacudida que a un consuelo. Por eso, aunque los métodos difieren, ambos personajes comparten la misma función esencial: actuar como puentes hacia un mundo donde el protagonista puede transformarse.

5.3. Animales como fuerzas naturales y símbolos del conflicto ecológico

En el universo de Hayao Miyazaki, la naturaleza no es un simple fondo pasivo: es un ente con voluntad, con agencia, con poder para protegerse y, en ocasiones, para vengarse. Los animales que encarnan estas fuerzas naturales funcionan como símbolos del conflicto ecológico, una de las preocupaciones centrales del cineasta. En este bloque, nos centraremos en dos figuras opuestas pero complementarias: Moro, la diosa loba vengativa de *La princesa Mononoke*, y Ponyo, la criatura marina infantil que desata el caos natural en *Ponyo en el acantilado*.

Ambas representan dos respuestas posibles de la naturaleza frente al ser humano: la ira nacida del daño irreparable y la inocencia vital que busca reconectar desde la ternura. Esta contraposición no solo permite explorar el papel de los animales como emisarios simbólicos de lo natural, sino que también abre la puerta a una lectura ética sobre nuestras formas de habitar el mundo.

Otras criaturas del universo de Miyazaki también podrían haber ilustrado este conflicto: los Ohmu de *Nausicaä del Valle del Viento*, el Espíritu del Bosque de *La princesa Mononoke*, o incluso Fujimoto, el padre de Ponyo, como figura ambigua entre lo humano y lo natural. Sin embargo, se ha optado por Moro y Ponyo por la claridad con la que encarnan los dos extremos emocionales del discurso ecológico: la furia y la inocencia.

A continuación, se analizará a cada uno de estos personajes por separado, subrayando su función simbólica, su carácter estético y su papel dentro del discurso medioambiental que atraviesa la obra del director.

5.3.1. Moro: venganza y protección desde lo salvaje

La tensión central de la película es la imposibilidad de reconciliar completamente lo humano y lo natural, expresándose con especial claridad en el personaje de Moro. Ella no busca el equilibrio ni la paz, sino la supervivencia y la justicia del bosque. Su muerte al final de la película simboliza la pérdida de esa fuerza antigua y el inicio de una nueva era, menos mágica pero más consciente.

Moro, la diosa loba de *La princesa Mononoke*, encarna una de las representaciones más intensas y complejas de la naturaleza herida en el cine de Miyazaki. No es una figura conciliadora ni benévola, sino una entidad feroz y rencorosa, profundamente consciente del daño que la humanidad ha infligido al mundo natural.

Tal como señala Napier, “en *La princesa Mononoke*, los animales no son solo criaturas parlantes, sino manifestaciones de lo sagrado. Moro, como diosa loba, encarna una feminidad salvaje que desafía los discursos pacificadores del ecologismo occidental” (2005, p. 236). A diferencia de otros animales simbólicos en el cine de Miyazaki, su papel no es conciliador ni protector en el sentido tradicional, sino el de una fuerza ancestral que lucha por sobrevivir. Su voz grave, su lenguaje articulado y su inteligencia la sitúan en un plano superior al del resto de criaturas del bosque, asemejándose más a una deidad totémica, un espíritu animal que defiende su territorio y sus criaturas, y que actúa según una ética propia, ajena a los principios humanos de moralidad o progreso.



Figura 16: Moro recostada en unas rocas mientras habla con San. Fuente: La princesa Mononoke (1997)

Si bien otras criaturas del universo de Miyazaki invitan a la reconciliación, Moro se muestra escéptica, incluso hostil, ante los humanos. Tal como Berríos destaca: “la ira de la naturaleza, en la obra de Miyazaki, se traduce en figuras animales que no suplican, sino que responden con fuerza a la violencia humana. Moro no busca la armonía, sino la justicia del bosque” (2022, p. 118).

La loba no se limita a ser la protectora del bosque, también posee un papel crucial en el metraje como madre adoptiva de San, la joven humana que ha renunciado a su especie. Este vínculo amplifica su carácter simbólico: la joven ha sido criada por los lobos y ha interiorizado su perspectiva del mundo, rechazando su condición humana. Esta relación puede interpretarse como una extensión del totemismo: la filiación simbólica entre

humano y animal no es una alianza circunstancial, sino una forma de pertenencia espiritual. San no se considera a sí misma una humana, sino parte del bosque. Esta relación maternofilial nos plantea la posibilidad de una alianza entre humanidad y naturaleza.

En términos estéticos, su diseño es sobrio pero imponente. Los movimientos pausados, la mirada fija y la expresión contenida le otorgan una solemnidad casi ritual. Es una figura femenina poderosa, vinculada a la tierra, a la noche y a lo oculto. Su muerte no representa una derrota, sino la persistencia del conflicto: aunque su cuerpo desaparezca, el bosque sigue siendo un lugar en disputa.

Desde un punto de vista simbólico, Moro encarna la respuesta más dura del mundo natural frente al avance del antropoceno. Como explica Hernández, “Miyazaki plantea mundos donde el ser humano ya no es el centro. Los kami, los animales, los espíritus... todos tienen voz y voluntad. Esta descentralización es una crítica directa a la modernidad industrial” (2013, p. 44). Frente a Ponyo —figura que analizaremos a continuación—, Moro representa la reacción del mundo natural cuando ya ha sido herido: no busca comprender ni reconciliar, sino defender, resistir y morder.

5.3.2. Ponyo: inocencia, caos y reconciliación

Ponyo en el acantilado ofrece una representación muy distinta de la relación entre humanos y naturaleza. En esta película, la fuerza natural representada por Ponyo —una criatura marina que abandona el mar para transformarse en niña humana— no es vengativa ni crítica, sino inocente, impulsiva y profundamente afectiva.

Ponyo puede interpretarse como una manifestación del mar en clave animista: no es una sirena al estilo occidental, sino un ser fluido que transforma su forma según sus deseos y que altera el equilibrio natural por el simple impulso de querer estar con Sōsuke. En su acción desbordada se encarna una naturaleza infantil, vital y descontrolada, capaz de provocar tsunamis, alterar la gravedad y fundir la lógica del tiempo.

El contraste con Moro, de *La princesa Mononoke*, es significativo. Mientras que Moro es la voz de la resistencia espiritual y la furia del bosque, Ponyo representa la naturaleza

como energía vital sin juicio ni voluntad moral. Ambas encarnan fuerzas naturales, pero lo hacen desde posiciones simbólicas opuestas: una es juicio, la otra deseo; una es límite, la otra expansión.

En términos narrativos, Ponyo funciona también como catalizadora del crecimiento de Sōsuke. Su relación no está mediada por el conflicto, sino por el descubrimiento y la promesa de cuidado mutuo. La decisión final de la madre de Ponyo de permitir su transformación implica una aceptación de la hibridación: lo humano y lo natural ya no son esferas separadas, sino que pueden convivir si hay amor y compromiso.

El mar, como entorno simbólico, también cumple un papel esencial: es cuna, amenaza, madre y medio de transformación. En este ecosistema, Ponyo fluye como parte integral del equilibrio, desdibujando las fronteras entre especies y proponiendo una lectura animista donde cada acción tiene consecuencias sobre el conjunto del sistema vital.



Figura 17: Ponyo completamente transformada desatando el caos natural. Fuente: Ponyo en el acantilado (2008)

En *Ponyo en el acantilado*, Miyazaki abandona el tono trágico de *La princesa Mononoke* para explorar el conflicto ecológico desde una perspectiva más luminosa e infantil. La figura de Ponyo, una criatura marina que escapa del mundo subacuático para experimentar la vida humana, se sitúa en el polo opuesto a la diosa loba Moro: donde aquella es rencor y defensa, Ponyo es impulso, caos e inocencia.

Ponyo no es un animal en sentido estricto, sino una especie de ser primigenio: parte pez, parte niña, parte espíritu del mar. Su metamorfosis simboliza el tránsito entre mundos, no sólo entre lo acuático y lo terrestre, sino también entre el orden natural y el humano. Como apunta Hernández, “Ponyo representa una fuerza vital que desborda las categorías tradicionales: no obedece reglas, simplemente existe, ama, actúa. Y en esa energía reside su potencia transformadora” (2013, p. 9).



Figura 18: Ponyo en su forma híbrida. Fuente: Ponyo en el acantilado (2008)

A lo largo de la película, Ponyo desencadena una serie de desequilibrios ecológicos sin ser plenamente consciente de ello: subidas del nivel del mar, inundaciones, tsunamis. No actúa desde la venganza, sino desde un deseo irrefrenable de estar con Sōsuke, el niño humano. Esta voluntad infantil, casi caprichosa, es también una metáfora de la naturaleza cuando no es contenida por el equilibrio: no es maliciosa, pero sí imparable.

Estéticamente, Ponyo está animada de forma expresiva y desbordante: sus movimientos son rápidos, deformables, llenos de vitalidad. Su forma fluye constantemente, como el mar mismo. La imagen del pez con cara de niña que corre por las olas es, en sí misma, una síntesis perfecta del caos natural y la ternura emocional. En palabras de Hernández, “frente a la figura contenida y solemne de Moro, Ponyo es estallido de color, de movimiento, de deseo: el mar como juego, pero también como desborde” (2013, p. 50).

La película concluye con una posibilidad de reconciliación: Ponyo, al final, elige vivir como humana, y esa elección simboliza un deseo de armonía, de convivencia. Frente a la violencia simbólica de Moro, Ponyo encarna una forma más amable del poder natural, aunque no menos poderosa. Ambas figuras, en su oposición, muestran el amplio espectro del imaginario ecológico de Miyazaki: la naturaleza puede proteger, castigar, desbordar o abrazar —pero siempre tiene voz y voluntad.

6. Conclusiones

Durante todo este trabajo se ha estudiado el simbolismo y la trascendencia de los animales seleccionados de la obra de Miyazaki y se han clasificado en tres grupos: aquellos que actúan como protectores de los protagonistas y los acompañan incondicionalmente a lo largo de la obra; otros que tienen una función de guía espiritual y conducen a la madurez del personaje actuando como un vínculo entre dos mundos; y aquellos que son una representación viva de la misma naturaleza, que vienen relacionados con el conflicto ecológico, ya sea a través de la venganza o la inocencia. Queda claro que no están limitados a ser un elemento más de la trama, llegando a ser unos elementos filosóficos y espirituales cuya mera existencia ya plantea una reflexión.

En primer lugar, los animales compañeros como Totoro o Jiji ofrecen refugio, consuelo y compañía emocional. Actúan como figuras de apego, de transición hacia la madurez, símbolos de la ternura que aún puede encontrarse en un mundo incierto. Frente a ellos, los guías espirituales como Haku o la garza nos trasladan a territorios liminales: encarnan el tránsito, el recuerdo, el duelo. Son figuras fronterizas, a menudo ambiguas, que conducen a los protagonistas (y al espectador) por caminos interiores de transformación. Finalmente, los animales como Moro o Ponyo revelan las tensiones ecológicas que atraviesa el mundo de Miyazaki: una naturaleza que, dependiendo del contexto, puede mostrarse como furia o como juego, como resistencia o como reconciliación.

A través de estas figuras, el cine de Miyazaki nos propone una mirada no antropocéntrica del mundo. Su visión animista, inspirada por el sintoísmo y otros saberes tradicionales, rompe con la separación moderna entre humano y no-humano, entre sujeto y entorno. Los animales no son decorado ni ornamento narrativo: son presencias con voluntad, memoria y deseo. Son, en muchos casos, los verdaderos motores del relato.

Pero quizá lo más valioso del universo de Miyazaki es que no nos entrega respuestas cerradas, sino preguntas habitadas. ¿Qué significa crecer sin olvidar? ¿Cómo se puede vivir sin dominar? ¿Qué vínculos podemos tejer con aquello que no habla con palabras, pero que nos comprende?

Los animales en Miyazaki no solo nos ayudan a contar historias; nos invitan a imaginar otras formas de estar en el mundo. Nos enseñan que a veces basta con detenerse, escuchar el bosque, seguir a un gato, confiar en un espíritu del río o abrazar a un monstruo que

sonríe bajo la lluvia. Y en ese gesto humilde, casi infantil, redescubrimos lo sagrado de lo cotidiano.



7. Anexos

7.1. Anexo I. Animales analizados

Categoría	Personaje(s) clave	Película(s)	Función simbólica principal
Protectores y compañeros	Totoro, Jiji	<i>Mi vecino Totoro</i> (1988), <i>Nicky</i> (1989)	Vínculo afectivo, refugio emocional, acompañamiento en el crecimiento
Guías espirituales y mediadores entre mundos	Haku, La Garza	<i>El viaje de Chihiro</i> (2001), <i>El chico y la garza</i> (2023)	Tránsito entre mundos, conexión espiritual, guía iniciática
Fuerzas naturales y conflicto ecológico (venganza)	Moro	<i>La princesa Mononoke</i> (1997)	Defensa de la naturaleza, resentimiento ante la destrucción humana
Fuerzas naturales y conflicto ecológico (inocencia)	Ponyo	<i>Ponyo en el acantilado</i> (2008)	Caos vital, deseo de conexión, reconciliación con lo humano
Otros animales mencionados	Teto, Ohmu, Fujimoto, Espíritu del Bosque	<i>Nausicaä</i> , <i>Mononoke</i> , <i>Ponyo</i>	Presencias simbólicas complementarias no analizadas en profundidad

Tabla con todos los animales objeto de análisis. Fuente: Elaboración propia.

Anexo II. Glosario de términos

- **Animismo:** Creencia según la cual todos los elementos de la naturaleza — animales, plantas, ríos, montañas— poseen alma o espíritu. En el contexto de Miyazaki, el animismo se manifiesta en la agencia y la espiritualidad de los seres no humanos.
- **Kami (神):** En el sintoísmo japonés, son los espíritus o deidades que habitan los elementos naturales. Pueden ser montañas, árboles, animales o incluso fenómenos

atmosféricos. Muchos animales en el cine de Miyazaki funcionan como kami o entidades afines.

- **Psicopompo:** Ser mitológico o espiritual que guía a las almas de los muertos hacia el más allá. Algunos personajes de Miyazaki, como Haku o la garza, cumplen funciones psicopómpicas simbólicas.
- **Sintoísmo:** Religión tradicional japonesa centrada en la veneración de los kami y en la conexión espiritual con la naturaleza. Es una de las principales fuentes filosóficas y estéticas del cine de Miyazaki.
- **Totemismo:** Sistema simbólico por el cual una comunidad establece un vínculo espiritual con un animal o elemento natural, que actúa como protector, antepasado o emblema identitario. Aunque menos explícito en Miyazaki, ciertos personajes como Totoro se aproximan a esta figura.
- **Viaje iniciático:** Estructura narrativa en la que un personaje atraviesa una serie de pruebas o experiencias transformadoras que lo llevan a la madurez o al conocimiento. Muy presente en las películas de Miyazaki como *Chihiro* o *El chico y la garza*.



Anexo III. Películas estudiadas

Película	Año	Animal(es) clave	Categoría simbólica	Notas
<i>Mi vecino Totoro</i>	1988	Totoro	Protector y compañero	Representa la ternura y el refugio emocional infantil
<i>Nicky, la aprendiz de bruja</i>	1989	Jiji	Protector y compañero	Actúa como alter ego y reflejo emocional de Nicky
<i>La princesa Mononoke</i>	1997	Moro, Espíritu del Bosque	Fuerza natural (venganza)	Canaliza el resentimiento de la naturaleza frente al ser humano
<i>El viaje de Chihiro</i>	2001	Haku	Guía espiritual / mediador entre mundos	Encarnación del río y figura protectora en el tránsito iniciático
<i>Ponyo en el acantilado</i>	2008	Ponyo, Fujimoto	Fuerza natural (inocencia)	Desencadena caos por amor y conexión vital, no desde la violencia
<i>El chico y la garza</i>	2023	La Garza	Guía espiritual / mediador entre mundos	Figura ambigua entre engaño y guía; psicopompo simbólico

Tabla con todas las películas que aparecen en el trabajo. Fuente: elaboración propia.

8. Bibliografía

- Berríos, A. G. (2014) Animación y animismo: pensando en torno al bosque viviente.
- Flores Pérez, R. D. (2023). Transición filosófica de La Princesa Mononoke: Breve análisis del pesimismo, Ecosofía y relaciones de poder en la obra cinematográfica de Hayao Miyazaki. *Leteo (ISSN 2954-3517): Revista De Investigación Y Producción En Humanidades*, 4(8), 192–196. Recuperado a partir de <https://revistascientificas.uach.mx/index.php/leteo/article/view/1297>

- Gallego, C. (2021). Naturaleza y técnica en Miyazaki. *Métode: Revista de divulgación científica de la Universitat de València*. <https://metode.es/revistas-metode/article-revistas/naturaleza-y-tecnica-en-miyazaki.html>
- Hernández, C.E. (2013). *Animación japonesa y shinto*. Artículo para la revista *La Colmena*, 78. 25-30. Universidad autónoma del Estado de México. https://www.researchgate.net/publication/351352140_Animacion_japonesa_y_shinto
- Napier, S. J. (2005). *Anime from Akira to Howl's Moving Castle: Experiencing contemporary Japanese animation*. Palgrave Macmillan.
- Pedraza Martínez, S. & Matey Touza, S. (2015). Estudio de la representación simbólica de los animales en la filmografía de Hayao Miyazaki [Trabajo de investigación]. Edubcn.cat. https://www.edubcn.cat/res_gene/treballs_recerca/2014-2015-03-2-TR_baixa.pdf
- Rodríguez de Tembleque García, S.E. (2023). El camino de los kami en las películas de Hayao Miyazaki, en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 28, e65353. <https://dx.doi.org/10.5209/ilur.65353>
- Rubio Prats, L., & Jiménez Ordoñez, J. A. (2015). La presencia del espíritu en el cine de animación japonés. Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg_25661
- Sarmiento, A. El chico y la garza: los simbolismos de Hayao Miyazaki. (2023). Piedepagina.mx. <https://piedepagina.mx/el-nino-y-la-garza-los-simbolismos-de-hayao-miyazak>
- Shunsuke, S. (2020). El alma de Studio Ghibli: espiritualidad y tradición en el cine de animación japonés. nippon.com. <https://www.nippon.com/es/in-depth/a03903/?pnum=2>