



La familia en el cine de Miyazaki y la ruptura del modelo tradicional japonés

The Family in Miyazaki's Films and the Breakdown of the Traditional Japanese Model

Elena Gil Escudier

Universidad de Córdoba, Córdoba, España

Correo electrónico: egilescudier@gmail.com

Resumen

La importancia de la familia y los valores que a ésta se asocian son algunos de los sellos de autor del director japonés Hayao Miyazaki. En sus obras podemos encontrar diferentes modelos familiares que se ajustan a las necesidades de la historia, pero, si atendemos a la realidad nipona, poco tienen que ver con las estructuras familiares de la sociedad japonesa. Nos proponemos analizar el rol de la familia *miyazakiana* y sus semejanzas o diferencias con los diferentes modelos de familia que han imperado en la historia reciente de Japón para determinar si los esquemas familiares ideados por el director ofrecen una visión más actual y nueva de la estructura familiar nipona.

Abstract

The importance of the family and the values associated with it are some of the traits of the Japanese director Hayao Miyazaki. In his works we can find different family models that meet the needs of story, but if we look at the Japanese reality, they have little to do with the family structures of Japanese society. This article aims to analyse the role of the Miyazakian family and its similarities and differences with the different family models that have prevailed in the recent history of Japan to determine if the structures devised by the director offer a more updated and newer vision of the Japanese family structure.

Palabras clave

Miyazaki, Ghibli, familia tradicional, familia nuclear, Japón, cine de animación

Keywords

Miyazaki, Ghibli, traditional family, nuclear family, Japan, animation

1. Introducción

Al adentrarnos en el inmenso mundo de la cultura japonesa, es necesario llegar a conocer su estilo de vida, su historia y su cultura para comprender el funcionamiento de todo su imaginario. Autores como Hayao Miyazaki se nutren de todas estas experiencias relacionadas con el ser nipón. Pero, además, de infinidad de influencias y referentes internacionales que hacen de su cine una pieza fundamental en la industria cinematográfica mundial. Como cualquier autor, su extensa obra está plagada de recursos que se repiten, temas ampliamente explorados y elementos autobiográficos de los que hablaremos más adelante. Entre todos ellos queremos destacar el papel de la familia *miyazakiana*, inusual por naturaleza, caracterizada por la ausencia de alguna de las figuras paternas, la orfandad o la creación de un modelo familiar que se sale de lo históricamente establecido en Japón.

Es importante recalcar, para el análisis y el rastreo de la familia *miyazakiana*, la evolución histórica de la familia japonesa desde la Restauración Meiji y la imposición del sistema *ie*¹, que nos servirán como punto de partida para conocer realmente cómo se estructura la familia nipona atendiendo a un modelo tradicional y otro, más actual, basado en la familia nuclear. Al hablar del sistema familiar japonés, en la concepción occidental que tenemos de la familia, nos encontramos ante un sistema diferente. En este sentido, la organización familiar que tenemos en Occidente se centra en el modelo nuclear, donde la globalización y la aparición de las nuevas tecnologías han dinamitado los modelos más tradicionales. Actualmente, la familia occidental, como decimos, se centra en un núcleo familiar que se aleja, como bien afirman García y Sánchez:

Del modelo ortodoxo tradicional de familia, y la aceptación como modelos naturales de una variada gama de nuevos modelos familiares (i.e. familia monoparental, familia singularizada, familia de madre soltera, familia de padres separados, familia simultánea, familia compuesta, unión de hecho, matrimonio homosexual, etc.). (García y Sánchez, 2013: 36)

Por tanto, el modelo occidental de familia muestra unas estructuras muy diversas en función del contexto de cada familia, donde las funciones de cada individuo quedan supeditadas al sistema desarrollado por cada hogar. Si bien es cierto que en Japón existen estas nuevas estructuras familiares, no son ampliamente aceptadas, como puede ocurrir en el caso de los países occidentales. Estas diferencias entre la jerarquización de la familia entre Oriente y Occidente ponen de manifiesto el inusual tratamiento que le da Hayao Miyazaki a la cuestión, si atendemos a su país de origen y el contexto social e histórico que ha vivido.

Es reseñable la capacidad de creación y desarrollo de personajes de la que hace gala el realizador nipón a lo largo de toda su filmografía. Todos sus personajes tienen un rol determinado que es condicionante en la historia y que atiende a una serie de características tales como el sexo, la edad o la función en la historia. Cabe destacar, como bien apunta Junyent (2018), el progreso de ciertos personajes, en su mayoría femeninos, a través del denominado viaje iniciático. El crecimiento personal del personaje y su desempeño para afrontar el mundo adulto ha sido una tónica durante la última década en las creaciones de Miyazaki, destacando la creación de personajes femeninos con un rol, hasta la fecha, poco representado. A continuación, nos centraremos en el desarrollo de los personajes de Miyazaki y sus roles en la historia, con especial énfasis en la familia y la concepción *miyazakiana* de ella.

Realizaremos, por tanto, todo un repaso a través de la filmografía del director para

analizar el papel de la familia y la función de sus integrantes. Los personajes de Miyazaki forman uno de los grandes sellos del autor debido a su complejidad y desarrollo. Por ello, un estudio en profundidad de cada uno siguiendo el esquema fractal ideado por la investigadora Laura Montero en su libro *El mundo invisible de Hayao Miyazaki* (2014) nos ayudará a comprender mejor sus funciones dentro de la historia y la familia.

2. Metodología

A la hora de analizar los personajes en la filmografía de Miyazaki es indudable que en lo primero que nos vamos a fijar es en su indiscutible parecido en el diseño. Desde las primeras obras del director japonés han quedado enmarcados en un reconocible y sencillo estilo que nada tiene que ver con la complejidad psicológica que presentan. De hecho, existe una gran variedad de modelos que se pueden aplicar a los personajes ideados por Miyazaki para conocer si se ajustan o no a unos intereses determinados. Modelos como los de Vladimir Propp, Joseph Campbell, Christopher Vlogger, Argirdas Julien Greimas o Anne Ubersfeld fueron estudiados por Laura Montero en su libro *El mundo invisible de Hayao Miyazaki* haciendo todo un recorrido por las diferentes funciones, roles y relaciones establecidas entre los personajes creados por el director. A este respecto nos centraremos en la visión aportada por la autora en la que aún la catalogación por edades esbozada por Aristóteles en su *Retórica* y la concepción marxista de los roles sociales.

De este modo, “ni los personajes se sustentan exclusivamente en sus funciones, ni se apoyan únicamente en sus caracteres” (Montero, 2014: 177). Montero desarrolla una estructura fractal que aglutina tres grupos aplicable a los personajes. El primero de ellos atiende a “tres pilares clave formados por el protagonista, el partenaire de edad similar y sexo opuesto, y una personalidad femenina fuerte que imprime una marcada influencia en las aspiraciones de la pareja protagonista” (Montero, 2014: 180-181), resultando ser los tres actantes el peregrino (héroe), el guía (compañero del héroe) y la matriarca. El segundo grupo de esta estructura fractal “presenta a los personajes como vehículo de una idea o símbolo en función de su edad” (Montero, 2014: 182) donde los niños y jóvenes portarán la esperanza, mientras los adultos representarán la pérdida de la ilusión y, por último, los ancianos como símbolo de la sabiduría. El tercero y último, extrapola esta estructura tripartita a las “personificaciones de la naturaleza, ya sean en su forma animal, vegetal o animista” (Montero, 2014: 182). En nuestro caso, centraremos nuestro interés en aquellas categorizaciones que atienden directamente a los personajes y sus funciones, abandonando la última de las tres ramificaciones centrada en la naturaleza. Por tanto, además de configurar y establecer los diferentes modelos de familia, evaluaremos el rol de cada personaje atendiendo, a su vez, al género y la edad que presenta.

3. Los modelos familiares japoneses y su nuevo contexto

La estructura familiar *miyazakiana* está íntimamente relacionada con la jerarquización de la sociedad japonesa tras la Restauración Meiji (1866-1870), de la que aún en la actualidad se pueden encontrar vestigios. La Restauración Meiji conllevó una concatenación de eventos que cambiaron la economía, la religión, la política y las

estructuras familiares de todo el país nipón. En este sentido, “la confianza del Japón en la jerarquía es un sentimiento básico en su concepto de la relación del hombre con sus semejantes” (Benedict, 2006: 38). El estudio realizado por la antropóloga norteamericana Ruth Benedict reflexiona sobre el papel de la familia japonesa, heredada de sistema *ie*, que sirve de caldo de cultivo para aprender las normas de conducta que un japonés tendrá que mantener por el resto de su vida. Esta jerarquía familiar basada “en el sexo, la edad, y en la primogenitura forma parte integrante de la vida familiar” (Benedict, 2006: 42). A este respecto, cada japonés o japonesa ocupa el sitio que le corresponde según la generación, el sexo o la edad, aprendiendo cuál es su posición frente a un superior y cómo debe actuar en consecuencia comenzando por el seno familiar, es decir, la familia funciona de antesala a la vida social y laboral de la que formarán parte en un futuro.

Encontramos, por tanto, dos modelos principales de familia en Japón. El primero de ellos se basaría en la evolución histórica del sistema *ie* donde el padre es el sustento económico de la familia, mientras la madre, por su parte, se dedica a la economía familiar, las tareas del hogar y el cuidado de los hijos. En este sistema, los niños son educados desde muy pequeños para renunciar a sus deseos personales en beneficio del grupo, en este caso, la familia. En este modelo familiar es común encontrar la convivencia con abuelos u otros miembros de la familia en la residencia familiar, respetando siempre la jerarquía por edades y sexo, es decir, el abuelo mantendrá su posición de “jefe” del clan y tendrá la última palabra en las decisiones que conciernen a la unidad familiar. Lo más llamativo de este modelo es la funcionalidad que viene heredada del sistema *ie*, en el que cada uno de los miembros tiene un papel concreto. De hecho, este tipo de convivencia con diferentes generaciones asegura que los hijos puedan cuidar de sus padres cuando estos envejecen, siendo, normalmente, el varón primogénito el que continúa en la residencia familiar y las hermanas y hermanos los que terminan mudándose cuando se casan. Esta división laboral y de la actividad doméstica por género es entendida por los japoneses como algo normal, pasando de generación en generación ya que forma parte de su tradición, “parece que la gente sigue guardando estas imágenes como un modelo ideal de familia, a pesar de los cambios sociales que se han producido” (Yamada, 2005: 133).

Podemos afirmar que este modelo guarda ciertas similitudes con las estructuras familiares occidentales de años pasados donde el padre era el sustento económico de la familia y la madre se dedicaba a las tareas domésticas y al cuidado y crianza de los hijos. Si bien es cierto, al contrario que ocurre en el modelo de familia tradicional japonesa, la convivencia entre diferentes generaciones bajo un mismo techo era más inusual que en el caso nipón, ya que normalmente los recién casados se emancipaban a un nuevo hogar dejando ambos cónyuges sus hogares familiares para formar uno propio. En relación a este tema, “Japón ha sido muy tradicionalista respecto a sus costumbres, y ha valorado el pasado con su sabiduría y, al toparse con el modelo de la sociedad occidental, tan distinta a ella, ha tenido que conjugar pasado y presente” (Yamada, 2005: 128), originando un nuevo sistema que se adapta a la actualidad.

El otro modelo familiar, más extendido y actual, pero que mantiene cierta estructura arcaica, es el modelo familiar nuclear. El modelo de familia nuclear japonesa se originó principalmente en las grandes ciudades con el surgir de una nueva clase media. Si en el sistema *ie* era el primogénito quien heredaba todo el patrimonio familiar, los hermanos y hermanas se veían obligados a formar sus propias familias independientes de la principal, creando así las primeras familias nucleares. Este modelo familiar está

formado por el padre, la madre y los hijos. Igualmente, en este sistema se siguen manteniendo los roles asignados al género siendo el padre uno de los llamados *salaryman*², con la salvedad de que en algunos casos la madre también participa en el mercado laboral, teniendo que compaginar las tareas domésticas y el cuidado de los hijos con un trabajo por horas o a media jornada. Sin embargo, ya en este modelo se pueden apreciar ciertos cambios, así la igualdad de ambos padres como figuras de autoridad para sus hijos. En el sistema tradicional eran el abuelo o el padre las principales figuras de la familia, por el contrario, en este modelo se equilibra el rol en ambos progenitores.

Sin embargo, hay algunos puntos que no cambian, como la importancia de la familia como núcleo de la vida y el papel de la mujer y el hombre en la casa. Éstos forman parte esencial de la tradición japonesa, y parece que no han recibido la influencia de otras culturas tanto como en el ámbito industrial y social. (Yamada, 2005: 132)

Tras la ocupación norteamericana y el fin de la Segunda Guerra Mundial todo el sistema organizacional japonés se vio reducido hasta los cimientos y reconstruido por las concepciones occidentales. Pese a ello, los japoneses se niegan a abandonar sus tradiciones, sus pilares sociales y culturales, manteniendo, tanto en el tema que nos concierne como en otros muchos, sus tradiciones y costumbres adaptadas a la modernidad. Si bien es cierto que existen otros modelos familiares en Japón como los padres y madres solteros, las parejas casadas sin hijos, las parejas con hijos fuera del matrimonio o los amos de casa, en una sociedad como la japonesa en la que hay que guardar constantemente las apariencias y con una herencia histórica y social tan marcada, los modelos de familia que se salen de lo usual no están bien vistos y son centro de una enorme presión social fijada en torno al modelo familiar instaurado en Japón durante siglos.

A este respecto y retomando lo anteriormente mencionado, uno de los principales sellos de autor que podemos encontrar en Miyazaki, y que sigue la tónica de los mencionados anteriormente, es su capacidad para dilapidar las concepciones sociales, culturales e históricas ya establecidas, reinventarlas y rediseñarlas para dotarlas de un nuevo significado en un contexto completamente nuevo. En ese sentido, y volviendo a la categorización ideada por Montero, las familias y, por tanto, sus integrantes (personajes), se salen de la norma nipona conformando una estructura familiar inusual o desestructurada en base a la jerarquización de la que venimos hablando. Con todo ello y en lo que sigue, nos proponemos rastrear las funciones de los personajes y su posición en la familia *miyazakiana* en base a la estructura fractal desarrollada por Montero atendiendo a las particularidades de cada historia y a la estructura familiar que podamos encontrar, a fin de esclarecer las semejanzas y diferencias que mantienen sus modelos familiares con la realidad nipona.

4. La familia *miyazakiana*: modelo tradicional, nuclear y adoptivo

Para la realización del análisis delimitaremos, por la variedad de tipos de familia que aparecen en la filmografía de Miyazaki, diferentes estratos que abarquen nuestro objeto de estudio. Nos centraremos en el ámbito familiar y el tipo de familia de la obra a analizar, y por ello las diferentes categorías están ideadas para reunir bajo una misma denominación varias cintas del director. Si bien es cierto que podemos encontrar

diferentes modelos familiares en una misma cinta, estos atienden a familias diferentes dentro de un mismo filme, por tanto, a lo largo del análisis veremos cómo cada obra puede aparecer en diferentes estratos atendiendo a unas características u otras de los modelos familiares analizados.

Las distintas categorizaciones con las que trabajaremos atienden a diferentes criterios de familia. La primera de ellas se refiere a un modelo de familia tradicional que se corresponde con la descripción de la familia tradicional japonesa heredada del sistema *ie*. Continuaremos con la categoría de familia nuclear que concuerda con una apreciación del sistema de familia nuclear japonés derivado de la ruptura del modelo tradicional y que actualmente impera en Japón. La siguiente categoría sería la adopción que, en el caso de Miyazaki, es una adopción ficticia en la que alguno de los personajes se hace cargo del cuidado de otro sin llegar a pertenecer de forma oficial o legal a la familia en cuestión, aspecto que veremos con más claridad en el análisis. Por último, nos centraremos en diferentes casos que se muestran como un modelo familiar atípico y completamente nuevo que necesitan de una aclaración al no pertenecer a ninguno de los anteriores ni similares.

4.1. Tradición asociada a la familia

Para hablar del modelo de familia tradicional en el cine de Miyazaki se tienen que dar unas condiciones muy concretas en el filme. Si bien el modelo de familia tradicional presentado por el director nipón no es completamente fiel al modelo tradicional japonés, sí que se asemeja en gran medida y puede actuar como referente. Esta estructura familiar siempre se presenta en un contexto similar: un periodo de entreguerras. La II Guerra Mundial marcó la infancia de Miyazaki, reflejándose de forma evidente en muchas de sus obras. Así, podemos rastrear estos hechos unidos a la aparición del modelo de familia tradicional del que venimos hablando. Dos serán las películas del realizador que cumplan estas condiciones: *Nausicaä del Valle del Viento* (Hayao Miyazaki, 1984) y *El viento se levanta* (Hayao Miyazaki, 2013).

En el caso de *Nausicaä del Valle del Viento* no comenzaremos hablando, como cabría esperar, de la protagonista, sino de su antagonista principal durante todo el filme. Esta obra está basada en el manga homónimo del mismo autor y mucha de la información referente a los personajes y sus circunstancias se han perdido en la adaptación del cómic a la gran pantalla. Por ello, resulta fundamental la lectura previa del manga para comprender la totalidad de la historia. Lady Kushana, antagonista principal de la historia, pertenece a la familia real del reino de Tolmekia como princesa, comandante del ejército y la menor de tres hermanos varones. Su padre es el rey de la nación y se desconoce el paradero de su madre, pero por la relación que guarda con su familia podemos presumir que se trata de una hija bastarda o, al menos, no comparte madre con sus hermanos. Nos encontramos frente a un tipo de familia de carácter monárquico donde es el rey el cabeza de familia y será sucedido por su primogénito. Si bien el filme no retrata completamente la relación de Kushana con su padre y hermanos, se puede afirmar que la princesa es la única autora de sus actos y que "tampoco muestra signos de necesitar a un hombre que la guíe o la ayude a comandar su ejército" (Junyent, 2018: 45). Sin embargo, si atendemos a la información que ofrece el manga, Kushana está bajo el yugo de su padre y sometida a una constante evaluación por su parte, anteponiendo en mejores posiciones de rango y tácticas a sus hermanos varones. La ambición del personaje es desempeñar bien su labor como comandante para demostrar su valía como miembro de la familia real y conseguir la aprobación de su padre y

hermanos.

El modelo de familia tradicional se refuerza con relación a esta última idea con el Rey Vu como la figura paterna dominante, sustento de la familia (y del reino), que toma todas las decisiones y, al favorecer la posición de los hermanos de Kushana, ésta queda relegada a las tropas fronterizas del reino. La figura materna no tiene relevancia para la historia al quedar entre las sombras y bajo la autoridad del padre, como lo haría la progenitora de una familia tradicional japonesa. Kushana, como mujer e hija, con el agravante de pertenecer a la familia real, es dueña de sus actos en tanto que cumple las órdenes del rey, su padre. Comprobamos que se cumple rigurosamente la estructura de la familia tradicional japonesa en el modelo de la familia real de Tolmekia.

En contra de lo que pueda parecer por su papel de antagonista, Kushana no es un personaje malvado, sino que tiene unos intereses diferentes a los de la protagonista. Es decidida y dominante, aunque se presenta vulnerable ante la presencia de los *Ohms*³ y el miedo que le generan. La princesa *tolmekiana* ocupa el papel de matriarca por ser la “personalidad femenina fuerte que imprime una marcada influencia en las aspiraciones de la pareja protagonista, ya sea ésta positiva o negativa” (Montero, 2014: 181), y desempeña dicho efecto negativo como principal antagonista y comandante del ejército contrario. Esta posición puede variar entendiendo las razones de cada bando y eligiendo a cuál apoyar según los intereses de cada facción. No obstante, en contraposición a la idea del papel de la mujer en la familia tradicional japonesa, Kushana desempeña sus funciones con libertad: dirige su ejército con firmeza y lleva a cabo las acciones que sean necesarias para conseguir los objetivos del reino de Tolmekia. “Kushana, entonces, se alza como una figura respetada tanto por su pueblo como sus soldados” (Junyent, 2018: 45).

Por otro lado, encontraremos el modelo familiar tradicional de forma parcial en *El viento se levanta*. Si bien es cierto que todas las familias representadas en la cinta sustentan, en mayor o menor medida, este modelo del que hablamos, no se puede apreciar por completo en ninguna de ellas debido a que es una película biográfica con tintes fantásticos y centrada en la aviación. Como decíamos, el contexto bélico rodea toda la cinta: ambientada entre las décadas de 1910 y 1950 aproximadamente, un período de la historia japonesa marcado por las guerras entre el país, China, Corea y su incursión en la II Guerra Mundial. Asimismo, la temática del vuelo es una constante en todo el filme, al ser el mayor sueño de Jiro, el protagonista, convertirse en ingeniero aeronáutico.

Toda la película gira en torno a la vida de Jiro, desde su infancia hasta que consigue desarrollar el caza Zero como reconocido ingeniero. Ya la época en la que transcurre la historia nos da ciertas pistas sobre el modelo de familia al que nos podemos enfrentar, pero será la propia trama la que nos revele los detalles. La infancia de Jiro tiene lugar en una enorme casa tradicional japonesa donde convive con su madre y hermana, pero desconocemos los datos de su padre al no aparecer en el filme, aunque sí que es mencionado. La madre de Jiro cumple el rol tradicional cosiendo y educando a sus hijos siguiendo el modelo de ama de casa dedicada. Igualmente, junto a la hermana pequeña de Jiro aparece una mujer cargando a un bebé; presumimos que esta figura bien puede ser un familiar que vive en la casa o una sirvienta que ayuda en el cuidado de los niños.

Ya en la juventud de Jiro corroboramos el modelo de familia tradicional al ser el padre el que toma las decisiones de la familia. Jiro estudia en Tokio, lejos de su hogar natal,

y recibe la visita de su hermana Kayo asegurando que ella y su madre se quedarán en casa de su tío. Como aclarábamos anteriormente, muchas fueron las familias tradicionales japonesas que se ramificaron al no poder convivir en la casa principal junto al padre de familia, el primogénito y su descendencia, dando lugar a las primeras familias nucleares. Este pequeño detalle, sumado al tamaño de la casa en la que Jiro creció, nos hace pensar que el padre de Jiro es el primogénito de su familia y que su tío abandonó el hogar familiar para crear el suyo propio en la próspera ciudad de Tokio. De igual forma, las palabras de Kayo al decir que su padre no la deja ir a vivir a Tokio sola y que los hombres son muy afortunados por estudiar en la universidad, dejan entrever la sociedad patriarcal y el poder del padre para decidir el futuro de sus hijos. La importancia como primogénito y varón de Jiro se adivina en el momento que afirma que intercederá por su hermana y hablará con su padre para que le permita estudiar, lo que confirma su posición de superioridad frente a la joven.

En la vida adulta del protagonista se pueden observar ciertos cambios que llevan a una transición de la familia tradicional japonesa al modelo nuclear, aunque todavía guarda ciertos resquicios de tradición. Honjo, el amigo de Jiro, llega a afirmar que: “para poder dedicarte al trabajo hay que tener una familia en casa” y recalca el deber del hombre como sustento principal de la familia. También apreciamos cómo la mujer abandona su trabajo para dedicarse al matrimonio y la crianza de los hijos, tal y como representa la criada de Naoko, al renunciar a su trabajo días antes de sus nupcias. Por su parte, nuestro protagonista le pide permiso al padre de Naoko para poder cortejarla y casarse con ella, siguiendo este modelo tradicional en el que el padre toma las decisiones. Sin embargo, observamos cierta evolución de la estructura en la familia Kurotawa. Kurotawa es el jefe de Jiro y vive en una gran casa tradicional, aunque no se aprecian otros miembros familiares más que su mujer y algunas sirvientas. El matrimonio decide acoger al protagonista y es la señora Kurotawa la encargada de ofrecerle todo tipo de comodidades. Sus acciones continúan el rol de mujer servicial que presenta la familia tradicional japonesa. Cuando Naoko y Jiro deciden vivir juntos, el señor Kurotawa les impone como único requisito estar casados, así, pone en valor que mantener una relación fuera del matrimonio bajo un mismo techo está mal.

Como decimos, no podemos apreciar en una única familia los valores de la familia tradicional japonesa, pero si unimos las piezas, los escenarios y los comportamientos de los personajes en base al trabajo y la familia, podemos observar esta estructura en *El viento se levanta*. Al tratarse de una película biográfica con cierta licencia a la fantasía, seguir el esquema fractal ideado por Montero nos lleva a una única figura: Jiro. Protagonista indiscutible y motor de la historia, ocupa el papel de peregrino. Es un personaje decidido, tenaz y creativo, que siempre cuenta con la ayuda, bien sea en la realidad o en la ensoñación, de alguno de los personajes que le sirven de guía. En él podemos notar cierta evolución del sistema familiar cuando apoya a su hermana a estudiar en la universidad o antepone su relación y la enfermedad de Naoko al trabajo.

Podríamos englobar a otras familias en este modelo, como por ejemplo la familia de Kanta de *Mi vecino Totoro* (Hayao Miyazaki, 1988). Esta familia parece cumplir ciertos rasgos del modelo tradicional como la convivencia de varias generaciones en la casa familiar, pero al desconocer más datos y ante la ausencia de figuras masculinas que sustenten el modelo preferimos mencionar el caso, pero no clasificarlo como tal.

4.2. Evolución del núcleo familiar

Al igual que pasa con el modelo de familia tradicional, la estructura nuclear también se da bajo unas circunstancias concretas en las obras de Miyazaki. Este modelo de familia aparece fugazmente ya que la historia se centra en el viaje iniciático de la protagonista, enmarcado por la fantasía y la magia. Muchas de las películas del director se centran en estas temáticas: jóvenes que tienen que descubrir su propio camino en un mundo lleno de fantasía. Sin embargo, estos personajes no parten en su aventura solos, sino que abandonan el núcleo familiar por sí mismos o debido las circunstancias que rigen la acción. Así, *Mi vecino Totoro*, *Nicky, la aprendiz de bruja* (Hayao Miyazaki, 1989), *El viaje de Chihiro* (Hayao Miyazaki, 2001) y *Ponyo en el acantilado* (Hayao Miyazaki, 2008) nos muestran el modelo familiar más extendido por todo Japón.

De las películas más emblemáticas que están bajo el sello del Studio Ghibli, sin duda, *Mi vecino Totoro* es una de las más conocidas internacionalmente. La cinta cuenta la historia de dos niñas que se hacen amigas de un espíritu del bosque y su prematuro camino hacia la madurez ante la enfermedad de su madre y la ausencia de su padre. Mei y Satsuki son las pequeñas protagonistas de este filme y ambos personajes actúan igualmente como peregrino y guía e intercambian los papeles según convenga. Satsuki es la mayor de las hermanas, muy responsable y madura para sus once años de edad, frente a la menor, Mei, que se comporta como cualquier niño de cuatro años: despistada, curiosa y orgullosa. El modelo nuclear lo observamos en la estructura de la familia Kusakabe, compuesta por el padre, la madre y las dos niñas. El padre es profesor universitario y el sustento económico de la familia, al igual que un *salaryman* japonés. Sin embargo, debido a la enfermedad de la madre de las niñas es él quien se tiene que encargar de su cuidado. Ante la ausencia de la figura materna el rol de matriarca que tiene la señora Kusakabe pasa a Nanny, una simpática aldeana de avanzada edad que ayuda al señor Kusakabe con el cuidado de las jóvenes. Observamos como finalmente el modelo nuclear se completa al final del filme, pues cuando la madre vuelve al hogar con sus hijas y su marido, el señor Kusakabe puede continuar con su trabajo y dejar el cuidado de las niñas a la madre, como se aprecia en las imágenes de los créditos finales. Asimismo, la familia no convive con ningún familiar más ni se menciona la existencia de éstos, lo que provoca que se apoyen en la comunidad de vecinos para salir adelante.

En *Nicky, la aprendiz de bruja*, nos encontramos ante un caso similar, aunque en la cinta conviven diferentes variaciones de la familia nuclear. Comenzaremos por la familia de la protagonista, Nicky, que solo aparece al comienzo de la obra. Nicky es una joven de trece años que vive con sus padres. Al igual que su madre, es bruja y, como todas las brujas de su edad, tiene que emprender un viaje para hacer prácticas como bruja en otra ciudad. Al ser las mujeres las únicas portadoras de la magia, se puede llegar a pensar que nos encontramos ante un sistema matriarcal, ya que es la mujer la que ejerce su oficio y el filme no aporta información sobre el padre de Nicky más allá de su presencia en el hogar y el apoyo a su hija. Al ser protagonista, Nicky ocupa el papel de peregrina, término muy adecuado al estar frente a un viaje iniciático, con su amigo Tombo como guía. Al igual que pasa con *Mi vecino Totoro*, ante la falta de la figura materna, varios son los personajes que adoptan el rol de matriarca para ayudar a la joven en su aventura: Osono y Úrsula. La joven presenta características similares a las de Satsuki y, al igual que la mayor de las hermanas, tendrá que aprender a desenvolverse en el mundo de los adultos a temprana edad.

En cierto sentido, el modelo de familia nuclear se representa en *Nicky, la aprendiz de bruja*, de forma similar al modelo tradicional en *El viento se levanta*, es decir, fragmentado. En el caso de la protagonista, el modelo se aplica en tanto que conviven en una misma residencia padre, madre e hija. No obstante, la familia de los panaderos, Osono y Fukuo, presenta otro modelo nuclear distinto: matrimonio joven que espera un bebé. Fukuo trabaja como panadero, pero frente a lo que cabría esperar del modelo japonés, Osono, aun estando embarazada, continúa trabajando como dependienta de la panadería. Ambos congéneres comparten responsabilidad en el negocio familiar y se dedican en la misma medida al trabajo y la familia. Por último, una de las clientas de Nicky, Madame Dora, es una señora mayor que precisa de los servicios de la joven bruja para llevarle un regalo a su nieta. Este pequeño detalle nos revela que la mujer vive sola con la única compañía de una criada y que sus hijos se han emancipado para formar sus propias familias nucleares. Como un guiño, Jiji, el gato de Nicky, también abandona la compañía de su dueña cuando crea su propia familia con la gatita vecina, demostrando que esta estructura nuclear se repite a todo lo largo del filme de las formas más variadas.

Quizás el modelo que más se asemeja a la realidad es el que encontraremos en *El viaje de Chihiro*. Otro viaje iniciático ideado por Miyazaki, esta vez de la mano de Chihiro y ambientado en un mundo repleto de seres divinos y sobrenaturales. Todo comienza con la mudanza de la familia Ogino, compuesta por Chihiro, Akio (padre) y Yûko (madre). Las primeras imágenes que tenemos son de la familia conversando en el coche. Estamos, claramente, ante un modelo nuclear al ser estos tres únicos personajes los integrantes de la unidad familiar. Continuando los pasos de la familia, nos damos cuenta de que es el padre el que toma todas las decisiones: coger por el camino de tierra, comer en los restaurantes, etcétera. Contando siempre con el apoyo de su mujer, alardea de poder pagar en efectivo y con tarjeta de crédito, asegurando a su hija que no se preocupe porque su padre está ahí. De nuevo estamos ante una figura paterna de autoridad y sustento económico de la familia, mientras que una mujer sigue los pasos de su marido y es la única de ambos que adopta un papel activo en la educación de la hija en su viaje en coche.

Chihiro mantiene el rol de peregrina al igual que las protagonistas en otras cintas y su compañero Haku será su guía. Sin embargo, el rol de matriarca lo cumplirán las brujas gemelas Yûbaba y Zenîba, que ayudarán a la protagonista en el trabajo y en su misión de volver a su mundo. ¿Por qué no es la madre de la joven la que cumple este rol? Primero porque la mayor parte del filme la pasa alejada de la pequeña presa de una maldición y, además, por su actitud en el comienzo del filme en el que ambos padres están demasiado centrados en sus propios intereses y desoyen las advertencias y deseos de su propia hija.

Por último, hablaremos de *Ponyo en el acantilado* en este apartado del modelo familiar nuclear. Al igual que en el caso de *Nicky, la aprendiz de bruja*, la obra de 2008 presenta unos modelos familiares derivados del nuclear ante la ausencia de alguno de los progenitores, de forma muy similar a *Mi vecino Totoro*. Por un lado, tenemos a la familia de Sôsuke, un niño de cinco años que cumplirá la función de guía y ayudará a la protagonista, Ponyo, a convertirse en humana. Sôsuke convive con su madre, Lisa, en una pequeña casita en lo alto de una colina. Lisa trabaja a tiempo parcial en una residencia de ancianos que está junto a la guardería de Sôsuke, pero, cuando no le queda más remedio, el pequeño tiene que acompañarla en su trabajo al no poder dejarlo con nadie más. Esto se explica porque el padre de Sôsuke, Koîchi, es el capitán

de un barco y pasa largas temporadas navegando. Tanto Lisa como Sôsuke ponen de manifiesto a lo largo de la cinta la necesidad de la presencia de Koïchi en el hogar. Lisa se siente sola y desbordada por sus responsabilidades y Sôsuke echa de menos a su padre, con el que pasa muy poco tiempo. Este modelo nuclear se asemeja al de Osono y Fukuo de *Nicky, la aprendiz de bruja*, donde ambos congéneres trabajan por igual, sin embargo, todo el peso de las tareas domésticas y la crianza de los hijos recae sobre la figura femenina de la madre que tiene que compaginar vida laboral y familiar.

El mismo modelo se repite en otra de las familias que presenta el filme. La familia de Ponyo, si bien algo peculiar, tiene una estructura similar a la de Sôsuke. Nuestra protagonista comienza su viaje iniciático como peregrina siendo un pececillo y tiene muchas hermanas, todas y cada una de ellas completamente iguales. Estas "niñas" son fruto de la unión entre Fujimoto, un mago que abandonó su condición de ser humano, y Granmamare, diosa del océano. La figura materna no está presente en casi todo el filme por tratarse de una divinidad y es Fujimoto el que tiene que hacerse cargo de sus hijas. Como padre es sobreprotector y autoritario, pero solo porque se preocupa en exceso por sus pequeñas. Pese a la función de Fujimoto como principal cuidador, es Granmamare la que intercede al final de la película y se asegura de que Ponyo va a estar bien con Lisa y Sôsuke en el mundo de los humanos. Como vemos, el modelo es idéntico al de la familia de Sôsuke pero con los roles invertidos. En cambio, de la unión de ambas familias surgirá un nuevo tipo de modelo familiar que trataremos a continuación: la familia adoptiva.

4.3. Otra concepción de adopción

El tipo de familia adoptiva que podemos encontrar en el cine de Hayao Miyazaki no corresponde con la acepción a la que estamos acostumbrados y recoge la RAE. En este sentido, hablamos de uno o varios personajes que se hacen cargo del cuidado de la protagonista sin llegar a la adopción en términos legales. Hemos decidido el empleo de este término, aunque no sea completamente fiel a su significado, por la similitud que existe entre ambos actos a nivel emocional y ético.

Así, hablaremos de la adopción ficticia de Ponyo por parte de Lisa y Sôsuke. Toda la historia de *Ponyo en el acantilado* trata los deseos de Ponyo por convertirse en humana y la joven pececilla, que hereda los poderes de su madre, los utiliza inconscientemente para conseguir su transformación. Desde el comienzo del filme Sôsuke se hará cargo de la pececilla que verá poco a poco convertirse en una niña, también Lisa ayudará al pequeño a cuidar de ella. Durante todo el metraje madre e hijo se ocuparán de Ponyo en sus diferentes formas y tratarán de convencer a Fujimoto de los deseos de la niña. No es hasta el final de la obra que la pequeña Ponyo puede formar parte de la familia de Sôsuke con el beneplácito de su madre, pensando que así su hija será feliz. La conversación entre Lisa y Granmamare revela la preocupación de la diosa por su pequeña y el interés en su bienestar al asegurarse de que su vida con Lisa y Sôsuke será la adecuada y se encargarán bien de ella.

De forma similar en *Nicky, la aprendiz de bruja*, la joven encuentra refugio en la familia de panaderos. Al llegar a una nueva ciudad y no poder registrarse ni siquiera en un hotel por ser menor de edad, Nicky se encuentra desamparada y sin tener a dónde ir. Osono decide acogerla en una pequeña habitación que tiene libre a cambio de recibir su ayuda en el negocio cuando la necesite. Si bien esto pareciera más un acuerdo que conviene a ambas partes, la actitud de Osono y Fukuo con la joven descubre que su

relación va mucho más allá. El matrimonio se preocupa cuando la joven bruja cae enferma o cuando se siente deprimida, intentan ayudarla en todo lo que pueden y están a su entera disposición, velando siempre por su seguridad. Lo que pudiera ser una relación entre arrendador y arrendatario, pasa a ser un trato cercano y familiar que pone de manifiesto este modelo de familia adoptiva.

En contraposición, en *La princesa Mononoke* (Hayao Miyazaki, 1997) la joven guerrera San es abandonada siendo un bebé por sus propios padres quedando huérfana en el acto. Pese a las circunstancias, la diosa lobo Moro se apiada de ella y decide acogerla en su manada, convirtiendo a la niña en una integrante más. Pasamos de encontrarnos ante una estructura que parte de la orfandad de la joven a otra completamente nueva basada en modelo adoptivo. En este sentido, la loba Moro cumple las funciones de madre y sus lobeznos de hermanos de la joven, formando una familia de lo más peculiar. Aun con esta inusual formación familiar, Moro se preocupa por su humana adoptada, al igual que sus hermanos lobos y entre todos mantienen la unidad familiar.

Por último, *El castillo ambulante* (Hayao Miyazaki, 2008) necesita una mención especial al originar una familia única compuesta por diversos personajes del filme que no tienen ningún tipo de relación de parentesco entre ellos, pero que finalmente conviven en un mismo hogar y con unos roles asociados a las partes integrantes de la familia. Así, al consolidar su relación con Howl, Sophie se convierte en la madre del grupo, Howl en el padre, el joven aprendiz de Howl, Marco, en el “hijo” de ambos y la desmejorada Bruja del Páramo en la abuela de esta nueva formación familiar. De esta manera Miyazaki crea un modelo de familia compuesto en el que cada personaje ocupa su lugar y función en el hogar siguiendo los esquemas familiares e imponiendo la jerarquización social japonesa.

Aún con lo anteriormente analizado, muchas de las familias que aparecen en el cine de Miyazaki no entran en ninguna de las categorías establecidas, como por ejemplo el modelo de familia monoparental que apreciamos en *El castillo en el cielo* (Hayao Miyazaki, 1986) gracias al personaje de Dola y sus hijos o en *El viaje de Chihiro* con Yûbaba como madre del gigantesco Bô. De igual forma, muchos de los personajes parten de una situación de orfandad o pronto se ven abocados a ella, como los protagonistas de *El castillo en el cielo*, Sheeta y Pazu, o la princesa Nausicaä de *Nausicaä del Valle del Viento*.

Este fenómeno, [...], puede explicarse a partir de hipótesis diversas [...]: desde aquellas en las que la inexistencia de los padres denunciaría su «abandono» de la familia japonesa en la vida real [...], hasta aquellas otras que reivindican la orfandad como símbolo de la liberación de la tutela parental. (Fortes Guerrero, 2019: 188)

Asimismo, se desarrollan otros modelos como el matrimonio sin hijos en *El viento se levanta* o un modelo familiar extendido⁴ como en el caso de *Porco Rosso* (Hayao Miyazaki, 1992) y la familia Piccolo.

5. Conclusiones

La estructura de la familia japonesa ha evolucionado con el paso de los años. En el presente artículo hemos partido del modelo tradicional heredero del sistema *ie* hasta llegar al modelo nuclear que impera en nuestros días. Sin embargo, la evolución de los modelos familiares en Japón no nace exclusivamente tras la Restauración Meiji ni

muere con la estructura nuclear. Muchos son los cambios que ha experimentado la sociedad nipona y, por ende, la estructura familiar, para adaptarse a los tiempos modernos. Sin embargo, la aceptación de estos nuevos modelos todavía es un camino que tiene que recorrer la sociedad japonesa, al ser, a día de hoy, vistos de forma negativa por los ciudadanos nipones (Yamada, 2005: 133).

En este punto es donde el cine de Hayao Miyazaki destaca una vez más. El autor es capaz de reconfigurar los modelos establecidos en su país para adaptarlos y reinventarlos en sus películas. Como hemos comprobado a lo largo del análisis realizado, el director tokiota emplea dichas estructuras familiares como base para las familias que aparecen en sus filmes, no obstante, de dichos modelos emplea únicamente lo esencial, dándole una vuelta de tuerca al concepto japonés de familia. Con los detalles que hemos expuesto sobre las familias y la sociedad japonesa, apreciamos que el modelo tradicional japonés solo se refleja en unas circunstancias concretas y enmarcadas en el tiempo, que no aparece representado en su totalidad, es decir, queda fragmentado, y que sus personajes femeninos englobados en esta categoría tienden a romper con los esquemas establecidos a su género.

Por otro lado, el modelo de familia nuclear presentado por Miyazaki es quizás el que más se asemeje a la realidad nipona, en especial en el caso de *El viaje de Chihiro*. Sin embargo, también apreciamos variaciones en las que la mujer adopta un rol fundamental como miembro dominante e independiente en la familia o es el padre el que se tiene que hacer cargo de las tareas domésticas y el cuidado de los hijos, invirtiendo el rol de los progenitores que históricamente se ha impuesto en Japón. Asimismo, el realizador japonés es capaz de crear nuevas acepciones o modelos familiares como el planteado sobre la adopción ficticia, apelando a la ética y moral de sus personajes independientemente de si son humanos o seres sobrenaturales. Igualmente, configura modelos familiares compuestos y extensos donde conceptos como la consanguineidad dejan de tener valor, algo aún muy arraigado en la población japonesa.

Por tanto, podemos afirmar que la filmografía de Hayao Miyazaki muestra todo un crisol de familias que nacen de la herencia japonesa, pero que se adaptan a nuevas y más actuales concepciones de familia. Miyazaki emplea el cine de animación como principal exponente de la diversidad en el ámbito familiar, plasmando diferentes realidades y demostrando que los modelos impuestos en Japón no son los únicos posibles.

Notas aclaratorias

¹ Medida tomada durante la Restauración Meiji que establecía un sistema patriarcal en la unidad familiar llegando a convivir generaciones bajo un mismo techo, siendo el primogénito el heredero de la familia.

² Ejecutivo japonés de bajo rango que dedica toda su vida a la misma empresa, pasando largas jornadas de trabajo y dedicando más tiempo al trabajo que a la familia o al ocio.

³ Insectos de gran tamaño que pueblan el universo de *Nausicaä del Valle del Viento*.

⁴ La familia extendida atiende aquella que puede estar formada por cualquier miembro de la línea consanguínea o familia política.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles (2014). *Retórica*. Madrid: Alianza editorial.
- Benedict, R. (2006) *El crisantemo y la espada*. Madrid: Alianza editorial.
- Fortes Guerrero, R. (2019) *Hayao Miyazaki*. Madrid: Ediciones Akal.
- García Ruiz, M.J., y Sánchez Barea, R. F. (2013) “La familia occidental en el siglo XXI: una perspectiva comparada”, *Estudios sobre educación*, 25, pp. 31-47.
- Junyent, A. (2018) *Mujeres de Ghibli. La huella femenina de Miyazaki en el anime*. Madrid: Diábolo Ediciones.
- Montero Plata, L. (2014) *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*. Palma de Mallorca: Dolmen editorial.
- Yamada, A. (2005) “La mujer en la familia japonesa. La vertiente humorística de la rutina familiar a través del manga”, *Dossiers Feministes*, 8, pp. 119-134.

Sobre la autora

Elena Gil Escudier, graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla, cuenta con un Máster en Cinematografía por la Universidad de Córdoba y actualmente cursa los estudios de doctorado en Patrimonio Cultural y Territorio especializado en Cinematografía. Miembro de la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga desde 2018 y colaboradora honoraria del equipo docente en Patrimonio de la Universidad de Córdoba, cuenta con diversas publicaciones y conferencias relacionadas con la industria editorial y de animación japonesa, con especial interés en Hayao Miyazaki y Studio Ghibli.