


La sensibilidad estética del anime como lenguaje cultural. El caso de Studio Ghibli

The aesthetic sensibility of anime as a cultural language. The case of Studio Ghibli

<https://doi.org/10.56418/txt.19.2.2025.6>


Galo Vásconez Merino

 <https://orcid.org/0000-0002-4048-8253>

[gvasconez@unach.edu.ec]

Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador)


Karen Moreira Sarango

 <https://orcid.org/0009-0005-3484-8944>

[karen.moreira@unach.edu.ec]

Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador)

Aderlyn Estrada Falconí

 <https://orcid.org/0009-0004-9924-3324>

[aderlyn.estrada@unach.edu.ec]

Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador)

Recibido: 15-10-2025

Aceptado: 15-12-2025

Esta obra se publica bajo la siguiente licencia Creative Commons:
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Resumen

El presente estudio analiza las dimensiones estéticas y narrativas del cine animado japonés, con énfasis en las obras de Studio Ghibli. A través de un enfoque cualitativo y análisis de contenido de cuatro filmes representativos, se identifican elementos simbólicos, filosóficos y culturales que configuran un lenguaje visual singular, arraigado en tradiciones como el *wabi-sabi* y el *mono no aware*. Las películas examinadas integran lo cotidiano y lo fantástico para explorar temas universales como la guerra, el duelo, la identidad y la relación con la naturaleza. La investigación destaca cómo estos relatos escapan de dicotomías morales simplistas, proponiendo personajes complejos y estructuras narrativas que propician la introspección. El uso del silencio, la simbología visual y los paisajes como entidades activas refuerzan la carga emocional de las obras. Finalmente, se argumenta que el cine animado japonés, lejos de ser exclusivamente infantil, constituye un medio artístico capaz de expresar problemáticas humanas profundas con resonancia global.

Palabras clave: Comunicación, Cine de animación, Studio Ghibli, Estética cultural, globalización cultural.

Abstract

This study analyzes the aesthetic and narrative dimensions of Japanese animated cinema, with emphasis on the works of Studio Ghibli. Through a qualitative approach and content analysis of four representative films, we identify symbolic, philosophical and cultural elements that shape a unique visual language, rooted in traditions such as *wabi-sabi* and *mono no aware*. The films examined integrate the everyday and the fantastic to explore universal themes such as war, mourning, identity and the relationship with nature. The research highlights how these stories escape from simplistic moral dichotomies, proposing complex characters and narrative structures that encourage introspection. The use of silence, visual symbolism and landscapes as active entities reinforce the emotional charge of the works. Finally, it is argued that Japanese animated cinema, far from being exclusively childish, constitutes an artistic medium capable of expressing deep human issues with global resonance.

Keywords: Communication, Animated film, Studio Ghibli, Cultural aesthetics, Visual storytelling,

Sumario: 1. Introducción y estado de la cuestión. 1.1. Historia del cine animado de Japón. 1.2. Rasgos estéticos y narrativos del cine animado japonés. 2. Metodología. 3. Análisis y resultados. 3.1. Perspectiva y punto de vista. 3.2. Estilo y narrativa. 3.3. Influencias culturales. 3.4. Uso de elementos de simbología. 4. Discusión y conclusiones. 5. Referencias.

1. Introducción y estado de la cuestión

A lo largo de los años, el cine animado japonés ha logrado cruzar fronteras culturales y geográficas, posicionándose como una forma de arte singular que conmueve y fascina a audiencias de todo el mundo. Reconocido por su profundidad emocional, realismo narrativo y deslumbrante riqueza visual, este tipo de animación hunde sus raíces en expresiones culturales tradicionales como el teatro Kabuki y el manga. Con el tiempo, se transforma en un lenguaje artístico universal, capaz de entrelazar lo cotidiano con lo fantástico, y de explorar con sutileza aspectos íntimos de la experiencia humana.

Respecto al surgimiento del cine japonés, Sedeño Valdellós (2022) subraya que su evolución se encuentra estrechamente vinculada a las tradiciones escénicas autóctonas, en particular al teatro Kabuki. A diferencia de formas más antiguas como el Nō, de raíz medieval, el Kabuki ha experimentado una transformación constante a lo largo del tiempo, dando lugar a variantes como el *shimpa* (versión modernizada) y el *shingeki* (teatro nuevo), influenciado por modelos occidentales durante la Era Meiji. Este trasfondo teatral, junto con el desarrollo técnico de las cámaras de filmación y el espíritu innovador de los primeros cineastas, propició el nacimiento de una cinematografía con identidad propia. Aunque en sus inicios aún distante de los cánones estéticos occidentales, esta nueva expresión artística sentó las bases de una industria emergente, liderada por figuras pioneras como Tomu Uchida, Heinosuke Gosho, Daisuke Itō y Teinosuke Kinugasa.

En este contexto de sincretismo artístico, el manga desempeña un papel clave en la evolución del cine animado japonés contemporáneo. Junto con otras expresiones visuales, contribuye a configurar un lenguaje cinematográfico que permite fusionar lo ordinario con lo extraordinario. Estudios como Studio Ghibli lideran esta transformación, integrando la herencia estética y narrativa del manga en películas que abordan problemáticas universales (Aguado-Peláez & Martínez-García, 2016) desde una perspectiva profundamente enraizada en la cultura japonesa.

La fundación de Studio Ghibli en 1985 representa un punto de inflexión decisivo. Según Denison (2023), este estudio nace a partir del éxito comercial y crítico de *Nausicaä del Valle del Viento* (*Kaze no*

Tani no Naushika, Hayao Miyazaki, 1984). Este logro motivó a Miyazaki, Isao Takahata y al productor Toshio Suzuki a crear un espacio creativo independiente que se distanciara del modelo tradicional de animación japonesa, centrado en franquicias televisivas. Su propósito fue desarrollar largometrajes originales con una fuerte identidad autoral, estética refinada y libertad creativa.

A lo largo de las últimas décadas, tanto Miyazaki como Takahata redefinen los límites de la animación, convirtiéndola en una plataforma narrativa capaz de explorar cuestiones complejas como la guerra (Monleón Oliva, 2025), la relación entre humanidad y naturaleza, y los dilemas éticos en contextos históricos diversos. Lejos de ser simples productos de entretenimiento, sus obras ofrecen un nivel de profundidad simbólica y emocional que trasciende lo cultural y resuena con audiencias internacionales.

El análisis del cine animado japonés permite comprender su relevancia artística y su función como espejo de transformaciones sociales. En un mundo crecientemente interconectado, estas producciones emergen como vehículos eficaces para comunicar valores culturales particulares al tiempo que abordan temáticas universales. Este fenómeno subraya la importancia del cine animado como herramienta de diálogo intercultural, capaz de tender puentes entre generaciones, territorios y visiones del mundo.

En el contexto de la globalización mediática, el cine animado japonés, y en particular, la obra de Studio Ghibli ha adquirido una proyección internacional comparable a las producciones más influyentes del cine occidental. Según Lamarre (2009) el anime japonés ha reconfigurado los modelos industriales y narrativos del cine y ha ofrecido formas alternativas de representar el tiempo, el espacio y la subjetividad. Este fenómeno hace necesario un estudio académico riguroso que articule las dimensiones narrativas, estéticas y culturales desde una perspectiva comparada.

La presente investigación se centra en el estudio de las dimensiones estéticas y narrativas del cine animado japonés, mediante el análisis de cuatro obras representativas del estudio Studio Ghibli. Estas películas destacan por su capacidad para integrar elementos culturales y tradicionales con enfoques visuales y temáticos contemporáneos, contribuyendo así al enriquecimiento del discurso cinematográfico y a la comprensión del cine como arte reflexivo y comprometido con la sociedad.

1.1. Orígenes del cine animado de Japón

El concepto de orientalismo alude a una construcción ideológica que establece divisiones simbólicas entre Oriente y Occidente, reforzando estereotipos y visiones distorsionadas sobre las culturas asiáticas. Este fenómeno se manifiesta de manera persistente en el imaginario colectivo y en expresiones culturales como la literatura, el arte y el cine. En el caso de Japón, su prolongado aislamiento histórico frente a influencias extranjeras, especialmente durante el período Edo (1603–1868), ha contribuido a forjar una imagen de su cultura como enigmática, espiritual y profundamente exótica. Esta percepción, muchas veces nutrida por elementos ficcionalizados, ha capturado la imaginación de las sociedades europeas, dando lugar a representaciones cargadas de misticismo que, más que reflejar la realidad cultural japonesa, proyectan las aspiraciones y fantasías del observador occidental (Said, 2013).

El término anime se consolida en el contexto de la cultura visual japonesa del siglo XX y se asocia de manera fundacional con la obra del dibujante Osamu Tezuka, quien en 1963 estrena *Astro Boy* (*Tetsuwan Atom*, Osamu Tezuka et al., 1963) considerada la primera serie de animación televisiva producida en Japón bajo los parámetros industriales, narrativos y estéticos que caracterizan al anime contemporáneo (Bendazzi & de la Rosa, 2003; Horno López, 2012). Tezuka establece con esta producción un nuevo paradigma expresivo que transforma la animación en un medio capaz de articular historias complejas, dirigidas tanto a públicos infantiles como adultos.

En relación con los orígenes del cine animado japonés, diversas fuentes sitúan su inicio en el año 1917. Aunque esta fecha puede percibirse como tardía en comparación con las experiencias pioneras de Émile Cohl (*Fantasmagorie*, 1908) en Francia, o de James Stuart Blackton (*Humorous Phases of Funny Faces*, 1906) y Winsor McCay (*Gertie the Dinosaur*, 1914) en Estados Unidos, cuyas producciones se desarrollan entre 1906 y 1914, el surgimiento de la animación en Japón no se distancia significativamente de otras cinematografías. Países como España, por ejemplo, también registran su primera obra animada en ese mismo año (Horno López, 2012). Por tanto, el cine animado japonés se inscribe desde sus orígenes en los debates técnicos y artísticos de su tiempo, desarrollando a lo largo del siglo XX una identidad propia que desemboca en la consolidación del anime como fenómeno cultural de gran impacto.

El origen de la animación japonesa se vincula estrechamente con la tradición visual desarrollada durante el período feudal, particularmente con la producción de estampas narrativas en papel y grabados xilográficos, como los pertenecientes al estilo ukiyo-e. Estas representaciones gráficas, propias del siglo XVII, constituyen antecedentes fundamentales del lenguaje secuencial que más tarde configura el manga, entendido como ‘imagen caprichosa’ o ‘dibujo libre’. Esta forma de expresión visual, que combina texto e imagen en una narrativa continua, se consolida como una de las bases estructurales del anime (Itō, 2005).

El manga adquiere un rol central en la configuración del anime contemporáneo como canal de producción industrial. Muchas obras de animación japonesa tienen su origen en adaptaciones directas de mangas exitosos, lo que permite una retroalimentación entre ambos formatos y refuerza la coherencia estilística del universo narrativo japonés. Tal como se expone en la *Antología del Studio Ghibli*, uno de los primeros estudios de referencia en español sobre animación nipona, el término anime proviene del francés animé, que significa ‘animado’, y en Japón se utiliza para designar, de manera general, toda producción audiovisual de animación, independientemente de su origen geográfico (Robles, 2010). Esta denominación se ha internacionalizado, adquiriendo connotaciones propias que diferencian el anime japonés de otras formas de animación.

1.2. Rasgos estéticos y narrativos del cine animado japonés

La sutileza y el realismo presentes en el cine animado japonés integran una profunda carga emocional y una compleja estructura narrativa. Esta forma de animación se caracteriza por su capacidad de articular lo íntimo y lo simbólico, lo cotidiano y lo fantástico, dentro de un mismo entramado expresivo. Según Cavallaro (2014), el anime construye una metanarrativa estética que armoniza lo ordinario con lo extraordinario, generando una experiencia inmersiva que trasciende los marcos culturales y resuena con audiencias diversas.

La fusión entre sutileza y realismo en el anime permite abordar temas complejos y emocionalmente significativos de una forma singularmente poderosa. Esta combinación estética dota al medio de una capacidad expresiva que va más allá del entretenimiento, convirtiéndolo en una herramienta idónea para explorar las dimensiones más íntimas de la experiencia humana. Como señala Lamarre (2009, p. 149) “el anime, al fusionar lo realista con lo poético, crea un lenguaje visual que es a la vez accesible y profundamente evocador, lo que lo convierte en un medio ideal para explorar las complejidades de la experiencia humana”. Esta relación entre lo poético y lo visual, si bien enraizada en representaciones culturales específicas, establece una conexión emocional universal que trasciende fronteras y permite al espectador identificarse con los conflictos, emociones y sensibilidades que en ella se representan.

Dentro del cine animado japonés, una de las técnicas que refuerza la conexión entre sutileza y realismo es el concepto estético de *ma*. Esta noción, profundamente enraizada en la cultura japonesa, se refiere al uso intencional de pausas o silencios en el desarrollo de una obra. Según Richie (2007, p. 45) *ma* es “la pausa entre eventos o sonidos, diseñada para proporcionar descanso y resaltar el significado emocional y narrativo de lo que ocurre en un flujo continuo”. Lejos de ser un vacío, el *ma* actúa como un espacio lleno de significado, donde la contemplación y la introspección adquieren protagonismo.

Este principio se manifiesta con particular fuerza en películas como *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, Hayao Miyazaki, 2001) donde los momentos de silencio, quietud o desaceleración narrativa permiten al espectador sumergirse en el mundo interior de los personajes. En esta obra, los conflictos emocionales y espirituales que atraviesa la protagonista se representan con una sinceridad que trasciende las barreras culturales, integrando lo fantástico con un realismo emocional profundo. Tal como señala Napier (2005) la fuerza del anime japonés radica en su capacidad para reflejar lo humano a través de universos simbólicos, pero emocionalmente reconocibles, que resuenan con audiencias de todo el mundo.

El anime funciona como un vehículo cultural que preserva, resignifica y moderniza elementos propios de la tradición japonesa, articulando una conexión intergeneracional e intercultural a través de sus relatos visuales. En este proceso, se evidencian dos corrientes filosóficas profundamente arraigadas en la estética y sensibilidad del cine animado japonés.

La primera es el *wabi-sabi*, una concepción estética que encuentra belleza en lo efímero, lo incompleto y lo imperfecto. Esta filosofía promueve una apreciación de los ciclos naturales y de la transitoriedad de la vida, integrando valores como la humildad, la simplicidad y el respeto hacia lo perecedero. En el contexto del anime, el *wabi-sabi* se expresa mediante la representación de paisajes naturales, objetos desgastados o escenas contemplativas que invitan a reflexionar sobre el devenir de la existencia (Juniper, 2004).

La segunda noción clave es el *mono no aware*, una sensibilidad emocional ante la impermanencia de las cosas. Esta perspectiva, más que una doctrina filosófica estricta, constituye una actitud estética que vincula las emociones humanas con el paso del tiempo, la pérdida y la transformación. Napier (2005) indica que el *mono no aware* se manifiesta en el anime a través de la melancolía, el silencio y la introspección, permitiendo establecer una conexión empática tanto con el entorno natural como con las experiencias humanas más íntimas.

Ambas sensibilidades se integran en el arte japonés como herramientas expresivas para explorar temas universales como el cambio, la memoria y la conexión emocional. Aunque profundamente enraizadas en la tradición cultural japonesa, estas filosofías otorgan al anime una capacidad comunicativa que trasciende fronteras y resuena con públicos diversos.

Otro aspecto fundamental en el cine animado japonés es la construcción simbólica del espacio visual. Lejos de ser un mero fondo decorativo, el entorno escenográfico adquiere una dimensión narrativa y emocional que refuerza la armonía entre el ser humano y su hábitat. En muchas obras, los paisajes actúan como extensiones del mundo interior de los personajes, contribuyendo a una experiencia estética integral donde lo visual y lo simbólico convergen (Napier, 2005).

La globalización ha sido un factor determinante en la expansión internacional del anime, facilitando su circulación a través de diversos medios y haciendo que narrativas profundamente locales se vuelvan accesibles y significativas para grandes audiencias. Desde una perspectiva histórica, Giddens (1990, p.

64) define la globalización como “la intensificación de las relaciones sociales mundiales que enlazan localidades distantes de tal manera que los acontecimientos locales son configurados por eventos que ocurren a miles de kilómetros de distancia”. Este proceso, extremado por los avances en medios de comunicación y tecnología en el siglo XX, ha dado lugar a una globalización cultural mundial. En este contexto, Napier (2005, p. 14) destaca que “el anime es único porque combina lo específico cultural con temas universales que resuenan con audiencias de todo el mundo. Es esta mezcla lo que lo convierte en un fenómeno tan poderoso y cautivador”.

La consolidación del anime como fenómeno transnacional ha sido impulsada, en gran parte, por los espacios digitales. Según McWilliams (2008, p. 173) “la globalización del anime a través de plataformas digitales ha creado una nueva forma de consumir cultura, permitiendo que los espectadores de diferentes partes del mundo se conecten de manera instantánea y directa con las narrativas japonesas”. Esta dinámica ha fortalecido el diálogo intercultural y ha reafirmado la relevancia del anime como medio de expresión cultural. La popularidad internacional del anime tiene que ver con adquirir una proyección universal sin desvincularse de su identidad local, consolidándose, así como un vehículo eficaz de influencia cultural.

2. Metodología

Este estudio adopta un enfoque cualitativo de carácter no experimental, con fines exploratorios y analíticos, orientado a identificar y examinar las dimensiones estéticas, narrativas y simbólicas del cine animado japonés a través del análisis de cuatro películas producidas por Studio Ghibli. El objetivo es comprender cómo estas obras configuran un lenguaje visual propio, enraizado en la tradición cultural japonesa, y cómo dicho lenguaje se diferencia, aunque también dialoga, con los enfoques temáticos y estéticos del cine animado occidental.

La investigación se fundamenta en el uso de la técnica de análisis de contenido cualitativo, entendida como una estrategia sistemática que permite interpretar significados simbólicos y narrativos presentes en textos audiovisuales, en su dimensión tanto manifiesta como latente. Según Sued (2020) este tipo de análisis permite vincular la información clave con su contexto sociocultural, captando la estructura del discurso y la experiencia expresada en el objeto de estudio. En esta misma línea, Castro et al. (2002) sostienen que el análisis de contenido se basa en una lectura científica de las obras, orientada a descubrir significados subyacentes a partir del texto explícito, visual o narrativo. Se trata, por tanto, de un proceso interpretativo que busca deconstruir los elementos del discurso para reconstruirlos desde una mirada crítica.

El corpus de análisis está compuesto por cuatro películas clave de Studio Ghibli: *La tumba de las luciérnagas* (*Hotaru no Haka*, Isao Takahata, 1988), *La princesa Mononoke* (*Mononoke-hime*, Hayao Miyazaki, 1997), *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, Hayao Miyazaki, 2013) y *El niño y la garza* (*Kimitachi wa dô ikiru ka*, Hayao Miyazaki, 2023). La selección responde a criterios de representatividad histórica, diversidad temática, relevancia estética y resonancia cultural. Estas obras permiten observar la evolución del lenguaje visual del estudio, así como la incorporación de elementos culturales y filosóficos propios del imaginario japonés.

El procedimiento metodológico incluye el visionado sistemático de las películas y la segmentación de escenas clave en función de categorías previamente definidas. Estas categorías, derivadas del marco teórico y de estudios previos, se organizan en cuatro ejes de análisis:

1. Perspectiva y punto de vista: se examina la manera en que se estructura el relato desde una mirada interna o externa, el uso de silencios narrativos y el tratamiento del tiempo.
2. Estilo y narrativa: se analizan aspectos como la linealidad o fragmentación del relato, la construcción simbólica de los personajes, y la integración de elementos realistas y fantásticos.
3. Influencias culturales: se identifican representaciones filosóficas y estéticas propias de la cultura japonesa, tales como *mono no aware* o *wabi-sabi*, así como su incorporación en las tramas.
4. Simbología visual y escenográfica: se analiza el valor narrativo y emocional de los escenarios, la composición estética y el uso del color como mecanismos expresivos.

Este enfoque establece una lectura transversal entre las obras del corpus y los marcos teóricos abordados, generando una interpretación profunda y contextualizada. Además, se busca construir un modelo comparativo con elementos del cine animado occidental, contrastando cómo cada tradición representa temas universales como el conflicto, la memoria, la identidad o el vínculo con la naturaleza (Herrera, 2018).

A continuación, se muestran fichas técnicas con la información de las películas a analizar:

Tabla 1. *Ficha técnica de la película 'La tumba de las luciérnagas'.*

Título	La tumba de las luciérnagas
Título original	Hotaru no Haka
Año de estreno	1988
Director	Isao Takahata
Duración	89 minutos
Estudio de animación	Studio Ghibli (distribución por Toho)
Sinopsis	En el Japón de 1945, tras un bombardeo en Kobe, Seita y su hermana Setsuko quedan huérfanos. La película narra su lucha por sobrevivir en un país devastado por la guerra, abordando con crudeza la pérdida, la infancia y el sufrimiento civil en tiempos de conflicto.
Temas principales	Guerra, orfandad, infancia, trauma, supervivencia, crítica al nacionalismo

Fuente: elaboración propia.

Tabla 2. *Ficha técnica de la película 'La princesa Mononoke'.*

Título	La princesa Mononoke
Título original	Mononoke Hime
Año de estreno	1997
Director	Hayao Miyazaki
Duración	133 minutos
Estudio de animación	Studio Ghibli
Sinopsis	Ambientada en el Japón feudal, la historia sigue a Ashitaka, un joven príncipe que se ve envuelto en el conflicto entre los dioses del bosque y los humanos que explotan los recursos naturales. En su viaje conoce a San, una joven criada por lobos, símbolo de la resistencia de la naturaleza frente al avance industrial.
Temas principales	Naturaleza vs. civilización, espiritualidad, ecología, conflicto ético, identidad, modernidad

Fuente: elaboración propia.

Tabla 3. *Ficha técnica de la película 'El viento se levanta'.*

Título	El viento se levanta
Título original	Kaze Tachinu
Año de estreno	2013
Director	Hayao Miyazaki
Duración	126 minutos
Estudio de animación	Studio Ghibli
Sinopsis	Inspirada en la vida del ingeniero aeronáutico Jirō Horikoshi, la película narra su sueño de diseñar aviones en el Japón de entreguerras. En un contexto marcado por la guerra y la pérdida, la historia explora la tensión entre la belleza del ideal creativo y las implicaciones destructivas de su aplicación militar.
Temas principales	Sueño y vocación, guerra, modernización, amor, idealismo vs. realidad, ética tecnológica

Fuente: elaboración propia.

Tabla 4. *Ficha técnica de la película 'El niño y la garza'.*

Título	El niño y la garza
Título original	Kimitachi wa Dō Ikiru ka
Año de estreno	2023
Director	Hayao Miyazaki
Duración	124 minutos
Estudio de animación	Studio Ghibli
Sinopsis	En el Japón de la posguerra, Mahito, un niño marcado por la pérdida de su madre se traslada al campo con su nueva familia. Allí, guiado por una misteriosa garza parlante, accede a un mundo fantástico que simboliza su viaje interior hacia la madurez y el duelo, en una fábula introspectiva sobre la vida, la muerte y la reconstrucción emocional.
Temas principales	Duelo, infancia, espiritualidad, mundos paralelos, memoria, identidad, crecimiento personal

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, cabe señalar que, aunque *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, Hayao Miyazaki, 2001) es una obra central en la trayectoria de Studio Ghibli, se decidió no incluirla debido a que su amplio tratamiento en la literatura especializada desplazaría el foco del estudio. La investigación prioriza casos que permiten explorar con mayor claridad las dimensiones estéticas y narrativas vinculadas a memoria histórica, conflicto y transformación, evitando un desequilibrio analítico hacia una obra ya ampliamente consolidada en el campo académico.

3. Análisis y resultados

3.1. Perspectiva y punto de vista

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, Japón inicia un proceso sostenido de occidentalización, particularmente marcado por la influencia cultural estadounidense durante el periodo de ocupación (1945–1952). Uno de los ejemplos más representativos de esta transformación es la incorporación de tradiciones occidentales en celebraciones sociales, como las bodas de estilo cristiano. En este contexto, numerosos hoteles de alta categoría en Japón comienzan a habilitar capillas en sus instalaciones, permitiendo la realización de ceremonias al estilo norteamericano. Esta práctica, simbólica de la americanización del imaginario ceremonial japonés, se consolida como una tendencia que perdura a lo largo de generaciones (Dower, 2000).

No obstante, como señala Nakagawa (2020) la influencia extranjera en Japón se caracteriza por un proceso de adaptación cultural selectiva, condicionado en parte por las barreras lingüísticas. A diferencia de otras sociedades donde la cercanía idiomática favorece una mayor fluidez en el intercambio cultural, en Japón el idioma actúa como un filtro que modula la recepción de elementos foráneos. Esta mediación lingüística no impide la adopción de prácticas externas, pero sí las transforma, generando reinterpretaciones locales que preservan una identidad propia dentro del proceso de globalización.

Tras el impacto de la Segunda Guerra Mundial, y en particular el lanzamiento de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki en 1945, la experiencia nuclear deja una huella indeleble en el imaginario colectivo tanto de Occidente como de Japón. Este acontecimiento se convierte en una fuente significativa de representaciones culturales. En el contexto occidental, especialmente en los cómics estadounidenses, la radiación se reinterpreta como una fuerza ambivalente, capaz de conferir poderes extraordinarios; ejemplos paradigmáticos son personajes como *Spiderman* o *The Hulk*, cuyas habilidades emergen como consecuencia de accidentes radioactivos.

Por el contrario, en Japón, la bomba atómica origina una corriente narrativa profundamente marcada por el trauma, que se manifiesta en el manga y el anime mediante relatos que exploran las consecuencias éticas, físicas y emocionales de la guerra, así como la tensión entre el avance tecnológico y la destrucción. Tal como indica Napier (2005), el imaginario nuclear japonés tiende a representar el sufrimiento humano y la fragilidad existencial, convirtiéndose en un medio para procesar el dolor colectivo y reflexionar críticamente sobre la modernidad tecnológica. Obras como *Hiroshima (Hadashi no Gen)*, Mori Masaki, 1983) o *Akira* (Katsuhiro Ōtomo, 1988) evidencian cómo el trauma atómico se resignifica en la cultura visual japonesa como advertencia frente a los límites de la humanidad. Los directores, a través de sus obras, capturan experiencias profundamente humanas al retomar elementos que reflejan los impactos de la guerra. Sus personajes a menudo representan a las víctimas de estos conflictos, encarnando el dolor, la pérdida y la entereza que marcaron sus vidas.

La tumba de las luciérnagas (Hotaru no Haka), 1988) presenta, con notable delicadeza y profundidad, las consecuencias humanas más crudas de la guerra, enfocándose especialmente en el sufrimiento de la infancia. A través de la historia de dos hermanos huérfanos, la película evidencia cómo el conflicto armado desintegra vínculos, identidades y futuros. Aunque la rendición japonesa tras el lanzamiento de las bombas atómicas pone fin a la Segunda Guerra Mundial, no inaugura un periodo de paz genuina; por el contrario, las pruebas nucleares y el desarrollo armamentístico continúan dejando secuelas físicas y emocionales en las sociedades afectadas.

En este contexto, el símbolo de las luciérnagas adquiere una dimensión profundamente poética. Su luz tenue y efímera encarna la fragilidad de la vida humana, particularmente la de los inocentes en tiempos de guerra. Brillan solo por un instante, iluminando brevemente la oscuridad antes de extinguirse, como las infancias truncadas por la violencia.

Imagen 1. *Fotograma que representa la fragilidad de la vida a través de la luz de las luciérnagas.*



Fuente: Fotograma extraído de 'Hotaru no Haka' (Takahata, 1988).

La princesa Mononoke (*Mononoke-hime*, 1997) construye una visión compleja y simbólica del conflicto entre naturaleza e industrialización, donde las máquinas y el progreso técnico se asocian con la violencia y la destrucción, mientras que el entorno natural encarna la posibilidad de equilibrio, sanación y reconciliación. A través de la travesía de Ashitaka, un joven marcado física y espiritualmente por la guerra, el relato propone una búsqueda de redención que se vuelve posible al adentrarse en el mundo del bosque, un espacio que representa lo sagrado y la amenaza.

En este entorno, la película plantea que el restablecimiento de la armonía proviene del reconocimiento mutuo. La conexión con lo orgánico y lo ancestral emerge como vía para restaurar vínculos rotos con la naturaleza y con los propios seres humanos. La princesa Mononoke sugiere así que la comprensión del otro ya sea humano, animal o espíritu, es fundamental para superar la lógica del enfrentamiento. En lugar de dividir el mundo entre héroes y enemigos, la obra invita a ver en cada figura un reflejo de complejidades compartidas.

El viento se levanta (*Kaze tachinu*, 2013) ofrece una mirada humana sobre la tensión entre el ideal creativo y las consecuencias éticas de la innovación tecnológica en tiempos de conflicto. A través de la figura de Jirō Horikoshi, un joven ingeniero apasionado por la aeronáutica, la obra explora cómo el sueño de diseñar aviones hermosos y funcionales se ve inevitablemente distorsionado por la maquinaria bélica. Lo que comienza como un acto de creación inspirado en la estética y la ingeniería, se transforma en una contribución involuntaria a la destrucción masiva.

Esta narrativa dialoga estrechamente con la memoria personal de Hayao Miyazaki, quien crece en un Japón profundamente afectado por el conflicto armado. A través de la película, el director proyecta su reflexión sobre la responsabilidad individual en un contexto histórico que arrastra incluso a los soñadores. La película muestra cómo muchos personajes son arrastrados por las fuerzas del poder, el nacionalismo y la obediencia institucional, a menudo al margen de su voluntad. En este sentido, la obra interpela al espectador sobre el precio de la belleza cuando esta se pone al servicio de fines destructivos.

Por último, *El niño y la garza* (*Kimitachi wa dô ikiru ka*, 2023) centra su relato en un niño cuya experiencia encarna las consecuencias que la guerra impone sobre la infancia. La pérdida de la madre se convierte en el punto de partida para una exploración simbólica del duelo y la transformación personal. Más allá de retratar los efectos directos del conflicto, la obra se orienta hacia una representación del proceso interno que acompaña la pérdida. A través de un universo narrativo donde lo real y lo imaginario se entrelazan, Miyazaki construye una reflexión sobre las formas en que los individuos atraviesan el dolor. La película plantea así una conexión entre el tránsito del duelo y las etapas de la infancia, entendida como un territorio emocional que estructura la manera en que se enfrentan las experiencias límite.

Imagen 2. *Representación simbólica del tránsito emocional a través de un entorno fantástico.*



Fuente: Fotograma extraído de '*Kimitachi wa dô ikiru ka*' (Miyazaki, 2023).

3.2. *Estilo y narrativa*

Al examinar los estilos y estructuras narrativas en las producciones de Studio Ghibli, se observan marcas autorales distintivas que configuran un lenguaje estético propio. En el caso de Hayao Miyazaki, su cine se caracteriza por la construcción de mundos imaginarios que, si bien remiten a contextos reconocibles, operan bajo lógicas internas que subvierten las leyes físicas o sociales del entorno real. Este uso del espacio fantástico responde a un mecanismo que permite explorar conflictos éticos, históricos y existenciales desde una perspectiva simbólica.

Según Napier (2005) la obra de Miyazaki se sitúa en un punto intermedio entre lo realista y lo onírico, proponiendo escenarios que modifican las estructuras convencionales del género y abren espacios para la ambigüedad moral y la reflexión crítica.

En este sentido, los personajes que protagonizan sus relatos suelen escapar a las categorías de héroe y villano. Tanto los protagonistas como los antagonistas actúan a partir de motivaciones complejas, lo que dificulta una lectura simplista del conflicto. Esta ambigüedad moral es uno de los rasgos más destacados de su cine. Además, Miyazaki mantiene un compromiso con las técnicas tradicionales de animación, trabajando mediante ilustraciones dibujadas a mano y desarrollando sus películas a partir de *storyboards*. McCarthy (2009) indica que esta práctica le permite conservar un alto grado de libertad creativa durante el proceso narrativo, permitiendo que la historia evolucione de forma orgánica. En contraste, Isao Takahata, también cofundador de Studio Ghibli, opta por una mayor experimentación visual y una dirección más colaborativa, delegando parte del diseño y la puesta en escena en su equipo artístico.

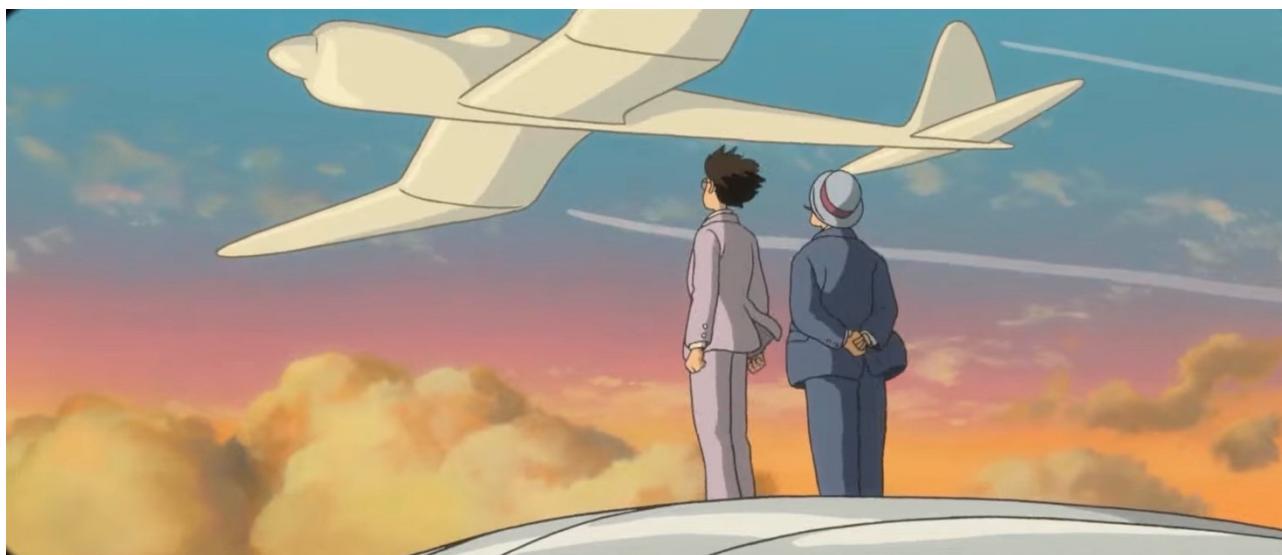
La narrativa de las cuatro películas seleccionadas combina elementos fantásticos con estructuras dramáticas profundamente vinculadas a la realidad histórica y cultural de Japón. A través de ellas, se abordan experiencias marcadas por el trauma colectivo, como las consecuencias devastadoras de las contiendas, la pérdida de vidas inocentes y el duelo procesado desde la mirada de la infancia. Estas obras presentan mundos imaginarios y actúan como vehículos para explorar dimensiones emocionales y existenciales propias del contexto japonés.

El cine animado japonés, particularmente el producido por Studio Ghibli, se distingue por ofrecer relatos que enfatizan la complejidad psicológica y moral de sus personajes. A diferencia del modelo hollywoodense, que tiende a estructurar sus narrativas en torno a oposiciones morales simplificadas, estas producciones proponen una visión más equilibrada y ambigua de la realidad. Los personajes forman parte de motivaciones diversas, tensiones internas y contradicciones que enriquecen la dimensión humana del relato.

En este marco, *La princesa Mononoke* (*Mononoke-hime*, 1997) y *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, 2013) abordan, desde perspectivas complementarias, la relación entre humanidad, tecnología y naturaleza. En *La princesa Mononoke* (*Mononoke-hime*, 1997) el conflicto entre la expansión industrial y la preservación del mundo natural se manifiesta a través de la lucha entre los habitantes del bosque y los humanos que lo explotan. San, la joven criada por lobos representa una visión no domesticada del mundo, en contraste con la lógica utilitarista de la sociedad humana. Esta confrontación sugiere que el desarrollo tecnológico, cuando se desvincula del equilibrio ecológico, conduce al deterioro espiritual y ambiental.

Por su parte, *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, 2013) reflexiona sobre la dimensión ambivalente de la creación técnica. Jirō Horikoshi, su protagonista, persigue el ideal de diseñar aviones desde una perspectiva estética y funcional, pero ve su sueño contaminado por la realidad bélica. La película plantea así una tensión entre el impulso creador y su instrumentalización destructiva, un dilema recurrente en la memoria cultural japonesa tras la guerra.

Imagen 3. *Representación visual del ideal creativo asociado al diseño aeronáutico.*



Fuente: Fotograma extraído de 'Kaze tachinu' (Miyazaki, 2013).

La tumba de las luciérnagas (*Hotaru no Haka*, 1988) ofrece una representación directa del impacto humano del conflicto, centrándose en la historia de dos hermanos que intentan sobrevivir en un Japón devastado. La película representa con sobriedad las consecuencias sociales y emocionales del conflicto. A través de su narrativa, se expone la vulnerabilidad de la infancia y la indiferencia institucional hacia las víctimas. Esta obra, influida por la experiencia personal del director Isao Takahata como sobreviviente del conflicto, presenta la guerra como una realidad que fractura vínculos.

En *El niño y la garza* (*Kimitachi wa dô ikiru ka*, 2023), Miyazaki retoma el trasfondo bélico para construir un relato que mezcla lo real con lo fantástico, en el cual un niño enfrenta el duelo por la pérdida de su madre. La historia se centra en el proceso de aceptación de la ausencia, abordando la muerte como parte del tránsito vital. La presencia de un mundo paralelo y la figura de la garza funcionan como metáforas del inconsciente, en un viaje que articula el deseo de retener el pasado con la necesidad de transformarlo. En términos estéticos, la película mantiene la animación 2D artesanal característica de Studio Ghibli, incorporando influencias visuales occidentales sin abandonar su identidad formal. Esta apuesta permite representar con delicadeza el impacto emocional del conflicto, integrando elementos visuales y narrativos que profundizan la reflexión sobre la pérdida, la infancia y la memoria.

El análisis de las cuatro películas del corpus evidencia un conjunto de rasgos estéticos y narrativos que contrasta con los modelos predominantes en el cine animado occidental contemporáneo. Este contraste expone cómo cada tradición configura sensibilidades culturales e imaginarios distintos a partir de temas comunes. En la producción de Studio Ghibli, la temporalidad se estructura a partir de ritmos contemplativos que integran silencios y espacios para la introspección. Este uso del *ma* articula un modo de narrar basado en la expansión emocional de las escenas. En cambio, la animación occidental suele organizarse a partir de arcos narrativos sujetos a progresión lineal, donde los clímax y anti-clímax responden a una estructura dramática más estricta vinculada con la tradición clásica del *storytelling*.

Otro aspecto distintivo se observa en la construcción moral de los personajes. En las películas analizadas, los conflictos no se articulan mediante oposiciones tajantes entre héroes y antagonistas. La lógica de las motivaciones es ambigua y permite comprender simultáneamente intereses humanos, comunitarios, espirituales y ecológicos. Por su parte, grandes estudios occidentales operan con lógicas de

caracterización que tienden a agrupar comportamientos y valores en polos más claramente delimitados, lo que facilita la identificación inmediata del espectador.

La dimensión estética también ofrece diferencias relevantes. En Ghibli se observa una atención constante a elementos naturales como metáforas del ciclo vital y de la relación entre los individuos y su entorno. La presencia del bosque, el viento, la lluvia, los animales o la luz construye una sensibilidad que dialoga con tradiciones visuales japonesas y con filosofías como el *mono no aware* y el *wabi-sabi*. En cambio, en gran parte de la animación occidental, los paisajes suelen funcionar como escenarios de acción subordinados a la progresión narrativa. Esta diferencia implica concepciones distintas sobre el vínculo entre imagen y experiencia emocional.

3.3. Influencias culturales

A lo largo de su historia, Japón desarrolla una identidad cultural distintiva, moldeada tanto por influencias regionales como por factores geográficos y políticos propios. Aunque recibe aportes significativos de civilizaciones como la china y la coreana, su condición insular le permite periodos prolongados de aislamiento, especialmente durante el shogunato Tokugawa (1603–1868), lo que favorece un desarrollo cultural autónomo. Este aislamiento, descrito por diversos autores como una forma de aislacionismo múltiple, contribuye a consolidar tradiciones, valores estéticos y expresiones artísticas que perduran en la sociedad japonesa contemporánea. Yoshio Sugimoto (2010) sostiene que esta trayectoria histórica implica una estructura cultural compleja, donde lo autóctono se adapta selectivamente a lo externo.

Durante el período Edo (1603–1868) se consolidan numerosos elementos que configuran la identidad cultural japonesa contemporánea. En esta etapa de aislamiento controlado y estabilidad interna, florecen formas artísticas, valores filosóficos y prácticas espirituales que aún marcan la vida cultural del país. La relación con la naturaleza se convierte en el núcleo de una estética nacional articulada en la poesía, las artes visuales y las narrativas simbólicas. Esta concepción perdura en expresiones contemporáneas, como el cine animado japonés, donde lo natural es una entidad significativa cargada de sentido espiritual y moral (Shirane, 2011).

Dentro de este marco, películas como *La princesa Mononoke* (*Mononoke-hime*, 1997), *El niño y la garza* (*Kimitachi wa dô ikiru ka*, 2023) y *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, 2013) articulan una estrecha relación entre identidad cultural y naturaleza. Estas obras utilizan lo natural como escenario narrativo y lo integran como agente activo de significación simbólica. La naturaleza estructura los vínculos entre los personajes y su entorno. Otros ejemplos como *El castillo ambulante* (*Hauru no Ugoku Shiro*, Hayao Miyazaki, 2004) o *Ponyo en el acantilado* (*Gake no ue no Ponyo*, Hayao Miyazaki, 2008) retoman esta misma lógica, reafirmando la premisa estética del estudio que señala que lo natural es inseparable del devenir humano.

La tumba de las luciérnagas (*Hotaru no Haka*, 1988), aunque situada en un contexto urbano devastado por la guerra, también emplea elementos simbólicos asociados a la naturaleza. Las luciérnagas, en particular, funcionan como metáfora de la fugacidad de la vida, especialmente en contextos marcados por la pérdida y el dolor. De manera análoga, en *La princesa Mononoke* (*Mononoke-hime*, 1997), el personaje de San encarna la simbiosis entre humano y naturaleza: criada por lobos y defensora del bosque, San representa una identidad en tensión con el mundo humano, pero profundamente arraigada en lo natural como espacio de pertenencia y resistencia.

Japón ha desarrollado una concepción de la naturaleza como paisaje físico y entidad con carga espiritual y fuerza activa. Esta visión se nutre tanto de la geografía del país, marcada por la presencia constante de desastres naturales, como de tradiciones filosóficas como el sintoísmo y el budismo zen, este último que surge del encuentro entre el pensamiento indio y la mentalidad china, y se introduce en la cultura japonesa como una disciplina centrada en la iluminación (*satori*) a partir de experiencias concretas, cotidianas y no necesariamente extraordinarias (Suzuki, 1996).

Esta búsqueda de lo trascendental en lo inmediato se refleja de manera constante en el cine de Ghibli. En las películas, la representación de acciones simples, como preparar comida, caminar por el bosque o experimentar el silencio, adquiere un peso narrativo y emocional. Estas escenas permiten detener el ritmo del relato y enfocarse en los gestos mínimos que constituyen la vida. Para sus directores, lo significativo se encuentra en lo fantástico, lo épico y en la capacidad de observar lo cotidiano como espacio revelador de belleza, verdad y transformación.

3.4. *Uso de elementos de simbología*

La tumba de las luciérnagas (*Hotaru no Haka*, 1988) emplea la figura de las luciérnagas como un símbolo de la fragilidad y transitoriedad de la vida humana, particularmente en el contexto devastador de la guerra. Este recurso visual intensifica la noción estética del *mono no aware*, entendida como la conciencia melancólica de lo efímero, y que se manifiesta como una sensibilidad profundamente enraizada en la cultura japonesa (Napier, 2005). Las escenas en las que los hermanos se iluminan a la luz de las luciérnagas generan un contraste visual entre la belleza momentánea y la destrucción permanente provocada por el conflicto.

En *La princesa Mononoke* (*Mononoke-hime*, 1997) la confrontación entre los humanos y los espíritus del bosque simboliza el conflicto entre el desarrollo industrial y la preservación del equilibrio natural. La representación de los dioses del bosque, especialmente del dios Ciervo, se inscribe dentro de la estética del *wabi-sabi*, la cual exalta la imperfección, la impermanencia y la belleza de lo natural (Richie, 2007). La marca maldita que Ashitaka porta en su brazo se convierte en una alegoría de las consecuencias de la avaricia y la violencia humanas, vinculando el deterioro físico con la degradación moral.

Imagen 4. *Representación visual de los espíritus del bosque como símbolo de equilibrio y vitalidad natural.*



Fuente: Fotograma extraído de 'Mononoke-hime' (Miyazaki, 1997).

En *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*, 2013) el viento actúa como un símbolo ambivalente que impulsa los sueños creativos de Jirō Horikoshi y las fuerzas destructivas de la guerra. La historia del diseñador de aviones se configura en torno a una tensión constante entre belleza e instrumentación bélica. Según Cavallaro (2014), el anime japonés logra equilibrar lo realista con lo poético, articulando dilemas humanos con una sensibilidad estética que estimula la reflexión ética. Esta dualidad también se alinea con la concepción de Aumont *et al.* (1991) para quienes el cine, mediante la imagen, permite explorar emociones complejas que trascienden la dimensión técnica de la narración.

Por su parte, *El niño y la garza* (*Kimitachi wa dô ikiru ka*, 2023) propone un relato que entrelaza la dimensión fantástica con el proceso de duelo y transformación emocional. La figura de la garza, tradicionalmente asociada con la sabiduría en la cultura japonesa, se presenta como guía del joven Mahito en un viaje introspectivo. La torre, como espacio arquitectónico simbólico, articula la memoria familiar con la construcción identitaria del protagonista. Esta configuración visual remite, una vez más, al *mono no aware*, en tanto que expresa una conexión emocional con la pérdida, la transición vital y la reconciliación con el pasado.

4. *Discusión y conclusiones*

El análisis realizado evidencia que el cine animado japonés configura un lenguaje estético y narrativo singular que dialoga con tradiciones culturales específicas y, al mismo tiempo, interpela preocupaciones universales. La presencia de sensibilidades como el *mono no aware* y el *wabi-sabi* revela una forma de representación que articula emociones, memoria y tiempo mediante imágenes que invitan a la contemplación y a la reflexión. Esta estructura simbólica y expresiva permite comprender cómo la animación japonesa incorpora en su tejido narrativo dilemas éticos, experiencias vinculadas al trauma histórico y procesos de transformación individual y colectiva.

Los hallazgos muestran también que este tipo de animación se distancia de modelos narrativos más extendidos en la industria global, proponiendo una relación distinta entre conflicto, identidad y entorno. La complejidad moral, la ambivalencia de los personajes y la centralidad de la naturaleza como agente expresivo configuran una estética que amplía los modos de comprender la comunicación audiovisual y sus alcances culturales. La comparación con marcos occidentales contribuye a situar estas producciones dentro de un campo transnacional de imaginarios mediáticos, donde distintas tradiciones ofrecen alternativas para representar la experiencia humana.

Desde una perspectiva sociocultural, el estudio confirma que la animación japonesa constituye un espacio de producción simbólica relevante para analizar cómo se construyen sentidos sobre la guerra, el duelo, la modernidad, la relación con la tecnología y la pertenencia comunitaria. Estos relatos operan como mediadores de significados que circulan a escala global y que permiten observar la diversidad de sensibilidades estéticas que configuran el panorama contemporáneo de la comunicación visual.

Finalmente, los resultados alcanzados abren la posibilidad de profundizar en comparaciones sistemáticas entre sensibilidades narrativas japonesas y occidentales, y de ampliar futuros análisis hacia otras productoras y líneas estéticas que conforman el ecosistema del anime. Este enfoque contribuye a fortalecer el estudio de la animación como campo legítimo dentro de la investigación en comunicación, con capacidad para iluminar problemáticas sociales, éticas y culturales con un alcance significativo.

5. Referencias

- Aguado-Peláez, D., & Martínez-García, P. (2016). El modelo femenino en Studio Ghibli: Un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki. En A. Gómez Aragón (Ed.), *Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro* (pp. 203–212). Aconcagua Libros.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (1991). *Estética del cine*. Paidós.
- Bendazzi, G., & de la Rosa, E. (2003). *Cartoons: 110 años de cine de animación*. Ocho y medio.
- Castro, C., Labra, O., & Chamblas, I. (2021). El análisis de contenido temático: una mirada a sus etapas desde Nvivo12©. *Revista Internacional de Ciencias Sociales Interdisciplinarias*, 10(1). <https://doi.org/10.18848/2474-6029/CGP/v10i01/143-158>
- Cavallaro, D. (2014). *Anime and the visual novel: narrative structure, design and play at the crossroads of animation and computer games*. McFarland.
- Denison, R. (2023). *Studio Ghibli: An Industrial History*. Springer.
- Dower, J. W. (2000). *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*. W. W. Norton & Company.
- Giddens, A. (1990). *Consecuencias de la Modernidad*. Alianza Editorial.
- Herrera, C. D. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Revista general de información y documentación*, 28(1), 119-142. <https://doi.org/10.5209/RGID.60813>
- Horno López, A. (2012). Controversia sobre el origen del anime. Una nueva perspectiva sobre el primer dibujo animado japonés. *Con A de animación*, (2), 106-118. <https://doi.org/10.4995/caa.2012.1055>
- Itō, G. (2005). Tezuka is Dead: Postmodernist and Modernist Approaches to Japanese Manga. *Mechademia*, 1(1), 68–79. <https://doi.org/10.1353/mec.0.0007>
- Juniper, A. (2004). *Wabi sabi: el “arte de la impermanencia” japonés*. Oniro.
- Lamarre, T. (2009). *The Anime Machine: A Media Theory of Animation*. University of Minnesota Press.
- McCarthy, H. (2009). *Hayao Miyazaki: Master of Japanese Animation*. Stone Bridge Press.
- McWilliams, M. (2008). *Japanese Visual Culture. Explorations in the World of Manga and Anime*. M.E. Sharpe.
- Monleón Oliva, V. (2025). Animación y conflicto bélico, Studio Ghibli como contexto de estudio. *Revista Afluir*, 1(9), 89-111. <https://doi.org/10.48260/ralf.9.216>
- Nakagawa, H. (2020). *Introducción a la cultura japonesa*. Melusina.
- Napier, S. J. (2005). *Anime: From Akira to Howl's Moving Castle*. Palgrave Macmillan.
- Richie, D. (2007). *A tractate on Japanese aesthetics*. Stone Bridge Press.

- Robles, M. (2010). *Antología del Studio Ghibli: de Nausicaä a Mononoke (1984-1997)*. Tebeos Dolmen Editorial, S.L.
- Said, E. W. (2013). *Orientalismo*. Debate.
- Sedeño Valdellós A. M. (2002). Cine japonés: tradición y condicionantes creativos actuales. Una revisión histórica. *Historia y comunicación social*, 7, 253-266.
<https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0202110253A>
- Shirane, H. (2011). *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*. Columbia University Press.
- Sued, G. E. (2020). Repertorio de técnicas digitales para la investigación con contenidos generados en redes sociodigitales. *PAAKAT: revista de tecnología y sociedad*, 10(19).
<https://doi.org/10.32870/pk.a10n19.498>
- Sugimoto, Y. (2010). *An Introduction to Japanese Society*. Cambridge University Press.
- Suzuki, D. T. (1996). *Introducción al budismo Zen*. Editorial Kairós.