

DOS FORMAS DE AMAR

UN ESTUDIO ANTROPOLÓGICO SOBRE EL AMOR ROMÁNTICO
EN DISNEY Y EL STUDIO GHIBLI



Autor: Pablo Orihuel Pérez-Klett

Tutor: Alfonso Villalta

Trabajo Final de Grado Antropología Social y Cultural

UNED

Índice

Resumen

Por qué Disney y el Studio Ghibli

Hipótesis y objetivos

Marco teórico: estado de la cuestión

Qué es cultura

Antropología de las emociones

Amor romántico: historia del concepto

Cómo llegar al objetivo

Un poco de Disney

Un poco del Studio Ghibli

Sociedad japonesa, religión y amor

A modo general sobre lingüística

Análisis de los relatos cinematográficos

El amor en las historias de vida

Resultados

Conclusiones

Amor romántico occidental

Diferencias entre las películas

Mi conclusión final

Bibliografía

Aclaración: En *cursiva* conceptos. Entre “comillas” expresiones.

Resumen

Mi objetivo es observar y desarticular las distintas formas de tratar la idea del *amor romántico* en las películas de animación de Disney y Ghibli. Un análisis de contenido para descubrir las semejanzas y diferencias en las convenciones narrativas del lenguaje audiovisual a través de su forma de plasmar los ideales del *amor romántico*.

Inicialmente, para tener un bosquejo de este tipo específico de amor, lo definiría brevemente como una relación entre dos personas (no contemplo aquí la poligamia o el poliamor, queda fuera de mi estudio) que tienen un vínculo afectivo sexual en el marco de la sociedad *occidental*, donde “la persona que amamos y con la cual nos sentimos unidos es única e irremplazable” (Illouz, 2009, pp. 19). Las principales características serían la monogamia, los celos, la exclusividad, la atracción sexual, la dependencia y la fidelidad. Seguiré las aportaciones de los eruditos del tema para guiar el análisis. Eva Illouz, como uno de los baluartes del feminismo actual y estudiosa de las emociones, habla del recorrido del concepto y, en un origen lo antepone al capitalismo marcando *a priori* particularidades contrarias: el amor es privado, irracional y gratuito. O Pierre Bourdieu, quien piensa que el amor está por encima de las reglas de la sociedad, el *amor romántico* es capaz de trascender al mundo. Las últimas contribuciones de las ciencias sociales (que trataré a continuación) relacionan amor, capitalismo, cultura y feminismo. Este, no sería sino un producto del capitalismo, o al menos uno que se mueve bien por él. Algunos feminismos (Stephanie Coontz, Eva Illouz o Mari Luz Esteban entre otras) vienen a cambiar este *statu quo* señalando, además, otro rasgo, la jerarquización dentro y fuera del hogar; la supeditación de la mujer al hombre. Estudiaré si esto tiene que ver con el capitalismo mismo o ya empezó en épocas pretéritas (Edad Media, cuentos de damas y caballeros...) y si existe más allá de *occidente*. O sí con el capitalismo se ha convertido o tomado alguna otra forma. Concepto poco estudiado, el del amor, en la antropología, con alguna mención importante como Turner y Durkheim que hablan de lo sagrado, incorporando dicho sentimiento a esta esfera.

Ya veremos en el estudio, que el *amor romántico* fuera del ámbito académico se ve como la típica relación afectivo sexual entre una pareja (cualquiera sea su identidad sexual o género sentido) y no un tipo de creación *occidental* o patriarcal. Un posible problema de disonancia entre academia y el ámbito lego.

Por qué Disney y el Studio Ghibli

Como trabajo de investigación, parto desde una posición emic (de nativo) en la España contemporánea, queriendo realizar un estudio (etic) de dos contextos lejanos, diferentes y parecidos, como son Estados Unidos y Japón. Más concretamente, de la visión particular que tienen unos pocos estadounidenses y japoneses (cineastas) sobre diferentes aspectos culturales. Hay un cierto riesgo de caer en el etnocentrismo y ver todo desde un prisma *occidental* o europeo. Para eso tengo la opción, misión y obligación de actuar con ese *extrañamiento* tan importante en la antropología, y con el que pretendo vestirme para llevar a cabo este trabajo.

La antropología ha usado el audiovisual como medio de soporte en sus estudios y trabajos de campo, bien grabando entrevistas o comunidades. Pero es importante también como

cualquier otro elemento cultural. El cine es una invención única desde muchos puntos de vista y no menos desde su facultad de respaldo a ciertos patrones culturales. Una película no deja de ser una clase magistral de cómo una persona ha de comportarse, sobre todo para los niños que están aprendiendo cultura (*enculturizándose*) como esponjas. Sobre este tema nacen decenas de estudios de la problemática de Hollywood y nuestra enorme dependencia de sus preceptos y valores (“colonialismo visual”). El cine anglosajón (y en general todo él) es el mayor ejercicio de marketing de la historia con o sin una intención manipulativa deliberada y diacrónicamente hablando. Recuerdo aquí a Giuseppe Sartori y su *Homo videns*, señalando el poder de los medios audiovisuales en el humano desde una perspectiva sociológica.

Para una autora como Eva Illouz (2009) el cine y la publicidad poseen unos códigos narrativos de los que se ha servido la idea de *amor romántico* de forma intensa y muy vivida; bebemos el ideario de la cultura imperante durante la experiencia de visualización de un largometraje donde están fuertemente codificadas socio-culturalmente las imágenes mayoritarias sobre el amor. (Hay que tener en cuenta de donde beben esos relatos: religión, cuentos populares europeos...). El visionado de una película suele ser un acto pasivo; contra esto ha surgido la corriente de estudios que quieren “enseñar” al público a “alfabetizarse visualmente” (Fariás y Seguel, 2014), es decir saber decodificar, analizar y criticar los textos visuales que consumimos. O antropólogos como Jesús Martín Barbero (2017) quien recoge los usos pasivos de la imagen que tienen lugar en las aulas, las formas que tienen los niños de jugar *a* la televisión, y no *con* ella, haciendo de ese acto más activo (en cierto sentido) que el que hacen la mayoría de adultos.

Para la antropología, la fotografía y el video, han sido pertinentes para recoger y crear datos. Sin embargo, las dos formas artísticas y, en mayor grado el cine, son construcciones de ideas y narrativas de varios autores. En la línea de Manuel Delgado Ruíz (1999), el cine no solo recoge una realidad, al mismo tiempo la inventa a raíz de un poso cultural (estructura social, forma de ver el mundo...) de unos artistas; como lo hace el alfarero, o el adolescente que imita el lenguaje de sus amigos más cercanos. Y más en el cine de animación en el que el sensor de la cámara no recoge nada: se dibuja a mano o digitalmente. Se imaginan desde cero unos personajes en un espacio y en un tiempo que imperativamente tienen que ver con la mente de los creadores y por tanto con sus opiniones y creencias, formas de comportarse, recuerdos, etc.

Mi objetivo es abordar la manera que tiene un producto cultural como el cine, tan potente a la hora de perpetuar y reproducir normas y creencias, para *deconstruir* y reconstruir la noción de *amor romántico*. Más específicamente: comparar dos formas de afrontar esta reproducción de esquemas, valores, formas..., el cine de animación de Disney (estadounidense) y el cine de animación del Studio Ghibli (japonés).

Para ello analizaré antropológicamente (Jorge Grau Rebollo, 2005; Francisco de la Peña Martínez, 2014) varios relatos cinematográficos de ambas productoras buscando descubrir las semejanzas y diferencias en las convenciones narrativas del lenguaje audiovisual a través de su manera de mostrar los ideales del *amor romántico*.

Sobre Disney, su potencial, expansión, historia y estereotipos se han escrito miles de páginas (Paula Liñán, 2012; Ana Vicens Poveda, 2020; Cristina Branchadell, María Lozano, 2020). Sobre Ghibli, al menos en castellano, estamos ante un mundo por

descubrir gracias a autoras como Laura Montero (2019) o Juan Manuel Corral (2019). El llamado “Disney japonés” ha calado tanto en su país de origen como en el *mundo occidental* y más allá, y son interesantes las comparaciones cinematográficas desde varios puntos de vista como el diseño, la producción, o temas que nos tocan más de lleno como la diferencia en el tratamiento de los personajes femeninos (Támara Milagros Rodríguez Sánchez, 2019; Vicente Monleón Oliva, 2020). Es muy cerca de estos trabajos donde quiero aportar un poco más de campo y luz analizando el *amor romántico* en las dos productoras: similitudes, diferencias, características únicas... Disney, por su importancia, participa en la creación de una niñez y unos ideales, con unos mensajes sobre el comportamiento correcto en *occidente* (Monleón, 2020). Al ser el colectivo infantil el principal target de las películas de animación (en general, y en particular las de Disney), estos están aprendiendo cada minuto y adquieren las formas de actuar que consumen (cultura visual). Se nos dice cómo debemos actuar ante una u otra cosa, qué deberíamos sentir en tal o cual contexto. La imposición del afuera sobre el sujeto individual (Ahmed, 2015).

Las diferencias de algunos hechos culturales entre Japón, Europa y Norteamérica son obvias, por ejemplo, si analizamos dos elementos en sus respectivos contextos: el papel de una tipología de personaje como es la bruja. Mientras en Estados Unidos, influenciado por Europa, esta se ve como una mujer anciana, fea y malhumorada (véase *Blancanieves y los siete enanitos*, 1937) en Japón la bruja es representada como una niña autónoma y alegre (*Nicky, la aprendiz de bruja*, 1989) (Monleón, 2020). Por otro lado, la simbología de un animal como el zorro, en Japón es un animal mágico que puede cambiar a forma humana y se le representa como protector de aldeas y mensajero de los dioses; en Europa tiene connotaciones negativas, donde posee además características como la astucia, la picaresca o el engaño.

No solo cómo se tratan ciertos temas, también la elección de unos y no de otros es importante. El medio ambiente ha sido un problema para el cine japonés, mientras que en Disney no ha tenido apenas importancia (sensiblemente en *Bambi*, 1942). Así, en el *amor romántico*, el llamado *príncipe azul* es prioritario en Disney, por contra, en Ghibli es secundario. El que no sea principal no nos impide ver como tratan ese amor. La elección del tema es significativo. Las tramas amorosas en el estudio asiático son secundarias y no interfieren en las metas generales de las protagonistas (*La princesa Mononoke*, 1997; *Ponyo en el acantilado*, 2008) que, como veremos son casi siempre mujeres jóvenes o adolescentes. En cambio, en Disney el amor es el germen de la trama, el objetivo al que quieren llegar las protagonistas (*La sirenita*, 1989; *La bella y la bestia*, 1991), eligiendo también en muchos casos protagonistas femeninas.

La razón por la que se siente que las estructuras de amor que nos enseña el Studio Ghibli no parecen tener influencia en la *cultura occidental* y, más llamativamente, en su propia casa, Japón, es uno de los temas que nos ocupa. La maquinaria de Disney parece funcionar perfectamente mientras que los relatos de Hayao Miyazaki y Isao Takahata quedarían como enormes y magníficas fantasías a las que la sociedad no puede aspirar, solo soñar con ellas, y que sirven de escape durante esas dos horas de visionado.

Disney es el paradigma de ese *amor romántico* que se ha vendido desde Estados Unidos, junto a Hollywood, y que influye y es influido por las formas culturales de vivir el amor

afectivo sexual. El poder del cine es claro, se aprende con el cine, uno asimila estrategias de vida, sueños y formas en las que relacionarse. La elección de Ghibli en contra punto es lo que hace interesante el estudio. Cualquiera que haya visto *Mi vecino Totoro* (1988), *La princesa Mononoke* (1997) o *El viaje de Chihiro* (2001) podrá comprobar que los personajes protagonistas son jóvenes mujeres con una meta al margen de buscar pareja. Estas protagonistas son emprendedoras, activas, tienen la voluntad del cambio, son las agentes que mueven la acción. Lo que se dice, ahora tan de moda, están empoderadas, aunque por el camino tengan sus, por supuesto, altibajos emocionales. Un empoderamiento que deberíamos indagar si es acertado hablar de tal, ya que *poder* no tiene un significado en un principio muy positivo si nos atenemos a Michel Foucault. Pero no es objeto de estudio de este trabajo. Y sobre el amor que analizo, en contraposición a ese mágico sentimiento salvador de Disney, se encuentra Ghibli, que como me señala una informadora filipina: (hablando de *Susurros del corazón*, 1995) “The protagonist couple in Ghibli’s *Whisper of the Heart* faced an easily relatable conflict to the viewers – the common love conflict in every teenager: prioritizing career or love”. Hay que apuntar, además, los muchos tipos de *amor romántico* dentro de la literatura y las películas: primer amor, amor eterno, amor imposible, amor prohibido...

Vemos semejanzas: cine de animación, en principio destinado para niños, influencia de Disney sobre los animadores de Ghibli en técnicas, historia, temáticas... Y vemos diferencias: el amor afectivo sexual, por ejemplo, en la productora japonesa no es el tema principal, aunque pueda ser una capa de la trama. En *El viaje de Chihiro* (2001), la protagonista, en su viaje por salvar a sus padres se enamora de Haku, empero no abandona nunca su misión principal, sino que ayuda a uno y a otros. O en *El castillo ambulante* (2004), la relación de pareja es obvia, por el contrario, el contexto y las diatribas que ejercen de fuerzas dramáticas no son las amorosas. En cuanto a la temática, las películas de Disney beben de cuentos europeos: los hermanos Grimm, Charles Perrault, J.M. Barrie, o Hans Christian Andersen; los japoneses, en menor medida, también se fijan en la vieja Europa: diseño de vestuario, castillos, paisajes y países... Sin embargo, eligen para otros relatos ambientación totalmente asiática.

Aparte, las raíces culturales de unos y otros son muy diferentes, lejanas en tiempo y espacio. La imaginación que suele sorprender al español cuando visiona un anime nos parece de otro mundo. En cuanto al amor, me parece que las formas de vivirlo son totalmente diferentes. (Nada más lejos de la realidad). Este contraste en los films, en cuanto a las relaciones amorosas de las parejas principales, es el núcleo de este estudio y el motivo de escogerlos para su análisis. Son dos formas de construir y reconstruir un sentimiento.

Hipótesis y objetivos

Hipótesis:

Parto de la hipótesis, más bien tesis, de que el cine es un producto cultural más, de gran poder e influencia. Más allá de la *reificación* (simplificar y cosificar el concepto) de la idea de *cultura* (“el mundo de la cultura” que suelen decir los medios de información) el cine es un producto que se da entre humanos y es interesante para nuestro ámbito de estudio porque es un reflejo de lo que es una sociedad y de los valores y creencias de los creadores. Es “a partir” de un sustrato cultural y es “para” reproducir ese sustrato. Aunque sea uno de sus objetivos, no tiene por qué ser un reflejo consciente. En el cine, como en el teatro, se produce un acto mental donde se confunde actor con personaje y representación con acción (Martín, 2017).

Mi segunda hipótesis es una diferencia que veo entre los dos estudios: si bien Disney es replicador que refuerza el concepto del *amor romántico* en la sociedad, en Ghibli no parece lo mismo. Generalizando, la sociedad japonesa no se caracteriza por estar a la vanguardia en problemáticas feministas, más allá de ser un país del llamado *primer mundo*, en datos económicos, educativos, etc. Por el contrario, las ideas de Ghibli sobre el *amor romántico*, una mujer autónoma e independiente, donde sus objetivos personales están por encima de la pareja, no se dan en la sociedad. Ni son fuente influyente en el cine, ni se plasma en las relaciones reales entre japoneses, que por otra parte pueden tener una conexión con el cine y la fantasía diferente a la nuestra.

La tercera hipótesis es que el cine de Ghibli es un tipo de ensoñación, de ideación, de volar fuera de las barreras de una sociedad muy estricta en todos los ámbitos. Salvando las distancias, algo así como el *hentai* donde toda la represión sexual que pueden tener se desata en los papeles y fotogramas de comics y series de televisión. En este caso no tendría la función de *enculturizar*, o más bien, no se hace patente esa cualidad del hecho cultural. Ya que no todos estos están enseñando comportamientos todo el rato, si bien si tienen esa potencialidad. De esta forma, por ejemplo, al ver *La princesa Mononoke* (1997), los hechos que en el relato se muestran pueden reforzar actuaciones en una sociedad, o simplemente quedar como una exhibición en la que perderse durante unos minutos (o ambos a la vez). Disney es referido constantemente por algunos de mis informantes como “culpable” de su visión del amor. Pero sin Disney, ¿tendrían la misma imagen de este sentimiento? Ghibli, en la sociedad japonesa, se consume como un relato de fantasía, sin hacer un análisis activo del papel de la mujer. Incluso aquí, con una sociedad más predispuesta al cambio en las relaciones, tampoco ha tenido influencia. Pero Disney simplemente podría haber tomado el papel de las novelas del siglo XIX para mostrar historias y enseñar sobre sentimientos. Por tanto, mi punto, es que depende de la sociedad y su predisposición, no solo del producto que se consume.

Y una última hipótesis es que las preferencias han cambiado y que los relatos del cine de animación se han subido al carro de la sociedad y los logros del feminismo, y que no ha sido al revés: que el cine de animación haya cambiado nada, sino que refuerza creencias. Estas cuatro hipótesis están intrínsecamente relacionadas. No es tan fácil como decir que Hollywood tiene la culpa de tal o cual realidad. Sino que poseería un potente papel de refuerzo de ciertos patrones culturales. Quizás esa idea del cine como todopoderoso es

cosificar la cultura también, o más bien, sobreestimar su potencial, que lo tiene, enlazando con la primera hipótesis, por su fácil consumo y universal diálogo.

Objetivos:

1. Desentrañar las narrativas del *amor romántico* en el cine de animación de Disney y Ghibli.
2. Descubrir las diferentes maneras de tratar este amor en los dos estudios de cine y sus distintas películas.
3. Analizar los orígenes de uno y otro modo de representar esta emoción. Esto nos ayudará a clarificar los dos mundos y contextos en los que se crean las obras a observar y, desde mi lugar y tiempo concreto, averiguar por qué sus formas de tratar esa emoción son diferentes y, por qué (a priori) uno respalda valores culturales de forma notoria y el otro no.

Objetivos específicos:

-Analizar los diferentes relatos cinematográficos de los estudios e identificar elementos característicos del tema que nos compete, *el amor romántico*, la relación de pareja afectivo sexual que comúnmente tiene lugar en nuestro país (para así concretar). De esta manera podemos buscar varios ítems que definen esa relación, que son plasmados y que nos sirven para comparar:

Los roles de la mujer con la sociedad

Jerarquía de los implicados en la relación

La idea de la pareja por encima de todo

Atracción sexual o su equivalente en los relatos elegidos

El elemento de eternidad, es una relación para siempre

El papel de la mujer y el hombre, princesa y caballero

Fidelidad, celos, exclusividad sexual y monogamia

La diferencia entre el hombre que parece plasmarse en pantalla como un ser individual y muy concreto, mientras ella “es” porque es amada, por su hermosura o delicadeza

Elementos que aparecen y ligamos a dicha relación, que es una construcción social también y, que como tal, cambia según el contexto: lugar, tiempo, etnia... Quizás no haya alguno de los ítems expuestos, por ejemplo, en Samoa, como veremos.

-Entrevistar para la recolección de datos, tanto con cuestionario como con entrevista abierta, a personas que hayan visto las películas a analizar. Es una interpretación con ayuda de la mirada de *los otros* (Martín, 2017).

Marco teórico. Estado de la cuestión.

Qué es cultura

“(Sobre qué es *cultura*) Se predica de la acción social, es una propiedad de la acción social y no de quienes la ponen en práctica” (Díaz de Rada, 2013, pp. 19)

La “cultura” es el alma de la antropología. El tema que escogió la disciplina para desenvolverse, para diferenciarse de la sociología y otras ciencias sociales. Todos o casi todos los antropólogos y estudiosos del tema han intentado dar una definición del concepto. Muchos lejos de lo que hoy entendemos por cultura, otros aportando trazos interesantes. Algunos de ellos han estado más finos con algunos elementos. Cada autor o estudiante se quedará con la que más le convenga o guste, y creo que es bueno un pequeño resumen del término para enlazarlo con la antropología de las emociones.

Etimológicamente *cultura* viene del latín *colere* (Feliu, 2014), y tenía una serie de significados: habitar, cultivar, proteger u honrar. El que derivó hacia lo que hoy entendemos por *cultura*, siempre relacionada con la agricultura o cuidado del ganado, se empezó a desviar en el siglo XVIII para hablar de la metáfora del cultivo del espíritu o del alma. El término ha transcurrido por caminos separados en grandes naciones de tradición antropológica como en Alemania o Francia, enlazando con lo que se conoce como etnología y antropología, y con la forma en la que las distintas academias lo han ido usando y poniendo en práctica.

Para empezar desde un punto concreto, uno de los padres fundadores de la antropología, Edward B. Tylor, en su libro *La ciencia de la cultura* (1995) [1871], definía el concepto como “todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el Hombre.” (Tylor, 1995, pp. 25). Estas definiciones enclavadas en el movimiento evolucionista fueron cambiando poco a poco según avanzaban las corrientes internas dentro del mundo académico antropológico. Contra los precedentes, el relativismo cultural dejó sus propias ideas sobre qué es *cultura*. Como su “fundador” Franz Boas, que recogía claves más alejadas de posibles interpretaciones racistas, evolucionistas, nacionalistas... Apartadas pues de las tesis tyloristas. Más tarde surgieron las definiciones provenientes del funcionalismo y el estructuralismo, buscando esa función que les caracteriza.

Otro concepto muy ligado a estas definiciones es el que nos brindó Pierre Bourdieu (2013): el de *habitus*, aunque estas disposiciones estructuradas y mentales, esquemas de obrar y pensar, están imbricadas con la posición social. Es una vuelta de tuerca al término *cultura* y su relación con la sociología y las clases sociales. Por eso, es importante entender que muchas veces es mejor referirse a “las culturas”, porque son muchas, tantas como etnias, clases o individuos.

Jablonka y Lamb, dos biólogas reputadas, propusieron cuatro formas de herencia para los humanos modernos: la genética, la epigenética, la comportamental y la simbólica. Siguiendo por ese camino, con una hipótesis muy controvertida encontramos a Richard Dawkins, que en su libro *El gen egoísta* (2002) [1976], imagina los rasgos culturales como genes, los llamados memes. Formas culturales mínimas que son transmitidas de

padres a hijos, de generación a generación o de una mente a otra. No solo se replican los genes, con sus posibles mutaciones, también los memes. Sin embargo, esa no es su idea más significativa, sino la de la importancia de los genes en todos los ámbitos de la vida y por ende en la reproducción: para él seríamos “máquinas” al servicio de estos que nos “usan” para reproducirse.

Continuando en nuestro campo, la antropología, más hacia el nuevo siglo, de la mano de un emblema como Clifford Geertz, aportó su definición en 1973: "sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida." (Geertz, 2009, pp. 88).

En otro punto, he de mencionar la existencia de dos formas de entender la cultura que *reifican*: una es llamar *cultura* solo a lo que los medios de información así señalan: cine, pintura, novelas, danza... El llamado “mundo de la cultura”. Y la otra pensar, que la cultura se hereda o se transmite. “La cultura no se hereda como el retrato de la abuela... lo que hacen las personas no es heredar sino involucrarse, implicarse, involucrarse en modos específicos de hacer, sentir, expresar, comunicar...” (Ramírez Goicoechea, 2013, pp. 226). Humildemente no queda muy lejos de lo que comúnmente conocemos como heredar; está claro que no como los genes o como los objetos que se heredan de padres a hijos. De hecho, la propia autora Ramírez Goicoechea señala: “Es posible que algunos rasgos culturales como el parentesco o la estratificación social puedan heredarse verticalmente como los genes” (2013, pp. 225). Pero también indica que la mayoría de los rasgos son fruto de la difusión.

Nos encontramos ante el dualismo biología-cultura, que tanto ha vertebrado análisis para apoyarlo o deconstruirlo. El ligar los genes con la cultura. Mucha de la energía para rechazar estas tesis proviene de que están relacionadas con los primeros movimientos de la antropología y con preceptos racistas y evolucionistas que ya han quedado atrás. Son muchos, incluso Clifford Geertz (2009), los que quieren alejarse de la biología y del simplismo señalando que es muy difícil dibujar una línea que separe lo natural, común y constante en el Hombre, de lo que es convencional, local o variable. Yo personalmente no creo que haya que dejar de lado a la biología, esto no es una competición o guerra. Hay que seguir investigando y, cultura y biología se juntan y entrelazan en el ser humano de una manera que no es posible dejar aparte ninguno, y tampoco es imposible seguir buscando esa línea. No lo veo incompatible, aunque muchos autores quieran zanjar el tema diciendo que no se pueden separar por la misma naturaleza humana. La búsqueda de lo que compartimos todos también se ha quedado desfasada en las narrativas contemporáneas de investigación. Hablar de ello es casi un sacrilegio y es posible que no se respete un trabajo que vaya por ese camino tildándolo de carga o antiguo. Por ejemplo, a falta de refutación contraria, son comunes a todos los sentimientos como amor, odio o frustración, pero no lo son las formas que tienen en cada lugar y cómo y cuándo expresarlos. Geertz está en contra del concepto mismo de universales, argumentando que se pueden definir ciertas ideas constantes en todas las etnias, pero “de forma tan general que queda virtualmente evaporada toda la fuerza que parece tener.” (2009, pp. 48). A.L. Kroeber los llama “falsos universales”. ¿Por qué falsos, si están afirmando su existencia? Difieren casi todos los intelectuales de una concepción estratificada del ser humano, la cual se debe a que se han creado materias compartimentadas para poder abarcar ciertos

conocimientos, si no sería imposible: factores biológicos, psicológicos, sociológicos y culturales. Todos se estudian por separado, no obstante, en mi opinión se hace necesario hacer más trabajo interdisciplinar, no negar nuestra naturaleza, que es, como se aprende en Antropología Cognitiva (una asignatura en búsqueda de universales), compartimentar, para simplificar y así poder comprender mejor el mundo que nos rodea y que sería inconmensurable si no lo hiciésemos.

Algo que señala Ramírez Goicoechea muy interesante es lo que recoge a su vez de los autores Richard Boyd y Peter Richerson (2001, 2005): que la cultura se integraría entre las fuerzas evolutivas ya descritas por Darwin. Al igual que lo es la existencia de formas culturales que en nuestra sociedad podemos defender por encima de otras, como ya se vio en la rectificación de la Asociación de Antropología Americana (inicialmente en contra de la Declaración Universal de los Derechos Humanos) al entender, como predica el relativismo cultural, que todos los hechos culturales son igualmente respetables y deben explicarse en sus propios términos. Sin tener que ser evolucionista, creo que todos sabemos que la forma cultural de la clitoridectomía no es defendible para los DDHH y nuestra sociedad. Lejos está el *amor romántico* de ser una de esas formas culturales tóxicas. O no tan lejos. Si es verdad que ciertos ítems como los celos y la jerarquía en la relación podrían ser propios de nuestras culturas (como señala M. Mead, 1939), y son tóxicos sobre todo para el género femenino, también deberíamos luchar contra ellos.

Antropología de las emociones

Según Robert Solomon, la emoción es “un complejo sistema de valoración respecto al mundo, respecto a la gente y respecto a nosotros mismos y nuestro lugar en el mundo (...) Un sistema de valoración relacionado con otros sistemas de valoración, no aislado, sino parte de un elaborado conjunto de experiencia, creencias, con connotaciones morales, científicas y estéticas” (Esteban, 2007, pp. 76). Esta definición, que remarca la antropóloga Mari Luz Esteban, puede parecer extraña ya que es una definición de las emociones desde las ciencias sociales y no desde las ciencias naturales, por eso no vemos o leemos referencia alguna a hormonas, química, estados de ánimo... Porque aquí habla de emociones como constructo cultural. Las dos disciplinas tienen su verdad y la base de estas vivencias, sin género de dudas, son las partículas químicas y su interacción con nuestro cerebro y sistema nervioso.

Para Michelle Rosaldo, reputada antropóloga y lingüista, las emociones son pensamientos encarnados, reflejando la *corporeización*. Desde la antropología, el estudio de las emociones se diferencia entre otras cosas del resto de disciplinas porque analizan de manera conjunta todo tipo de aspectos relativos a las orientaciones cognitivas, la moralidad pública y la ideología cultural (Esteban, 2007). “Las emociones serían configuraciones sociales e individuales de ideas, valores y prácticas que involucran directamente al cuerpo y se producen en la interacción” (2007, pp. 77). Así, las emociones se viven en relación a otros dentro de un contexto social y cultural particular. Siguiendo sus tesis han venido sucesivas autoras como Sarah Ahmed con una obra de referencia *La política cultural de las emociones* (2015), explorando la forma en la que estas moldean los cuerpos individuales y colectivos.

Los afectos han despertado desde hace unos años un gran interés en diversas disciplinas, a la par, la sociedad se ha abierto a ellas y no son un tabú, gracias a los feminismos, nuevas masculinidades y el progresismo hacia la igualdad entre todos los humanos, minorías y mayorías. (Muchas veces igualdad solo teórica y esta apertura no se encuentra tanto en la práctica). Desde un punto de vista histórico hay que señalar en los inicios de esta nueva curiosidad por los sentimientos al *Research Center "History of Emotions"* (Max Planck Institute for Human Development) y al *Centre for the History of the Emotions* (Queen Mary University of London) (Ahmed, 2015). Otros referentes y excepciones para tener en cuenta en estos estudios sobre cultura y emociones son Johan Huizinga (1919) o Lucien Febvre (1941).

La antropología se dedica a estudiar al humano en general, aunque se haya especializado en algunos conceptos como *cultura*, y unos campos como la política, economía o la familia. No obstante, se echa en falta algo más, como en la antropología cognitiva, en la antropología física (más cercana a las ciencias naturales) o, en la antropología de las emociones, ciertamente, estas, poco estudiadas en la carrera y algo más fuera de ella. Fue en la década de los 70 cuando el interés por las emociones tuvo su auge en diversas materias como la sociología o psicología. En este nuestro campo, Catherine Lutz y Geoffrey M. White, en *The Anthropology of Emotions* (1986) fueron las que dieron un paso adelante en el camino. Y hay que otorgar al libro de Michelle Rosaldo (importante también en la antropología feminista), *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self* de 1980, un lugar de excepción. El estudio de 1986 empieza hablando del mantenimiento de las dicotomías como materialismo-idealismo, naturaleza-cultura, cuerpo-mente. Hasta esa década, el paradigma dominante de los estudios sobre las emociones fue el materialismo. Las emociones son tratadas como cosas materiales, como un compendio de movimientos musculares, presión sanguínea y procesos hormonales.

“The relationship between the body and emotions is often ignored or tread as a metaphorical connection with cultural ramifications” (Lutz y White, 1986, pp. 407)

Siguen los autores con otro dualismo, la tensión entre lo universal y lo relativo. Algo que ha estado desde el nacimiento de la disciplina y más atrás (el antiguo *Consensus gentium* de la Filosofía), buscando qué emociones eran compartidas entre humanos, o si había alguna forma de vivirlas que fuera universal. Estas varían a través de las culturas que definen la emoción más como un juicio social que como un estado interno (1986). Dicha dualidad nos lleva a otra más concreta: individual - social. De esto habla Jo Labanyi entre otras, aproximándose a la historia de las *afecciones*, cuando dice que estos sentimientos eran resultado de fuerzas externas que afectaban al alma, lo invadían, como una posesión. (*Afecto* como capacidad de ser afectado). Y *pasión* entendida como la capacidad de sufrir una influencia externa.

Continuando con el ensayo de Lutz y White, también hablan del cambio en el siglo XIX con la llegada del Romanticismo, donde la emoción es entendida como una característica de la naturaleza humana y se ve como algo incorrupto y puro, al contrario que el racionalismo y la artificialidad de la civilización.

Jo Labanyi es profesora de español, novelista y divulgadora de la cultura española, y ha hablado sobre la cultura de las emociones en un libro homónimo (2018) que compila

varios textos, realizando ella la labor de coeditora. En la conferencia de 2016 *Pensar los afectos*, hace un repaso etimológico del uso del concepto *affect* en inglés y *afecto* (como capacidad de ser afectado) en español, y su recorrido en el tiempo. En inglés, nombra a la *Affect Theory*, la *Teoría del Afecto*, una teoría que viene desde el barroco estudiando las emociones y las pasiones, como hizo René Descartes en *Las pasiones del Alma* en 1649.

Este término, *affect* (*afectos*), en los países anglosajones cae en desuso por el de *emotion* (*emoción*) en la época romántica. En español *emociones* es un sinónimo de *afectos*. Sin embargo, ha adquirido connotaciones negativas, para sentimientos negativos: “los afectados”, “afectar” ... que en inglés no tiene. Las *pasiones* tienen también una insinuación de ser pasivo (pasión y pasivo tienen la misma raíz latina *passio*); sufrir lo que nos viene sin poder hacer nada (Ahmed, 2015).

En cuanto al término *emoción* se introduce en el siglo XIX en España con la literatura romántica de Larra, Espronceda o Bécquer. Antes se hablaba de *pasiones* o *afectos*. Labanyi argumenta que estos sentimientos eran resultado de fuerzas externas que afectaban al alma, lo invadían, como una posesión. Y la *pasión* la capacidad de sufrir una influencia externa (la Pasión de Jesús de Nazaret, por ejemplo). Nombra a los racionalistas Descartes y Spinoza. Se oponen al dualismo mente - cuerpo. Fue Baruch Spinoza, precursor de la teoría, quien rechaza la soberanía del Hombre; el Hombre no es libre, todo lo que le ocurre es por el contacto con la naturaleza y está determinado de antemano. Capacidad de afectar y ser afectado, la emoción sale del roce con el mundo.

Es a partir del Siglo de las Luces, nos dice la autora, que esto cambia y surge el concepto de *sensibilidad*, propio del *yo* para poder relacionarse con el mundo externo. Nace la teoría liberal con los derechos del individuo anterior al auge del capitalismo. En esta época es cuando la razón y la sensibilidad se complementan, dejan de ser propias o únicas del ser femenino y, por tanto, de ser negativas, como posesiones.

El Romanticismo, movimiento cultural que toca todas las artes, surge contra la Ilustración y el Neoclasicismo. Hay una fractura, germina la *emoción* como expresión contenida del *yo*. La sensibilidad romántica es contra la sociedad. La emoción se opone aquí a la razón. En nuestro caso, lo que nos ha llegado es que el amor se opone a la razón, (dualidad corazón-mente; emoción-naturaleza; sentimientos, privado, mujer-razón y civilización, público, hombre). Pero es a su vez y, en la literatura con más visibilidad, que los hombres no importan de ser sensibles y carentes de razón porque lo ven algo natural y de lo que no hay que huir.

La *Teoría del Afecto* emerge en nuevas propuestas basadas en opciones comunitarias que rechazan la lógica del mercado y no en el individualismo: el *afecto* no es una propiedad del *yo*. Labanyi cita a Brian Massumi como referente y teórico más conocido del *afecto*, que bebe de los racionalistas y sus teorías. Habla de un retorno a una sensibilidad prerromántica. Emociones como producto de la relación del individuo con el mundo, y “no como propiedades de un yo soberano” (2016).

Más allá de las ciencias sociales

Desde las ciencias sociales se ha estudiado la emoción y la estructura social teniendo en cuenta los contextos micro y macro, y desde la denominada “economía política de las emociones” nombrada por Scheper Hughes (Esteban, 2007). La propia Mari Luz Esteban, Eva Illouz y sus libros *El consumo de la utopía romántica* (2009) y *El fin del amor* (2021), Bell Hooks en *Todo sobre el amor* (2021) o Stephanie Coontz y su *Historia del matrimonio* (2006), todas ellas, desde una visión historiográfica, se encuadran en las corrientes feministas, los feminismos o estudios sociológicos con una perspectiva diferente. Todas afirmando el constructo que es el *amor romántico*, su relación con el patriarcado, la opresión de las mujeres y una mala vivencia del sexo entre otras características. Pese a esto, si miramos en otros ámbitos también nos encontramos con una cantidad interesante de mentes anteriores que se han fijado en las emociones.

Charles Darwin, el padre más conocido de la teoría de la evolución, también estuvo interesado en la universalidad de los sentimientos plasmándolo en su obra *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872). Para él son adaptaciones cuyas funciones son organizar el comportamiento humano en formas adecuadas para sobrevivir a las demandas ambientales. Por ejemplo, interpretar expresiones faciales, y así las intenciones de uno u otro individuo, amigo o enemigo. El modelo evolucionista académico en la antropología, ligado a las teorías evolutivas de Darwin, entendía que las emociones son un signo de nuestra prehistoria, que aún persisten como instintos. Están por debajo de lo que un Hombre/humano debe ser. Poniendo en contraposición las emociones con el pensamiento y la razón, estas casi siempre ligadas al hombre y las primeras a las mujeres (Ahmed, 2015). Que un sujeto sea emotivo ya indica una dependencia de las relaciones de poder.

El psicólogo Paul Ekman y sus colegas se atreven a afirmar que hay una serie de emociones universales a través de sus estudios en Nueva Guinea. Son hereditarias y biológicas. Estas serían: la tristeza, la ira, la sorpresa, el miedo, el asco, el desprecio y la alegría. Cada una de ellas tiene una configuración de los músculos faciales única y común a todos. Se explora en ello en su libro *El rostro de las emociones* de 2017.

Por otra parte, el etnólogo Eibl-Eibesfeldt filmó un rango de emociones y sus expresiones, comportamientos no verbalizados en una serie de sociedades, cuyo objetivo era descubrir cuáles tenían una función de controlar y comunicarse con los demás, siguiendo los modelos funcionalistas de la emoción (Ahmed, 2015). Ninguno de estos intentos ha sentado las bases de un gran pilar donde todos estén más o menos de acuerdo. De hecho, la antropología feminista entre otras, critica la mirada esencialista de casi todos los estudios de las emociones, que pretenden afirmar una universalidad de estas.

Desde una perspectiva historiográfica, María Luisa Bueno Domínguez habla de todo ello en la revista *Vínculos de historia*. Abre su texto: “¿Podríamos considerar que el sentimiento del amor debería ser la meta más grande a la que el ser humano puede aspirar? Sí, desde el punto de vista de la emoción, puesto que intensifica la vida interior y es un camino apropiado para luchar contra el vacío de la soledad que da perturbación en el ser humano” (2015, pp. 72). Estamos ante una afirmación que se enmarca al lado de la visión del amor más clásica, que se puede tildar de “hollywodiense” o “disneyfila”.

Amor romántico. Historia del concepto

Teoría del amor desde la biología

Si empezamos con un esbozo de lo qué es el amor y para qué nos sirve a los humanos, partiré desde un enfoque funcionalista. Lo que conocemos como *amor* no tenemos la capacidad de saber si se da en otras especies. En otros primates cercanos a nosotros como el chimpancé (*Pan trogodites*) o el bonobo (*Pan paniscus*) incluso las caricias, relaciones, interacciones que se dan entre madres e hijos o, entre compañeros, tendemos a humanizarlas por nuestra forma de comprender el mundo. Pero no tenemos claro que sientan lo que nosotros sentimos en el *amor*. Amor entre hermanos, amor entre padres e hijos, amor entre amigos, amor entre parejas reproductoras. Aunque haya especies que tengan un solo compañero reproductor no significa que se hayan casado o que sientan ese desasosiego si el compañero parte durante días. O sí... Tampoco entre los mandriles (*Mandrillus sphinx*) que suelen tener compañeros durante una temporada, y en esta, hembras y machos hacen sus escauceos nocturnos.

Sería muy complejo entrar en las estrategias reproductivas de cada especie. Habiendo leído a Juan Luis Arsuaga y su potente obra *El primer viaje de nuestra vida* (2012), sigo un poco un hito histórico de nuestros ancestros, ya que es aquí importantísimo: el andar erguidos. Las repercusiones de ese “simple” cambio conllevó variaciones a su vez en la sociedad de los primeros homínidos, en su fisiología, morfología y por su puesto su cultura. Caminar sobre los miembros traseros ha cambiado todo. No solo nos deja libres las manos para usarlas a la hora de manipular cosas, a la vez ha venido unido a que el canal del parto en las mujeres sea mucho más pequeño y estrecho. Adicionalmente, convertirnos en omnívoros y poder empezar a comer carne, hizo que el cerebro pudiese consumir más energía basal que el intestino. Un intestino plenamente vegetariano es más largo y costoso en energía. Al crecer nuestro cerebro, y por contra disminuir el canal del parto, los bebés humanos no pueden salir completamente desarrollados, por eso salen a los 9 meses, no sin problemas, y en un estado de madurez muy pobre. No es como una gacela (*Gazella*) que a los minutos está corriendo y dando saltos (más le vale).

Además, a raíz de andar con los miembros posteriores, conllevó el esconder los genitales. La ovulación oculta. Esto hizo que las parejas en los antecesores de los humanos pudieran empezar a ser de larga duración para reducir la incertidumbre del hombre sobre su papel en la fecundación. El amor entra aquí en juego: vendría a dar un impulso de querer estar con la otra persona constantemente. Tendría su papel (Punset, 2007).

¿Qué significa esto? Que la crianza de un bebé humano es costosa y compleja. Podría hacerlo solo la madre, pero no es viable. Podría hacerlo el grupo, la tribu, beneficiándose todos ellos de tener un miembro más, si seguimos las tesis de Richard Dawkins (2002). No obstante, podría ser ayudada por su pareja reproductora, y es aquí cuando llega la hipótesis de los compañeros amorosos. El amor les haría estar unidos: el hombre se lleva una pareja estable con la que sabe que podrá tener descendencia. La mujer se asegura una ayuda vital en la crianza. Incluso hay quien se atreve a decir cuánto podría durar el amor romántico en base a que con dos o tres crías ya estarían satisfechos cada miembro de la pareja, o en un período aproximado de cuatro años (Coontz, 2006). Hoy, muchos antropólogos rechazan la idea de que las primeras sociedades se organizaran alrededor de los machos cazadores, que proveyesen de carne a sus familias nucleares. Sí, en cambio,

que fuesen comunidades de familiares, más o menos extensas, que se ayudasen y cooperasen para hacer sobrevivir sus genes. En aquella época y en esta, en las sociedades de cazadores recolectores, la recolección sigue siendo la tarea más importante en cuanto a aporte de nutrientes.

Desde la psicología se ha estudiado el amor y las emociones, más allá de la pura química de la neurociencia, como un puente entre este y el comportamiento humano visible. Algunos, entre ellos Eduard Punset, han señalado algo que en la antropología de nuestros días sería totalmente reduccionista y simplista, que los hombres estarían diseñados para mostrar sus cualidades genéticas, y las mujeres tendrían la decisión de elegir a los mejores. El macho que mejor pueda cuidar de ella y de sus hijos (Punset, 2007). Él mismo, dice que los seres humanos estamos programados, como lo hace Dawkins, desde el primer momento de nuestra concepción. “Los genes determinan los potenciales y las probabilidades” (Punset, 2007, pp. 19). El amor sería la emoción que embarga y envuelve para encontrar otro ADN para mezclarse y evolucionar. Lo que hizo la reproducción sexual, la mezcla de dos genéticas diferentes y, las posibles mutaciones, fue que la cantidad de especies se disparase y que el poder de adaptarse al medio fuera mucho más rápido. La supervivencia. El amor es la emoción que nos lleva a querer unirnos a otra pareja para procrear, al servicio de los genes. Otra cosa es que esa evolución haya dado lugar a una especie como la nuestra, que ha conseguido ir “contra” los genes o su supuesta “voluntad”, y dar formas variadas y diversas a ese objetivo de reproducirse. Punset, pues, entiende el amor como un impulso de fusión. En adición también, deja ver que no es todo tan fácil ni simple como en la mosca del vinagre (*Drosophila melanogaster*), en la cual la supresión de un gen conlleva la eliminación del ritual de apareamiento en los machos, y si lo activan en las hembras, son estas la que lo ejecutan.

Se pregunta sobre el porqué nos enamoramos de una u otra persona. En su estudio no llega a una conclusión sobre si las feromonas tienen algún papel como en otros animales. No todo es belleza, ni la belleza objetiva. Los cánones de belleza cambian, son constructos, se modifican en el tiempo y en el espacio. Encontrar características que sean universalmente atractivas es delicado: ¿caderas anchas en las mujeres; estructura recia y buena altura en los hombres? Un tema son los cánones de belleza de uno u otro lugar, la atracción que estos tengan, y otra es la capacidad de enamorarte y que la persona con la que estés te parezca la mejor. También habría que tener en cuenta los llamados caracteres sexuales que describió Darwin. Juan Luis Arsuaga (2012) señala los pechos en las mujeres como uno de ellos, ya que al andar sobre dos piernas y ocultar los genitales, el volumen de los pechos podría haber crecido para suplir la hinchazón genital en época de ovulación, y atraer de esta manera a los hombres. Músculos en los varones, grandes pechos en las mujeres... pueden ser caracteres sexuales que atraigan más o menos, ¿siempre, en todos sitios? Se dice que, por instinto, no nos gustan las personas que parecen enfermas o deformes. Queda fuera de este estudio. Quizás la respuesta esté en que los caracteres sexuales sí tienen su labor, pero como somos quienes somos, en los humanos todo es muy variable, complejo y, aunque haya una base, se puede no cumplir. El ideal de belleza va cambiando en el tiempo, por grupos y geográficamente. Véase, como ejemplo, los bodi de Etiopía, cuya gordura se relaciona con poder; la erótica del poder, estatus como carácter sexual.

Otra visión desde la psicología se atreve a aportar fases por las que camina este amor afectivo sexual. Uno de los más destacados es Jed Diamond, autor de libros como *The Enlightened marriage* (2016), que como otros, señala cinco fases (parecidas de una versión a otra) del amor en una relación: enamoramiento, donde hay atracción sexual e idealización de la otra persona; inicio de la relación, en la que se adquieren compromisos como la fidelidad y la exclusividad; decepción o prueba, salen a flote los defectos; la superación de la crisis y llegada del amor real, más lógico y menos visceral; uso del potencial, donde ambos deciden seguir juntos superando obstáculos y definiendo propósitos. Quizás sea una visión muy *newage*.

Si hablamos del matrimonio como rito de paso, sabemos por los antropólogos clásicos que en todas las etnias hay algo parecido pero que temen llamar un universal. El caso es que hay un paso de una etapa solitaria, de grupo de edad, a una en la que te enfocas en tu pareja e hijos. ¿Por amor? ¿Se daban estas uniones en el paleolítico, antes de los grandes asentamientos, por amor, sin intervención de la familia o tribu? Las grandes casas y familias usaban el matrimonio para unir imperios y economías, para que el apellido perdurase, para dejar un legado poderoso. El sentimiento era secundario. Es con la llegada de la emancipación de la mujer, con la llegada del capitalismo que se ha empezado a dar en algunas sociedades los *matrimonios por amor* (aún existen sociedades donde el matrimonio es concertado). Margaret Mead (1993) [1939] habla del matrimonio en la sociedad samoana. La antropóloga y precursora del feminismo critica el *amor romántico* de su sociedad, la *occidental*, la enfrenta a la samoana y, aunque habla de enamoramiento también ensalza su forma familiar, más difusa y menos nuclear que la estadounidense, e indica que allí no se educa a los niños y niñas en tener en la vida una sola pareja sexual.

Amor desde la filosofía

“El amor es paciente, es bondadoso. El amor no es envidioso ni jactancioso ni orgulloso. No se comporta con rudeza, no es egoísta, no se enoja fácilmente, no guarda rencor. El amor no se deleita en la maldad, sino que se regocija con la verdad. Todo lo disculpa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta.

(1 Corintios 13, 4-7)

Desde la filosofía también se ha puesto un ojo en el sentimiento amoroso, un campo en muchos momentos difícil de entender o algo pretencioso y, sin embargo, muy importante por lo lejano que hunde sus pies en el tiempo. Por ejemplo, José Ortega y Gasset, en su *Estudios sobre el amor* (1969), intenta hacer un acercamiento a la idea. Hijo de su época, el filósofo cae lejos de las últimas tesis del *amor romántico* que desde el feminismo y en la sociedad contemporánea de algunos pueblos se acercan hacia la igualdad de hombres y mujeres.

Los sentimientos son muy esquivos a la hora de expresarlos con palabras (por eso quizás las formas menos prosaicas se acercan más: poesía, artes...). Cariño, deseo, pasión, amor, afecciones, amor filial, fraternal, amor por algún objeto, “le amo”, “le quiero”, expresiones y sentimientos relacionados: echar de menos, ilusión, unión, cambios físicos, cosquillas en la barriga... Toda esta variedad de conceptos se entremezcla y no hay

posibilidad de sentar cátedra. Cada uno tiene su verdad (aquí el subjetivismo y relativismo cobran fuerza).

Se pueden hacer recorridos históricos de los usos etimológicos, sobre los orígenes de las palabras, como hacen Ortega y Gasset o Labanyi. Pero no se puede manejar como una ciencia exacta, solo dejar que las personas hablen con sus códigos, lenguas y pensamientos. “Una sola y misma voz ampara y nombra la fauna emocional más variada. El amor es pura actividad sentimental hacia un objeto, que puede ser cualquiera, persona o cosa” (Ortega y Gasset, 1969, pp. 68)

El filósofo madrileño intenta descifrar el amor (entre una pareja) y habla de dos elementos que ha de tener: el encantamiento y la entrega. Diferenciándolo de otros tipos de amor (materno, fraterno, entre amigos, etc), habla claramente de “la absorción del amante por el amado”. Esta es una característica que el *amor romántico* actual quiere dejar atrás (por la salud mental de todos). La independencia de uno y otro es esencial para una relación sana psíquicamente. Y esta independencia emana en las películas de Ghibli que analizo. Por el contrario, la dependencia se encuentra en Disney, sobre todo en las primeras películas, donde el personaje femenino está a expensas totalmente del individuo masculino: en *La bella durmiente* (1959) o *La Sirenita* (1989), por ejemplo. Es esta sumisión a la emoción una de las características que hoy en día destilan las canciones de amor y que ya profesaban los novelistas románticos del siglo XIX. Nuestra vivencia con esta forma de amar nos hace preguntarnos si es este tipo de amor el “natural”, o si se da en todas las etnias y tiempos por igual.

Ortega y Gasset también habla sobre una característica del enamoramiento *occidental*, la tan trillada frase “el amor es una enfermedad”. En contra de lo que se pudiese pensar, el filósofo está en contra de este cliché. Hablando del cariño: “En el cariño- que suele ser en el mejor caso, la forma de amor matrimonial- dos personas sienten mutua simpatía, fidelidad, adhesión, pero tampoco hay encantamiento ni entrega. Cada cual vive sobre sí mismo, sin arrebatos en el otro, desde sí mismo envía al otro efluvio suave de estima, benevolencia, corroboración.” (1969, pp. 38)

En este párrafo se desprende algo que hoy en día diferenciamos: un amor enfermizo y un amor maduro, quizás falto de ese sentimiento de “enamoramiento” de los primeros meses. ¿Es esa sensación de adhesión solo propia de nuestra “cultura” o, mejor dicho, una forma cultural propia de nuestra *cultura occidental*? El enamoramiento sería un fenómeno de la atención, un estado anómalo de ella... atención anómalamente detenida en otra persona. No es lo mismo la vivencia de este sentimiento en la adolescencia que en la madurez, ni en los primeros días que pasados años.

“El instinto sexual asegura, tal vez, la conservación de la especie, pero no su perfeccionamiento. En cambio, el auténtico amor sexual, el entusiasmo hacia otro ser, hacia su alma y hacia su cuerpo, en indisoluble unidad, es por sí mismo, originariamente, una fuerza gigantesca encargada de mejorar la especie”. (Ortega y Gasset, 1969, pp. 65)

Otra característica o ítem que analizo en los relatos fílmicos son los celos. El filósofo se decanta por afirmar que en algún grado son consustanciales al amor. Desde una base biológica se suele dar una función a los celos, por la evolución, el amor y la forma de

crianza de los bebés humanos. De esta manera, los recién nacidos necesitan de un cuidado no solo de la madre, sino del padre o bien de alguien más (tribu o familia). El amor viene a hacer perdurar la relación entre la pareja, y los celos a fortificar la misma y el interés del padre por reproducir sus genes y que la madre no le pueda engañar, y viceversa. Puede ser muy simple o determinista, pero es una de las explicaciones que intentan dar los científicos a toda actitud humana, aunque esta tenga un origen cultural o simplemente no tengan ningún objetivo.

Historia del matrimonio

“La mayoría de los hombres y mujeres nacidos antes de los años sesenta han crecido con la creencia de que el matrimonio y/o un vínculo romántico serio de cualquier tipo debe tener prioridad sobre todas las demás relaciones.” (Hooks, 2021, pp. 111)

El matrimonio como rito de paso (Vladimir Propp) para formalizar una relación es importante en este estudio. Como tal, en nuestro país está institucionalizado por la Iglesia y por la administración pública, siguiendo los preceptos de la religión católica. En otras culturas, como la japonesa es la religión sintoísta la que formaliza ese paso de una etapa a otra, con su estado liminal de por medio, de soltero a casado, adquiriendo la responsabilidad de estar junto a una persona para siempre. Este “para siempre” es en verdad una mentira, o al menos una mentira a medias. Y quizás más manifiestamente hoy en día. La fragilidad de las relaciones actuales es criticada por el sociólogo Zygmunt Bauman, enmarcado en los estudios sobre la posmodernidad. Debo nombrar su obra *El amor líquido: Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (2003). En ella alega que las relaciones interpersonales han cambiado sobre todo a raíz del surgimiento tecnológico y que ya no son tan duraderas ni tan fuertes. Se tiene miedo a la responsabilidad, las intenciones cambian en poco tiempo. Todo esto enmarcado en que la adolescencia cada vez es más larga en los países ricos o llamados del *primer mundo*. La emancipación se retrasa, la maternidad y paternidad también. El ocio no se quiere perder ni tampoco esa supuesta libertad que experimentan los jóvenes. El matrimonio sería una atadura. Hoy en día es más fácil encontrar y conocer gente nueva, salir y entrar en nuevas relaciones. Los estímulos son muy altos y no tenemos tiempo para las demás personas. El teléfono móvil sustituye a la conversación y por tanto a crear lazos más sólidos. El miedo a morir en soledad, a la separación o al divorcio ya no existe en cuanto a ser juzgado socialmente. Las oportunidades de conocer una pareja se han disparado, bien a través de amigos o amigas, por estudios, clubes de ocio o por internet digitalmente. Hay quien diría que el “amor para toda la vida” ya no se lleva, con cierta nostalgia, como con otros valores. Hay quien ve en estas novedades un triunfo de nuestro tiempo.

Stephanie Coontz es una de las referentes en los estudios sobre la historia del matrimonio con su título homónimo (2006). Es un análisis diacrónico en *nuestra cultura occidental* con ejemplos en otros contextos, a modo de comparación. Con la concepción de que la institución del matrimonio está siempre en crisis, se adentra en la historia, los orígenes y cómo ha llegado hasta nuestros días. Esa idea de crisis enlaza con el *amor líquido* que he señalado, las tecnologías, la infidelidad frecuente... No solo en nuestra sociedad nos lamentamos sobre el divorcio. En nuestro caso, en España por concretar, es la Iglesia la

que ha sido sustento de este rito de paso relacionándolo con sus tesis divinas, con el evangelio y el amor a Dios; inmiscuyéndose constantemente en las labores de procrear dentro de los núcleos familiares. Aunque esta historia ha pasado por muchas fases, ya que según la autora: “la iglesia católica sostuvo durante mucho tiempo que si un hombre y una mujer decían que habían decidido casarse privadamente estaban realmente casados así hubieran pronunciado esas palabras en la cocina o junto a un montón de heno.” (Coontz, 2006, pp. 12)

Hasta el siglo XVIII, la mayor parte de las sociedades, veían en el matrimonio una asociación económica y política, vital para la comunidad y, sobre todo para los ascendientes y descendientes, como para dejarla en manos de dos jóvenes individuos enamorados. La unión era para obtener una buena familia política y aumentar la fuerza laboral y, en segundo lugar, para ver si se podía encontrar un buen compañero o compañera con el que criar a los hijos.

“El matrimonio es una institución que mantiene unidas a dos personas bajo la influencia de la más violenta, más insensata, más engañosa y más transitoria de las pasiones. Se les exige que juren que permanecerán continuamente en esa condición palpitante, anormal y agotadora hasta que la muerte los separe”

George Bernard Shaw (Coontz, 2006, pp. 26)

Las nupcias y el divorcio en el catolicismo han ido transformándose desde los orígenes. Durante los primeros años el divorcio estaba permitido para proteger la monogamia. Incluso los eclesiásticos estaban casados hasta que se prohibió en los Concilios de Letrán, en el siglo XII. El amor en el seno de la iglesia católica pasó a ser el eje de la familia y la estructura en la que debía formarse la sociedad. La sacralidad y lo puro se unieron al amor en la pareja y lo dotó de una importancia de primer orden para los correligionarios.

Jesús de Nazaret argüía que el matrimonio y los vínculos de parentesco debían ocupar un segundo plano respecto a la apremiante necesidad de preparar a la gente para el advenimiento del reino de Dios. No olvidemos sin embargo que Jesús era judío. (Piñero, 2019). Pero preferían que la gente estuviera casada que dada a la lujuria. De esta forma surge una contraposición muy visible. La intención de Jesús era que hombre y mujer se uniesen y fusionasen en una sola carne. “No separe el hombre lo que Dios ha unido” (Marcos 10, 9)

“El que no tiene mujer anda solícito de las cosas del Señor y en lo que ha de agradar a Dios. Al contrario, el que tiene mujer anda fanado en las cosas del mundo en cómo agradar a la mujer y se halla dividido [...] De la misma manera, la mujer no casada o una virgen piensa en las cosas de Dios para ser santa en cuerpo y alma. Mas, la casada piensa en las cosas del mundo y en cómo ha de agradar al marido” (1 Corintios 7, 32-34)

¿Cuál es el origen del matrimonio? ¿Por qué el amor se concreta en matrimonio? ¿O no es ese el objetivo primario? Solo hay suposiciones. Coontz desecha dos teorías bastante expandidas: matrimonio como invento de los hombres para proteger a sus mujeres (el amor y los celos de por medio; matrimonio con el objetivo social de decir: “he aquí mi pareja, no es de otro”). Y la teoría que señala a que surgió para que se pudiesen explotar a las mujeres. Apunta la historiadora (y comparto con ella su hipótesis) a que el

matrimonio se concibió como respuesta a necesidades de la comunidad. Convirtiendo a extraños en parientes, extendiendo las relaciones de cooperación más allá de la familia inmediata. Pudo ser una herramienta de las élites y de los progenitores para, en su buena o mala voluntad, darles un futuro mejor a sus hijos y familia. No dejaba de ser una inversión económica, no solo en las clases sociales altas, también en las otras. Esto no quiere decir que los cónyuges no se llegasen a enamorar, quizás sí. El marido se convertía en el cabeza de familia, proveedor, y la esposa en la figura encargada de los cuidados del hogar y de la familia. En el capitalismo primigenio y no tan primigenio, la fábrica y la familia eran los dos pilares en los que se sustentaba la reproducción económica y biológica, como argumenta Eva Illouz (2021), socióloga israelí de orientación marxista, importante autora feminista, con trabajos sobre el amor romántico y su vinculación con el liberalismo económico.

Más tarde, con la llegada de la libertad, el capitalismo, el libre mercado y los derechos de las mujeres, la gente comenzó a exigir el derecho a divorciarse. Según Coontz, la difusión del trabajo asalariado hizo que los jóvenes ya no dependiesen de sus padres para iniciarse una vida, por tanto, el matrimonio concertado cayó en desuso. Una mujer podía ganar más fácilmente su propia dote. Podían casarse cuando fueran capaces de ganar salarios suficientes.

El matrimonio basado en el amor se fue difundiendo en el siglo XVIII poco a poco, en todos los estratos sociales de Europa y Estados Unidos. Los primeros ideólogos de estos matrimonios querían liberar el cinismo de las uniones mercenarias y escoger a un cónyuge por los afectos y no por su familia. Junto a este movimiento, surgieron los pensadores sobre el amor y el papel de la mujer en el matrimonio, casi nunca dejándolas en buen lugar. “El amor al hogar, a los niños y a los deberes domésticos son las únicas pasiones que sienten” afirmaba el médico británico William Acton en 1857. Fue el Romanticismo (simultáneamente a estos pensadores), el movimiento que liberó los sentimientos y el amor, cuando los hombres pudieron abrazar las emociones sin ser juzgados. Cuando los hombres y mujeres se igualaron en cierta medida y todo el mundo podía ser sensible a las pasiones.

El amor en todas partes

El autor de este estudio está escribiendo e interpretando desde un punto de vista *emic* aunque lo *etic* esté en su objetivo y aparezca de forma evidente en las entrevistas y las respuestas. También hay que tener en cuenta que es un estudio de dos grandes productoras de animación: una Disney, casi incrustada en la forma de vida de cada *occidental*, lo que solemos llamar *mundo occidental*, y otra Ghibli, que influencia en un país (Japón) que, perteneciendo al *mundo occidental*, tiene su propia idiosincrasia muy marcada. Yo, como español afincado en España, hago un estudio sobre el *amor romántico* tratado en dos productoras con sus influencias y que influyen a la vez, y esto hay que tenerlo en cuenta. Tanto EEUU, España y Japón, están enclavados en el *mundo occidental* y el *primer mundo*. Estos son dos concepciones arbitrarias y un poco volubles para designar a una serie de naciones. El *primer mundo* sería un conjunto de países económicamente “avanzados” (teoría del sistema mundo de Wallerstein) con redes comerciales propias y unidas, que son y se entienden porque existen otros dos mundos, los *países en vías de*

desarrollo y el tercer mundo. Aunque Disney ha llegado a todos los estratos del planeta y no tiene fronteras culturales en este caso. Luego está el llamado *mundo occidental*, referido a un conjunto de países (y aliados), que de forma etnocentrista se han apropiado de una serie de valores que son “los válidos” y que son el eje de, por ejemplo, la ONU. Comparten una serie de características que vienen de la Grecia Clásica, el Imperio Romano, y sobre todo la religión cristiana, pasando por el capitalismo (auspiciado por el protestantismo) más tarde, que configuran estos territorios y sus relaciones.

Una vez comprendido esto, es más fácil poder entender las razones por las que algunos autores piensan que el *amor romántico* en *occidente* es un constructo que subyuga a las mujeres y las jerarquiza. Este modelo de relación en pareja, apartando los demás tipos de amor, estaría compartido por todo el *mundo occidental* y su “cultura”. No obstante, este amor referido se encuentra también fuera del llamado *primer mundo*. Y el cine, la publicidad, las novelas, la televisión se han encargado de ayudar a expandirlo.

El amor es un constructo cultural basado en una serie de sensaciones que nos produce la química de nuestro cuerpo. Es múltiple, tiene mil formas y con esa palabra nos referimos a muchos tipos de emociones. Parece implícito que el amor es una sensación pura y bondadosa, pero hay formas de amar que no son albas. El amor de un padre o una madre que cría a sus hijos con disciplina y sin apego... ¿eso no es amor? Él o ella tendrían su propia percepción del amor. Nos han vendido un amor inofensivo y saludable, por el contrario, no es así en todos los tipos de amor. Tampoco el afectivo sexual, donde se sufre. ¿Solo en nuestra sociedad? Sin embargo, el *amor romántico* no es un invento reciente como vemos en Japón en la era Tokugawa, en la Biblia en las múltiples pasiones que se recogen, en la mitología nórdica o azteca. Ocurre que este *amor romántico* toma diferentes formas (como no), y diversas funciones. En la India enamorarse antes de casarse era una conducta juzgada como rebelde. Los griegos creían que era una variante de la locura, idea cogida esta del *mal de amores* por la gente de medievo. En China, el amor excesivo entre los cónyuges se consideraba una amenaza a la solidaridad debida a la familia extendida (por la influencia del confucianismo). De hecho, en este país, las relaciones más intensas en la familia han de ser entre un padre y un hijo, y entre el hermano mayor y el menor. O en África, entre los fulbe del Sahel y distribuidos hoy por varios países, públicamente estaba mal visto el amar demasiado, excesivo apego al marido. En etnias donde se da la poligamia, como en las mujeres taita de Kenia y Tanzania, un hombre que se casa con varias mujeres, solo lo hace con una de ellas por temas de amor (“esposa de su corazón”) (Coontz, 2006).

Puede ser el amor una característica que nos une como especie humana. De esta forma lo atestigua la antropóloga Suzanne Frayser, la cual llevo a cabo un estudio entre sesenta y dos sociedades de todo el mundo, para determinar las funciones que tenían los matrimonios en ellas. De sus datos estadísticos sacó una conclusión, que el matrimonio es “una relación en la cual una sociedad aprueba socialmente y promueve las relaciones sexuales y la procreación” (Coontz, 2006, pp. 43). Se atreve a sugerir un universal: que en toda sociedad humana hay relaciones de pareja, generalmente estables entre hombres y mujeres.

Amor en la antropología y feminismos

Dejando atrás teorías heterodoxas como la de la sociología que nos habla de conceptos como la *hipergamia* o *hiperginia*, vemos que el ser humano es múltiple y complejo. Aun enraizándose en supuestos biológicos no es posible generalizar ni hay estudios importantes dentro del ámbito que nos lleven a confiar en estos términos. En nuestro campo, la antropología, Mari Luz Esteban es una estudiosa nacional del amor y las emociones. Es una de las más importantes autoras contemporáneas. En sus propias palabras “el amor sería un complejo modelo de pensamiento, emoción y acción” (2011, pp. 42). Dentro de las modernas corrientes feministas, intenta quitar peso a la importancia que tiene el *amor romántico* en *occidente*. Este sería para ella y otras autoras un producto propio de nuestro *mundo occidental*, al contrario de lo que podría pensar la gente de a pie, fuera de la disciplina, que concibe el *amor romántico* como el tipo de amor que se vive en una pareja (da igual sexo o género sentido): el amor afectivo sexual. Este amor, desde las aportaciones feministas, genera *per se* una desigualdad para las mujeres y otros colectivos (Esteban, 2007). Igualmente, ella misma confirma lo que es evidente, que el amor está insuficientemente analizado en las ciencias sociales, comparando con biología, psicología o neuroquímica.

Las mujeres son educadas y especializadas emocionalmente. El amor es un factor de desigualdad y sirve para poner a las mujeres en posiciones de subordinación. La relación está jerarquizada y, por tanto, un miembro por encima del otro. Esta diferencia es el germen de la lucha por la igualdad que llevan a cabo muchos colectivos. Los feminismos ligan esta diferencia de estatus de la mujer con otras desigualdades vividas por otros grupos raciales, económicos... (Ahmed, 2015). O las del colectivo LGTBI, a quienes se les ha apartado de los estudios sobre el amor y el matrimonio hasta hace muy poco por la invisibilidad a la que se veían apartados.

Lo femenino queda enmarcado en la sensibilidad de la maternidad, la salud, y el cuidado del hogar; el interior de la esfera de la pareja es femenino. Ya en la Grecia antigua, las esposas de familias pudientes permanecían dentro de casa pasando su tiempo en las habitaciones superiores, quedando aisladas del resto de la residencia (Coontz, 2006). Manda de puertas para dentro, empero no es poder o mandato lo que se da sino subordinación a esa esfera porque el marido, el hombre, está ocupándose de la esfera externa. (Interno-externo, aunque sea dualidad, no dejan de ser realidades sentidas).

El feminismo dota al *amor romántico*, como creación *occidental*, de una serie de características: fidelidad, el deseo de intimidad, de durabilidad, los celos (patológicos o no), los roles diferenciados en la relación, la exclusividad sexual, deseo de fusión con el otro, sacrificio, complementariedad... Las masculinidades y feminidades son también creaciones culturales propias de cada etnia o pueblo.

Podría señalar que un amor de parecidas características o similares se daba en otros contextos, como por ejemplo uno que nos es importante en este estudio, el Japón del periodo Tokugawa o periodo Edo (1603-1868), un largo tiempo de paz donde las artes, la música o el teatro pudieron evolucionar y desarrollarse, y surgieron nombres como el dramaturgo Monzaemon Chikamatsu y sus obras *Los amantes suicidas de Sonezaki* (1703) o *Los amantes suicidas de Amijima* (1720) donde el *amor romántico* se da entre dos personas de estratos sociales diferentes y los derroteros acaban en muerte. No lejano

de otros ejemplos como *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas o *Romeo y Julieta* (1597) de William Shakespeare. Así pues, ese *amor romántico* tiene un principio más antiguo que el siglo XIX donde el Romanticismo como movimiento cultural lo elevó a primera plana. Quizás los orígenes estén en las religiones monoteístas principales, pero tampoco explicaría que Japón tuviese ese ideal a través de estas, ya que fue un país casi hermético a toda influencia *occidental*, y no solo en el citado periodo Edo. La atracción romántica ha existido en coordenadas históricas y culturales alejadas de la edad moderna, como señala Esteban (2011).

Contrariamente, muchas autoras insisten en diferenciar ese amor pasional y relacionarlo con un “régimen emocional concreto” europeo y norteamericano, donde los hombres y las mujeres son tipos de personas opuestas, complementarias, jerarquizadas (“la Otra”, una idea de Simone de Beauvoir). A priori, esta distinción sexual sí que se da en todas las culturas, y si no es esta, es una distinción parecida; siempre una diferenciación de los roles entre uno y otro cónyuge.

Por supuesto la relación hombre-mujer impuesta culturalmente por la sociedad, se da en compañía de la heterosexualidad obligatoria, donde hasta hace muy poco (y hoy en día) era imposible aceptar la homosexualidad, o la variabilidad de géneros y atracción sexual más allá de lo que la iglesia cristiana permitía, basándose supuestamente en los libros sagrados y la voluntad de Dios, o lo que en Dios es “natural”.

Las características de la mujer en esta cultura del *amor romántico* serían la dulzura, la pasividad, docilidad, el encanto, la prudencia o ser buenas amas de casa y madres. Mientras que en el hombre se espera que sea viril, valiente, activo, protector, trabajador y educado. El amor sería una emoción sensible que la mujer busca y que al hombre posee. Cuando un hombre se ve enamorado se dice que deja de ser hombre y de comportarse como tal (Esteban, 2011). Incluso hoy en día esa transformación a un ser sensible se intenta ocultar a los compañeros o amigos de los que se temen comentarios burlescos si uno es demasiado emocional. Quizás esto ha cambiado en estos últimos años en lugares sociales muy concretos. Con la aceptación de la homosexualidad se han descubierto nuevas masculinidades que hoy en día son más difíciles de censurar, ya que los que censuran ahora a esos comportamientos machistas o patriarcales son los feminismos.

“El amor es una trampa para las mujeres, un engaño. En esto coincide cualquier mujer que tenga un mínimo de sensibilidad social” (Esteban, 2011, pp. 53)

Las categorías conceptuales como *género* o *atracción sexual* subyacen a todo el tema. Con este sistema de género, de roles marcados, ideas como el “príncipe azul” o “media naranja” se ligan a la mujer. El enamoramiento y el amor no se distinguen y se pretende que esa sensación tan vivida se extienda para siempre (“Vivieron felices y comieron perdices”).

La maternidad es otra de los grandes baluartes de los pensamientos feministas. Ya Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (2017) [1949], llegó a sostener que la maternidad era servidumbre de la reproducción que lleva a la inactividad de la mujer durante largos periodos. Desmitificarlo es uno de sus objetivos, pues opina que es parte del encadenamiento social y cultural de la mujer a un rol específico del que no puede salir y está atada gracias al amor a su novio o esposo. La prioridad absoluta de la madre ante la

crianza por encima de su ocio o trabajo la esclaviza a un rol materno y deja al varón la esfera externa, política y la de influencia. Aunque la educación también queda a cargo de la mujer, una parte importantísima en la sociedad. Las mujeres representan la maternidad y la crianza, y también el amor. Las cualidades de una buena madre son signo de la feminidad (Ahmed, 2015).

Cómo llegar al objetivo: análisis de las películas

Un poco de Disney

Walter Elias Disney nació en Chicago, Illinois el 5 de diciembre de 1901. Es, con pocas dudas, una de las personas más influyentes de la historia. Su gigante sombra y el vasto imaginario que creó, tienen hoy en día el mismo poder que cuando dejó este mundo. De familia granjera, desde niño quiso estudiar diseño y arte. Trabajó de ilustrador y en 1920 fundó con su hermano Roy la Disney Brothers Studio, y en 1928 dio a luz a Mickey Mouse, una figura reconocible en todo el planeta. Disney es desde hace tiempo acusado por muchos de ser parte del imperialismo estadounidense y su expansión cultural. Epítome de la globalización.

“Walt hizo más para el espíritu humano que cualquier psiquiátrico.” (The Imagineering Story, 2019). Walt Disney tenía un alma infantil, era un soñador. En su vertiente de hacedor de ideas, parques temáticos y de atracciones, pretendía hacer un mundo feliz y unir culturas. Aunque no dejaba de ser propio de su época y pecaba de condescendiente y paternalista con el tratamiento de “el otro”. Quería sacar el lado infantil de los adultos y crear productos que atendieran las necesidades de ambos. Universalizó la animación y personajes intergeneracionales, no solo quería llegar a los niños, a los padres también, a toda la familia. *Antropomorfizó* animales para tal objetivo, atendiendo a las expresiones humanas para empatizar con ellos.

Fue inspirado por el expresionismo alemán de *El Gabinete del Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene, por el arte del Romanticismo, la pintura europea y la mitología griega... y por recuerdos de su infancia. Las fuentes y musas de las que beben los relatos de Disney son casi siempre la literatura del viejo continente, cuentos infantiles y leyendas. Construyó un mundo animado a partir de los miedos y sueños de Europa. Quizás aquí se nota la corta historia del país norteamericano, la falta de una mitología propia le hace buscar sus raíces en la cultura griega, romana y británica después. Es interesante pensar en porqué no han hecho un largometraje basado en el género cinematográfico estadounidense por antonomasia, el western.

La cenicienta (1950) o *La bella durmiente* (1959) de Charles Perrault, basados en cuentos de tradición oral del siglo XVII; *Blancanieves* (1937) o *Ranpunzel* (*Enredados*, 2010) de los Hermanos Grimm en el siglo XIX; *El libro de la selva* (1967) de Rudyard Kipling, publicada en 1894; *La bella y la bestia* (1991), cuento francés de incierto origen, con versiones diversas en la edad moderna; *Tarzán* (1999), creado por Edgar Rice Burroughs en 1912; *Pinocho* (1940), original de Carlo Collodi dibujado para unas publicaciones italianas del siglo XIX; *Hércules* (1997), héroe mitológico de la antigua Grecia...; *La sirenita* (1989), cuento de Hans Christian Andersen; *El rey León* (1994), oficiosamente

basado en el anime de Osamu Tezuka, *Jungle Taitei* (1950) y, con elementos de *Hamlet* de William Shakespeare...

Todas estas cuentan en los originales con detalles o tramas más turbias o adultas que Disney adaptó a los tiempos y a los niños. Fábulas con mensajes y enseñanzas claras, que hoy nos resultan infantiles. Sin embargo, con la llegada de las diferentes historias de Pixar, Disney empezó (ya había realizado películas de ideas propias en segunda línea) a crear su propio imaginario también: *Lilo y Stitch* (2002) o *Vaiana* (2016).

Un poco de Ghibli

El Studio Ghibli fue creado por Isao Takahata y Hayao Miyazaki quienes han dirigido casi todos los largometrajes ulteriores. Socios y amigos con personalidades diferentes. Takahata fue un joven rebelde que luchaba por los derechos laborales con actitud socialista. Dicen que fue el impulsor de que su amigo Hayao surgiera como maestro de la animación. Takahata nació en 1935 en la ciudad de Ise. Ha permanecido en la sombra de las producciones bien por acuerdos, bien por iniciativa propia. Siempre ha señalado a su compañero como el verdadero genio del estudio y ha mostrado su devoción a él (Corral, 2016). El largometraje francés de animación *El rey y el pájaro* (1952) de Paul Grimault motivó a Isao Takahata a buscar nuevas técnicas de animación y le dio un empujón a sus motivaciones profesionales. Sus películas se diferencian bastante de las de Miyazaki en cuanto estilo y género. Si bien Miyazaki tiene una producción más enfocada a toda la familia, en especial a los niños, Takahata tiene su punto de mira en el público adulto, con unas formas más artísticas. En puridad, las obras de este último no han cosechado el mismo éxito en los espectadores. Obras como *La tumba de las luciérnagas* (1988), *Mis vecinos los Yamada* (1999) o *La princesa Kaguya* (2013) lo atestiguan.

Por su parte, Hayao Miyazaki nació en 1941 en Tokio, durante la Segunda Guerra Mundial. Ha sido la cara visible de la productora, con la connivencia de su compañero y cofundador. Su infancia estuvo relacionada con el trabajo de su padre, director de la empresa de su hermano mayor, la Miyazaki Airplane, a la que Mitsubishi le encargaba pequeñas piezas para los aviones de combate. El genio japonés no tuvo una buena relación con su padre; por el contrario, adoraba a su madre Dora (punto importante que se plasma luego en sus obras). Las infidelidades del progenitor y su carácter añejo no cuadraban con la personalidad del niño. Dora no representaba el ideal de mujer que el gobierno quería en la época, sino que era independiente del marido, capaz de romper reglas, como mascar chicle y zafarse del kimono. Los personajes de Miyazaki son casi todas protagonistas femeninas: agentes de cambio, autónomas, alejadas de una imagen de juguete sexual. Han aportado una tipología cuanto menos diferente de las mujeres que se venían mostrando en la animación del cine y la televisión. Tanto dentro como fuera de Japón, los esquemas patriarcales se reproducían en estos productos audiovisuales (Rodríguez, 2018).

Entre las influencias, en los dos autores se encuentran la mismísima Disney, que llevaba bastante ganado en cuanto a calidad y técnica frente a la animación japonesa. *Sinfonías tontas* (1929-1939) o *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) les sorprendieron gratamente guiando su interés hacia las artes audiovisuales. También diversas producciones propias del país nipón, como los mangas de Tetsuji Fukushima, o los de

Osamu Tezuka, creador de *Astroboy* (1952) y también influenciado por Disney. A ambos les gustaba el cine desde pequeños, y veían las películas de Yasujirô Ozu o Kenji Mizoguchi. Su admiración por la cultura europea es notoria también desde sus inicios: los paisajes y cuentos de centro Europa y *occidente*, la arquitectura, las ciudades y vestimentas siempre les llamaron la atención, como vemos en sus primeros trabajos, a la hora de crear *Heidi* (inspirada en novela homónima) (1974), *Marco* (un relato de 1886) (1976) o *Ana de las tejas verdes* (1979), basada en la novela de la canadiense Lucy Maud Montgomery.

No son pocos los que apuntan en la inspiración de los dos cineastas al novelista japonés Kenji Miyazawa (*La constelación de los cuervos y otros cuentos mágicos*, 2018), hundiendo su mitología en la fantástica mente del creador de cuentos. Estos relatos escrutaban múltiples facetas de la vida en el Japón de la época, principios de siglo XX: los cambios tecnológicos, los ferrocarriles, el fervor militar, la ciencia o mitología (reencarnación del alma). Tenía un interés por lo extranjero (referencias a Andersen, Lewis Carrol o Tolstói, que en aquella época empezaban a llegar traducidas). Todos estos temas e intereses también los vemos en el Studio Ghibli. Un ejemplo: su cuento *El tren nocturno de la Vía Láctea* serviría de inspiración para una escena en *El Viaje de Chihiro* (2001). Un tren transportando almas, una imagen con simbolismo budista. Otro de los pilares de los relatos del estudio, la naturaleza, también aparece en sus fábulas imaginativas, de las que se pueden sacar múltiples conclusiones.

Tanto Takahata como Miyazaki pasaron por dos grandes productoras como la Toei Animation o la Nippon Animation, mas sus caminos, pocas veces separados, les llevaron en junio de 1985 a unirse y crear una nueva empresa de animación, el Studio Ghibli. Muchos consideran *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) su primer largometraje (basado en un manga que estaba dibujando Miyazaki), pero se creó justo antes del estudio (Corral, 2016). Sus obras han recibido varios premios, como cinco nominaciones a los Premios de la academia Oscar, consiguiendo el propio Miyazaki un Oscar honorífico a su carrera en 2014. En las labores de producción de las películas del estudio hay que destacar a su exdirector y amigo de Hayao e Isao, Toshio Suzuki, menos conocido que sus compañeros, pero muy importante en la trayectoria del estudio.

Sociedad japonesa, religión y amor

Fuertemente influenciada por las migraciones desde el continente asiático, llevando el cultivo del arroz, por un lado, y las corrientes filosóficas de Confucio primero y después de Buda, por otro, la sociedad japonesa creó su propia idiosincrasia respaldada por su carácter geográfico insular. Llena de guerras civiles hasta el periodo Edo (1603-1868), una etapa de paz continuada, cuando los samuráis perdieron el sentido de su existencia, el budismo adoptó una forma específica en el país, el budismo Zen japonés.

Confucio nació en el 551 a.C. en el este de la actual China. Su pensamiento y filosofía está a la par en influencia con la de Jesús de Nazaret pero en oriente. Sin ser una religión, tiene las mismas características que estas: son premisas de vida, con una serie de valores y conductas aceptables, sin venerar a un dios místico. Defiende una buena actitud, un buen gobierno del estado, la bondad, la benevolencia, el amor al prójimo y el respeto a

los mayores y a los antepasados. El altruismo, la tolerancia, el respeto mutuo, la armonía social y cumplir con el deber son los pilares que propugna el confucianismo. Estableció un régimen propio de relaciones más valiosas, en las que las paterno filiales y las fraternales son las principales. La comunidad y el estado están por encima de la familia nuclear. Patrocinó un sistema patriarcal, donde las mujeres y los hombres tienen diferentes papeles en los ritos y en la vida. La descendencia de varones era requerida y el infanticidio de mujeres era practicado. La mujer estaba subordinada a los deberes de ser esposa. Fuera del matrimonio no era nadie, no tenía un papel en la sociedad. En la juventud seguía al padre y al hermano y, en el matrimonio, al marido. El casamiento tenía un carácter puramente productivo, tener hijos. El confucianismo entró en Japón con oleadas de influencia china entre los siglos VI y IX. Sobre el amor, afirma que enamorarse es algo físico, que no perdura para siempre; el verdadero amor razona y elige a su compañero cuidadosamente.

El budismo Zen es una rama del budismo mahâyâna que, aunque comienza en China (budismo Chán) tiene en Japón su máximo exponente. Da suma importancia a la meditación, a la naturaleza, a la vida diaria... Esta rama del budismo (la otra gran rama es la theravâda) asevera que todos pueden llegar a ser un Buda mediante la meditación y cree en la reencarnación del alma. Ya en el periodo Kofun (250-552) se tienen constancias de asentamientos budistas en Japón. Sin embargo, fue en el periodo Nara (710-794) cuando el estado oficial abrazó el budismo con el patrocinio de seis escuelas. Dentro del budismo Zen, el amor se caracteriza por la amabilidad y benevolencia, sin tener que apegarse a la persona, siendo este apego la causa del sufrimiento. El amor se da a otro ser vivo sin esperar nada a cambio y solo se recibe la recompensa de saber que has dado alegría en otro ser.

El taoísmo también enraíza en parte con el Japón actual dada la influencia de factores culturales desde la China. Surgió en el siglo VI, desarrollándose a partir de los escritos de Lao-Tse y Zhuangzi. Hablaban de una energía universal, atemporal e ilimitada. Una de sus bases es la inacción (wu wei), dejar que fluyan las cosas. También aboga por la compasión, la equidad, la piedad y la armonía con el medio ambiente. Se relaciona con el budismo por sus creencias sobre el deseo y el sufrimiento. La felicidad no radica en la posesión de bienes. Afirma que el ser profundamente amado te da fuerzas, y que amar a alguien da coraje.

En la sociedad ha habido un sincretismo entre el confucianismo, el budismo, el taoísmo en menor medida y el sintoísmo, la religión local del país. Una religión que se basa en el culto a la naturaleza, a los antepasados, a los kami (dioses). De hecho, todos al morir pasan a ser kami. Fue la escritura del *Kojiki* (712) por parte de las autoridades cuando dieron una historia “oficial” y mística, unas raíces en las que asentarse, a un país que estaba naciendo y así apoyar su origen en la divinidad. El emperador es un dios viviente y descendiente de los primeros del linaje y de la diosa Amateratsu (diosa del Sol). Para esta religión, todo está rodeado de kami, teniendo en la naturaleza su gran papel, muchos accidentes geográficos, montañas, bosques, animales, se relacionan con la divinidad.

“El amor romántico es otro `sentimiento humano` que los japoneses cultivan. Es algo que forma parte de la vida japonesa, por más que se contradiga con las costumbres matrimoniales y las obligaciones hacia la familia. Sus novelas se ocupan constantemente de él, y, como en la literatura francesa, los protagonistas ya están casados. Los dobles suicidios de parejas enamoradas son temas favoritos en la lectura y en la conversación” (Ruth Benedict, 2003, pp.180)

Japón ha tenido, por influencia del confucianismo entre otros, una sociedad fuertemente patriarcal, machista y heterosexual. Incluso hoy día el papel de la mujer está sometido al del hombre, pareciendo que van unas décadas por detrás en la igualdad de género. La mujer es vista como un objeto sexual y relegada al entorno privado, la casa y la maternidad (Rodríguez, 2018). Buscan el matrimonio antes de los 30 años y se ve mal el papel de una mujer soltera a edad avanzada.

Los japoneses usan una u otra religión para cada rito de paso: para matrimonio se solía usar el sintoísmo, sin embargo, ahora convive con la moda de una boda “a la europea”. Para ritos funerarios, el budismo. Casi todos los japoneses han practicado las dos religiones alguna vez en la vida. El matrimonio en Japón ha tenido y tiene unas connotaciones parecidas al español: dos personas unidas por la bendición de Dios que prometen compartir alegrías y tristezas juntas. En la ceremonia del matrimonio sintoísta también hay elementos que indican el papel de la mujer en la convivencia. Estas llevan un elaborado peinado con un tocado que esconde los “cuernos de los celos” de la novia, símbolo de su predisposición a convertirse en una esposa dulce y dispuesta. Se tiene la creencia de que las mujeres son celosas y egoístas, por lo que pueden crecer cuernos en la frente. No son “los cuernos” como los entendemos en España, por ejemplo.

Por otra parte, existe el llamado *omiai* (originado en el siglo XVI, en la clase samurái), que supone una cita entre dos jóvenes, concertada por la familia con vistas a que se puedan casar en el futuro. Es un matrimonio acordado un poco más laxo, ya que los dos se pueden negar. El matrimonio libre por amor obtuvo popularidad después de la segunda guerra mundial. Pero incluso hoy día se practica el *omiai*.

Sobre el sexo, en *occidente* se ha convertido en una nueva libertad que se puede manifestar y hablar sobre él sin tapujos. Esta liberación llegó a España al caer el régimen de Franco; en Estados Unidos durante los 60s a través del movimiento hippy. Todo esto luchando contra la mirada juzgadora de la religión y las diferentes iglesias que desde tiempo han controlado el matrimonio y el placer sexual. Si bien en la mayoría de los casos el sexo sigue estando en una esfera de intimidad. Por el contrario, es en la sociedad japonesa donde desde la religión nunca se ha censurado la actividad sexual (Benedict, 2003). No son moralistas. Extrañamente es aquí donde hoy en día hay muchísimos tabúes. Aunque lo sexual está detrás de toda actividad, a la hora de practicarlo tienen tasas bajísimas de contactos íntimos y de natalidad. Hay una diferencia muy grande entre lo que se practica y lo que se piensa. Los jóvenes no saben cómo tratar este ámbito de la vida. Por otra parte, no dejan de ser humanos, y lo erótico está en las tiendas, en los uniformes, en los servicios de los barrios rojos, en los dibujos donde tratan temas brutales, incluso al límite de lo legal o moral, con diseños de personajes que asemejan infantes o prepúberes. La falta de sexo en la sociedad tiene que ver con una falta de educación sexual, con prejuicios, con la férrea estructura laboral donde no hay tiempo de ocio o vacaciones,

con el orgullo y honor... Con alguna característica diferente encontramos la baja natalidad en otros países del *primer mundo*, como Estados Unidos o España, donde las razones son la liberación de la juventud y de la mujer, una adolescencia eterna, el rehuir de las responsabilidades (Bauman, 2003), donde el dinero que se gana se prefiere invertir en ocio... y donde la situación actual económica no permite tener ni vivienda ni descendencia hasta bien entrados los 30. Que los dos cónyuges trabajen y tengan una vida laboral, tampoco ayuda a la hora de decidir tener descendientes. No existe, o no al menos de manera tan patente, esa responsabilidad por encontrar pareja rápidamente.

A modo general sobre lingüística

La palabra amor en japonés es *ai* 愛 y, según comenta Ruth Benedict en su estudio sobre la sociedad japonesa *El crisantemo y la espada* (2003), se usaba para designar el amor entre el súbdito y su señor. Pero los misioneros cristianos asumieron esta palabra para usarla al explicar el amor de Dios y hacia Dios. Dice la antropóloga que quizás por esta deformación hoy en día se usa para hablar de amor entre iguales. Se utiliza el verbo *aisuru* para decir “te quiero”, “aishiteru”. Por otra parte, el *amor romántico* que nos interesa se especifica más con la palabra *koi* 恋, de aquí viene la palabra *koibito* (novio, novia), o *hatsukoi* (el primer amor). Sin embargo, también puedes expresar a alguien que te gusta, sin querer decir que le quieres, o sí, depende del contexto, con la palabra *suki* 好き, un “me gustas” más casual. *Renai* (恋愛) con los kanjis de *koi* y *ai* significa *amor romántico*.

En inglés sabemos de sobra que esta diferencia la tienen las palabras *to like* (gustar) y *to love* (amar, encantar). “I like you” tiene un sentido no de pareja sexual, quizá más para amigos, jerárquicamente... Mientras el término *love* se deja para el sentido de *querer* y *amar*, pero también puede usarse entre amigos, no solo para el ámbito amoroso. Además, se utilizan ambas palabras con diferente rango para definir tus aficiones. No en cambio en japonés con los términos que he señalado.

Sin meternos en el origen de los conceptos, en español depende del país o la región, las palabras para expresar un amor romántico varían desde “me gustas”, “te quiero” o “te amo”, aunque su ámbito de uso no solo es este, también se pueden usar para amistad o familiaridad. En España la expresión “te amo” suele tener connotaciones románticas más intensas que un “te quiero”.

Análisis de las películas

Disney

La bella durmiente (Sleeping beauty)

Año de estreno: 1959

Dirigida por Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson y Wolfgang Reitherman

Con una corta duración, una hora y dieciocho minutos, es una de las obras más recordadas de Disney y un pilar maestro de lo que llamamos *amor romántico*. Se basa en un cuento europeo de tradición oral, con lo que conlleva unos prototipos, arquetipos, patrones, valores... del viejo continente. Entre los autores que lo recogieron para sus obras destacan el francés Charles Perrault y los hermanos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm. Para mi propósito es un cuento que en su versión fílmica destaca por poseer casi todos los ítems de mi hipótesis de *amor romántico*. Se enmarca en la era de oro de Hollywood y, gracias a la productora de Walt, el cuento se universalizó de forma planetaria. No solo eso, sino que recogió elementos, clichés o prototipos del “amor a primera vista” y expresiones como “el príncipe azul” (en la versión castellanizada).

Como en otras fábulas, se nos presenta una tierra imaginaria, un reinado de la Europa de la Edad Media, con unos líderes ingenuos (una imagen bondadosa de la monarquía) que llegan a un acuerdo para que sus primogénitos se casen al cumplir la edad. Por un lado, la protagonista, Aurora, la hija de cabellos dorados, melodiosa voz y labios color carmín; todos ellos elementos físicos. Por el otro, el príncipe Felipe, hijo del rey Umberto: mayor que ella (elemento habitual el que el varón sea al menos un poco mayor que la chica), también es apuesto cuando llega a su juventud. Durante la presentación de la hija a la sociedad, ante un pueblo jubiloso, similar a la primera secuencia de *El Rey León* (1994), se presentan las tres hadas: Flora, Fauna y Primavera, haciendo referencia clara a sus caracteres amables y cercanas a la naturaleza, al bosque. Cada una dota a la bebé de una virtud: belleza, melodiosa voz (como *La Sirenita*, 1989) ... cuando interrumpe la Bruja Maléfica, que encarna de forma pueril y simplona el mal por el mal. Ella la maldice: “crecerá con gracia y belleza”, pero al cumplir los 16 años se pinchará con el huso de una rueca y morirá. Tras su desaparición, la tercera hada le da el don que le faltaba: no será la muerte la que encuentre a la joven, sino un profundo sueño que solo se romperá con el primer beso de amor. “Triunfará el amor”. De esta manera, ya tenemos el motor de la trama, el objetivo queda evidente desde el principio.

Maléfica es el puro odio, sin un motivo (aparente). No sabe de amor, de bondad o caridad. “Ella no parece muy feliz”, al no tener amor (en este caso amor por algo o alguien, se entiende). Tras su charla, las hadas deciden llevarse a Aurora para criarla en el bosque, lejos de espías y fuerzas del mal; dejando atrás también sus varitas y el uso de la magia para no dar pistas.

En este momento del análisis, debo nombrar a la erudita María Luisa Bueno Domínguez que habla de los sentimientos en su estudio sobre las, coincidiendo con el contexto de la

película, emociones medievales en la revista *Vínculos de historia* (2015). Su concepción del *amor romántico* como una enfermedad dista de las nuevas corrientes feministas. No deja de ser interesante en cuanto que se vincula con muchos de los planteamientos que se han originado en el cine, literatura, cuentos, tradiciones o en como lo viven las personas de a pie, al menos en *nuestra sociedad occidental*, más concretamente en España. Sus síntomas son la obsesión y el pensamiento único. Rasgos típicos de un trastorno obsesivo. También la intranquilidad, los celos... Estos estudiosos ponen el contrapunto en la grandiosidad de este sentimiento, sino ¿de qué serviría? “Pero el amor también es un gran prodigio que engrandece el corazón de aquel que ama” (Bueno, 2015, pp. 73). Lo que es cierto es que te hace ver la vida desde otro punto de vista, con otro filtro o mirada. Se puede saber llevar o dejar que te controle. El amor lleva ligado unos elementos como la dicha, el dolor y la tristeza que lo hacen especial y único a la hora de vivirlo y a la hora de explicarlo.

El amor se relaciona con lo bello, la primavera (parece la estación del amor), los buenos olores, sonidos alegres, sabores (dulce), músicas que te recuerdan... todos ellos ligados a la memoria. El amor lleva a los amantes a un mundo superior, imbricando con la mística cristiana. La lealtad y castidad van unidos, sobre todo este último en épocas anteriores. Pero la lealtad sí está plenamente viva, aunque casi nunca sea una lealtad efectiva y eterna.

“La pasión vendría a ser un afecto al que el Hombre se ve abocado sin percatarse de las motivaciones que le llevan a ello. El amor es un conjunto de situaciones, no solo espontáneas, sino pensadas y elaboradas. El amor no solo es felicidad porque también crea dolor, sufrimiento” (Bueno, 2015, pp. 75)

Volviendo al relato, Aurora está a punto de cumplir 16 años, y sus hadas protectoras le quieren preparar una fiesta sorpresa, así que la envían a buscar fresas. Es en esta secuencia, ella en el bosque cantando, cuando todos los valores típicos y tópicos del *amor romántico* se hacen presentes. Ella pasea y baila junto a los animales del bosque, lo que denota bondad y un corazón puro, sin maldad. Un personaje sin aristas. “Quisiera, quisiera que mi melodía encuentre algún día el hombre que espero y al fin se enamore de mí”. No tiene un mundo interior rico, con pasiones o lleno de aventuras, su único objetivo es encontrar el amor. Dicho y hecho: sin saberlo, se encuentra con Felipe, el príncipe, quien escucha su voz. Amor a primera vista para ambos. Amor como objetivo primario. No solo eso, ella ha soñado con ello muchas veces, habla de un príncipe alto, guapo y romántico. Contrario a lo que vemos en *Frozen*, 2013. Estamos ante el prototipo de *príncipe azul*, “dreamed prince” or “charming prince”. ¿Lo instaura Disney? Parece que no, ya existía en la mitología europea al menos. Sin embargo, sí lo populariza de forma importante. La atracción romántica, como ya expuse a través de Esteban (2011) ha existido en coordenadas históricas y culturales lejanas y diferentes.

Mientras ella baila y canta, él se une sin consentimiento a ella e incluso, en tres ocasiones, la agarra del brazo para que no huya. Un personaje masculino con rol activo, destruyendo las barreras de hoy en día en los romances. Ella accede y sigue bailando. Se abrazan como enamorados, pero tiene que marchar enseguida por ser un amor imposible: una campesina con un príncipe. El choque de mundos es un punto atractivo de regreso en los relatos. Sin saber que ya estaban prometidos se despiden. El matrimonio forzado queda en esta

película veladamente criticado, pues los dos se enamoran sin saber quiénes son. En las siguientes películas se critica con mayor vehemencia.

Aurora no espera en descubrir su secreto a las hadas. “El día más feliz de mi vida”. Amor como complemento necesario para ser feliz, y como meta principal en la vida. Mientras, el esbirro córvido alado de Maléfica escucha todo y los reyes hablan de sus hijos como meros objetos. “Se la concediste a mi Felipe”. No tienen en cuenta la voluntad de ninguno. Elemento que señalé de la mano de Stephanie Coontz (2006). Ambos quieren mantener el estatus de sus familias y elevarlo. No puede casarse con una campesina.

Felipe, al ir al encuentro de Aurora en la cabaña del cazador, es atrapado por Maléfica y sus orcos. Las hadas esconden a la chica en el castillo de su padre, cuando ella es engañada por la bruja y le obliga a tocar el huso de la rueda de la maldición. Las hadas van en busca del príncipe, solo él puede romper el hechizo. Solo un beso suyo. “Probará así que el amor lo puede todo”. Las hadas aparecen como personajes femeninos activos, al igual que el príncipe, pero no Aurora. El cuarteto logra vencer a los huestes malignas y a Maléfica en forma de dragón, haciendo que la historia llegue a su fin de forma feliz. Felipe besa a Aurora, y el reino recupera su normalidad. Es el mejor ejemplo de película en la cual el *amor romántico* es vendido como salvador universal. “Que el mal perezca y el bien prevalezca”. Para finalizar, constato que los dos personajes principales son de personalidad bastante plana, los dos por igual. Es una película enraizada en los valores de la época, ni más ni menos.

La sirenita (The Little Mermaid)

Año de estreno 1989

Dirigida por Ron Clements y John Musker

Basada en el cuento creado por Hans Christian Andersen es una de las películas más exitosas de la compañía en crítica y taquilla. Su influencia y repercusión son incontestables y es referida asiduamente en los recuerdos de varias generaciones. Sus personajes arquetípicos y sus canciones están en el imaginario colectivo de gran parte del planeta. Y su tratamiento del *amor romántico* es perfecto para mi propósito, siendo esta una de las películas que más ítems muestra de la forma *occidental* de vivir este sentimiento.

La historia empieza con el príncipe Eric surcando los mares con su tropa de marineros y su fiel consejero. Ellos nos emplazan a la leyenda de las sirenas y el rey Tritón, gobernador de los océanos. Desde el principio se nos muestra una oposición entre dos universos que van a entrar en contacto a través de sus protagonistas. Este elemento es recurrente en Disney, repetido en varios éxitos de la compañía, ya que el choque de diferentes mundos y *culturas* parece bastante atractivo históricamente, en novelas y cine (también como clases sociales, campesina y príncipe, en *La bella durmiente*, 1959). En el fondo del mar se muestra un reinado (heredado del *legendarium* y la historia europea), con Tritón como soberano. Ayudado por Sebastián, su compositor de cámara, intentan controlar a la más díscola de sus hijas, Ariel. Esta presenta características que también se repetirán en *La bella y la bestia* (1991): una muchacha joven, atractiva, rebelde, que sueña

con algo más que lo que tiene. Le atrae el mundo humano, el de arriba, no el que está acostumbrada a vivir.

Por otra parte, la villana de la película es, una vez más, una bruja, Úrsula, esta vez con forma de cefalópodo: una antigua integrante de la corte a la que le atraen las artes oscuras y por ello desterrada. Ella es el motor de la trama poniendo a la princesa en contra de su padre, represor y controlador, aunque bonachón y honrado. “Puede que ella llegue a ser la ruina del rey”.

Tritón la da una reprimenda después de saber que ha estado en un barco humano, él los odia, y representan lo contrario a su mundo submarino. “Son bárbaros”. La idea de *los otros*, y el desconocimiento de otras culturas aparece a colación. La relación con *el otro* contiene fascinación y terror desde nuestros orígenes (Martín, 2017). El rapapolvo del padre se repite en *El Rey León* (1994): son padres protectores, nobles y bondadosos. Más tarde, cuando Ariel conoce a Eric durante el incendio del barco y su naufragio, el poderoso rey, tras varios exabruptos, destruye todo lo que ella ha ido coleccionando del mundo de arriba. Es en este primer encuentro cuando ella se enamora. La mujer es la que salva al hombre, no se presenta como poco habilidosa, al contrario, con carácter y determinación. Eric a su vez, se enamora de su voz, la que le canta mientras él despierta. Se presenta un amor a primera vista y completa dependencia del otro. También la cuestión del matrimonio surge cuando el consejero del príncipe le recuerda que no quiso casarse con su antigua pareja concertada. Él quiere casarse por amor (como veremos en Jasmín); cree también en el amor inmediato: “Sentiré como si algo me golpeara, como un rayo”. Será el amor de su vida. El elemento de amor para siempre emerge. “Together, forever”: espetan los malignos vasallos de Úrsula.

Ariel se pregunta: “¿Qué debo dar para vivir fuera del agua?”, o sea, con su amado. Quiere estar “completa”, y lo deja claro en varias escenas. “Daddy, I love him!” El amor como integridad, no como soporte, contrario a lo que ya predicaba la mítica Simone de Beauvoir (2017) que criticaba el matrimonio, no para destruirlo como tal, solo señalando alguna de sus malignas características como *la ley de la media naranja*, por la que dos personas se complementan, con lo que se da a entender que una está incompleta sin la otra. Contrariamente ella prefería que las parejas se apoyasen aun siendo incompatibles en diversos aspectos.

Úrsula se inmiscuye para ofrecer a Ariel un contrato: otorgarle piernas a cambio de su voz. Y como contraparte, no recuperará su voz si no consigue un beso del príncipe en tres días. Si no es así, ella pagará y se convertirá en uno de los grotescos serecillos de la bruja. “Tienes tu cara y tu belleza, no necesitas voz. Los caballeros prefieren mujeres que no hablen”. Intenta convencer la bruja, con argumentos machistas que, provenientes de ella (la mala), se convierten en crítica social. La joven, por oposición al padre, por su amor a Eric y sus sueños de explorar el mundo exterior, firma enseguida el contrato. Acto seguido aparece en la playa y se encuentra con el príncipe, quien duda de si es la mujer de la que se enamoró porque solo recuerda su voz. A partir de aquí empieza la aventura de la joven por lograr que Eric la bese: sin su voz, con la ayuda de Sebastián, su leal amigo Flounder y Scuttle, la bizarra gaviota, quienes admiten que sin amor ella “será miserable”.

En la célebre escena-musical *Bésala* vemos otro cliché del *amor romántico*, la pasividad de la mujer y el deber del hombre de besarla, aquí bien traído, ya que lo exige la historia:

es ella la que debe conseguir que el hombre se enamore sin decir ninguna palabra, solo con su sonrisa, su belleza, su forma de actuar... El hombre es el activo y la mujer la pasiva. En el último momento Úrsula y sus secuaces impiden el beso, y la bruja se inmiscuye transformándose en una bella mujer que engatusa al príncipe con la voz de Ariel. Hipnotizado, decide casarse con esta nueva pretendiente de la noche a la mañana. Los amigos resuelven actuar y dan al traste con la boda, rompiendo el embrujo y devolviendo la voz a la protagonista. Eric entra en razón, pero ya es tarde. Úrsula obtiene lo que quería, a la más preciada hija del rey; llega a un acuerdo con este para intercambiarse: su hija será libre a cambio de que Tritón se convierta en uno de sus serecillos, obteniendo Úrsula el poder del mar, su corona y tridente. Cuando llega el final, es Eric, el hombre, quien toma las riendas y, manejando un barco lo hace estrellarse en el pecho de la bruja, matándola y restableciendo el *statu quo*.

Por fin, los dos pueden casarse, con el beneplácito del padre y dejando atrás a los amigos. El matrimonio es una nueva etapa, donde se pierden amistades y familia. Pese a todo, es el amor lo que importa, siguiendo las ideas de la historiadora (antes mencionada) María Luisa Bueno Domínguez (2015). Está por encima de todo, como en el romanticismo literario. La película, como destaque, es uno de los relatos que contienen más elementos del *amor romántico* que aquí analizo. No por ello deja de ser un símbolo poderoso y un recuerdo imborrable en la memoria de muchos.

La bella y la bestia (The Beauty and the Beast)

Año de estreno 1991

Dirigida por Kirk Wise y Gary Trousdale

La bella y la bestia es la segunda película de la edad de oro de Disney en los noventa, después de *La sirenita*, y antes de *Aladdin* y *El rey león*. Está basada en un relato cuya versión conocida más antigua es de la escritora francesa del siglo XVII y XVIII Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve; a su vez inspirada en otro de los míticos autores de cuentos populares, Charles Perrault. Con guion de Linda Woolverton, es una de las primeras películas de la casa del ratón que combina animación tradicional y secuencias recreadas por ordenador.

Comparte muchos elementos con *La sirenita*. La historia transcurre en Francia y comienza con la leyenda de un príncipe déspota y egoísta que es visitado en su castillo por una anciana perdida. Quiere un cobijo a cambio de una rosa, pero él la desprecia. Ella es en verdad una hechicera (de nuevo) y enojada convierte al señor del castillo en una bestia; solo podrá convertirse en humano si logra hacer que alguien se enamore de él. Tiene 21 años para conseguirlo, y la rosa es la que le marcará el tiempo: tras la caída de su último pétalo, él permanecerá convertido en monstruo para siempre.

En un pueblo cercano vive Bella, una joven hastiada de la monotonía en la que vive (como Ariel). Es soñadora, ávida lectora, entusiasta y quizás demasiado lista para la gente que le rodea. Solo encuentra sosiego en la librería y en su padre, un simpático granjero e inventor que quiere ganarse la vida con sus cachivaches. Junto a ella vive Gastón, personaje importante en la trama como referente de una masculinidad atrasada y boba.

“No está bien que una mujer lea, comienza a tener ideas”. La película pues, nos critica este tipo de hombres. “No tiene dibujos”, se refiere Gastón al libro que lee la chica. Es fuerte, un galán, ligón, cazador, amenazante y maltratador de sus amigos. Solo quiere casarse con Bella porque es la más bonita. Estamos ante un intento de convertir lo que es una vieja forma de ser hombre en una moderna, y lo vemos a través de la transformación de Bestia para agradar a Bella. Ella quiere un amigo de verdad “que siempre sepa escuchar”. Alguien que aprecie el fondo de las personas, el corazón y no las apariencias. De lo mismo trata *El jorobado de Notre Dame* (1996), pero casualmente en ambas, los amantes que se emparejan finalmente son físicamente arquetípicos y bellos. Es un intento que se queda a medias.

El padre se pierde en su ruta a la feria y acaba en el calabozo del castillo. Bella le busca y logra intercambiarse con él. Bestia le da una habitación por consejo de sus vasallos, convertidos todos en objetos animados: un reloj, un candelabro, una escoba, una tetera y una taza... Son estos los que guiarán a su amo en la tarea de enamorar a Bella, la única y última oportunidad que tienen todos de volver a ser normales. Bella no teme al carácter de su anfitrión, es una mujer valiente, como Ariel o Pocahontas. Todo parece empezar a ir mejor cuando Bestia la lleva a la biblioteca. “Todo lo bueno que hay en él...”. Comienza a ver bondad en sus ojos y su comportamiento al son de la música.

“Antes de juzgar tienes que llegar hasta el corazón... La belleza está en el interior”. Llega un punto que Bestia la ama tanto que la libera para poder ir a ver a su padre, quien está en peligro. Vemos más claro que nunca que no es él el monstruo, sino Gastón: por sus artimañas, querer a Bella solo por su físico y por atacar el castillo dejándose llevar por los prejuicios. De hecho, muere por sus ansias: incluso después de ser perdonado por Bestia, le clava un cuchillo por la espalda, pero resbala y cae al vacío. Finalmente, Bella salva a su captor porque le ama. El hechizo acaba esfumándose liberando a todo el personal del castillo de sus graciosas formas. La eternidad vuelve a escena con la pregunta del niño: “¿serán felices para siempre?”.

En menor medida que su antecesora, la película también recupera varias características del *amor romántico*, sin algunos elementos como el de la completa dependencia del amado, los roles diferenciados o la jerarquía dentro de la pareja. No parece haber aquí una subordinación, ni directa ni velada. Es Bella una de las llamadas princesas Disney más auténtica e independiente, aunque también sueña con tener a alguien al lado. Sabe qué es lo que quiere y qué es lo que no quiere. Vemos un intento de educar en una buena forma de ser hombre sin que luego parezca repercutir en la sociedad. Queda como mensaje moderno y progresista, pero sin huella en la rerealida

Aladdin

Año de estreno 1992

Dirigida por John Musker y Ron Clements

Inspirada en una de las fábulas de la colección *Las mil y una noches*, una recopilación medieval de cuentos tradicionales de origen oriental, concretamente en la homónima Aladino. Este original versa sobre el engaño, la astucia y la trampa, elemento que en la película de Disney se recupera y se relaciona con el amor a primera vista. Nos presenta un nuevo tipo de hombre, nos instruye en la sinceridad por encima de todo; más allá de las apariencias, está el corazón.

De nuevo tenemos el paradigma de dos mundos enfrentados, en este caso dos castas sociales: un pobre y pillo vagabundo Aladdin y, la princesa Jasmín, hija del sultán. El romance entre dos personas de diferente estatus es también frecuentemente visitado desde la antigüedad para enseñar o hacer soñar con el cambio social o señalar al amor como una pasión que va más allá del materialismo: el amor *puro* no se fijaría en la cantidad de dinero o tierras, por eso la idea es tan atractiva. La acción transcurre en un reino imaginario de Arabia, Agrabah, donde el sultán está buscando casar a su hija por la costumbre de emparejar a los hijos con otros de familias nobles, de buena posición (Coontz, 2006). En la obra se nos vende la mala fama del matrimonio por obligación, por el contrario, el casamiento debe ser libre. La princesa rechaza todos y cada uno de los pretendientes, puesto que busca algo diferente (todos los candidatos son presumidos), no quiere ser controlada, quiere casarse, pero en libertad. “Si me caso, quiero que sea por amor”. Además, su interés está fuera de palacio, lo que le llevará a salir de incógnito y cruzarse con Aladdin. También nos encontramos al antagonista, Jafar (en el papel de Úrsula o Scar), hechicero y consejero del sultán, interesado en el poder y en la leyenda de la lámpara mágica.

Ya en el comienzo, se presenta a Aladdin como una persona noble (dualidad hombre noble, moderno vs hombre presumido, antiguo). Roba por su condición de sin techo junto a su mono Abú, por contra, cuando ve a alguien más necesitado no titubea en darles su alimento. Y por si quedan dudas, es capaz de adentrarse en la cueva de las maravillas en la que solo puede hacerlo una persona “cuya nobleza radica en su interior”. (Tal y como vemos en Bestia). Nos presenta una masculinidad novedosa y progresista, pero no radicalmente porque la pareja protagonista se atiene al canon de belleza de la época. Es noble y bueno, pero atractivo también. Volviendo al relato, Aladdin es engañado por Jafar y entra en la cueva donde descubre la rutilante lámpara y al genio que habita en su interior ofreciéndole, como manda la tradición, tres deseos.

Jasmín es inteligente y sabe lo que quiere. “No soy un premio”, expresa cuando su padre y Jafar discuten sobre el futuro de la chica. Desea un chico sincero, cosa en la que Aladdin deberá esforzarse: él cree que solo convirtiéndose en príncipe la conquistará. El genio cumple su deseo; logra entrar a palacio y que ella se fije en él. Pese a esto, duda aún. No quiere a alguien como Gastón (La bella y la bestia, 1991). El azulado ser mágico le aconseja: “échale un piropo”, con su buena pero antigua intención. Es en el tercer acto de la aventura cuando Aladdin se sincera y las cosas funcionan. El amor eterno también se deja ver entre las notas de la canción principal: “Un mundo ideal que contemplar, junto a

ti”. También encontramos el elemento de amor para completarse. El matrimonio para ser felices: “si os casáis seréis felices”, lo que, por lógica, puede dejar ver que, si no lo hacen, no lo serán. El matrimonio es la condición para que ellos estén juntos, para estar completos. A colación rescato a un pensador de gran influencia, muy conservador para nuestra época, contrario a otras autoras feministas, G.K. Chesterton, firme defensor del catolicismo más ortodoxo y del matrimonio. “They have invented a phrase, a phrase that is a black and white contradiction in two words - 'free-love' - as if a lover ever had been, or ever could be, free”. Me aventuro a considerar que con “ellos” se refiere de forma general a todo aquel enemigo de sus pensamientos, reprobando la libertad que “ellos” manejan y que quieren conseguir para el amor y las parejas afectivo sexuales. Esta frase se enclava en lo que con pasión se lucha hoy en día. Regresando a la película, al final Jasmín consigue lo que quiere: “a partir de hoy, la princesa se casará con quien ella ame”. Un pequeño logro del feminismo, que la versión de 2019 retoma y enfatiza.

Disney refuerza, pero no crea nada nuevo. La razón es que a primera vista sus mensajes positivos no llegan a la sociedad: la sinceridad, honestidad, la belleza en el interior... Son mensajes bonitos, que calan, pero ni transgresores ni influyentes. Adoptan en Disney un potente propagandismo, pero estos elementos tienen raíces muy profundas y Disney solo viene a reforzarlos. No es el creador. (Lo mostraré más profundamente en las conclusiones y gracias a las entrevistas). No es “amor de Disney”. Esta va detrás de la sociedad, como veremos con *Enredados* (2010) o en *Frozen* (2013), la siguiente película analizada.

Frozen: El Reino del Hielo

Año de estreno 2013

Dirigida por Chris Buck y Jennifer Lee

Esta película es la puesta al día de Disney, un intento de modernizarse con respecto a la evolución de la sociedad *occidental* y el feminismo en creciente importancia; y comercialmente empujada por los éxitos de Pixar que fue restando importancia a Disney a nivel de calidad y popularidad. Si bien *Mulan* (1998) o *Brave* (2012) ya dejaban ver ese cambio de la importancia del rol de la protagonista femenina, es en *Frozen* cuando alcanza su zenit, en parte también ayudado por su éxito comercial y de crítica. Sublimada por la popularidad de su canción *Let it go*, himno de una generación y del *empoderamiento* femenino. Está inspirada en el cuento *La reina de las nieves* (1844) del danés Hans Christian Andersen.

Nos presenta un reino donde viven dos felices hermanas: la mayor, Elsa quien posee poderes mágicos del elemento hielo; y su hermana pequeña, Anna quien refulege vitalidad y alegría. Son niñas monas y adorables, que cuando crecen se convierten en bellas princesas al estilo Disney. Por desgracia, Elsa acaba por herir a su hermana sin querer, lo que lleva a sus padres a intentar ocultar “la maldición” de su hija. Para proteger a su hermana, la encierran y la obligan a controlar sus habilidades, ya que cuando se enoja, se le va de las manos y lo convierte todo en hielo. Los padres, tristemente mueren, y Anna se queda sin ellos y sin el aliento protector de Elsa. Padres sobreprotectores y princesas son elementos ya manidos en mis análisis.

Las protagonistas son femeninas, no es algo inusual, sino totalmente habitual, tanto en Disney y Ghibli. También lo es que sean activas y aventureras, con carácter bien definido que no temen a nada. Algo que contrasta con la opinión popular. Existe la creencia de que los papeles de los personajes femeninos son pasivos y no lo veo así en mis análisis. Es posible que, en los años 40, 50 o 60, esa personalidad plana se palpe un poco más (igualmente en los personajes masculinos), pero lo relevante es que el *amor romántico* se ha cambiado por completo. Mientras Elsa vive aterrada a causa de sus capacidades, su búsqueda será obtener el conocimiento para dominarlo, más al estilo de Ghibli. Por su parte vemos a Anna, quien encarna las “dos Disneys”, ese cambio analizado: el enamoramiento en el primer día (algo que sale mal) y el enamoramiento a través de la aventura. Las dos son valientes y para nada dependientes.

El día de la coronación llega. Se presentan enviados de otros reinos y posibles maridos, no habiendo ninguno concertado. Anna incluso corretea, baila y canta, encantada por ver a gente reunida fuera de las restricciones de palacio. “¿Y si encuentro al que es?” se pregunta en relación a una posible pareja. Fantasea con conocer a un hombre guapo. La vieja Disney. Se enamora de golpe del príncipe Hans. Ambos de buena apariencia. “Love is an open door”, “estamos hechos el uno para el otro”. Es un amor de chiquillos, no mostrado como si fuera una etapa de la vida, sino como el amor que no debe ser. Este romance veremos que no funcionará, ya que él la traiciona. Una forma de enseñar a los niños los peligros de la gente, las apariencias y el amor a primera vista. Se comprometen el mismo día, pero Elsa, enfadada y con su poder fuera de control, vuelve a hacer daño a Anna y huye del reino a las montañas, dejando tras de sí, un continuo invierno en la ciudad.

“No puedes casarte con alguien a quien acabas de conocer”

“Sí, si es amor verdadero”

“¿Qué sabes tú del amor verdadero?”

Anna decide ir en busca de su hermana dejando el gobierno en manos de su prometido, quien se muestra honrado y empieza a reinar con mano bondadosa y cercana. Mientras Elsa se desquita de tanto tiempo escondiendo su magia. Cambia incluso su aspecto. La canción *Let it go* y su escena muestra el poder femenino y el cambio que la sociedad pedía. Ya nadie la controla. “Ya no me someto a reglas”, “me alzaré como el alba”.

Durante la marcha de Anna, se topa con Kristoff, un comerciante de hielo. Grandullón, sencillo y amable, no el prototipo de hombre del que “normalmente se enamoraría una chica de su edad”. Logran un acuerdo y llegan los dos al castillo de Elsa. Este viaje les sirve para conocerse y entablar una relación más seria, sustentada más allá que del simple físico. Se protegen el uno al otro, los dos toman ese rol. Kristoff lleva a Anna a los trolls, expertos en amor y curación. Anna se muere por el hielo que hay depositado en su corazón. Solo un acto de “amor verdadero” podrá salvar a la muchacha. Así que se ponen de camino al reino donde se encuentra Hans, su amado. *Amor romántico* a la antigua usanza, pero con giro final. El prometido se desenmascara. Tras apresar a Elsa, se sincera con Anna y le comenta sus maquiavélicos planes. Siendo traicionada por el bello príncipe, se enamora del bonachón y sencillo campesino. La nueva Disney.

El acto de amor verdadero no es un *acto romántico*, ni de Hans ni de Kristoff. Sino de su hermana Elsa, la misma que la hirió. Es una trama más profunda que las anteriores de la

productora. El brujo aquí no es un monstruo, ni Elsa, sino el *príncipe azul*, el hombre prototípico. No es el mal por el mal, como Maléfica, más bien es un personaje con aristas y con capas, más real. Vemos un cambio radical de paradigma. Disney quitándose el traje de amor platónico mal entendido (diferente, además, al concepto de Platón) y poniéndose las ropas del feminismo moderno. Quizás, como muchos informantes manifiestan, simplemente por temas económicos. No dejan de ser empresas succionadoras de dinero. ¿Existe este aparente cambio en Ghibli?

Studio Ghibli

La Princesa Mononoke (Mononoke hime)

Año de estreno 1997

Dirigida por Hayao Miyazaki

En julio de 1996, el Studio Ghibli y la Walt Disney habían llegado a un acuerdo para que esta segunda se encargara de la distribución de las películas niponas allende los mares. Aún con la polémica de una posible imitación por parte de los americanos haciendo *El rey león* (1994) “inspirándose” en *Kimba, el león blanco* (1965-1967). Todo quedó en nada, a sabiendas del poder de Disney (Corral, 2016). Sin embargo, Disney se dio cuenta de que la película que iban a distribuir por primera vez no estaba dirigida al público infantil, no era la representativa que ellos tenían en mente, como *Mi vecino Totoro* (1988) o *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989). *La princesa Mononoke* era la *jidaigeki* (películas de época tipo *Rashomon*, 1950 o *La fortaleza escondida*, 1958) con la que Hayao Miyazaki tanto había soñado. La compañía decidió dejar pasar un par de años y hacer que su subsidiaria Miramax hiciese las labores de distribución. Dejando de lado todo ello, su éxito de crítica y público fue absoluto.

La película está totalmente contextualizada en el Japón feudal y, los ejes dramáticos, sostenidos por la mitología japonesa, dioses, yōkai, sintoísmo... No es una película romántica, es un canto a los bosques, animales, la convivencia... es una epopeya de viajes para salvar la naturaleza y de descubrimiento de la verdad detrás de la muerte de un jabalí (un dios, un kami) a manos de Ashitaka, el héroe de la historia, después de que el animal atacase, poseído por la ira, la villa del chico. Pertenece a la tribu de los emishi (posiblemente basados en los ainu del norte de Japón). El demonio que poseía al jabalí toca a Ashitaka y le corrompe el brazo. Los ancianos de la aldea le indican que debe viajar al oeste para resolver el misterio de la maldición y de la bola de hierro que encontraron dentro de la criatura. “Ve con mirada desprovista de odio”. En su viaje descubre que la herida le concede una fuerza sin igual con el arco. Nos encontramos ante un personaje masculino hermoso, valiente, resolutivo, de buen corazón. Sin embargo, esto no es importante en la historia. El objetivo de este lo sabemos, pero no está totalmente dibujado, y se irá aclarando con el paso de los fotogramas. A priori debe visitar el bosque y encontrar al dios dador de vida, Shishigami, un ciervo sagrado con cara humana.

Simultáneamente, vemos la lucha de lady Eboshi contra Mononoke. Eboshi es la gobernanta de una ciudad independiente, sin samuráis, con armas de fuego y donde se domina la industria del hierro. Son estos los que destruyen los bosques para su propio beneficio. Contra ellos se encuentra Mononoke, una joven que ha sido criada por los lobos, por Moro, su madre. Con elementos parecidos al personaje de Mowgli del escritor Rudyard Kipling, estos intentan proteger su territorio frente a las armas humanas. Lobos, jabalís, monos... todos quieren defender el bosque, pero no se ponen de acuerdo en el cómo.

El centro del drama se encuentra en el bosque de Shishigami. Basado en la isla real de Yakushima, al sur de Japón, es un lugar lleno de dioses, demonios y magia. Allí habitan los kodamas que guían a Ashitaka hasta el centro para intentar curar su herida. Aquí se librará la batalla entre cazadores y defensores de la naturaleza.

Es importante remarcar la sociedad que nos dibuja Miyazaki en la ciudad fortificada. Una sociedad donde hombres y mujeres tienen roles diferentes, donde las mujeres no están subordinadas en ningún momento, más bien al revés. Los hombres parecen menos avisados, menos dotados para organizar y administrar. Lady Eboshi, quien podríamos pensar que es la mala de toda la historia, no es desagradable con Ashitaka, y tiene un objetivo bondadoso, cuidar de los leprosos. Son personajes con grises, con claro oscuros, complejos, alejados de lo plano de otros relatos “de dibujos”. “Sin los bosques y los lobos esto sería una tierra de riqueza”, espeta Lady Eboshi, desde su lado más perverso. Los lobos también mataron a muchos maridos de las mujeres que habitan la ciudad. Compleja situación.

Ashitaka salva a Mononoke, con quien ya se había cruzado en el camino: un primer vistazo sin resultado alguno. Se la lleva malherida al bosque. “¿Pretendes que sea tu esposa?” (primera referencia a algo de *amor romántico* en el relato), le pregunta Eboshi al chico, quizás con más malicia que escudriñando si hay sentimientos de por medio. El amor en la compañía japonesa se ve desde un punto de vista más bien poco dibujado, difuso, tratado de forma diferente no solo secundariamente. Quizás también por la falta de comunicación de sentimientos que hay allí. “Eres hermosa” le dice el chico a Mononoke. Ella tiene los mismos rasgos de personalidad que él, sin embargo, a diferencia, ella está poseída por el odio a los humanos. Es una pareja que se protege el uno al otro. Mononoke hace que Shishigami cure a Ashitaka, pero no le quita la maldición del brazo. Este hecho enfurece a la tribu de los jabalís que se cuestionan el papel del dios: “¿Por qué no salvo a un jabalí y sí a un humano?”.

Pues, tenemos varias facciones: los samuráis que luchan contra lady Eboshi y quieren el hierro; el emperador que manda a los cazadores al bosque porque desea la cabeza del dios del bosque (Eboshi se alía con ellos); Mononoke quiere defender su hogar y matar a los humanos, al igual que los jabalís, lobos y monos; y Ashitaka se encuentra envuelto en estas disputas. “¿Por qué no pueden vivir juntos humanos y bosque?”.

Las pocas muestras de amor afectivo sexual, el que me interesa, se dan hacia el final. Su no aparición también me sirve para el análisis. Todo lo demás está por encima en esta aventura. Sí es verdad que duermen juntos, se abrazan. “Ese chico quería compartir la vida contigo”. ¡He aquí el *amor romántico*! Ashitaka regresa a pesar de que le dijeron que se fuera, aunque no por sus deseos de ver a la princesa. Mononoke acompaña al líder

jabalí albino al bosque para que el dios Shishigami le cure, es cuando los cazadores disparan y se llevan su cabeza. Hay una frase que me interesa, y que en inglés y en español se añadió un toque romántico, por marketing, mientras que en japonés no lo hay. “Sukueruka” es traducido en nuestro idioma como “¿Puedes salvar a la mujer que amas?” cuando en japonés no hay referencia a esa palabra, “amar”, su traducción literal es: “¿Puedes salvarla?”.

Todo empieza a pudrirse una vez muerto el dios. Mononoke se enfada con Ashitaka, por intentar este complacer a todos. “Lo siento, intenté impedirlo”. Finalmente, todo acaba bien, devolviendo la pareja la cabeza a su dueño. Pero deben separarse... “Ashitaka ga suki demo ningen ga kirai.” Podría traducirse como: “me gustas, pero odio a los humanos”. De esta forma, un poco fría, se despiden. Se gustan, pero aquí el amor no “triumfa”. Los valores de la chica, para bien o para mal, están por encima de su sentimiento. De esta manera vemos un amor totalmente diferente a las obras de Disney. Ni es centro de la trama, ni hay roles o subordinación, no hay intención de estar juntos, ya que cada uno tiene cosas que hacer que consideran más importantes. Quizás, a mi gusto, dos personajes demasiado gélidos en cuanto que no dejan abrir su corazón (como uno de mis informantes señala a colación de Ghibli: son “relaciones insulsas y prácticamente inexistente”). Pero es lo que hay, y lo que nos muestra Miyazaki.

Mis vecinos los Yamada (Hōhokekyo Tonari no Yamada-kun)

Año de estreno 1999

Dirigida por Isao Takahata

Mis vecinos los Yamada nos cuenta en una estructura de sketches diversas escenas de la vida diaria de una familia típica japonesa en los años 90. Tras los dibujos parece depositarse la misión de enseñar cómo es vivir en matrimonio y con hijos, lo que es un camino de altibajos (Corral, 2016). Está basada en una tira cómica del mangaka Hisaichi Ishii. No obtuvo el respaldo de los espectadores quienes no valoraron positivamente el estilo del dibujo, más conceptual, menos colorido, ni la historia realista que se les mostró. Como curiosidad, es la primera en la que Disney aparece en los créditos como productora, por ser la distribuidora de las películas de Ghibli a partir de 1996 (empezando por esta y no por *La princesa Mononoke* como señalé más arriba).

Este relato audiovisual es perfecto para analizar una pareja japonesa fuera de las tramas fantásticas de Chihiro o Mononoke. Es una película realista que plasma el día a día, la rutina y los quehaceres de una familia formada por la abuela Shige, Takashi el marido, la mujer Matsuko, el hijo mayor Noboru y la hija pequeña Nonoko. Las historietas tratan sobre temas como la adolescencia de Noboru, la relación de este con su padre, la pérdida de Nonoko por su familia en un centro comercial, el papel de los ancianos en la sociedad, la muerte o, lo que me interesa, la vida de casados. La película inicia y cierra con sendos discursos en dos bodas, la primera la de Matsuko y Takashi, la segunda, de una familia amiga, en la que Takashi parece llegar a la conclusión que la película nos quiere revelar: sobre la aceptación, y no la resignación. No resignarse a vivir una vida mediocre en pareja, con sus penurias o enfados, sino aceptar que ese camino no es fácil. Cambio mental de negativo a positivo. Y, ¿con qué nos quedaríamos?, pues con los detalles del día a día.

Los actos pequeños de amor (no romántico): el momento en que la familia va a recoger a Takashi con paraguas y él no se lo espera; los chismes que surgen de la vida amorosa de Noboru, o los que se cuentan las ancianas en el hospital; el lado cómico de las “derrotas” cotidianas, como no poder hacer un guiso y terminar pidiendo comida; la pelea por ver la televisión, la frustración de Takashi al darse cuenta de que él disfruta con la nieve mientras la familia pasa el rato ensimismada con la pequeña pantalla...

El discurso que escuchan Matsuko y Takashi en su boda es el resumen de lo que vemos en la película y lo que debería ser un matrimonio bien en el Japón de los 90s. Haciendo ver la empresa como un viaje en barco, un amor para toda la vida (uno de los ítems que vemos es el carácter duradero e imperecedero que debe tener ese amor): “Es difícil permanecer ahí e intentar sobrevivir solos... pero incluso un par de perdedores pueden sobrevivir si permanecen unidos... No hay mayor motivación que los hijos para capear los temporales de la vida... Temed a las aguas calmas, esas aparentemente plácidas e inmóviles. Mientras la familia se mantenga estrechamente unida, sea como sea, se sortearán los peores rigores del clima... Porque en esta calma, en la que solo se satisface egoístamente a uno mismo, podéis acabar perdiéndoos el uno al otro... Hasta podéis llegar a plantearos si vale la pena estar en el mismo barco...”. Al mismo tiempo que escuchamos esto, vemos diversas escenas de crecimiento de la pareja, como el tener hijos, que es resuelto aquí con varios mitos japoneses, encontrando a Noboru en un melocotón (*Momotaro*, cuento popular japonés), o dentro de un tronco de bambú (*La princesa Kaguya*, otra historia de tradición oral).

Con respecto al papel de padre y cabeza de familia, observamos en una escena que es Takashi el que tira del carro (del caracol gigante en este caso) que es la familia, sustituyendo en las pedaladas a su suegra Shige. Nos presentan las tan contadas batallas entre marido y suegra, en las que hablan de tú a tú. En este caso, Shige no tiene aprensión a decir las cosas como son por su carácter y su edad y, no para de lanzar indirectas con ironía y sarcasmo. La mujer, Matsuko, hace el papel tradicional de ama de casa. Se puede ver una crítica a este aspecto, o simplemente un guiño cómico, cuando Takashi le pide hacer varias cosas y pedidos a la vez en su día libre, sin embargo, ella, molesta, acaba yéndose al pachinko (tragaperras) sustituyendo esos mandados por un poco de ocio.

Terminando la película, Takashi sale mal parado y se deprime tras un encuentro con unos gamberros. Del varón se espera una valentía y dar la cara por la familia si se trata de una escena que puede conllevar actos violentos (como algún informante hombre dice sinceramente: “-con respecto a Disney y su influencia- el crear situaciones en las que se demuestra que tú asumes un rol protector. Hasta el tener detalles que en cierta forma demuestren tu valor como hombre a la persona que quieres conquistar.”) Pero Takashi es replicado sin éxito por los moteros y solo puede mirar atezado por el miedo cuando la suegra aparece con Matsuko, primero bailando una danza tradicional para descuadrar a los jóvenes y luego tomando protagonismo al regañarles sin temor. Al final ella consigue que se vayan sin haber tenido que sufrir improperios o violencia. Y es pues cuando el padre se cuestiona su autoridad y rol familiar. Se ve una jerarquía y estructura familiar muy parecida a la que podamos tener en España, hoy cambiante en la juventud de nuestro país, pero aun perdurando en muchos contextos. El marido trabaja y trae el dinero, debe ser fuerte, varonil y valiente, mientras que la mujer debe quedarse en casa, organizar, cocinar y cuidar de los pequeños. (Parecidos roles que en *Crayon Shin chan*, 1992).

Al mostrar una familia nipona en sus características más generales, la familia Yamada entronca con lo que se critica desde el feminismo. Stephanie Coontz (2006) señala que la esfera de actividad de la mujer queda enmarcada en la maternidad y el cuidado del hogar. Es una subordinación fuera del ámbito público donde se maneja la política y relaciones sociales. Ella queda relegada a su hogar, al vecindario, y a los rumores. El hombre es el proveedor, en casa vaga y es el protector de las violencias externas.

En resumen, se trata de una *rara avis* entre el catálogo de las dos productoras, por su estructura en episodios cómicos, por su forma de dibujo conceptual con aspecto inacabado, y por ser un compendio de enseñanzas más directas que las que podemos ver en otras películas. En adicción, el aspecto realista y actual de la trama y los protagonistas, también se salen fuera de lo común, huyendo de paisajes fantasiosos o cuentos tradicionales con moraleja. Aquí las enseñanzas son varias y directamente entroncadas, con humor, con el mundo que vivimos todos día a día, que vemos en amigos, padres o en nuestra propia vida. Lo que engancha y llama poderosamente la atención es la universalidad de sus temas, aun viniendo de un país tan lejano como Japón. Las relaciones horizontales y verticales, en la familia al menos, parecen tener mucho en común con las nuestras, las que al menos yo conozco y creo que perviven incluso en nuestro tiempo.

El viaje de Chihiro (Sen to Chihiro no Kamikakushi)

Año de estreno 2001

Dirigida por Hayao Miyazaki

Ganadora de un Oscar de la Academia y el Oso de Oro de Berlín, dos de los premios más prestigiosos de la industria, tuvo el récord de espectadores en su país hasta 2020, sobrepasada por otra película anime. Es sin duda, junto a *La princesa Mononoke* (1997) la más afamada del Studio Ghibli y, junto a ella, las que dieron un empujón definitivo a la *cultura* japonesa para meterse en la mente ávida de conocimientos y experiencias de los niños *occidentales*. La imaginación y sentimientos que desprende están fuera de lo común.

Más allá de las posibles interpretaciones sobre si se nos quiere describir un lugar de prostitución o de trabajo infantil (Corral, 2016), la película es un cuento puramente japonés, que exprime la mitología del país y que nos narra el paso de la niñez a la adolescencia (con un túnel de por medio como frontera entre mundos, humano-espiritual; niñez-juventud). Es un viaje de maduración, enmarcada, usando la terminología de Blake Snyder (2020), en el género de *Rito de Iniciación*. En este caso la protagonista, Chihiro, no es una *princesa* al uso, está deprimida y enfadada, poco enérgica y lejos de Ariel o Mononoke, por ejemplo. Son los padres de ella los que deciden internarse en el pueblo abandonado, la obligan, y los que empiezan a comer sin permiso, lo que les hace convertirse en cerdos.

Como demuestran otra vez, el *amor romántico* está aquí eclipsado por la tramoya del escenario y las tramas secundarias. Pero está en forma de un amor de la niñez metafóricamente convertido en un accidente de la protagonista. Su objetivo en la película

solo se muestra cuando promete ayudar a sus padres a devolverles su forma de humanos, hasta entonces pulula perdida a expensas de otros.

El primer encuentro con Haku es casual, pero ya se dan cuenta de que se conocen desde hace tiempo. El joven es el subordinado de Yubaba, la bruja que gobierna el lugar y la casa de baños para los dioses y los yōkai. El chico la rescata, más allá de sus miradas, y le da de comer un trasunto de bola verde para que deje de desaparecer y pueda vivir en su mundo. La lleva a la casa de baños y la insta a pedir trabajo a Kamajii, el viejo de seis brazos que se ocupa de las calderas y los hornos. “Sino trabajas, Yubaba te convertirá en animal”. Puede ser entendido como un mensaje a los jóvenes, de la maquinaria capitalista. “Sino trabajas se romperá el hechizo” insiste el curioso anciano.

Una trabajadora del lugar, Lin acepta llevarla ante Yubaba, para que sea ella personalmente quien le dé un empleo. Al principio se rehúsa: “Este lugar no es para humanos”. Su perseverancia e insistencia la ayudan, y le ofrece el peor trabajo, firmando un contrato y cambiándole el nombre por el de Sen. Llama a Haku para que la guíe, este se muestra frío, para guardar las apariencias. Más tarde es él quien le lleva a ver a sus padres y el objetivo hace acto de presencia. Pero... va olvidando su nombre. La bruja roba los nombres y recuerdos.

Dos personajes importantes, antagonistas de subtramas hacen su aparición. Un dios pestilente que desea unos baños termales para reposar y limpiarse. Es una montaña desagradable de basura y, encargan a Chihiro y a Lin ocuparse de él. Ambas consiguen limpiarle arrancándole una “espinas” del costado, y liberándole de toda la basura que había ido acumulando. “Es el dios del río”. Tras marcharse deja una bola, una especie de orbe, y muchas pepitas de oro. Lo que enlaza con el otro dios, con quien Chihiro ya se encontró y al cual le llamo la atención. Hasta ahora no se habla ni de bodas, ni de encantamiento a primera vista, ni de completarse con una pareja, ni siquiera Sen suspira por encontrarse con Haku.

El dios sin cara va ofreciendo pepitas de oro a los trabajadores del local: si muestran avaricia se los va comiendo y se va transformando en un ser más grande. Pero mientras esto sucede, Sen va en busca del chico, convertido en dragón esta vez. “Alguien a quien quiero mucho está herido” dice ella. Ya se ha transformado en dinamizadora de la trama. El dragón es perseguido por miles de piezas cortantes de origami, pero logra ponerse a salvo. Con Lin y Kamajii de testigos, “¿No lo ves? Es amor, amor”, la chica le da un trozo de la bola de hierbas que le dejó el dios del río para devolverle la forma. Al parecer Yubaba envió a Haku a robar un sello a su hermana gemela, Zeniba. Dicho sello es expulsado por el dragón cuando vuelve a su forma humana y de él sale un bicho acuoso de negra figura, siendo pisado al instante por Chihiro.

Mientras el chico yace herido, Sen se enfrenta al dios sin rostro. Ella no quiere el oro que le ofrece, en cambio le da parte de la bola de hierbas que guardaba para sus padres. Salvando de nuevo a todos, Sen se va en busca de Zeniba, con sus nuevas amistades y el dios sin rostro. (Un enemigo convertido en aliado es un elemento típico en las historias japonesas). “El amor es poderoso”. Cuando se encuentran con la hermana gemela ven que no es un monstruo diabólico, sino que está en guerra con su hermana Yubaba. El bicho negro lo había puesto la bruja en Haku para controlarle. Mientras, estos dos llegan a un acuerdo, él traerá de vuelta a su bebé (ahora convertido en hámster que acompaña a la

chica) a cambio de que Sen recupere a sus padres. “Tengo la impresión de que conozco a Haku desde hace mucho”.

El final se aproxima. La protagonista, ya en su estado de madurez, recuerda a Haku su nombre, el que olvidó y Yubaba le robó: Kohakugawa. El nombre de un dios. De pequeña ella se cayó en el río y él le salvó. Al recordar su nombre él se salva y vuelve a ser libre. Él se secó por acción de los humanos que lo drenaron para construir, por eso está en este lado del mundo. Este hecho y el dios lleno de basura son dos mensajes ecologistas del filme. Yubaba accede a que Sen se lleve a sus padres, solo si ella les reconoce de entre todos los cerdos que posee. No los encuentra y no cae en el engaño, ellos no están entre los que tiene delante. Chihiro recupera su nombre, a sus padres y todos lo festejan. Haku la acompaña hasta el límite: “no mires atrás hasta que no salgas”. Interesante mismo artilugio dramático que encontramos en el mito de Eurídice y Orfeo, Izanagi e Izanami en el Kôjiki, o en la Eneida.

Resumiendo lo que me toca de cerca, el *amor romántico* se encuentra como si fuera una capa entre todas las demás, sin que sea la principal, al menos no con la fuerza y vehemencia de otros relatos de Disney. Entreteje las subtramas: la de los padres, la guerra entre Yubaba y Zeniba, la del dios del río contaminado, la del dios sin cara, la transformación de Chihiro en joven y valiente, la de Haku con Yubaba... Es una amalgama impresionantemente enlazada de potentes mensajes mostrada al espectador de forma excelsa. No encontramos por tanto ningún solo ítem de mi hipótesis sobre lo que debería conllevar el *amor romántico*. No son complementarios, no se habla de exclusividad (no ha lugar), no hay jerarquía de roles, no hay matrimonio ni eternidad... Es un romántico amor juvenil, de niñez, de nostalgia.

El castillo ambulante (Howl no Ugoku Shiro)

Año de estreno 2004

Dirigida por Hayao Miyazaki

Aunque esta obra fue pensada en un principio para que fuera tutelada por Mamoru Hosoda (*El niño y la Bestia*, 2015; *Belle*, 2021) (Corral, 2016), finalmente recaló otra vez más en Miyazaki. Está basada en una historia de la inglesa Diane Wynne Jones de igual nombre, lo que explica la localización, el vestuario y el contexto bélico. Pero las dos solo comparten la línea argumental. El japonés la convirtió de nuevo en un proceso de maduración de un personaje, mientras que la inglesa se centraba en la feminización del mago Howl.

Hay varias conexiones con antecedentes del mundo Ghibli: la bruja del páramo tiene características físicas y personales de Yubaba de *El viaje de Chihiro* (2001); mientras que el hechizo del protagonista de *Porco Rosso* (1992) es ahora encarnado por el joven, mujeriego y apuesto brujo, cuyo aspecto afeminado es algo propio de la época de Japón, y el canon de belleza que se llevaba en el mundo del manga-anime.

Analizando la película nos encontramos con un relato de muchas aristas, a la vez el más clásico en cuanto al tema sentimental, por ello cercano a Disney, pero aun así muy alejado de sus estereotipos. De nuevo el amor se encuentra en el camino de la protagonista Sophie,

sin quererlo, y esta vez sí, hace de él su objetivo, pero para ayudar a su “captor”. La chica trabaja en la sombrerería de su madre, sin apenas otra motivación que ayudar a la familia. Sin embargo, ellos no tienen apenas protagonismo salvo en un par de escenas. Nada que cambie o influya en Sophie. Es el galán mago Howl, perseguido en la ciudad por las criaturas de la Bruja del Páramo quien la salva de dos malandrines y la escoge para camuflarse. Por ello la bruja se fija en la sombrerera y es objeto del hechizo que la convierte en una anciana para vengarse del mago, quien la había enamorado en su época. En la imaginación japonesa ni los magos ni las brujas son presentadas como en la europea.

Con reminiscencias a *La bella y la bestia* (1991), nos encontramos en un mundo con elementos del *steampunk*, de principios del siglo XX donde todo funciona con vapor y hay magia, múltiples magos que luchan entre ellos, aliados con las diferentes facciones humanas. La guerra está en un segundo plano y nunca toma las riendas de la historia. Sophie huye de la casa por temor y vergüenza a lo que se ha convertido. Se adentra en el campo, lugar de peligros. Poco a poco descubre lo que es ser una anciana, con sus costes físicos. De pronto, el castillo de Howl hace aparición, la encuentra y la invita a subir. Este, como teniendo vida propia es dirigido y conducido por un espíritu llamado Calcifer, una llama de una hoguera que da calor al hogar. Ayudará a la joven si descubre qué le une a Howl (ingenio dramático para mantener el suspense).

La personalidad de Shopie es de nuevo la de una dama independiente y resolutiva enfrentándose a Calcifer y a su ayudante Markl (ligeramente presentados como los vasallos del castillo de *La bella y la bestia*). Se une al elenco de personajes femeninos fuertes y poderosos, tanto de Disney (como ya analizo) como de Ghibli. Tiene la vitalidad de una joven, aunque no las fuerzas. No hay un motor dramático claro: vemos varios hilos narrativos que se van mezclando, pero nada tan evidente como encontrar el amor de un príncipe, deshacer un hechizo por amor, recuperar un reino... Es una característica del cine de animación japonés y puedo decir que del cine nipón en general. La falta de un objetivo claro desde el principio (o nunca), y su ritmo pausado.

Estar en el castillo aporta paz a Sophie, algo que no tenía y necesitaba. Se va completando, va madurando como personaje. Súbitamente, el dueño del castillo aparece. Se puede convertir en un ser alado enorme y extravagante. Está resentido y herido. “No tiene sentido seguir viviendo si no soy hermoso”. Tópico usado como tal para definir negativamente al personaje, no para dar lecciones. Su desesperación hace que se derrita y las sombras invadan el castillo, pero Sophie, decidida, lo agarra y le lleva a bañar. La belleza como tema primario: mientras la chica nunca se ha considerado guapa, el mago es narcisista y se está convirtiendo en un monstruo. Solo vive para sus conquistas y su aspecto. No es el tipo de masculinidad que nos venden ni Disney ni Ghibli. Howl es un “Peter Pan” que vive rodeado de juguetes y peluches.

Tanto la Bruja del Páramo como Howl son convocados por la reina maga Suliman. Sophie va en su lugar, y su reencuentro con su hechicera tiene cómicas consecuencias aflorando la bondad de la joven al ayudar a la bruja a llegar al encuentro. Poco a poco va regresando a su estado de juventud. Descubrimos que Suliman desterró a la bruja por sus antiguos delitos. La Hechicera de su majestad cuenta que un demonio robó el corazón a Howl y se volvió egoísta y vanidoso. Por todo ello quiere derrotar a todos los magos en nombre de

su rey. Sophie se enfrenta de nuevo. “Está enamorada”. Amor a primera vista, que la protagonista no niega.

Ya estamos a mitad de la película y las intenciones de los agentes recién se muestran: la Bruja del Páramo sigue enamorada de Howl, este quiere deshacerse de la maldición que le convierte en una criatura emplumada (aunque no a través de un beso), Sophie encuentra su motivación, ayudar al mago: “ahora hay algo a lo que quiero proteger, tú” (como Bella a Bestia); Suliman se torna como la villana que quiere salvar al mundo; y Calcifer... al final sabremos que es el demonio que Howl se tragó y pasaron a ser uno solo. Otro elemento que nos recuerda a la película de Disney aparece cuando el mago regala a la joven, en vez de una biblioteca, un campo hermoso de hierba y lagos. “Se siente como en casa”. Nostalgia de la niñez. “Aunque no sea guapa y solo sirva para limpiar, sé que le puedo ayudar”. “Lo bueno de ser vieja es que no tienes mucho que perder”. Ella se ve fea, lo que no indica así su diseño. Toca el tema de la autoestima de muchas mujeres, en este caso japonesas, y su sueño de dar con alguien bello y bondadoso (los *idols* representan esa parte, cantantes hermosos, delgados, sin mucho contenido *a priori* en la cabeza).

La Bruja del Páramo se sincera y descubre que Sophie está enamorada. “Koi da ne” (“Es amor”). Ella también lo está, pero solo por vanidad, porque él es joven. Como me señala un informante, y estando de acuerdo en parte, el amor es representado en Japón de manera muy diferente, incomprensible a veces. El sentimiento es visible, más que en otros mundos de Ghibli, sin embargo, sigue en segundo plano. Howl va a lo suyo, y por encima de esa emoción que, puede ser complementaria, pero no completante, hay una guerra y un joven hechizado. No vemos a una Ariel (que la pobre no puede actuar), ni una Jasmín que es atada por su padre y Aladdin para hacer lo que quieran con ella. Sophie es libre de hacer y deshacer. Actúa sin que nadie se lo impida.

Calcifer sale del castillo con el corazón de Howl y la bruja se lo queda. El castillo se destruye, mientras Sophie tiene una visión de un joven Howl tragándose una estrella: es cuando Calcifer sale de su corazón. Le dice que sabe cómo ayudarlo y que le busque en el futuro. Finalmente, la bruja da el corazón de Howl a Sophie, a Calcifer (metáfora). “Howl daisuki” (“Quiero a Howl”). Aparte, libera con un beso (esta vez sí, pero sin apenas importancia dramática) al rey vecino, un espantapájaros que les acompaña. Este tiene el poder de acabar la guerra (algo secundario). Los acontecimientos prosiguen y todo acaba bien: los hechizos desarticulados y Sophie y Howl juntos. Pero no hablan de estar para siempre juntos. Ni tampoco de complementarse o completarse. El amor no ha sido las brasas que han puesto en marcha la historia del castillo, solo un elemento más. Por desgracia si cae en estereotipos como la dama fea que puede llegar a encontrar a un joven guapo y, aun arrogante, salvarle y estar con él. Es verdad que Howl va a la guerra y su actividad está fuera; y que Sophie se encarga de la limpieza, por decisión suya, pero también lo hace Markl. Visto de este modo hay roles de género, pero no jerarquización de la pareja. Finalmente es ella quien salva a Howl.

Ponyo en el acantilado (Gake no ue no Ponyo)

Año de estreno 2008

Dirigida por Hayao Miyazaki

Este largometraje pensado especialmente para los niños, se inspira ligeramente en el cuento de *La sirenita* de Hans Christian Andersen, como su homónima de Disney, de esta forma podemos observar el tratamiento que le dan unos y otros a una misma historia de origen.

Narra la vida de Sousuke, un niño japonés que vive con su madre Lisa en plena costa. Ella es enfermera de una residencia de ancianos y, el padre, Kouichi, es capitán de barco. Por su parte, Fujimoto (una suerte de rey Tritón) es un hechicero que vive bajo el agua y se dedica a hacer experimentos y cuidar de sus hijas, entre la que destaca Ponyo (o Brunilda como su padre la llama). Ponyo escapa llevada por la curiosidad (como Ariel) y llega a manos de Sousuke, quien la rescata y mantiene a salvo en un cubo de agua. Él cree que es un pez y le coge mucho cariño. Fujimoto acaba por rescatar a su hija. No consigue convencerla de que permanezca debajo del mar junto a él; no hay nada que la haga cambiar de opinión con respecto al camino que ha elegido. Ponyo se convierte en humana gracias a la sangre que lamió de Sousuke y escapa de los dominios de su padre.

Aquí podemos ver semejanzas con la película de Disney. La base, la curiosidad: un ser que vive bajo el agua desea saber más sobre la superficie. Ponyo y Ariel comparten ese sueño de escapar al mundo superior. Los dos padres, el Rey Tritón y Fujimoto las fiscalizan y las prohíben fervientemente salir más allá de lo que conocen. Los dos señalan los destinos diferentes que tienen ellas frente a los humanos. Son controladores y contrarios al comportamiento de sus hijas que juzgan poco prudente. La gran diferencia es la forma en la que una y otra protagonista llegan a dar con su posible pareja. Ariel es la que ve y se enamora del príncipe Eric, a primera vista, lo que se conoce como “un flechazo”. Además de su interés por el otro mundo, son las ganas de conocer a su enamorado las que activan la historia para finalmente encontrarse, no sin mediar la bruja Úrsula. Solo un beso del príncipe podrá salvarla.

Sin obviar las diferentes edades de las parejas protagonistas, encontramos muchas diferencias. El amor que vemos en la película nipona es infantil, más cariño que otra cosa quizás. Y también se muestra con gestos no con palabras. Ponyo no habla y no desea conocer a Sousuke, llega a las manos de este de manera fortuita, y es el cariño del niño el que llama su atención. En un momento determinado, ella dice “boku mo suki” lo que se traduce como “a mí también me gustas” (como amistad o como amor, depende del contexto). Cuando se convierte en humana por su propia magia (y no a través de ningún otro personaje) se escapa y busca a Sousuke. Por la edad, ambos se profesan más cariño y aprecio que amor. Una vez juntos, la historia prosigue por encima de este *amor romántico*. Sousuke se impone la misión de salvar a su madre, desaparecida a raíz de la inundación. Más allá de la presencia de los dos juntos, no se dan más señales de atracción hasta que la diosa del mar asevera que si el amor es de verdad se convertirá en humana y perderá sus poderes. La condición para Sousuke es que la acepte tal y como es. Es al final del largometraje, cuando llegan a un túnel (lugar de paso y transformación), y es atravesado por la chica que se va convirtiendo de nuevo en pez. Saliendo, llegan al lugar

donde está la diosa del mar Gran Mamare y Lisa. Hay una ausencia de sacrificios dramáticos para alcanzar un sueño, por otra parte, ambos tienen que aceptar unas condiciones para estar juntos. Otro importante contraste es que en la película japonesa tiene presencia la contaminación humana, elemento que no encontramos en la estadounidense.

Esta atracción y el objetivo de unión se antoja secundario en la película. Solo en contadas ocasiones se hace patente y la fuerza que empuja el relato es primero, la bondad de un niño y, segundo, la misión de salvar a la madre de Sousuke, Lisa. No encontramos la “fuerza” de los besos para romper hechizos, es algo más profundo como la aceptación de una persona.

Hay otra relación de pareja que asoma en la historia, aunque es secundaria. Lisa y su marido, quien aparece, pero no tiene fuerza narrativa. Al estar en alta mar, es Lisa la que se encarga de todas las tareas de casa, más la crianza de Sousuke y su trabajo en la residencia. Es una mujer autónoma. Pero que no deja de echar de menos a su marido Kouichi. Vemos en una escena, cuando desde el barco, por la noche, se comunican a distancia con código morse con la casa de Sousuke y Lisa, y Kouichi le da la mala noticia de que no podrá volver a tiempo. En este momento Lisa se enfurece y empieza a llamarle “idiota” repetidas veces. Hay rabia ante la ausencia de su marido, pero nunca se ve sobrepasada por llevar a la familia a sus espaldas. Quizás es el momento más tópico, donde el rol de la mujer es echar de menos al hombre, mientras que este se lo toma con más calma y entereza, sin perder la sonrisa. La falta de protagonismo de un varón adulto activo ya es interesante. Al contrario, son los niños Ponyo y Sousuke los que se ayudan y complementan todo el rato. “Si pudiese ser pura e inocente para siempre...”. Es en esta declaración donde vemos el conservadurismo de Fujimoto y el de la sociedad. Valores como pureza e inocencia que en el cristianismo también tenemos en alta estima; lo contrario está al lado del pecado.

Además de los temas que tratan, en Ponyo hay una variedad que va más allá del romance: la naturaleza, la convivencia dentro de ella, humanos y “lo natural”. Es un lugar muy socorrido por Miyazaki. Pero si repasamos los ítems que voy buscando en mi hipótesis, Lisa tiene un rol moderno, autónoma que vive más allá de la maternidad y el hogar. Nos encontramos con la idea de la eternidad, al tener Sousuke y Ponyo que cumplir con una serie de preceptos si quieren estar juntos. No hay una princesa desvalida y un príncipe que tenga que salvarla (sí lo hace de forma involuntaria al principio del relato). La fidelidad y la monogamia no se tratan, aunque se intuyen por estar contextualizados en el Japón actual y su sociedad. Ninguno de ellos está incompleto hasta que se conocen: los dos se encuentran y deciden seguir el camino juntos ayudándose mutuamente cada uno con sus aptitudes y habilidades.

Para poner punto y aparte a este relato, influido por una de las entrevistadas, una japonesa practicante del sintoísmo, me hizo ver que hay otra forma de percibir la historia. Para ella estaríamos contemplando la vida tras la muerte y Ponyo sería un *shinigami*, un dios de la muerte enviado para ayudar a Sousuke. “Los dos están unidos porque representa el mundo tras la muerte. Es el primer y el último amor”.

El amor en las historias de vida

He llevado a cabo diecisiete entrevistas individuales (semiestructuradas, con un guion, pero abiertas) a ciertas personas que han consumido ambos relatos, con cuestiones que puedan arrojar un poco de luz a mis supuestos hipotéticos. Ellos dan su punto de vista de los relatos fílmicos, sobre su relación con ellos y su opinión sobre el concepto de *amor romántico* y los ítems desglosados. Por razones prácticas y de producción de datos he buscado a personas a mi alrededor o en instituciones culturales (Japan Foundation), siempre teniendo en cuenta el potencial informativo de cada caso (la edad no es un obstáculo). Cuento con informadores de varios orígenes: Norteamérica, Latinoamérica, Europa, Japón, Filipinas o Myanmar. Sin embargo, al ser un estudio cualitativo, la cantidad aquí no es importante, ya que no busco resultados porcentuales sino, más bien, clarificar un análisis subjetivo de varios relatos y desentrañar los objetivos generales del proyecto. Importante es que la muestra haya sido pareja en cuanto a hombres y mujeres por la relación cercana que tienen *sexo-género-amor* en la sociedad desde la que hago el estudio. Y más importante es que sean consumidores de los dos cines por el carácter comparativo del proyecto; es pues una comunidad unida por una característica concreta. No es difícil encontrar entrevistados que hayan visto películas de Ghibli que también lo hicieran con Disney; en cambio, al contrario, sí ha sido más complejo a causa de la diferente expansión de uno y otro. En Japón puede que los dos sean igualmente conocidos, pero no es así en España.

El objetivo de realizar un pequeño trabajo de campo es principalmente por dos motivos: el primero es que el análisis que llevo a cabo tiene en su fondo las personas a las que van dirigidas las películas de las que se habla en el estudio. Como ya he afirmado, las películas son creadas por personas para ser consumidas por personas; son a la vez creaciones culturales desde un sustrato mental y, por otro lado, un elemento de gran potencial que influencia en la gente que lo consume. No sería muy astuto solo analizar por mi cuenta los conceptos de *emoción* y *amor romántico*, y elucubrar sobre el potencial del cine sin contar con la perspectiva de algunas opiniones. En segundo lugar, ligado a esta última reflexión, las entrevistas me dicen si mis hipótesis son correctas o están en un camino equivocado. Es el principal objetivo de un trabajo de investigación la refutación de las hipótesis.

La cantidad de personas a las que he entrevistado viene relacionada con la naturaleza del estudio, de tipo cualitativo y no cuantitativo. Por tanto, los informadores buscados, tanto a mi alrededor como más allá, tienen que requerir dos características principalmente. No me sirve hacer un estudio sobre cuantas personas han visto las películas anime de las que hablo, sino que necesito de una serie de agentes que hayan consumido los dos tipos de relatos. Esta es la primera característica.

Está claro que la dimensión de una y otra compañía conlleva una serie de obstáculos. Disney lleva haciendo películas desde los años 30 y Ghibli desde los 80s, asumiendo la influencia de la técnica y algunas temáticas de la primera. Aun conjeturando que el target de las dos compañías (cada película tendrá su particular espectro) es todo el público, debo tener en cuenta que la gente de una cierta edad no haya oído hablar sobre el Studio Ghibli como tal, o que haya visto alguna película suelta, o que sepa de su existencia por otras generaciones, hijos, nietos... Con Disney no hay tal problema.

En cuanto al género, sexo o atracción sexual de los entrevistados es aquí no importante para el desarrollo del proyecto. El *amor romántico* y su consumo, los constructos culturales en torno al eje *amor-sexo-género* son significativos en nuestra sociedad (española) y *occidental* al menos. Pero no es un estudio sobre las diferentes formas de asumir-consumir dichas estructuras, o si los relatos de Disney influyen más en los patrones *occidentales* si eres mujer u hombre. Pueden tener su valía, aunque secundaria. Lo principal es que haya una muestra más o menos igualada de ambos sexos (biológicos), sin importar el género por ser menos palpable y por los tiempos en los que vivimos en los que es una cuestión en evolución y de temática sensible.

Una segunda característica, pero que no he averiguado hasta obtener las respuestas de los entrevistados, es su nivel de conocimiento de los dos universos y de cada película y, más importante, su visión activa o retrospectiva de cada relato para generar más o menos información de más o menos calidad, siendo esta obviamente subjetiva.

No pretendo llegar a una conclusión obvia, pero si dar luz sobre las hipótesis generadas. Los relatos de vida, la visión del *amor romántico*, la influencia de unas y otras películas, o la falta de esta, ayudan a ver la magnitud del estudio. No solo hay diferencias generales en los modos de entender un producto audiovisual en una *cultura*, sino a nivel personal cada uno entendemos y nos fijamos en lo que queremos o, nuestra atención escoge por nuestro propio pasado. Si para mí los dragones tienen un significado especial, quizá a *El viaje de Chihiro* (2001) le dé una importancia e interpretación diferente que mi vecino, aun siendo los dos españoles (Martín, 2017).

Resultados

Todos los agentes, en mayor o menor medida y énfasis, coinciden en que el motor del cambio es la sociedad, señalando la naturaleza de empresa que tienen ambas productoras. El capitalismo guía el camino de las compañías para maximizar beneficios y, si las corrientes actuales de pensamiento, lo políticamente correcto, los feminismos, etc. son los elementos que imperan en el día a día, los noticieros o internet, las empresas se amoldan y adaptan para seguir ganando dinero. Los llamados grupos de presión, aun sin saber la magnitud en cantidad de cada uno, son los que provocan los verdaderos cambios hoy en día en *occidente*.

Señalan, a la par, la diferencia entre Disney y el Studio Ghibli, por el tamaño de las mismas y la propia idiosincrasia de la segunda. Lejos del poder de “la casa del ratón”, aun teniendo que mantenerse a flote y ganar dinero, caben producciones más independientes y propias del Japón, como *El cuento de la princesa Kaguya* (2013).

E.L. ingeniero madrileño afincado en Bélgica: “*Disney, como cualquier compañía occidental, tiene como objetivo amasar ingentes cantidades de dinero.*”

V.A. joven español aficionado al gimnasio y los videojuegos: “*En estos últimos años ha habido un cambio total en la idea “tradicional” de pensar, que ha permitido a muchas personas vivir su sexualidad de forma abierta y sin miedo a ser juzgada, por lo que ha impulsado al mundo del cine, entre otros, a aprovecharse de la situación y vender esta idea como plato principal en algunas películas. Han cambiado debido al*

sector LGTBI y su actual notoriedad en el sistema. Disney ha tenido que adaptar sus películas y personajes a este colectivo para ganar más dinero disfrazado de empatía.”

“En Ghibli no he visto ese cambio tan brutal como en Disney y se nota aún la falta de adaptación al nuevo orden mundial.”

E.O. diseñador gráfico madrileño, estudiante de psicología y amante de la lectura: *“Globalmente diría que [...] Disney ha marcado durante décadas los roles de género y solo ahora está desviándose un poco del arquetipo. Han sido mensajes globalizados debido a su tirón comercial en el mundo.”*

Cuando vienen las diferencias es sobre el poder de influencia en sus vidas y formas de amar. Muchos de los entrevistados afirman la existencia de la sensación de haber sido influidos por Disney en la forma de vivir el amor en pareja. No así por el estudio asiático, del que la mayoría han visto menos películas, incluso los propios informadores japoneses. Hay opiniones diversas a la hora de escudriñar si sus vidas y formas de sentir han sido mediadas por los relatos analizados. Desde el que reconoce abiertamente cómo el prototipo de hombre de Disney le ha influido en el amor en pareja, para salvar a la mujer, y como ello le ha pesado en la vida (ahora empieza a ver que no es así), hasta los que no ven ese peso en su vida. Siempre lo han visto como cuentos y nada más.

Dos relatos de vida diferentes:

D.S. colombiano de origen, nacionalizado español, consumidor de anime, videojuegos, y graduado en Nutrición y Dietética. *“Creo que las películas de Disney han influido profundamente en mi relación de pareja, mi vida amorosa y en mi forma de pensar sobre el amor. Como pareja puedo decir que las películas de Disney hasta cierto punto me han hecho ver a los hombres como protectores, como héroes que rescatan a las mujeres, quienes deben solucionar los problemas. En cuanto a mi vida amorosa, creo que Disney ha influido en la forma de entender el romance, desde llevar a la chica que te gusta a un sitio especial, el crear situaciones en las que se demuestra que tú asumes un rol protector.”*

P.S. es una chica canadiense, de Calgary, casada y con hijos, de ascendencia Filipina: *“Disney movies did not have much influence in my thoughts about sexual affection or romantic love because I found it unrealistic. I believe there is a great lesson about accepting others without a regard for their social class or physical appearance in a lot of the Disney movies, however, I found this did not apply to me in real life experiences.”*

Indican el protagonismo de la mujer en las películas de Miyazaki, pero también en las de Disney. El papel femenino es importante y recuerdan a Alicia, Mulán o Pocahontas como personajes empoderados. Sobre si hay una diferencia de representar a las parejas, también la mayoría afirma su existencia.

K.T. una mujer mexicana, bióloga, aventurera y que ha realizado varios voluntariados ambientales, como en Madre de Dios, en Perú: *“Puedo decir que las parejas de Disney son poco realistas y muy rosas, las películas de Ghibli me parecen más parecidas a los sentimientos en las relaciones en general.”*

C.P. es un profesor de primaria y secundaria en la Comunidad de Madrid: *“Disney marca unos arquetipos de pareja muy clásicos (chico joven + chica joven) y además clasistas. Ghibli explora un amor algo más inusual. Sigue siendo heterosexual, pero encontramos parejas poco al uso. Sophie y Howl, ambos personajes que aparentemente no deberían encajar, sobre todo tras la transformación de Sophie en anciana. Ninguno de los dos representa un valor claro, sino que más bien van evolucionando a medida que discurre la narrativa.”*

A. M. japonesa estudiante de bellas artes, practicante del sintoísmo, ahora viviendo en Alemania con su marido e hijos: *“Sí, en Disney el amor es primordial. La pareja es importante, el hombre es agresivo. Las mujeres y los hombres se buscan.”*

“En Ghibli los personajes se embarcan en aventuras separadas y por el camino se encuentran. El amor es auxiliar. También se antepone mucho el amor por la familia, los amigos...”

G.S. joven peruana nacida en Iquitos, especializada en psicología laboral, que vive y trabaja en Madrid tras su paso por Brasil: *“Y las de Disney (más en las películas clásicas), mujeres más frágiles, delicadas en su forma de proceder ante las diferentes situaciones. Aunque hay que resaltar que ha ido cambiando con el paso de los años en las películas de Disney. Ahora presentan a mujeres como protagonistas más fuertes y empoderadas.”*

En cuanto a la representación del papel de la mujer y los roles de género en Japón, EEUU y Europa, las opiniones van más o menos todas en la misma dirección.

P.S. *“Yes, I do think Disney has some power to reaffirm gender roles. We live in a society where the film industry is hugely influential, especially to the younger generations who are still learning and in the process of discovering their own identity. Disney’s influence is even more intensified with today’s social media because its content is easily accessible.”*

T.P. informático japonés ahora estudiando medicina, y aficionado al manga: *“Blancanieves o la Bella y la Bestia si influyeron en los valores de las mujeres de la época. Por otro lado, Ghibli tiene una visión positiva de las mujeres trabajadoras, como en Kiki o Chihiro.”*

A.M. *“En Ghibli los roles de género no están representados directamente, se da prioridad a la fantasía. Tanto hombres como mujeres están inmersos en sus objetivos. Los dos se respetan y complementan las diferencias y viven a base de cooperación. Influye la religión propia del Japón (sintoísmo), donde los roles en la mitología no están muy definidos.”*

K. T. da su opinión:

“Soy fan, sobre todo de Mononoke y de Nausicaä, son combativas, inteligentes, valientes, dan ganas de ser como ellas. En cuanto a Disney... son típicas muchachas medio sosas, ya de grande me dan flojera.”

M.T. inmigrante musulmana filipina que desde 2018 vive y trabaja arduamente en Japón junto con su familia: *“Ghibli’s female characters are surprisingly amazing and empowered compared to how I view Japanese women (considering that Ghibli is produced by Japanese companies.) Disney’s female characters on the other hand are quite similar to how I view women before: a beauty in the face and body. And that they need a prince to save and complete them (Cinderella, Snow White, etc.). However, Frozen changed that perception of mine.”*

La capacidad del cine en general y de Disney en particular para reafirmar (que no cambiar o crear) valores, roles, etc. es tangible en muchos de los entrevistados. Unos confirman que han influido en ellos, otros niegan la mayor. Ni si quiera que Disney haya reforzado los roles de la sociedad es cien por cien compartido. Destacan el poder del cine, de Disney por su capacidad económica, no así de Ghibli que a los agentes *occidentales* les ha llegado más tarde y como adultos; pero ni siquiera en los japoneses. Allí también Disney es preponderante y no les ha influenciado a la hora de vivir.

Y.J. una informante española de ascendentes musulmanes que ha vivido en Japón, señala el machismo de la sociedad, siente a los personajes femeninos de Disney independientes, y el amor de Ghibli soso comparado con el de Hollywood.

“No considero que Esmeralda o Jasmín sean precisamente patriarcales por mucho que ahora el wokismo se empeñe en venderte a Elsa como la súper mujer de Disney. De todos modos, Elsa es el claro ejemplo de personaje hecho de forma forzada para no parecer heteropatriarcal. Eso hace que sea difícil empatizar y le quita naturalidad.”

Sobre si ha cambiado Ghibli: *“No lo creo, si algo caracteriza a los japoneses es que no cambian lo que les funciona y menos su forma de ser y actuar.”*

A.S. informante japonesa, originaria de Hokkaido, casado con un español: *“No creo que Disney tenga el poder de cambiar los roles de género, hombres y mujeres, como empresa. Estos movimientos no solo se vinculan a Disney, sino que hay otros movimientos.”*

Muchos señalan a *Mulan* (1998) o *Frozen* (2013) fuera de la línea de mujer en apuros. Y tras el análisis, he de decir que las princesas Disney no son “paraplégicas”, por contrario, son activas, aunque sí dentro de un mundo patriarcal del que quieren salir. Son ejemplos de los 90`s, cuando el feminismo ya está cambiando los relatos, Ariel y Jasmín quieren romper las barreras que las encorsetan.

Los agentes japoneses no son tan directos al dar opiniones, son más prudentes. Ven beneficio mutuo en el cambio. Sobre si han sido influidos por las películas analizadas:

T.P. *“No lo sé, hay muchas obras que vi en mi infancia entonces quizás tengan una influencia inconsciente.”*

A.M. *“Honestamente creo que cada país o zona tiene unas características de amor romántico diferente. Ninguna es mejor que otra.”*

No son tan políticos en sus posturas. No son tan críticos con Disney. Un apunte *grosso modo* sin que sea importante en mi estudio, es que no veo grandes diferencias entre géneros a la hora de responder. Hombres y mujeres señalan cosas diversas, dependiendo de otros factores, más allá del género sentido o el sexo nacido.

Hay quien va más allá apuntando otros niveles de análisis:

M.A. madrileño comunicador audiovisual, experto en cine, y autónomo: “*Hay diferentes amores: amor no correspondido, amor entre clases, amor platónico, amor ganado (aislada de todo), amor constreñido por la mentira... No es hablar de Disney como tal, porque hay múltiples tipos de amores.*” En las artes y en el cine particularmente vemos varios tipos: amor imposible, amor tiránico, amor trágico...

“*En Ghibli no solo es amor secundario, no es un amor tan reconocible, es japonés. Tanto en Disney como en Ghibli, los personajes femeninos son fuertes, relevantes. Los masculinos son secundarios en general: Pocahontas, incluso el príncipe en La bella y la bestia. Incluso en Ghibli los personajes secundarios femeninos, cuando el varón es el principal, son importantes, juegan un papel o desprenden una gran potencia.*”

Conclusiones

Amor romántico occidental

Tengo que empezar señalando la discrepancia importante que hay entre la idea y concepto de *amor romántico* en la disciplina, y entre las personas legas en este ámbito. Mientras que en el mundo académico se define como una construcción cultural *occidental* (recordemos que todo está construido por cada etnia y persona, y por tanto es reiterativo) que conlleva una serie de prejuicios para la mujer y para la relación en general (véase elemento de eternidad, celos, exclusividad sexual, jerarquía de roles en la pareja...), para la mayoría de la gente, y por tanto lo que importa en una disciplina como la antropología, este amor es el *amor afectivo sexual* (usado como sinónimo) que se da entre dos personas, y que va cambiando en una relación y también diacrónicamente en la vida de un individuo.

Ya durante el estudio he puesto en el foco que el *amor romántico* no es propio de *occidente*, ya existía antes del Romanticismo, de la industrialización, del capitalismo, etc. y en otros lugares. Pero sí tomó otra forma, por ejemplo, en cuanto al cambio en los matrimonios no forzados. Monzaemon, Cervantes, Shakespeare, la Grecia Clásica... son civilizaciones diferentes y todos comparten ese romanticismo en sus historias. Y como señalé, otros antropólogos lo han observado en etnias más “tradicionales” o “aisladas”. Creo que hay que seguir buscando lo que une a la raza humana. La antropología debería tener la misión de unir y ser importante; no quedarse en el campo de estudio o en los despachos, sino llegar a la calle, a los parlamentos y a la política.

He de decir, que hacen falta más estudios interdisciplinarios, sin embargo, me atrevo a aventurar que el *amor romántico* (o afectivo sexual) y el amor en sí, es un universal. Lo que no es igual son las formas específicas que toma ese amor. Cómo se vive este sentimiento en cada *cultura* es lo interesante. Creo que el *amor romántico occidental* tiene una serie de ítems tóxicos que deberíamos cambiar para nuestra salud mental. Por

ejemplo, como Margaret Mead señaló en Samoa, no educar a los niños en la idea de que toda relación durará eternamente. Este sentimiento encarnado debe modificarse si queremos a gente más sana y feliz. No hablo de las parejas abiertas (que también): primero la libertad, luego el bienestar de la sociedad y, entre ello, dejar al lado celos patológicos, elegir o no la exclusividad, abrazar la igualdad entre la pareja, dejando libertad a tener diversos roles sin que haya por eso una jerarquía ponzoñosa. Falta una educación en el amor como pensaba Simone de Beauvoir, educarse en el apoyo en la pareja y no en completarse como si fuéramos mitades. ¿Es la monogamia un universal? No lo sé, sin embargo, se da en casi todas las épocas y en mayor medida que la poligamia o el amor libre... ¿Es para toda la vida? Las ciencias sociales parecen indicar que no es lo general. Nuestra *cultura occidental* sí tendría que ver aquí, relacionando matrimonio con lo sagrado y la religión y, por tanto, con la eternidad.

El *amor romántico* no niega *per se* al poliamor u a otras prácticas (no presentes en los análisis filmicos), pero es interesante apuntar que este concepto, novedoso para algunos, es practicado en su mayoría por grupos relacionados con el progresismo, el anticapitalismo y el movimiento hippie. No obstante, como Eva Illouz defiende dentro del feminismo, el poliamor tendría que ver con el capitalismo al mostrar un deseo impulsivo y un consumo masivo. *Deseo* como insatisfacción permanente, característica común en muchas personas, que a través de la educación podríamos cambiar. El poliamor conllevaría actuar como hacen las empresas de hoy en día (de las Heras, 2023). Así mismo, encadena con el *amor líquido* de Bauman, donde la responsabilidad y el compromiso quedarían relegados al mínimo cambiándolas por relaciones más ligeras, como una sucesión de finales, por temor al dolor quizás. Todo es concebible en el ser humano, puesto que la parte cultural “ha tomado el control” de los instintos y lo biológico, y podemos ver sociedades donde se dan las parejas estables, con intermitencias, polígamas... Lo más extendido en el globo podría llamarse una *monogamia intermitente*, con una duración cambiante y la posterior búsqueda de otra pareja. Sobre todo, a partir de la posibilidad de divorcio, en el mundo cristiano en particular. Lo importante es que cada uno busque libremente su lugar, apoyándose en el tipo de apego que uno tenga (*teoría del apego* de John Bowlby y, extendido al mundo adulto, por Cindy Hazan y Phillip Shaver).

Diferencias entre las películas

Todas las películas son relatos de héroe, un viaje vital (incluso *Mis vecinos los Yamada* en cierta medida). Siguen las funciones que Vladímir Propp escribió, menos visibles quizás en el estudio japonés. Estas tienen otro ritmo, otro devenir de los personajes, otros caminos dramáticos. Sobre mis hipótesis de investigación: en relación con la segunda y la tercera, encontramos más características típicas del amor romántico (señaladas en los objetivos) en Disney (sobre todo en el pasado) que en el Studio Ghibli. Los hay, pero son secundarios, a pesar de venir de una sociedad tradicional y conservadora como la japonesa. Quedarían sus películas como grandes cuentos donde sumergirse y pasar el rato. Como otra película más. No es señalado por reproducir una serie de valores en la sociedad nipona, sino por ser solo divertimentos. En cuanto a Disney, no parece la creadora de nada, pero sí que como producto cultural de masas que es, y muy potente, tiene la capacidad de enseñar a niños y adultos a cómo comportarse. Ya digo que los padres

deciden al final qué llevan a ver al niño, y si la película enseñara algo que los progenitores no quisiesen, no irían. Así, es, por ejemplo, como una canción romántica, donde se reproducen las preocupaciones y formas de actuar de cada autor; en la película, todos los que la producen ponen un poquito de sí mismos.

Con respecto al último punto, la cuarta hipótesis, sobre la influencia en la sociedad, parece que es esta la que emplaza a Disney a hacer esos cambios. Pixar y sus historias con una nueva clase de amor: *Ratatouille* (2007), *Wall E* (2008) o *Up* (2009); sus éxitos de crítica y recaudación empujan a Disney a reinventarse. No deja de ser una empresa, y la gente y los grupos de presión hoy en día pueden hacer cancelar una película y hacer perder millones. Modifican proyectos, reprueban comportamientos de actores, actrices... Por tanto, el cambio en Disney es claro. *Frozen* es el mejor ejemplo: con Elena, nos muestra las relaciones pasadas y cómo acaban mal. Como contrapunto, es Elsa la que muestra indiferencia hacia el amor y se independiza para ser libre y poder asumir quién es. No veo ese cambio en el Studio Ghibli que tiene un tamaño diferente y otros objetivos. Hace lo que quieren los autores, siguen experimentando y tocando un poco más el cine independiente, indie, y propio del país, a veces con inspiraciones de mitología propia y otras más europea.

Las películas de Disney y Ghibli comparten esquemas más o menos visibles. El hechicero malévolo, el choque de mundos aparentemente incompatibles... y en cuanto a la productora americana, el amor como motor y/o fin. En el estudio japonés el chico es secundario siendo ellas las que tienen una misión más grande. La sociedad de allí es la que es. Las películas vienen a reafirmar lo que está, y lo que no está se toma como fantasía, ensoñación o una manera de evadirse. Ni los agentes entrevistados sienten que les ha influido en sus vidas.

Lejos de lo que en un primer vistazo vi y leí, en el análisis señalo que las protagonistas de Disney son activas, soñadoras y dinámicas. Esta actitud no es óbice para que más tarde caigan en los tópicos del *amor romántico* europeo. No es “amor Disney”, es *amor occidental* por los orígenes. Disney refuerza por su papel de hacedor de películas y su poder. Eso es un plus. Alguien tiene que enseñar las formas culturales, en este caso es el cine, los libros de texto, los anuncios televisivos, las redes sociales..., pero los valores ya están ahí. Los cuentos de Disney nos venden la sinceridad, como en *La bella y la bestia*, y vemos que no tienen huella en la sociedad. Refuerza conceptos, no los crea; pero tamaño poder los hace engrandecer. Es la cultura *occidental* la que está predispuesta a este mensaje.

Ghibli habla de relaciones en los que la pareja de turno es solo un elemento más, no la unidad central. Sus varias tramas crean una especie de “no saber que estoy viendo”, una falta de estructura tópica de héroes, misiones, caminos, ayudantes... que luego si salen a la luz. Encontrar el amor es en Disney lo prioritario o un elemento salvador, pero no en Ghibli, donde hay objetivos por encima de esa trama. De esta manera, las protagonistas femeninas van a resolver el problema y su relación es secundaria. Para Chihiro salvar a Haku es una misión, pero salvar a sus padres es lo primario. Sousuke quiere estar con Ponyo, pero debe encontrar a la madre antes. Bella debe salvar a Bestia mediante el amor. Ariel quiere ver el mundo exterior, pero besar al príncipe se convierte en lo principal. Por otro lado, la monogamia está presente en todas, no se habla de relaciones abiertas u otro

tipo de estas. La eternidad también nos lo encontramos como elemento indispensable. Es en los roles y jerarquía donde empezamos a notar diferencias. Los papeles de la pareja en Ghibli, son independientes uno del otro, salvo en retratos más realistas como *Mis vecinos los Yamada* o la madre de Sousuke en *Ponyo en el acantilado*. En Disney, contrariamente a lo que se podía pensar, estos roles y jerarquías se empiezan a mostrar como antiguos y *carcas* en los 90s, presentando a mujeres ya independientes y que saben lo que quieren. Lo que también aparece en todo Disney, casi nunca en Ghibli (quizás entre Sophie y Howl sí), es el elemento *completante*, de búsqueda necesaria del amor para ser feliz. Ni la atracción sexual ni el elemento que nos habla sobre el papel de hombre definido *per se*, mientras que la mujer lo es en relación al hombre, los encuentro en las películas vistas.

Mi conclusión final

Que estamos programados parece una realidad como afirman Dawkins y Punset. Tanto en cuanto somos animales y estamos hechos de la misma materia que nuestros vecinos de Planeta, el genoma nos da unas directrices (les guste o no), es la semilla de la que crecerá un árbol. Un árbol que tiene potenciales, tiene escrito lo que puede llegar a ser y lo que no, pero el medio ambiente, en este caso la sociedad y comunidad, hará que ese árbol crezca sano, que reciba lluvia abundante, que no tenga parapetos que le hagan estar torcido, que vivan en él animales como pájaros carpinteros o ardillas... Esto creo que está cristalino. También pienso que nuestros genes han “errado” al crear un animal que puede ir en contra de ellos, y no es ni malo ni bueno.

El *amor romántico* no es una construcción *occidental*. Y a la vez si lo es, ¡es personal! Es un sentimiento universal y como tal está culturalmente transformado y reconstruido en cada etnia, familia y persona. La nuestra es una sociedad tendente al machismo y al patriarcado y, por tanto, este sentimiento construido está influido por unos preceptos políticos y religiosos. Debemos cambiar elementos tóxicos como los roles y los celos. No ha de ser el hombre el proveedor, el que genera situaciones románticas... ni ha de ser la mujer la que se dedica al cuidado de niños y el hogar. El factor de eternidad o la búsqueda de alguien que nos complete, podrían ser replanteados para nuestra salud.

Las disonancias entre la disciplina y la sociedad deberían reducirse; algo que debe cambiar si queremos que la antropología tenga una mayor presencia en la vida diaria y política, que “sirvamos” para algo. El regreso a la búsqueda de universales se hace más necesario que nunca si no queremos pasar a la nada.

En cuanto a mis hipótesis, puedo apuntar y afirmo que la primera queda otra vez confirmada, la potestad del cine como medio de comunicación para recalcar valores, no así para construir nada nuevo (o muy pocas veces). No dejan de ser relatos que nacen de unas mentes ya educadas en una cultura propia. Nacen “de” y son “para” enseñar o mostrar: formas de hacer, de soñar, experiencias, relatos de vida, lecciones...

Disney no es el todo poderoso germen del *amor romántico*. Este ya existía. Reafirma y replica, pero también tiene esa capacidad el estudio nipón. La diferencia es que Disney es universal y usa patrones que ya existen, mientras Ghibli se queda en un tipo de aventuras y ensoñaciones que no vienen a reforzar postulados como el *amor romántico* o la mujer independiente; su visión de esta ya se notaba desde los 80s, y sin embargo estos

relatos no tenían poder de cambio en la gente. Acaso la sociedad japonesa tendría otra forma de tratar a las mujeres, tal y como muestra Miyazaki. Tienen *en potencia* esa capacidad, pero no *en acto*. Son una excepción dentro del panorama. Tal vez si los adultos usaran una mirada activa (Farías y Seguel, 2014) y al llegar a casa revisitasen lo visto y oído, pudiesen cambiar las cosas. Como suponía, parece que no es tan fácil acusar a una película, productora, empresa o industria de algo como la toxicidad de ciertos atributos de este sentimiento, pero sí de reforzarlos. El Studio Ghibli no parece hacerlo porque la sociedad nipona no está predispuesta a unos cambios en el rol de la mujer y las relaciones amorosas. Esa transformación tiene que venir desde otros ámbitos y paulatinamente, también con el cine de por medio. ¿Por qué Mononoke y Ashitaka no nos enseñaron otro tipo de amor? Porque la vivencia de esta afección es previa a ver la película y, a no ser que ya haya un poso de revolución o cambio o una tendencia, solo quedará como una gran fantasía en la que zambullirse.

Por último, mi cuarta hipótesis es vehementemente reafirmada por todos los informadores que han consumido los dos tipos de cine. El capitalismo, los grupos de presión, el feminismo, lo políticamente correcto, las tecnologías y los medios de información como Twitter o Facebook, donde cien “me gustas” pueden cambiar movimientos económicos y sociales, son los que tienen ahora el poder. Quitar actores, cambiar diseños, o retrasar estrenos para remontajes... Es internet la verdadera herramienta para cambiar las cosas, dar voz a masculinidades y feminidades que antes no. Por otro lado, puedo observar que el cambio está en hacer de las protagonistas femeninas más dinamizadoras y empoderadas, pero no se pone el ojo en la relación, como en el remake de *live action* de *La Sirenita* (2023) de Rod Marshall, donde se la pareja adolece de el deseo de completarse y vivir para siempre juntos.

Siguiendo con este tema, tengo que mencionar la toxicidad de alguno de los ítems expuestos que aparecen en las películas: la cuestión de lo inmarcesible, los roles jerárquicos, la subordinación al hombre y la dependencia. Todos estos sobreviven (al menos en España), aunque personalmente creo que en menor medida la subordinación y los roles donde la mujer queda por debajo. Sin embargo, la eternidad... quizás deberíamos tomar conciencia de que puede no ser para siempre, vivir el momento, amarnos a nosotros mismos y, por supuesto, aprender a ser felices sin necesidad de una “media naranja”.

Simplificar y estigmatizar la realidad llamando *al amor romántico amor Disney* es cognitivamente natural, pero tras un poco de reflexión, no es algo que estos hayan inventado, solo que han ganado dinero con él mientras enseñaban a los niños y niñas cómo es la sociedad en la que se iban a desarrollar. Como lo hacen las canciones románticas; es otro engranaje como, por ejemplo, las telenovelas. Porque tampoco mostrar la sinceridad final de Aladdin o la belleza interior de Bestia cambió el rol masculino por antonomasia en *occidente*. Sino que esas cualidades ya estaban pidiéndose desde la sociedad, aunque con escaso éxito.

Darse la mano para saludar, así como una película de dibujos animados, son los dos actos culturales. Los dos potencialmente educadores. A un niño, o a un turista, les interesa aprender la forma de saludarse en un contexto concreto. Pero el resto del tiempo, ese gesto pasa desapercibido y nadie repara en él. Por otro lado, en el cine, sin una visión activa de la película, ocurre lo mismo. Ver el *amor romántico* de Ariel y Eric, inconscientemente,

a un extraño de la cultura y a un niño, les va a resaltar, no en cambio a cualquier otro consumidor habituado a esas costumbres. Estos dos hechos van a reforzar los hábitos por su mera existencia en la gente que la consume. En Disney lo refuerza como lo haría un cuento popular en el siglo XV en Europa, porque la gente se comporta de esa manera (en *occidente*); pero en Ghibli no, porque no existe ese tipo de relación en “nuestra sociedad”. Nos puede sorprender como “turistas”, pero poco más. Y en Japón, es parecido: esas formas de actuar de Mononoke no son las suyas, de las mujeres japonesas, entonces quedan como singularidades fantásticas.

Este es solo un pequeño estudio a varios niveles, complejo porque se relacionan cine, amor, cultura... Para seguir en un futuro por la línea del amor o, más ampliamente con la antropología de las emociones, se necesita la participación de más disciplinas: psicología, historia, biología... Sería interesantísimo saber qué emociones existen en todos y si se viven de la misma manera o si no, y por qué, y no solo tener una descripción de estas. Depende también del objetivo. Para mi humilde persona, la búsqueda de lo que nos une es algo primario. Por otra parte, más hacia la propia antropología y la sociología podría transcurrir el análisis sobre el poder de los hechos culturales para reforzar o pasar desapercibidos, teniendo en cuenta la sociedad que se estudia y si están predispuestos a cambios o no.

Bibliografía

- Abad, Luisa & Flores, Juan Antonio (Dir.). (2010): *Emociones y sentimientos. La construcción social del amor*. España: UCLM
- Ahmed, Sara. (2015): *La política cultural de las emociones*. México DF: UNAM
- Arsuaga, Juan Luis. (2012): *El primer viaje de nuestra vida*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca
- Bauman, Zygmunt. (2003): *Amor líquido*. Barcelona: Paidós
- Benedict, Ruth. (2003) [1974]: *El crisantemo y la espada*. Madrid: Alianza Editorial
- Bourdieu, Pierre. (2002) [1973]: *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores SA
- Bourdieu, Pierre. (2013) [1994]: *El sentido práctico*. Madrid: Editorial Siglo XXI
- Coontz, Stephanie. (2006): *Historia del matrimonio. Como el amor conquistó el mundo*. Barcelona: Gedisa
- Corral, Juan Manuel. (2016): *Vida y Obra de los cerebros de studio Ghibli*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial
- Dawkins, Richard. (2002) [1976]: *El gen egoísta. Bases biológicas de nuestra conducta*. Barcelona: Salvat Editores
- De Beauvoir, Simone. (2017) [1949]: *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra
- De la Peña Martínez, Francisco. (2014): *Por un análisis antropológico del cine*. México DF: Ediciones Navarra
- Diamond, Jed. (2016): *The Enlightened marriage*. EEUU: New Page Books US
- Díaz de Rada, Ángel. (2013): *Cultura, Antropología Y Otras Tonterías*. Madrid: Trotta
- Esteban, Mari Luz. (2011): *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra
- Geertz, Clifford. (2009) [1973]: *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa
- Hooks, Bell. (2021): *Todo sobre el amor*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Illouz, Eva. (2009): *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz
- Illouz, Eva. (2021): *El fin del amor: una sociología de las relaciones negativas*. Madrid: Katz

Labanyi, Jo & Fernández, Pura & Delgado, Luisa Elena (Ed.). (2018): *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea (siglos XVIII-XXI)*. Madrid: Ediciones Cátedra

Martín Barbero, Jesús & Corona Berkin, Sarah. (2017). *Ver con los otros*. Fondo de Cultura Económica.

Mead, Margaret. (1993) [1939]: *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*. Barcelona: Planeta Agostini

Montero Plata, Laura. (2019): *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*. Palma de Mallorca: Dolmen Editorial

Moreno Feliu, Paz. (2014): *De lo lejano a lo próximo. Un viaje por la Antropología y sus encrucijadas*. Madrid: Editorial Ramón Areces

Ortega y Gasset, José. (1969): *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Círculo de Lectores

Piñero, Antonio. (2019): *Aproximación al Jesús histórico*. Madrid: Trotta

Punset, Eduardo. (2007): *El viaje al amor*. Barcelona: Ediciones Destino

Ramírez Goicoechea, Eugenia. (2013): *Antropología biosocial. Biología, cultura y sociedad*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces

Snyder, Blake. (2020): *Salva al gato*. Barcelona: Alba Editorial

Tylor, Edward B. (1995) [1871]: *La ciencia de la cultura*. Barcelona: Anagrama

Vicens Poveda, Ana. (2020): *Heroínas o princesas: La evolución de las protagonistas de Disney*. La Rioja: UNIR

TESIS

Branchadell, Cristina & Lozano, María. (2020): *La influencia de Disney en la infancia respecto a la mujer y los estereotipos de género*. Universitat Jaume

García Vázquez, Olaya. (2018): *Entendiendo el amor. Explicaciones sociológicas de la sobrevaloración del Amor romántico*. Universidad de Salamanca

Liñán Gómez, Paula. (2012): *Análisis de género de las películas Disney y su influencia en la construcción de la identidad*. Universidad Autónoma de Madrid

Rodríguez Sánchez, Tamara Milagros. (2018-2019): *Los personajes femeninos en el cine de animación japonés: El caso de Studio Ghibli y Hayao Miyazaki*. Máster en estudios de género y políticas de igualdad.

ARTÍCULOS

Bueno Domínguez, María Luisa. (2015): Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte. *Vínculos de historia*, núm. 4 72-90

De las Heras, Pelayo. (2023): ¿Hay alguien lo suficientemente bueno para usted? *Ethic*, 21 abril

Esteban, Mari Luz. (2007): Algunas ideas para una antropología del amor. *Ankulegi*, Vol. 11 71-85

Fariás, Miguel & Araya, Claudio. (2015): Hacia una caracterización de los textos multimodales usados en formación inicial docente en lenguaje y comunicación. *Literatura y Lingüística*, Vol. 32 283-304

Grau Rebollo, Jorge. (2005): Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos. *Gazeta de Antropología*, Vol. 21, artículo 3

Monleón Oliva, Vicente. (2020): La lucha cinematográfica entre oriente u occidente. Studio Ghibli versus Disney. *Cuestiones Pedagógicas*, Vol. 29 112-122

REFERENCIAS DE INTERNET

The anthropology of emotions (1986). Catherine Lutz, Geoffrey M. White.
<https://www.jstor.org/stable/2155767>

Conferencia: “Pensar los afectos” de Jo Labanyi. (2016)
<https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/jo-labanyi/223394>

Conferencia: “Pioneros del anime: los cineastas que configuraron la animación como industria” de Laura Montero (2020)
<https://www.youtube.com/watch?v=65L-lvYw44Y&t=4846s>

Straubinger, Juan. (2007): La Sagrada Biblia. 1 Corintios 7, 32-34; 1 Corintios 13, 4-7; Marcos 10, 9
<https://ia800305.us.archive.org/25/items/SagradaBibliaStraubinger07/Sagrada%20Biblia%20Straubinger%2007.pdf>

<https://www.jinjahoncho.or.jp/omairi/gyouji/shinzen>

The Imagineering Story (2019), Disney Plus