

Animación y conflicto bélico, Studio Ghibli como contexto de estudio

Animation and wartime conflict, Studio Ghibli as a study context

Vicente Monleón Oliva
Generalitat Valenciana GVA
vicente.monleon.94@gmail.com

Recibido 24/09/2025 Revisado 16/10/2025
Aceptado 16/10/2025 Publicado 31/10/2025

Resumen:

Studio Ghibli se consolida como una de las productoras de animación más influyentes a nivel mundial, abordando en sus narrativas temas profundamente actuales y controvertidos como el feminismo, la ecología, las disidencias sexuales y el conflicto bélico. Estas temáticas, integradas en sus historias y personajes, resuenan ampliamente en la ciudadanía, generando un impacto mediático y cultural significativo. El estudio emplea una metodología cualitativa de Investigación Basada en Imágenes (IBI) para explorar cómo se representa la guerra en las películas de Studio Ghibli, analizando la narrativa visual y simbólica de filmes de la compañía. A través de un análisis visual y contextual, el estudio examina cómo Ghibli utiliza elementos gráficos y narrativos para mostrar el impacto destructivo de la guerra, destacando sus efectos en individuos, comunidades y en la naturaleza misma. Este enfoque permite una reflexión profunda sobre la capacidad de la animación para sensibilizar y educar a audiencias de todas las edades, promoviendo valores pacifistas y una mirada crítica hacia el conflicto bélico. Los resultados sugieren que Studio Ghibli no solo entretiene, sino que educa emocional y éticamente a la audiencia, proponiendo alternativas al conflicto a través de personajes complejos y narrativas visuales poderosas. Este tipo de cine fomenta una conciencia ciudadana en temas sensibles; permitiendo una Educación Artística que trasciende la pantalla y se convierte en un recurso valioso para el análisis crítico en contextos educativos.

Sugerencias para citar este artículo,

Monleón Oliva, Vicente (2025). Animación y conflicto bélico, Studio Ghibli como contexto de estudio. Afluir (Ordinario IX), págs. 89-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.9.216>

MONLEÓN OLIVA, VICENTE (2025). Animación y conflicto bélico, Studio Ghibli como contexto de estudio. Afluir (Ordinario IX), octubre 2024, pp. 89-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.9.216>

Abstract:

Studio Ghibli is consolidating its position as one of the most influential animation production companies globally, addressing deeply current and controversial issues such as feminism, ecology, sexual dissidence, and armed conflict in its narratives. These themes, integrated into its stories and characters, resonate widely with the public, generating significant media and cultural impact. The study employs a qualitative methodology of Image-Based Research (IBR) to explore how war is represented in Studio Ghibli films, analyzing the visual and symbolic narrative of the company's movies. Through a visual and contextual analysis, the study examines how Ghibli utilizes graphic and narrative elements to showcase the destructive impact of war, highlighting its effects on individuals, communities, and nature itself. This approach allows for deep reflection on the capacity of animation to raise awareness and educate audiences of all ages, promoting pacifist values and a critical perspective toward armed conflict. The results suggest that Studio Ghibli not only entertains but also emotionally and ethically educates the audience, proposing alternatives to conflict through complex characters and powerful visual narratives. This type of cinema fosters civic awareness regarding sensitive issues, enabling an Artistic Education that transcends the screen and becomes a valuable resource for critical analysis in educational contexts.

Palabras Clave: cultura visual, cinematografía, Studio Ghibli, conflicto bélico, cuestiones intermedia

Key words: Visual culture, cinematography, Studio Ghibli, armed conflict, intermedial issues

Sugerencias para citar este artículo,

Monleón Oliva, Vicente (2025). Animación y conflicto bélico, Studio Ghibli como contexto de estudio. Afluir (Ordinario IX), págs. 89-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.9.216>

MONLEÓN OLIVA, VICENTE (2025). Animación y conflicto bélico, Studio Ghibli como contexto de estudio. Afluir (Ordinario IX), octubre 2024, pp. 89-111, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.9.216>

Introducción

El concepto de cultura visual (Monleón, 2022) se desarrolla como un campo interdisciplinario que estudia la producción, circulación e interpretación de imágenes en la sociedad. A diferencia de enfoques tradicionales centrados en el análisis del arte o los medios de comunicación por separado, la cultura visual comprende todas las formas de representación que influyen en la percepción del mundo, desde la pintura hasta la publicidad, pasando por la cinematografía y la animación. En este contexto, el cine de animación (Monleón, 2023) se establece como un medio clave dentro de la cultura visual, ya que la combinación de imagen, sonido y narrativa lo convierte en una herramienta de transmisión simbólica capaz de generar discursos sociales, políticos y filosóficos.

Dentro de este panorama, Studio Ghibli (Huerta y Monleón, 2021) se posiciona como una de las productoras más influyentes en la historia de la animación, no solo por su impacto artístico, sino también por su capacidad de construir relatos que trascienden las fronteras del entretenimiento. Fundado en 1985 por Hayao Miyazaki e Isao Takahata, el estudio japonés transforma la animación en un espacio de exploración estética y discursiva donde convergen la tradición y la modernidad, la fantasía y la crítica social. Sus películas se caracterizan por una atención meticulosa a los detalles, una profunda sensibilidad ecológica y una representación compleja de la condición humana. Lejos de los paradigmas comerciales dominantes en la industria cinematográfica, Studio Ghibli apuesta por historias que exploran las emociones, las relaciones interpersonales y la interacción entre humanidad y naturaleza; desafiando los límites convencionales del cine de animación.

Un elemento recurrente en la filmografía del estudio es la representación del conflicto y sus efectos sobre la infancia, la memoria y la identidad. En este sentido, el concepto bélico (López Martín y García Villar, 2017) adquiere una relevancia particular dentro de sus narrativas, entendido como el conjunto de estrategias, discursos y manifestaciones culturales que abordan la guerra y sus consecuencias. A través de sus relatos, la productora no solo representa el trauma y la devastación de la guerra, sino que también propone alternativas de resistencia, reconciliación y reconstrucción. La intersección entre cultura visual, animación y representaciones bélicas en el cine de Studio Ghibli permite un análisis integral sobre cómo la cinematografía de animación actúa como un espacio de memoria, crítica y transformación cultural. Al abordar temas como la pérdida, la resiliencia y la relación entre humanidad y naturaleza, el estudio contribuye a la construcción de una conciencia histórica y emocional que trasciende generaciones y fronteras, consolidando la animación como un medio fundamental dentro de la cultura visual contemporánea.

Objetivos

La presente investigación persigue como objetivo principal indagar sobre los discursos que la productora de animación oriental, Studio Ghibli, introduce en sus largometrajes sobre el concepto de conflicto bélico. Así se reflexiona sobre la capacidad que tiene la animación para sensibilizar y educar a la audiencia consumidora mediante la difusión de valores pacifistas con una mirada crítica; para valorar el potencial que presenta la Educación Artística para el fomento de una conciencia ciudadana sobre temáticas sensibles como la guerra.

Para el cumplimiento de este objetivo principal se atiende a uno secundario centrado en revisar críticamente las películas vinculadas con la temática bélica en sus tramas. Esta indagación se plantea desde la adopción de paradigmas teóricos como son la eco-crítica, el post-humanismo y la teoría del trauma; para generar así una aportación mayor al campo del conocimiento con el uso de estas corrientes interconectadas mediante la interdisciplinariedad que las caracteriza

Marco teórico

En las últimas décadas, el pensamiento crítico desafía las nociones tradicionales de sujeto, agencia y relación con el entorno. Tres marcos teóricos clave — el post-humanismo, la eco-crítica y la teoría del trauma — emergen como herramientas fundamentales para repensar la interdependencia entre la humanidad, otras formas de vida y los ecosistemas; vinculados a situaciones que generan cambios en el entorno como los conflictos armados. El post-humanismo cuestiona la centralidad de la persona y explora formas de subjetividad más allá del antropocentrismo, mientras que la eco-crítica examina las representaciones literarias y culturales de la crisis ecológica; enfatizando la interconexión entre naturaleza y cultura. Por su parte, la teoría del trauma ofrece un marco para analizar cómo los desastres ecológicos y las transformaciones tecnológicas afectan tanto a los cuerpos individuales como a los sistemas socio-ambientales. Este documento explora las sinergias entre estas perspectivas a partir de la revisión crítica de largometrajes de Studio Ghibli en los que el conflicto bélico tiene cabida como eje central de la trama o como aspecto presente en la misma – aunque sea de forma más secundaria –.

En un mundo marcado por la devastación ecológica es esencial reconsiderar los problemas y preguntas que guían nuestras prácticas educativas y de investigación. La eco-crítica es una ciencia que investiga la relación entre literatura y medio ambiente, no obstante, carece de una estructura teórica definida y un estatus científico consensuado. Proponemos definir la eco-crítica como un programa de investigación estructurado eróticamente, es decir, organizado alrededor de un conjunto de problemas eco-evolutivos y socioculturales atendidos por diversos marcos conceptuales. (Toro Rivadeneira, 2025, p. 202)

La investigación parte de un corte eminentemente ecológico y susceptible de ser analizada, de una manera crítica, las consecuencias medioambientales que ocasiona el conflicto bélico en las sociedades y comunidades de habitantes. Esta cuestión vincula el estudio de forma direccional con el concepto de eco-crítica la cual tiene cabida a través de la presencia de “interrelación entre los marcos conceptuales de la ecología y la teoría crítica” (Toro Rivadeneira, 2025, p. 201). Esta corriente teórica se centra en el análisis de problemáticas categorizados en listas o en el establecimiento de cuestiones a resolver (Minelli y Pradeu, 2014). El foco de interés según esta teoría son las cuestiones medioambientales (Holling, 2001).

La teoría eco-crítica – presentando ya una trayectoria – genera crítica sobre la idoneidad y efectividad en su utilización para generar hallazgos significativos al corpus del conocimiento. Aboga por este posicionamiento Toro Rivadeneira (2025). No obstante, siguiendo a Ostrom (2009) es preciso seguir indagando en problemas concretos y vinculados con una perspectiva común para poner en valor la idoneidad del paradigma y de la teoría en cuando a investigación científica de corte ecológica. Para ello, “un marco común de clasificación es necesario para facilitar los esfuerzos multidisciplinarios hacia una mejor comprensión de los complejos sistemas ecológicos” (Ostrom, 2009, p. 420).

La riqueza del concepto se justifica a partir de la complementación de la teoría junto a otros posicionamientos como el post-colonialismo (Hartnett, 2021), el eco-feminismo (Gaard, 2017), el post-modernismo (Oppermann, 2006) o el post-humanismo (Iovino, 2016); siendo este último un concepto relevante para el estudio presentado. Así se rescata el concepto de post-humanismo (Domínguez Rubio, 2008) como concepto clave en esta investigación.

Similar a la teoría eco-crítica, el posicionamiento post-humanista se desarrolla en el tiempo por medio de diferentes disciplinas como la Sociología (Latour, 2005), la Antropología (Strathern, 1999), la Psicología Hutchins (2005), la Geografía (Whatmore (2002), la Teoría Feminista (Haraway, 1992) e incluso los Estudios en Ciencia y Tecnología (Latour, 1999).

De esta manera, el post-humanismo llega a entenderse como el punto de inflexión entre todas estas teorías y experiencias científicas a través de las que el concepto de lo humano se empapa y nutre de nuevas preguntas para el estudio más interdisciplinares.

De acuerdo con Domínguez Rubio (2008) “Lo humano, de acuerdo a esta concepción, se define a través de una serie de propiedades y capacidades innatas, tales como las capacidades intelectivas y volitivas, que nos hacen esencialmente distintos a lo animal y lo material” (p. 64). El concepto de “humano” evoluciona hasta entenderse como un proceso a través del cual las capacidades innatas y definitorias de la esencia humana se actualizan en relación con las estructuras socio-culturales.

El posthumanismo nos conmina a salir de esta abstracción planteando lo humano como un elemento de una ecología más amplia en la que los contornos de lo humano y lo no humano se constituyen mutuamente. Dicho de otra forma, el post-humanismo nos invita a ver las propiedades y capacidades que nos hacen y definen como humanos no como elementos innatos que habitan dentro de nosotros, sino como capacidades que se desarrollan gradualmente a través de las relaciones con otros elementos, ya sean estos materiales o animales. En este sentido, el post-humanismo puede entenderse como una invitación a avanzar desde un humanismo abstracto hacia una verdadera pragmática humanista que nos permita entender las prácticas a través de las cuales las fronteras de lo humano son definidas y estabilizadas. (Domínguez Rubio, 2008, p. 64)

En la evolución interdisciplinaria de los posicionamientos teóricos del magma del conocimiento; el estudio de las experiencias humanas individuales y colectivas para dialogar con enfoques contemporáneos como la eco-crítica y el post-humanismo encuentran una vinculación con la teoría del trauma (Barros, 2022). La teoría del trauma se desarrolla como un enfoque que examina las consecuencias psicológicas, emocionales y sociales de experiencias traumáticas en individuos y comunidades. Este marco teórico se nutre de diversas disciplinas, incluyendo la Psicología (Parker, 2024), la Sociología (Alexander, 2018) y la Medicina (Maté, 2023; Van der Kolk, 2020), para comprender cómo eventos adversos impactan en la salud mental y el comportamiento humano.

Desde una perspectiva sociológica, Alexander (2018) introduce el concepto de trauma cultural, analizando cómo las sociedades procesan eventos colectivos traumáticos y construyen narrativas compartidas para dar sentido a dichas experiencias. Este enfoque destaca la dimensión colectiva del trauma y su influencia en la identidad y la memoria social.

Un trauma cultural se produce cuando los miembros de una colectividad sienten que han sido sometidos a un acontecimiento horrendo que deja marcas indelebles sobre su conciencia colectiva, marcando sus memorias para siempre y cambiando su identidad futura de manera fundamental e irrevocable. Si bien este concepto científico sugiere relaciones empírico/causales entre sucesos, estructuras, percepciones y acciones previamente no relacionadas entre sí, también ilumina, de nueva cuenta, un dominio significativo de responsabilidad moral y acción política. Mediante la elaboración de traumas culturales, los grupos sociales, las sociedades nacionales, y a veces incluso civilizaciones enteras, no solo identifican cognitivamente la existencia y las fuentes del sufrimiento humano, sino que también pueden asumir cierta responsabilidad moral por ello. En la medida en que los grupos identifican las causas del trauma y asumen esa responsabilidad moral, los miembros de las colectividades definen sus relaciones solidarias para que les permitan, e incluso obliguen, a compartir el sufrimiento de los demás. (Alexander, 2018, pp. 191-192)

Desde una perspectiva eco-crítica, el trauma no solo afecta a las personas, sino también a los ecosistemas; evidenciando cómo la degradación ambiental, el cambio climático y los desastres naturales generan heridas profundas en comunidades humanas y no humanas. En este sentido, el trauma ecológico (Latta, 2011) se configura como un fenómeno que exige una relectura de la relación entre la humanidad y su entorno, planteando la necesidad de una recuperación que integre justicia ambiental y resiliencia comunitaria.

El post-humanismo expande la teoría del trauma al cuestionar las jerarquías antropocéntricas que delimitan el sufrimiento y la memoria exclusivamente a la ciudadanía. Este enfoque invita a considerar cómo otras formas de vida y entidades tecnológicas pueden experimentar, registrar o responder al trauma; desafiando las concepciones tradicionales de agencia y subjetividad. Así, la intersección entre la teoría del trauma, la eco-crítica y el post-humanismo abre nuevas vías para comprender la crisis contemporánea desde una perspectiva relacional, interconectada y transdisciplinaria.

Metodología

El presente estudio adopta un enfoque socio-crítico (Loza Ticona, et al., 2020) para el análisis de los discursos transmitidos en largometrajes de la productora Studio Ghibli en relación con el conflicto bélico. Desde esta perspectiva, se considera que los discursos audiovisuales no son entidades neutras, sino que aportan significados ideológicos, culturales y políticos que influyen en la construcción de imaginarios colectivos y en la percepción de la guerra por parte de la audiencia.

Para abordar esta investigación, se emplea una metodología cualitativa (Pérez Andrés, 2002) concretada en la Investigación Basada en Imágenes – IBI – (Meo y Dabenigno, 2011), debido al enfoque centrado en el análisis de elementos visuales y narrativos de la comunicación audiovisual. La IBI permite interpretar los discursos cinematográficos a partir de sus elementos estéticos, simbólicos y discursivos, considerando el impacto que estos generan en la audiencia espectadora.

El estudio incorpora elementos de la Investigación Basada en las Artes (Hernández, 2008), dado que el cine, como manifestación artística, ofrece una riqueza visual y expresiva que requiere un abordaje que atienda tanto a su composición estética como a su contenido discursivo. En este sentido, la combinación de enfoques permite una lectura más profunda de la narrativa cinematográfica y de los mensajes implícitos en la obra de Studio Ghibli.

Para el análisis de los discursos, se recurre a una pluralidad de paradigmas teóricos que enriquecen la interpretación de los datos. Entre ellos, se destacan:

- Eco-crítica (Toro Rivadeneira, 2025). Para examinar la relación entre los discursos cinematográficos y la representación del conflicto bélico en relación con la naturaleza y el medio ambiente.
- Post-humanismo (Domínguez Rubio, 2008). Para analizar la representación de la tecnología, la relación entre lo humano y lo no humano, y su vinculación con las narrativas de la guerra.
- Teoría del trauma (Alexander, 2018). Para estudiar las representaciones del sufrimiento, la memoria histórica y las secuelas emocionales de la guerra en las figuras protagonistas y en la estructura narrativa de los largometrajes seleccionados.

Este estudio defiende la pluralidad de métodos investigativos (Alonso-Sanz, 2013) como una estrategia para enriquecer el proceso de análisis; permitiendo una aproximación integral a la complejidad del discurso cinematográfico en torno a la guerra y su impacto en la audiencia.

El análisis de los datos se lleva a cabo a través de técnicas de análisis textual y visual, incluyendo el análisis de contenido cualitativo y la semiótica audiovisual. Se examinan fragmentos seleccionados de diversas películas de Studio Ghibli que abordan temáticas relacionadas con el conflicto bélico, con el fin de identificar patrones discursivos, representaciones y posibles mensajes ideológicos.

Exposición y discusión de resultados

Desde su fundación, Studio Ghibli explora en profundidad la cuestión bélica en sus largometrajes; abordando sus impactos desde diversas perspectivas. A diferencia de otras representaciones cinematográficas que glorifican la guerra o la presentan con una visión simplista de la polaridad bondad-maldad, Studio Ghibli introduce una reflexión más matizada; enfocándose en las consecuencias humanas, sociales y ambientales del conflicto.

Películas como *Nausicaä del Valle del Viento* (Miyazaki, 1984), *La tumba de las luciérnagas* (Takahata, 1988), *Porco Rosso* (Miyazaki, 1992), *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997), *El castillo ambulante* (Miyazaki, 2004), *Ponyo en el acantilado* (Miyazaki, 2008) y *El viento se levanta* (Miyazaki, 2013) presentan diferentes ángulos sobre la guerra; cada una con un enfoque particular que enriquece la comprensión de su naturaleza destructiva y de sus implicaciones morales. Estas películas son analizadas desde enfoques teóricos contemporáneos como el post-humanismo (Hottois, 2013; Campagnoli y di Pego, 2023), la eco-crítica (Heffes, 2014; García Única, 2017) o la teoría del trauma (Barros, 2022), que permiten una lectura más profunda de su impacto narrativo y visual. A través de estas películas, Studio Ghibli no solo denuncia la guerra, sino que también ofrece un mensaje esperanzador sobre la posibilidad de un futuro más pacífico y armonioso.

La destrucción medioambiental y la guerra: *Nausicaä del valle del viento* (Miyazaki, 1984) y *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997)

En *Nausicaä del valle del viento* (Miyazaki, 1984), se presenta un mundo post-apocalíptico donde la guerra devasta el medio ambiente, dando lugar a un ecosistema tóxico y hostil. La protagonista, Nausicaä, busca la armonía entre la humanidad y la naturaleza, enfrentándose a facciones beligerantes que perpetúan la destrucción.

La eco-crítica (Toro Rivadeneira, 2025) permite analizar esta película como una reflexión sobre la relación disfuncional entre la persona y la naturaleza, mostrando cómo la codicia y la violencia conducen a un colapso ecológico irreversible. En la teoría eco-crítica se presenta una relación bidireccional junto a los posicionamientos de la sociología ya que las actuaciones comunitarias ofrecen la oportunidad de movilizarse contra el cambio climático (Pulido, 2018).



Fig. 1: Conflicto bélico en *Nausicaä del valle del viento* (Miyazaki, 1984) Fuente: *Nausicaä del valle del viento* (Miyazaki, 1984)

La princesa Mononoke (Miyazaki, 1997) examina el conflicto entre la humanidad y los seres espirituales del bosque, con la guerra como motor de la devastación ecológica. Desde el post-humanismo (Hernández Domínguez, 2020), la película cuestiona la centralidad de la persona en el ecosistema y propone una visión en la que la coexistencia con otras formas de vida es esencial. El personaje de San encarna esta resistencia contra la destrucción antropocéntrica, mientras que Ashitaka, con su maldición, es un símbolo de la interconexión entre la humanidad y la naturaleza, representando la necesidad de reconciliación.



Fig. 2: Conflicto bélico en *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997) Fuente: *La princesa Mononoke* (Miyazaki, 1997)

Ambos largometrajes ponen en valor a la productora oriental como defensora de los derechos de los ecosistemas; así como de la preservación de la vida en estos. Todo ello, encontrando como origen del sentimiento ecológico la relación que desarrolla, el territorio de la productora, en este caso el sintoísmo.

Desde los albores de su civilización el respeto hacia lo natural ha sido inherente a la nación japonesa. Su religión nacional, el sintoísmo, de marcado carácter animista, defiende que cualquier objeto puede tener espíritu. Este politeísmo radical no sólo confería divinidad a los animales o los árboles, al punto seres vivos, sino también a hitos geográficos como rocas, montañas, lagos o ríos. Dicha deificación del medio inculcó un respeto connatural hacia la naturaleza, recordémoslo, en un imperio donde el *Dairi* es el máximo sacerdote sintoísta. El budismo por su parte también contribuyó al fenómeno; para esta religión el objetivo era comprender la Verdad mediante el equilibrio entre el cuerpo y la mente, el hombre y su entorno. Por supuesto, cualquier vida era sagrada para la doctrina budista, y son muchos los cuentos ejemplarizantes donde se narra que la compasión hacia los animales, por abyectos que éstos fueren, podía garantizar una reencarnación mejorada dentro del ciclo *Samsara*. (Míguez Santa Cruz, 2016, p. 216)

Desde la teoría del trauma – en base a la afectación psicológica - (Morales, 1997), ambas películas reflejan el daño irreparable que la guerra y la industrialización descontrolada dejan en los individuos y su entorno. La contaminación y la enfermedad aparecen como cicatrices del conflicto, simbolizando el trauma de generaciones enteras que atestiguan de la devastación. La lucha del bando protagonista por sanar su mundo se convierte en una metáfora de la resiliencia y la posibilidad de restauración, aunque las secuelas del daño perduren.

La guerra y la pérdida de la inocencia: La tumba de las luciérnagas (Takahata, 1988)

Isao Takahata aborda la guerra desde una perspectiva desgarradora en *La tumba de las luciérnagas* (Takahata, 1988), donde dos hermanos, Seita y Setsuko, intentan sobrevivir en un Japón devastado por la Segunda Guerra Mundial. La película se inscribe en la teoría del trauma al mostrar cómo el conflicto impacta al colectivo infantil, quienes pierden su inocencia y se les fuerza a enfrentar una realidad en guerra. Así se atiende al componente sociológico que se vincula con dicho posicionamiento teórico (Alexander, 2018). La narración de Seita, como un espíritu que recuerda los eventos, refuerza la idea de una memoria traumática que no tiene posibilidad de ser borrada.



Fig. 3: Conflicto bélico en *La tumba de las luciérnagas* (Takahata, 1988) Fuente: *La tumba de las luciérnagas* (Takahata, 1988)

La película también evidencia la degradación del entorno como una consecuencia directa de la guerra. La escasez de recursos, la destrucción de hogares y la desesperación de la población reflejan el impacto ambiental del conflicto. Esta cuestión se estudia desde la perspectiva eco-crítica; mediante la dinámica socio-ecológica defendida por Folke et al. (2005); ya que la acción humana mediante el conflicto bélico es la causante de la pérdida del entorno natural. La naturaleza, que debe ser un refugio, se convierte en un escenario de muerte y sufrimiento, simbolizando la fractura entre la humanidad y su entorno.

El post-humanismo se hace presente en la forma en que la guerra deshumaniza a los personajes, convirtiendo a la ciudadanía adulta en seres indiferentes al sufrimiento de quienes son menores. Esta deshumanización de la persona conlleva a la puesta en valor y visibilidad del debate latente entre lo humano y lo no humano como materialización del desarrollo de la teoría post-humanista. “Puede decirse, por tanto, que la característica definitoria de la propuesta post-humanista es la incorporación de lo no humano a la investigación de lo humano” (Domínguez Rubio, 2008, pp. 63). La sociedad posbélica retratada en la película evidencia la erosión de la empatía y la solidaridad; mostrando cómo la violencia no solo destruye físicamente, sino que también descompone los lazos humanos más esenciales.

La figura del héroe desencantado: *Porco Rosso* (Miyazaki, 1992)

En *Porco Rosso* (Miyazaki, 1992), se introduce a un protagonista atípico: un piloto veterano de la Primera Guerra Mundial que adopta la apariencia de un cerdo como reflejo de su desencanto con la humanidad. Desde la teoría del trauma (Morales, 1997), la transformación de Porco puede interpretarse como una metáfora del impacto psicológico del conflicto. Su aislamiento y cinismo son síntomas de un trauma no resuelto, que lo lleva a rechazar tanto la guerra como las interacciones humanas significativas.

La figura de Porco Rosso, con su aspecto animal, representa la pérdida de la fe en la comunidad humana; también una oportunidad para cuestionar las expectativas impuestas sobre las figuras heroicas de la guerra. En lugar de glorificar el combate, la película muestra la guerra como una experiencia que deja cicatrices imborrables. Desde el post-humanismo, la película desafía las nociones tradicionales de humanidad y heroísmo. Esta relación bidireccional entre la teoría post-humanista y el heroísmo vinculante al concepto de lo humano es defendido por Vázquez Rocca (2010) en su publicación.



Fig. 4: Conflicto bélico en *Porco Rosso* (Miyazaki, 1992) Fuente: *Porco Rosso* (Miyazaki, 1992)

La eco-crítica también está presente en la forma en que el protagonista se refugia en la naturaleza; alejándose de la civilización que es corrompida por la guerra y la codicia. Estos son “procesos ecoevolutivos, éticos y estéticos que enriquecen el ecosistema y promueven la salud eco-fisiológica de seres humanos, animales y ecosistemas” (Toro Rivadeneira, 2025, p. 208). La aviación, en lugar de ser un símbolo de progreso, se convierte en una herramienta ambigua que puede ser utilizada tanto para la belleza como para la destrucción. La aviación se entiende en términos de tecnología para el estudio.

Magia y militarización: *El castillo ambulante* (Miyazaki, 2004)

El castillo ambulante (Miyazaki, 2004) combina elementos de fantasía con una crítica significativa hacia la guerra. La película muestra un mundo donde la magia es instrumentalizada para fines militares, y donde la pareja protagonista, Sophie y Howl, se ven atrapados en un conflicto que desafían desde la resistencia y la solidaridad. La guerra es representada como una fuerza que fragmenta identidades y destruye hogares, evidenciado en la transformación de Howl y en la pérdida de la juventud de Sophie. Con publicaciones como la de Pérez Baquero (2022) se pone en valor la consecuencia que genera el trauma en la reformulación de la identidad de quienes experimentan la situación.



Fig. 5: Conflicto bélico en *El castillo ambulante* (Miyazaki, 2004) Fuente: *El castillo ambulante* (Miyazaki, 2004)

Desde la eco-crítica, el castillo ambulante funciona como una metáfora de la movilidad y la necesidad de un refugio en tiempos de guerra. La naturaleza es presentada como un espacio de sanación y regeneración, contrastando con la devastación provocada por los conflictos bélicos. Por medio de este ejemplo se evidencian los desafíos derivados del Antropoceno, la desigualdad social, los fenómenos ecológicos, etc., de acuerdo con el posicionamiento de Steffen, et al. (2007).

La transformación de Howl en una criatura monstruosa representa la forma en que la guerra deshumaniza y reconfigura a los individuos. Su lucha por preservar su identidad y no sucumbir a la violencia es una alegoría de la resistencia contra la militarización forzada. No obstante, el post-humanismo no debe ser entendido como una falta de humanización (Vásquez Rocca, 2009), sino como una actualización de la visión generada hacia el concepto de humano y de la ciudadanía que lo representa. Sophie, por su parte, experimenta una transformación física que refleja su crecimiento interno y su papel como mediadora en un mundo donde la magia y la guerra están entrelazadas. El castillo mismo, como estructura móvil y en constante cambio, simboliza la adaptabilidad y la posibilidad de reconstrucción en tiempos de crisis. A diferencia de los imperios militares que buscan la conquista, el castillo de Howl se convierte en un refugio; reforzando la idea de que la supervivencia y la esperanza dependen de la capacidad de resistir a la violencia impuesta por los poderes autoritarios.

Guerra y catástrofes naturales: *Ponyo en el acantilado* (Miyazaki, 2008)

Si bien *Ponyo en el acantilado* (Miyazaki, 2008) no aborda directamente la guerra, la película utiliza la metáfora de una catástrofe natural para reflexionar sobre la fragilidad del mundo y la necesidad de equilibrio. Desde la eco-crítica, el mar representa tanto la belleza como el peligro; mostrando cómo la intervención humana puede alterar el delicado balance del ecosistema. La transformación del océano tras la liberación de Ponyo y la tormenta que se desata simbolizan la respuesta de la naturaleza a la intromisión humana. Holling (2001) destaca en su publicación la cabida que tienen las preocupaciones ambientales en la teoría eco-crítica y de la peligrosidad que ejerce la ciudadanía ante la devastación del propio entorno. Esta misma idea es analizada por Monleón (2020) en un estudio efectuado sobre películas clásicas de Disney.

Desde la teoría del trauma, la película se analiza en términos de eventos catastróficos que afectan a las comunidades. Por tanto, la perspectiva sociológica se vuelve latente (Alexander, 2018), al tiempo que se atiende al trauma en vinculación con el entorno (Latta, 2011). La gran inundación que cubre la ciudad obliga a los personajes a adaptarse y reconstruir sus vidas, evocando las secuelas de desastres naturales y conflictos bélicos. Miyazaki parece sugerir que la guerra y las catástrofes ambientales tienen consecuencias similares en términos de desplazamiento, pérdida y reconstrucción.



Fig. 6: Catástrofe atmosférica en *Ponyo en el acantilado* (Miyazaki, 2008) Fuente: *Ponyo en el acantilado* (Miyazaki, 2008)

La figura de Ponyo es un ser híbrido entre lo humano y lo marino. Su deseo de convertirse en humana refleja una tensión entre la naturaleza y la civilización; recordando cómo las acciones de la ciudadanía pueden perturbar ecosistemas completos. Así se hace latente las características indispensables a través de las cuales se etiqueta el concepto de humano en la teoría humanista (Perdomo Castellano, Rincón Mármol y Sánchez Villaroel, 2014) y post-humanista (Domínguez Rubio, 2008). Sin embargo, la película sugiere que la coexistencia y la reconciliación son posibles si se respeta el equilibrio entre ambos mundos. En un nivel más profundo, en *Ponyo en el acantilado* (Miyazaki, 2008) puede leerse como una advertencia sobre el cambio climático y la explotación de los recursos naturales. La furia del océano y su posterior calma muestran la necesidad de respetar la naturaleza y comprender que la supervivencia humana depende de un mundo en armonía.

La dualidad del progreso: *El viento se levanta* (Miyazaki, 2013)

El viento se levanta (2013) examina la dualidad del progreso, mostrando cómo la innovación tecnológica puede ser utilizada tanto para la belleza como para la guerra. La historia de Jirō Horikoshi, diseñador de los cazas japoneses de la Segunda Guerra Mundial, plantea cuestiones morales sobre la responsabilidad de los creadores en tiempos de conflicto. Esta condición moral asociada a la figura principal del largometraje pone en cuestión la crítica hacia a las condiciones innatas y vinculantes con la persona, las cuales trata de actualizar la teoría post-humanista (Rodríguez Moya y Mercier, 2023). La película cuestiona el papel del ingeniero como creador de máquinas que pueden causar destrucción masiva, problematizando la idea de que el avance tecnológico es intrínsecamente positivo.



Fig. 7: Conflicto bélico en *El viento se levanta* (Miyazaki, 2013) Fuente: *El viento se levanta* (Miyazaki, 2013)

La eco-crítica se refleja en la forma en que la tecnología impacta el entorno. La tecnología debe ser entendida como un medio de mitigación y de adaptación frente al cambio climático, en lugar de ser un potenciador del mismo (Lovins, 2019); por ello, resulta imprescindible una revisión crítica del largometraje para favorecer la deconstrucción de mensajes sesgados y contrarios al ideal de preservación del medio ambiente. Mientras Jirō persigue su sueño de construir aviones bellos y eficientes, la realidad de la guerra ensombrece sus logros. El progreso industrial, que en un principio parece representar el ingenio humano, termina siendo utilizado para la destrucción. Miyazaki sugiere que la tecnología, sin un propósito ético, puede convertirse en un arma de opresión y devastación.

Desde la teoría del trauma (Pérez Baquero, 2022), la película muestra cómo el conflicto deja una marca imborrable en quienes participan en él, incluso de manera indirecta. Jirō experimenta un profundo dilema moral al ver cómo su trabajo es instrumentalizado por el gobierno para fines bélicos. Su historia es un reflejo del trauma colectivo de Japón tras la guerra, en el que el progreso material se construye sobre la memoria de la devastación.

Además, la relación entre Jirō y Nahoko introduce un elemento emocional que contrasta con la dureza del mundo exterior. Mientras la guerra avanza y el país se transforma, su amor se convierte en un refugio efímero que finalmente es consumido por la enfermedad y la muerte. Esto enfatiza la idea de que el progreso y la modernidad no pueden garantizar la felicidad ni la estabilidad. Miyazaki, a través de *El viento se levanta* (Miyazaki, 2013), plantea una crítica al idealismo del progreso sin ética. La película concluye con una sensación de ambigüedad. Jirō logra su sueño, pero al costo de contribuir a la maquinaria bélica. La historia sugiere que la innovación y la creatividad deben estar al servicio de la paz y no de la guerra, dejando abierta la pregunta sobre si el verdadero progreso es compatible con la destrucción.

Conclusiones

El presente estudio no solo refuerza el papel de la animación como vehículo de reflexión sobre la guerra, sino que también abre la puerta a futuras investigaciones que analicen su impacto en la educación y en la formación ciudadana. Explorar la relación entre animación, pedagogía y conciencia social permite seguir profundizando en el potencial de este medio como herramienta para sensibilizar a las nuevas generaciones sobre la importancia del diálogo y la resolución pacífica de conflictos.

A través de un análisis visual y contextual, el estudio examina cómo Studio Ghibli emplea elementos gráficos y narrativos para representar el impacto destructivo de la guerra; resaltando sus efectos en individuos, comunidades y en la propia naturaleza. Este enfoque no solo consolida la capacidad del cine de animación para transmitir mensajes complejos, sino que

también refuerza su valor como medio de sensibilización y educación, fomentando una mirada crítica hacia el conflicto bélico. De manera específica se pone en valor que:

- Este enfoque permite una reflexión profunda sobre la capacidad de la animación para sensibilizar y educar a audiencias de todas las edades; promoviendo valores pacifistas y una mirada crítica hacia el conflicto bélico.
- Los resultados sugieren que Studio Ghibli no solo entretiene, sino que educa emocional y éticamente a la audiencia, al tiempo que propone alternativas al conflicto a través de personajes complejos y narrativas visuales poderosas.
- Este tipo de cine fomenta una conciencia ciudadana en temas sensibles; permitiendo una Educación Artística que trasciende la pantalla y se convierte en un recurso valioso para el análisis crítico en contextos educativos.

A partir de estos hallazgos, se abren múltiples líneas de investigación para futuras exploraciones académicas. Un primer camino a desarrollar es el análisis comparativo de cómo otras producciones de animación, tanto dentro de la cinematografía japonesa como en la industria occidental, aprueban la guerra y sus consecuencias; comparando sus estrategias narrativas, visuales y simbólicas con las utilizadas por Ghibli.

Ampliando, un área de investigación clave radica en el desarrollo de propuestas didácticas que permitan evaluar la percepción del alumnado ante estas representaciones de la guerra en la animación. Diseñar estudios que integren el visionado y análisis de estos productos culturales en el aula para obtener información valiosa sobre cómo la juventud comprende, interpreta y reflexiona sobre el conflicto bélico a partir de la animación. Por ejemplo, analizando el contenido bélico, contrastando sus impresiones con fuentes históricas y debates sobre la representación de la guerra en los medios audiovisuales. A través de encuestas, debates y análisis cualitativos, para medir el impacto de estos productos en la construcción de valores pacifistas y en el desarrollo del pensamiento crítico.

Asimismo, futuras investigaciones pueden indagar en cómo el uso de la animación en contextos educativos favorece el aprendizaje emocional y la empatía frente a las víctimas de la guerra. Mediante estudios de caso, se examina cómo distintas estrategias didácticas (análisis fílmico, dramatización, producción de narrativas visuales alternativas, etc.) potencian una comprensión más profunda de las consecuencias del conflicto y promueven una cultura de paz en las aulas.

Referencias

- Alexander, J. C. (2018). *Trauma: La rappresentazione sociale del dolore*. Mimesis.
- Alonso-Sanz, A. (2013). A favor de la Investigación Plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), 111-120.
- Barros, M. (2022). *Las islas: Un aporte a la teoría del trauma*. Grama ediciones.
- Campagnoli, M.A. y di Pego, A. (2023). Presentación del Dossier: Feminismos y posthumanismo. *Resistances. Journal of the Philosophy of History*, 4(7), 1-8.
- Domínguez Rubio, F. (2008). Hacia una teoría social post-humanista: el caso del síndrome de cautiverio. *Política y Sociedad*, 45(3), 61-73.
- Folke, C., et al. (2005) Adaptive Governance of Social-Ecological Systems. *Annual Review of Environment and Resources*, 30, 441-473.
- Gaard, G. (2017). *Critical Ecofeminism*. Lexington Books.
- García Única, J. (2017). Ecocrítica, ecologismo y educación literaria: una relación problemática. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 31(3), 79-90.
- Haraway, D.J. (1992). The Promise of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others. En L. Gross Berg, C. Nelson y P.A. Treichler (Eds.), *Cultural studies* (pp. 295-337). Routledge.
- Hartnett, R. (2021). Climate Imperialism: Ecocriticism, Postcolonialism, and Global Climate Change. *Electronic Journal of Studies in the Tropics*, 20(2), 138-155.
- Heffes, G. (2014). Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 40(79), 11-34.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118.
- Hernández Domínguez, M. (2020). Posthumanismo y ecología. Repensar afectos e interacciones a través de la filosofía deleuziana. En R. Braidotti y S. Bignall (Eds.), *Posthuman Ecologies. Complexity and Process after Deleuze* (pp. 117-119). Rowman & Littlefield.

- Holling, C. (2001) Understanding the Complexity of Economic, Ecological, and Social Systems. *Ecosystems*, 4(5), 390-405.
- Hottois, G. (2013). Humanismo; transhumanismo; posthumanismo. *Revista colombiana de bioética*, 8(2), 167-192.
- Huerta, R. y Monleón, V. (2021). Disney y Ghibli: Educación sin migraciones en la cultura visual. El cine de animación como recurso didáctico en las aulas. *PULSO Revista de Educación*, 44, 63-89.
- Hutchins, E. (2005). Material anchors for conceptual blends. *Journal of Pragmatics*, 37(10), 1555-1577.
- Iovino, S. (2016). Posthumanism in Literature and Ecocriticism. Relations. *Beyond Anthropocentrism*, 4(1), 11-20.
- Latour, B. (1999). *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Latta, A. (2011). Los desastres planificados: megaproyectos y trauma socio-ambiental, el caso de HidroAysén. *Sociedad Hoy*, 20, 111-129.
- López Martín, Á. y García Villar, M. (2017). *Mi vecino Miyazaki. Studio Ghibli. La animación japonesa que lo cambió todo*. Diábolo.
- Lovins, A. (2019) *Reinventing Fire: Bold Business Solutions for the New Energy Era*. Chelsea Green Publishing.
- Loza Ticona, R.M., et al. (2020). Paradigma sociocrítico en investigación. *PsiqueMag*, 9(2), 30-39.
- Maté, G. (2023). *El mito de la normalidad: Trauma, enfermedad y sanación en una cultura tóxica*. EDICIONES URANO.
- Meo, A. y Dabenigno, V. (2011). Imágenes que revelan sentidos: ventajas y desventajas de la entrevista de foto-elucidación en un estudio sobre jóvenes y escuela media en la Ciudad de Buenos Aires. *EMPIRIA - Revista de Metodologías en Ciencias Sociales*, 22, 13-42.

- Míguez Santa Cruz, A. (2016). La princesa Mononoke y sus signos. Un análisis a la luz de “El Tercer Impacto”. En A. Gómez Aragón (Ed.), *Japón y Occidente. El Patrimonio Cultural como punto de encuentro* (pp. 213-222). Aconcagua Libros.
- Minelli, A. y Pradeu, T. (2014). *Towards a Theory of Development*. OUP Oxford.
- Monleón, V. (2020). Mensajes (anti)ambientalistas en producciones cinematográficas Disney. Una aproximación artística para el tratamiento de la preservación del medio ambiente en la etapa de Educación Infantil. *Revista SONDA. Investigación en Artes y Letras*, 9, 161-173.
- Monleón, V. (2022). Una pedagogía crítica para el tratamiento de la Cultura Visual Disney. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 12(2), 1-24.
- Monleón, V. (2023). Análisis feminista y ensayo visual a partir de la serie de animación japonesa Yawara! *Revista Apotheke*, 9(2), 184-197.
- Morales, G. (1997). Subjetividad, psicología social y problemas sociales. *Revista de Psicología Universidad de Chile*, 6(1), 27-34.
- Oppermann, S. (2006). Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, s.n., 103-128.
- Ostrom, E. (2009). A General Framework for Analyzing Sustainability of Social-ecological Systems. *Science*, 325(5939), 419-422.
- Parker, C. (2024). *Infancia trauma y recuperación: Sanando a tu niño interior*. Callie Parker.
- Perdomo Castellano, L., Rincón Mármol, R. y Sánchez Villarroel, M. (2014). La teoría Kaizen como corriente humanista y paradigmática en las organizaciones. *CICAG*, 11(2), 195-211.
- Pérez Andrés, C. (2002). Sobre la metodología cualitativa. *Revista española de salud pública*, 76, 373-380.
- Pérez Baquero, R. (2022). Hospitalidad, identidad y “transtierro” en el exilio español de 1939: El neologismo de José Gaos desde la teoría del trauma. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 78(4), 1641-1668.
- Pulido, L. (2018). Geographies of Race and Ethnicity II: Environmental Racism, Racial Capitalism, and State-sanctioned Violence. *Progress in Human Geography*, 42(2), 359-369.

- Rodríguez Moya, E. y Mercier, C. (2023). Post-humanismo y persona. Pistas para la vigencia ética de Emmanuel Mounier. *Tópicos*, 45, 1-17.
- Steffen, W., et al. (2007). The Anthropocene: Are Humans now Overwhelming the great Forces of Nature. *AMBIO: A Journal of the Human Environment*, 36(8), 614-621.
- Strathern, M. (1999). *Property, substance and effect: anthropological essays on persons and things*. Athlone.
- Toro Rivadeneira, D.Y. (2025). El enfoque erotético en ecocrítica. *Sophia. Colección de Filosofía de la Educación*, 38, 201-240.
- Van der Kolk, B. (2020). *El cuerpo lleva la cuenta: Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma*. Eleftheria.
- Vásquez Rocca, A. (2009). Sloterdijk y Heidegger: humanismo, deshumanización y posthumanismo en el parque humano. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 23(3), 1-16.
- Vásquez Rocca, A. (2010). Nietzsche y Sloterdijk; Deauperación del nihilismo, posthumanismo y complejidad extrahumana. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 25(1), 1-14.
- Whatmore, S. (2002). *Hybrid geographies: natures, cultures, spaces*. Thousand Oaks.

Referencias filmográficas

- Miyazaki, H. (director). (1984). *Nausicaä del valle del viento* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.
- Miyazaki, H. (director). (1992). *Porco Rosso* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.
- Miyazaki, H. (director). (1997). *La princesa Mononoke* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.
- Miyazaki, H. (director). (2004). *El castillo ambulante* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.
- Miyazaki, H. (director). (2008). *Ponyo en el acantilado* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.
- Miyazaki, H. (director). (2013). *El viento se levanta* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.
- Takahata, I. (director). (1988). *La tumba de las luciérnagas* [Cinta cinematográfica]. Studio Ghibli.