



BUAP

Facultad de Ciencias de la Comunicación

**Influencia de los factores
socioculturales en adaptaciones
cinematográficas: La Sirenita y Ponyo
en el Acantilado**

**Tesis para obtener el título de
Licenciada en Comunicación**

Presenta

Gabriela Vázquez García

Asesor

Dra., Isuki Sarahi Castelli Olvera

H. Puebla de Z. Octubre 2019

Agradecimientos

A mi familia, por el apoyo incondicional que siempre me ha brindado, especialmente a mi madre a quien dedico mi trabajo y mi esfuerzo en retribución a los suyos. A mi hermanita menor por ser parte de mi motivación e inspiración, por siempre apiadarse de esta “pobre alma en desgracia” cuando nuestro hermoso gatito no se bajaba de mi teclado, de mis cuadernos o mi rostro y desde luego por permanecer a mi lado a la fecha y desde antes de nacer.

A mi querida amiga, Esmeralda Clemente, quien como plus a nuestra gran amistad añadió apoyarme en la bibliografía.

Quiero expresar mi gratitud a la Dra. Isuki Sarahi Castelli Olvera, por dirigir mi trabajo de tal modo que me hizo amar cada parte del proceso, por hacerme crecer con ello y por lo mucho que me orientó, apoyó y escuchó.

Agradezco también a todas las personas que amable y muy pacientemente me escucharon hablar sobre mi tema.

Índice

Agradecimientos	ii
Resumen	v
Tema	1
Introducción.....	1
Justificación personal.....	1
Justificación Académica	2
Planteamiento del problema	7
Pregunta de investigación.....	8
Hipótesis	8
Objetivos	8
Objetivo General.....	9
Objetivos Específicos.....	9
Metodología.....	9
Capítulo I La sirenita de Disney.....	15
1.1 Análisis Formal de la Estructura Narrativa.....	15
1.1.1 Historia.....	16
1.1.2 Discurso.....	17
1.2 Análisis a Nivel Semántico	19
1.2.1 Informaciones.....	19
1.2.2 Índices	24
1.3 Análisis a Nivel Sintáctico.....	27
1.3.1 Nivel del parecer.....	29
1.3.2 Nivel del Ser.....	30
1.3.3 Sintaxis de las Acciones.....	33
1.4 Análisis a Nivel Pragmático	34
1.4.1 Contexto Externo.....	35
1.4.2 Contexto Interno.....	37

Capítulo II Ponyo del Studio Ghibli	41
2.1 Análisis Formal de la Estructura de la Transmisión Narrativa	42
2.1.1 Historia.....	43
2.1.2 Discurso.....	44
2.2 Análisis a Nivel Semántico	45
2.2.1 Informaciones.....	45
2.2.2 Índices.....	51
2.3 Análisis a Nivel Sintáctico.....	58
2.3.1 Nivel del Parecer	58
2.4 Análisis a Nivel Pragmático	61
2.4.1 Contexto externo	62
2.4.2 Contexto Interno.....	70
Capítulo III Puntos de convergencia y divergencia	80
1.- Desafío al padre	81
Hay que recordar que la sintaxis de las acciones.....	82
Puntos de convergencia y divergencia en el relato	85
Dos Lógicas Diferenciadas y su relación con la Representación de Poder.	93
2.- Consecuencias que trae consigo la transformación en humana	102
Puntos de convergencia y divergencia en el relato	108
3.- Solución que concluye con la unión de los personajes principales	119
Puntos de convergencia y divergencia en el relato	123
Conclusiones	136

Tabla de Ilustraciones

<i>Ilustración 1</i> Ariel sale a la Superficie como Humana (La Sirenita 1989).....	16
<i>Ilustración 2</i> Atlántica de Disney (La Sirenita 1989)	21
<i>Ilustración 3</i> Lugares del Mundo Humano (La Sirenita 1989).....	21
<i>Ilustración 4</i> Comparación de Castillo de Chillón con Castillo del Príncipe Eric (Blog Viaja y Viaje 2017).....	23
<i>Ilustración 5</i> Comparación del Vestido de Claire Hummel de 1980 con el Vestido Oficial de Disney (UPSOCL 2018)	24
<i>Ilustración 6</i> Vestuarios que Utiliza Ariel a lo Largo de la Película (La Sirenita 1989)	25
<i>Ilustración 7</i> Ariel Perseguida por un Tiburón (La Sirenita 1989).....	26
<i>Ilustración 8</i> -Matriz Actancial-	27
<i>Ilustración 9</i> Matriz Actancial, Nivel del Parecer “La Sirenita” de Walt Disney (Esquema creación propia)	29
<i>Ilustración 10</i> Matriz Actancial, Nivel del Ser “La Sirenita” de Walt Disney (Esquema creación propia)	31
<i>Ilustración 11</i> Esquema de sintaxis de las acciones	33
<i>Ilustración 12</i> Sintaxis de las Acciones del Sujeto “La Sirenita” de Walt Disney (Esquema creación propia)	34
<i>Ilustración 13</i> Ponyo Sale del Mar (Ponyo en el Acantilado 2008)	43
<i>Ilustración 14</i> Casa de Fujimoto (Ponyo en el Acantilado 2008).....	46
<i>Ilustración 15</i> Alquimia (Imagen del sitio “Mi sistema solar”)	47
<i>Ilustración 16</i> Comparación de Paisaje de la Película y Tomonoura (La mochila del Arcoíris 2016)	48

<i>Ilustración 17</i> Comparación de Casa en Ponyo en el Acantilado y Casas de Tomonoura (La mochila del Arcoíris 2016)	49
<i>Ilustración 18</i> Comparación de Lámpara de Sosuke con Lámpara Arri con Diseño de 1949.....	50
<i>Ilustración 19</i> Comparación del Auto de Lisa con Auto Kei Car.....	50
<i>Ilustración 20</i> Televisor del Asilo (Ponyo en el Acantilado 2008)	50
<i>Ilustración 21</i> Refrigerador, Radio y Estufa en Casa de Lisa (Ponyo en el Acantilado 2008)	51
<i>Ilustración 22</i> Comparación de Cuerpo de Ponyo con un Títere de Mano (Tieterenet 2014)	51
<i>Ilustración 23</i> Comparación de Ponyo con un Pez Carpa Dorada.....	52
<i>Ilustración 24</i> Ponyo como Niña Humana (Ponyo en el Acantilado 2008)	53
<i>Ilustración 25</i> Ponyo en una Forma Mixta (Ponyo en el Acantilado 2008)	54
<i>Ilustración 26</i> -Matriz Actancial Ponyo en el Acantilado- (Esquema creación propia)	59
<i>Ilustración 27</i> Sintaxis de las Acciones del Sujeto Ponyo (Esquema creación propia)	60
<i>Ilustración 28</i> Granmamare Usando sus Poderes (Ponyo en el Acantilado 2008)	64
<i>Ilustración 29</i> Ancianas del Asilo Sanadas por la Presencia de Granmamare (Ponyo en el Acantilado 2008)	65
<i>Ilustración 30</i> Pozo en Casa de Fujimoto (Ponyo en el Acantilado 2008)	67
<i>Ilustración 31</i> Comparación de Peces en la Película Ponyo en el	69
<i>Ilustración 32</i> Nave de Fujimoto (Ponyo en el Acantilado 2008)	70

<i>Ilustración 33</i> Comparación de Ningyo Japonesa con Ponyo como Ningyo (El mundo Fantástico en la literatura japonesa 2009).....	72
<i>Ilustración 34</i> Diosa Kwan Yin (Guiteca 2012).....	73
<i>Ilustración 35</i> Comparación del Cuadro “Ofelia” de John Everett	74
<i>Ilustración 36</i> Esquema “Desafío al Padre” La Sirenita (Esquema creación propia)..	82
<i>Ilustración 37</i> Esquema “Desafío al Padre” Ponyo en el Acantilado (Esquema creación propia)	84
<i>Ilustración 38</i> Reflejo de la Postura Ambientalista Sebastián en Platillo	89
<i>Ilustración 39</i> Objetos que Ariel Conoce del Mundo Humano y su Comportamiento	91
<i>Ilustración 40</i> Objetos que Ponyo Conoce del Mundo Humano y su Comportamiento	91
<i>Ilustración 41</i> Rey Tritón (La Sirenita 1989)	94
<i>Ilustración 42</i> Úrsula Maquillándose y Moviendo la Cadera (La Sirenita 1989).....	95
<i>Ilustración 43</i> Úrsula Explicando a Ariel sus Tratos y como Vanessa (La Sirenita 1989)	96
<i>Ilustración 44</i> Comparación de Ariel Transformada por Úrsula y por Tritón (La Sirenita 1989).....	99
<i>Ilustración 45</i> Yin y Yang	100
<i>Ilustración 46</i> Esquema “Consecuencias de Transformación En Humana” La Sirenita (Esquema creación propia)	102
<i>Ilustración 47</i> Pólipos de la Bruja del Mar (La Sirenita 1989).....	104
<i>Ilustración 48</i> Esquema “Consecuencias de Transformación En Humana” Ponyo en el Acantilado (Esquema creación propia)	105
<i>Ilustración 49</i> Esquema de la Explicación Anterior. Elaboración propia. (Esquema creación propia)	106

<i>Ilustración 50</i> Esquema de la Explicación Anterior (Esquema creación propia).....	107
<i>Ilustración 51</i> Luna Acercándose a la Tierra por el Desequilibrio.....	107
<i>Ilustración 52</i> Úrsula Comiendo Camarones (La Sirenita 1989)	109
<i>Ilustración 53</i> Úrsula con Poder Total del Océano (La Sirenita 1989)	110
<i>Ilustración 54</i> Comparación de Rey Tritón con una Representación de Dios Padre.	115
<i>Ilustración 55</i> Secuencia que Muestra Cómo Ariel no Logra Empoderarse (La Sirenita 1989).....	118
<i>Ilustración 56</i> “Solución al Problema” La Sirenita (Esquema creación propia)	120
<i>Ilustración 57</i> Esquema “Solución al Problema” Ponyo en el Acantilado (Esquema creación propia)	122
<i>Ilustración 58</i> Comparación del Uso que Dan a los Mismos Poderes Tritón y Úrsula (La Sirenita 1989)	125
<i>Ilustración 59</i> Sebastián Usa su Astucia para Derrotar al Chef que lo Persigue (La Sirenita 1989).....	126
<i>Ilustración 60</i> Beso Entre Ariel y Eric (La Sirenita 1989)	130
<i>Ilustración 61</i> Boda de Eric y Vanessa (La Sirenita 1989)	132
<i>Ilustración 62</i> Beso Entre Ponyo y Sosuke (Ponyo en el Acantilado 2008)	135

Resumen

El principal argumento de esta tesis parte de considerar que las diferentes matrices culturales son determinantes desde lógicas diferenciadas, las cuales permean religión, género y estructuras de poder, factores que influyeron para que “La Sirenita” de Walt Disney y “Ponyo en el acantilado” del Studio Ghibli sean películas distintas en cuanto a trama y argumento, siendo ambas adaptaciones de la historia original “The Little Mermaid” de Hans Christian Andersen.

Se fundamentó lo anterior con el siguiente argumento basado en los factores época, cultura, religión y género, pues ambas adaptaciones fueron situadas y creadas en épocas diferentes, en el factor cultural Disney pertenece a Occidente y Ghibli a Oriente lo que determina la lógica diferenciada y esta a su vez, los referentes religiosos y la estructura de poder presente en género.

Lo anterior se sustentó en propuestas de Lázaro Pulido (2010), Ana Sánchez (2018), Alan Watts (2008), Katherine Leal (2011), Juan Martínez (2015), Trinidad Núñez (2008), Estefanía Quevedo (2013), Delicia Aguado (2016) y otros.

A esta propuesta de que los factores socioculturales influyeron para hacerlas distintas, se opuso la idea de que “Ponyo en el acantilado” es una contraposición de “La Sirenita” y de que pueden categorizarse dentro del binomio peor/ mejor que la historia original. Respaldando lo anterior con la consulta de las películas “La Sirenita” y “Ponyo” como fuentes primarias y como fuentes secundarias algunos artículos y tesis como, Japón- cristianismo: Dos Lógicas Diferenciadas, un mismo ser humano, El camino del Tao, La Mujer Dibujada, El modelo femenino en Studio Ghibli y La filosofía del viento, entre otros.

Palabras Clave: Ponyo, La Sirenita, Factores Socioculturales, género, religión, época, cultura.

Tema

En este proyecto de investigación, se analizan los factores socioculturales que influyeron en las películas, “Ponyo en el Acantilado” del Studio Ghibli y “La sirenita” de Disney, ambas inspiradas en el mismo cuento original del escritor danés Hans Christian Andersen “The Little mermaid”.

Introducción

Justificación personal

Una de las principales reglas para seleccionar un tema de investigación es trabajar sobre algo que disfrutes y el análisis de películas brinda esa oportunidad de realizar un trabajo de investigación de una manera divertida, adquiriendo conocimiento sobre semiótica y los aspectos relacionados a la temática tratada en el producto fílmico seleccionado.

Las adaptaciones fílmicas, por su lado, prestan la ocasión de debatir y argumentar sobre similitudes y diferencias respecto a otros productos basados en la misma obra o con respecto a la obra original, sobre todo si se trabaja con productos que han influido desde la infancia y más si estos son de grandes industrias que han demostrado una gran calidad en sus productos y firmeza en sus mensajes, tal como Disney y Ghibli con películas divertidas y coloridas como “La Sirenita y “Ponyo en el Acantilado”.

Es un reto que me enseñará a defender aquello en lo que creo bajo argumentos sólidos e investigación, pero también para aprender, corregir y aportar nuevo conocimiento, lo que me fortalecerá para afrontar retos diarios y para ser constante y dedicada, aptitudes que me servirán en la vida laboral y personal.

Justificación Académica

En México, Estados Unidos, como un país vecino y como potencia a nivel mundial, ha tenido una influencia primordial donde la esfera cultural no es la excepción, incluyendo al cine de animación, en que de acuerdo a Juan Aurrecochea (2004) en “El Episodio Perdido” habla de que la animación en México comienza a ser comentada hasta los años treinta pero sin alcanzar un éxito aparente en su distribución por la fuerte competencia del cine de Hollywood, donde se destaca la intención de la industria mexicana por seguir el ejemplo estadounidense. Aurrecochea inicia el recuento desde los primeros animadores en México que se formaron en Hollywood ya que su país no ofrecía dicha oportunidad, agregando el hecho de que en casi todo el mundo la animación conocida era la de Estados Unidos, lo que marcó el estilo de las primeras producciones en nuestro país que continuó con el consumo de productos de animación estadounidense.

Dentro de ello, Josué Romero (2013), habla de que la influencia cultural no es exclusiva de una cultura en especial, pues diversos medios han permitido el acceso a diferentes de ellas, tanto así que en la década de 1990 se dio en México un *boom* del anime, de procedencia japonesa como un retrato de su cultura, llevando a nuestro país a la adopción de otra ideología extranjera de gran importancia social que ejerce una gran influencia cultural a sus consumidores

En “Manga Del cuadro flotante a la viñeta japonesa”, Santiago Iglesias (2010) trata el proceso de adopción de la cultura oriental por parte de la occidental, a través de la introducción del anime en Estados Unidos, cuyo contenido a pesar de formarse por los elementos tradicionales, se mostraban culturalmente distinto, con aspectos más propios del cine sofisticado de los años sesenta, tales como escenas con alto índice de violencia y contenido

sexual, que rompían por completo en la idea concebida por el público estadounidense de los “dibujos animados” dirigidos a un público infantil.

A pesar de ello, hubo un rápido acondicionamiento del público occidental (que implicaba readaptaciones y censura), quien se sentía atraído por el buen desarrollo de los personajes, pronto el público solicitó publicaciones con mayor fidelidad al contenido original acogiendo modismos y expresiones japonesas, que fueron induciéndolos a una cultura oriental. Algo similar a lo ocurrido en México al que llegaron y fueron aceptados contenidos de animación fílmica de ambas culturas, estadounidense y japonesa.

Continuando el tema de la animación, de las películas dirigidas al público infantil, las que mayor éxito han tenido en México son las de Disney, aunque no hay que dejar de lado que también han sido exitosas entre un público adulto, pero si nos enfocamos específicamente al público infantil femenino, sin duda se piensa en “Las Princesas Disney”, pues estas películas son con las que la mayoría de las niñas mexicanas crecen y han marcado ciertos estereotipos sobre la figura femenina y el romance. Es raro toparse a esa edad con películas de otra compañía que resulten de interés para los niños, pero las hay, uno de estos casos se encuentra en las películas del Studio Ghibli¹, que ha alcanzado un éxito similar al de Disney en occidente, salvo que este lo tiene en oriente y ha logrado distribuir sus películas en occidente gracias a Disney.

Basta con mirar una sola de las películas de Ghibli para caer en cuenta de que son completamente distintas a las de Disney, a pesar de que ambas compañías son muy exitosas, y es este punto donde comienza la discusión sobre cuál es mejor, las comparaciones y los debates sobre los que otros autores ya han hablado y en que generalmente le dan el voto a Ghibli debido

¹ Estudio de animación con sede en Japón, especializado en cine y entretenimiento. A nivel internacional, sus producciones son las películas de animación más reputadas por la crítica y respetadas en el sector. Es considerado como uno de los mejores del mundo y de la actualidad.

a la construcción de sus personajes femeninos al ser más liberales y autónomos comparados a los de Disney y al incluir amplio trasfondo cultural, aunque este trabajo se opone a dicha categorización dentro del binomio mejor/peor, pues cada una es valiosa en su contexto según los factores que le influyen, sobre todo hablando de las películas que mayor similitud tienen entre ambas compañías que son “Ponyo en el Acantilado” y “La Sirenita”.

De los temas sobre los que otros autores han escrito al respecto de ambas industrias, se han clasificado en tres categorías para mayor entendimiento de nuestro tema; estos son género, religión y el cuento de hadas:

Género. Este aspecto analiza generalmente la fuerte presencia del feminismo como uno de los ejes centrales de las películas de Ghibli y del empoderamiento y autonomía femenina como temas principales, tratándose en comparación con Disney en que las figuras femeninas de las que se habla son las de las películas de su franquicia de princesas en las que pareciera haber una fórmula establecida que siempre recurre a clasificarlas y encasillarlas en sólo tres tipos de personajes femeninos (reina, princesa y bruja); con textos como:

El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki (Delicia Aguado, 2016) que comprende temas como Feminismo y autonomía en comparación a Disney.

La mujer Dibujada (Núñez, 2008), sobre la forma en que Disney clasifica a sus personajes femeninos.

Religión. En este ámbito, se habla de manera general de la mitología japonesa presente en sus productos de animación a partir de ejemplos concretos de películas del Studio Ghibli y

de la fuerte presencia del Shinto como la religión que predomina en Japón y en el estudio de animación; presente en los textos:

Animación japonesa y shintō (Hernández Esquivel, 2013), sobre Ghibli y el Shinto y su crítica por otras religiones

Desde el cuento de hadas. Principalmente se habla del bagaje de Miyazaki reflejado en las películas que muestran lecciones y críticas importantes a manera de cuentos de hadas y entre estos se encuentra:

El Folclore y Mitología japoneses en las películas de Studio Ghibli - los casos de El viaje de Chihiro y Mi vecino Totoro (Jiménez, 2015), sobre el trasfondo cultural que muestran ambas películas, el cual durante la traducción y el doblaje en las versiones española e inglesa pasan a segundo plano o se pierden por completo, un proceso ocurrido cuando se llevan elementos culturales que a nivel visual no son entendidos por una cultura distinta.

La filosofía del viento: un análisis del lenguaje en el cine de Hayao Miyazaki (Martínez, s/f), que se compone de 2 partes, parte 1 donde analiza la fascinación de Miyazaki por los aviones; el poder que otorga a las mujeres; el tratamiento que da a los antagonistas, y la introspección del cineasta dentro de sus obras, y la parte 2 donde habla sobre el fervor por las técnicas de animación clásica y el trabajo en equipo que están presentes en cada película de Ghibli.

Es aquí donde se observa que medios de comunicación, como el cine, han jugado un papel importante al comportarse como mediadores en la construcción de una realidad social. Dan ciertos referentes sobre la identidad, que a su vez marcan verdades sociales desde sus diferentes perspectivas, las cuales dependen del contexto en que se encuentran, en estos casos

oriente y occidente, además, los *massmedia*, establecen un lazo con lo que los medios perciben de la sociedad y plasman estos mismos factores socioculturales que influyen en ellos para la realización de sus obras llevándolos luego a países con culturas diferentes, tal como pasa en México donde recibimos productos de Disney, una empresa Estadounidense que resalta en muchos aspectos su cultura occidental y de Ghibli mostrando a oriente.

En una sociedad como la mexicana, la filmografía de Walt Disney siempre ha estado presente, estableciendo referentes y estereotipos acerca del comportamiento de las “Princesas Disney”, y debido al éxito de Ghibli, ha logrado que a este mismo país lleguen sus diferentes obras que establecen referentes muy distintos a los que Disney ha acostumbrado a su público mexicano. Sin embargo, la población mexicana ha sabido aceptar ambos conceptos cinematográficos permitiéndose la adopción de ideologías extranjeras que ejercen una fuerte influencia cultural llevándolos incluso a adquirir referentes ajenos sin desplazar su propia identidad cultural y adaptándolas al propio contexto, pues como parte de su proceso de culturización, México, al verse influenciado por culturas como la de Japón y la de Estados Unidos ha llegado a crear sus propios productos híbridos.

Por lo general los factores culturales o sociales que enmarcan la adaptación fílmica no suelen ser tenidos en cuenta, haciendo uso simplemente de la literariedad para poder adaptar a un formato diferente, pues estos significarán en las implicaciones de la producción según influyan la propia visión del director y la productora, repercutiendo en la elección de unos elementos u otros con su correspondiente carga significativa. Una de las limitaciones del cine es respecto a la duración, pues la extensión de los textos adaptados en ocasiones resultaría en un producto de varias horas, por lo que es obligatorio seguir una serie de procedimientos para que todo tenga coherencia, por eso los cuentos resultan ideales al no requerir demasiado en el proceso eliminatorio a la hora de adaptarse cinematográficamente (Ana Sánchez, 2018).

Es aquí donde radica el interés en analizar precisamente el mismo cuento adaptado de dos producciones animadas diferentes, las cuales son influidas por sus propios factores culturales y sociales, pues estas permiten aprender de dos culturas diferentes que han logrado permear y se han dado a conocer en México y que ayudan a comprobar la importancia de la influencia cultural y social vista desde la mera adaptación ya tomando en cuenta la historia que alguien más creó y de la que se puede formar algo completamente nuevo y diferente dados los propios factores socioculturales.

Planteamiento del problema

La revisión anterior da cuenta de que, en estudios anteriores, lo que ya se ha hecho es analizar algunos de los factores, ya que hay textos que mencionan religión, cultura, género o incluso la época, pero cada uno por separado y la mayoría sin profundizar en ello, donde algunos incluso comparan a ambas industrias. En esta propuesta se analizan los diferentes factores socioculturales que influyen en cada una para hacer que dos películas, “Ponyo” del Studio Ghibli y “La Sirenita” de Walt Disney Pictures, basadas en “The Little Mermaid” de Andersen resulten tan distintas, apoyándonos de estos estudios en los que ya se han analizado algunos de los factores de interés a tratar.

Las comparaciones sobre las dos grandes industrias de filmografía dirigida al público infantil en oriente y occidente, Ghibli y Disney, se han centrado en el impacto que han tenido y en los mensajes que dirigen a su público, sin embargo en sus historias más similares, por el año de estreno, teniendo Disney la ventaja de haber estrenado su película “La sirenita” en 1989 sobre Ghibli con el estreno de “Ponyo” en 2008, se ha llegado a sugerir que esta última surgió únicamente como una contraposición a la película de Disney, pero basta una somera observación a nuestras fuentes primarias para notar una amplia variedad de características completamente diferentes, en trama, en personajes y en otros detalles que tienen como

trasfondo a sus factores socioculturales, que dan muestra de que a pesar de estar basadas en el mismo cuento para niños son muy distintas una de otra. Esto lleva a cuestionar la idea de que dichas diferencias surgieran únicamente por la oposición de ambas industrias, y que estas comienzan desde el hecho de considerar que cada una tiene una matriz cultural distinta que directamente implica su asociación con las diferentes dimensiones que se busca analizar y que de un modo u otro no habrían permitido mayores similitudes entre ambas obras filmográficas.

La finalidad del estudio es mostrar los énfasis que, distintas matrices culturales producen a través de las animaciones de “La Sirenita” y “Ponyo en el Acantilado”, respecto a la misma narrativa del cuento de Andersen.

Pregunta de investigación

“Ponyo” del Studio Ghibli, ¿Es únicamente una contraposición a “La sirenita” de Walt Disney, o son los diferentes factores socioculturales los que influyeron para que estas dos obras sean tan distintas, ¿siendo que ambas están basadas en el cuento original “The Little Mermaid” de Hans Christian Andersen?

Hipótesis

Las diferentes matrices culturales son determinantes desde lógicas diferenciadas, “La Sirenita” de Walt Disney, por su parte, es regida por una lógica occidental y “Ponyo en el acantilado” producida por el Studio Ghibli por la oriental y estas a su vez permean en al ámbito religioso, alteran las estructuras de poder que establecen en cuanto a género la postura de los personajes femeninos, que también se ven influenciados por la época de producción dándoles un sentido más liberal y autónomo en el segundo caso respecto al primero, haciendo a ambas adaptaciones completamente distintas, aún basadas en la misma historia original “The Little Mermaid” de Hans Christian Andersen.

Objetivos

Objetivo General.

Demostrar la influencia de los factores socioculturales en las adaptaciones fílmicas “Ponyo en el acantilado” producida por el Studio Ghibli y “La Sirenita” de Walt Disney basadas en la misma historia original “The Little Mermaid”.

Objetivos Específicos.

Identificar los diferentes factores socioculturales en las películas La Sirenita y Ponyo

Comparar las representaciones de la figura femenina en los principales estudios de animación infantil de oriente y occidente, Disney y Ghibli.

Establecer un marco de referencia sobre los factores de religión identificados.

Analizar la influencia de la época en que se sitúan y producen Ponyo y La Sirenita.

Metodología

Esta investigación se realiza a través de un análisis semiótico narratológico y de una búsqueda de referentes iconográficos temáticos que recurre a las películas “La Sirenita” y “Ponyo en el Acantilado” como fuentes primarias, siendo estas el elemento principal de investigación, a partir de las cuales se construye el andamiaje teórico necesario para su análisis, por lo que el marco teórico no precede a la fuente, como ocurre en investigaciones de corte positivista, sino que se construye de acuerdo a las necesidades de la misma.

Como base del método, se emplea el modelo epistemológico indicial o paradigma de inferencias indiciales que comenzó a afirmarse en las ciencias sociales hace dos siglos, en la década de 1870, como un paradigma de indicios teniendo como base la sintomatología que orienta la percepción hacia lo menos evidente y amplía la escala de observación buscando lo

más específico, las peculiaridades, lo individual y el detalle, interesándose por estos tanto como por el proceso que lo generó (Carlo Ginzburg, 1999).

Para el desarrollo de esta investigación se retomaron principalmente a autores como Talens, Beristain, Chatman y Lázaro Pulido. Este último para hablar de Lógicas Diferenciadas, que define como una lógica bivalente que subyace a la definición de la realidad a partir de los clásicos principios metafísicos de identidad, no contradicción y tercero excluido manejados desde una postura oriental y otra occidental (2010, pág.98)

Metodológicamente, se empleó a Jenaro Talens (1988), quien retoma a Morris, para analizar semióticamente a partir de imágenes y diálogos en los 3 niveles del signo, semántico, sintáctico y pragmático. A su vez, para complementar el nivel sintáctico, el análisis se basó en la propuesta de Helena Beristain (1995) al hablar de matrices actanciales.

El presente trabajo, inicia el análisis de ambas fuentes primarias retomando a Chatman (1990), a través de un análisis formal de la estructura narrativa, mismo que divide en dos partes: historia y discurso. La historia es vista como una cadena de sucesos ocurridos, ya sean las acciones o los acontecimientos realizados y los existentes que influyen en ellos, por ejemplo, los personajes y el escenario en el que se desenvuelve la historia, a la que el autor prefiere definir como el “qué” puesto que explica qué sucede. El discurso consiste en explicar “cómo” sucede a través de la estructura de la transmisión narrativa que expresa la forma de dicho discurso y de la manifestación que expresa su presencia en un medio de materialización, en este caso, fílmico y más específicamente de animación donde se emplean elementos de montaje cinematográfico, como iluminación, tomas y planos.

Sin embargo, por motivos de espacio no se aplicó la propuesta de Chatman en el análisis de las películas completas, sino sólo a dos escenas representativas en que la protagonista (Ariel

o Ponyo respectivamente), sale a la superficie tras su transformación en humana, ambas escenas consideradas como equivalentes y mostradas como ejemplo. En adelante se continuó con la propuesta de Talens sobre los 3 niveles del signo que se centran únicamente en la historia.

Para dicho análisis se seleccionaron imágenes y diálogos, tomados de las películas de interés a analizar, la primera es “La sirenita” de Walt Disney Pictures, cuyo título original es “The Little Mermaid” y por el otro lado se encuentra *Gake no ue no Ponyo* conocida en español como “Ponyo en el acantilado” o “Ponyo la leyenda de la sirenita”, película producida por el Studio Ghibli. Ya que este análisis se centra en los factores socioculturales que influyeron para que estas dos películas sean tan distintas en contenido y en mensajes, se acudió a elementos básicos que cada una de las productoras usó, como una sirena que se enamora de un humano y se transforma en humana para poder estar con él, la presencia de un hechicero o bruja en el mar y desde luego las consecuencias de un amor que puede no ser correspondido, los que se retoman como parte de la esencia del cuento original, el que se resume del siguiente modo:

Es la historia de una joven sirena, hija del rey de los mares, la cual vive junto con sus hermanas mayores bajo el cuidado de su abuela. Al cumplir los 15 años cada sirena puede ir a la superficie para explorar el mundo y la sirenita se siente ansiosa puesto que al ser la menor ha escuchado todas las maravillas que le cuentan sus hermanas y su abuela.

Cuando la sirenita por fin cumplió los 15 años fue a la superficie con el permiso de su padre, que le advirtió que aquellos no eran sus dominios y que no debía ser vista o eso le podría causar problemas. Arriba vio un barco en el que se celebraba el cumpleaños de un príncipe y ella al verlo quedó completamente enamorada de él. Una tormenta interrumpió la celebración al hundir el barco, por lo que la pequeña sirena fue en busca del príncipe para salvarlo y llevarlo hasta la playa a un lugar seguro. Cuando lo puso a salvo a pesar de su deseo de permanecer a

su lado, tuvo que apartarse y ocultarse, pues se percató de que otras personas se acercaban y ella no debía ser vista. Cuando el príncipe despertó lo primero que vio fue a la hermosa joven que lo encontró en la playa y al pensar que ella lo había salvado se enamoró, lo que puso triste a la sirena quien tras volver al mar contó su historia interrumpida por su llanto. Su abuela le habló del alma inmortal de los humanos y que una sirena podía obtener sólo si el humano del que se enamoraba demostraba amarla mucho más que a su padre y a su madre, pero que, de lo contrario, si el humano se enamoraba y desposaba a otra mujer, tras la primera mañana de la boda, ella se convertiría en espuma de mar.

Tras la esperanza de poder conquistar al príncipe, la sirenita se aventura a buscar la ayuda de la bruja del mar quien vive en una caverna rodeada por peligrosos pólipos que no parecen soltar nada que cae en sus dominios. Una vez con la bruja, esta le ofrece un par de piernas a cambio de lo más valioso que la sirena poseía, su voz, y le deja la advertencia de que las piernas le provocarían demasiado dolor. Tras la dolorosa transformación ella despierta en los brazos del príncipe que amaba y este al considerarla una náufraga la lleva a su castillo donde ella no puede confesar su amor y a pesar de dolor que siente baila con gracia para él.

Con el tiempo el príncipe recibe la noticia de que debe casarse y que la princesa con la que se ha arreglado su matrimonio llegará a palacio. El príncipe se opone a esa idea, pues su corazón pertenecía a la joven que él consideraba su salvadora, sin embargo, sabía que ello no podía ser debido a que la joven se preparaba para ser sacerdotisa y declaró a la sirenita que, para todo caso, la prefería a ella y que se opondría rotundamente al matrimonio, promesa que sella al besarla en los labios. Cuando la princesa llega se da cuenta de que se trata de la misma mujer a la que él amaba y que renunció a ser sacerdotisa por él, así que acepta el compromiso dejando a la sirenita sin esperanzas.

Esa misma noche la sirena está dispuesta a arrojarse al mar aceptando su destino de convertirse en espuma de mar, algo que de todos modos ocurriría a la mañana siguiente, pero observa a sus hermanas que la llaman y le cuentan que acudieron a la bruja del mar para pedirle una segunda oportunidad para la ella, la cual les dio una daga a cambio de lo más preciado que ellas poseían, su cabello. Le explican que con esa daga deberá matar al príncipe esa noche y así ella podría volver al océano como sirena nuevamente.

La sirena recibe la daga y se dirige a la alcoba de los recién casados donde al ver al príncipe no puede asesinarlo, se da cuenta de lo mucho que lo ama y de sus deseos porque él sea feliz, así que se despide dándole un tierno beso, con lo que se dispone a regresar a cubierta para entregarse a las aguas.

Justo al arrojarse, antes de caer, siente una luz que la eleva al cielo; se trataba de las hadas del aire que la llevaron con ellas debido a las buenas acciones que había cometido y le otorgan la oportunidad de ganar un alma inmortal al unirse a ellas y realizar buenas obras durante trescientos años. Antes de partir la sirena ve al príncipe y a su bella esposa que la buscaban mirando hacia la espuma de mar, como si supieran que se había arrojado a las olas. Invisible, besa a la novia en la frente y, enviando una sonrisa al príncipe, se eleva con los demás espíritus del aire.

Aunque ninguna de las historias analizadas se apegó por completo a la historia original, para muestra de ello, también se seleccionaron escenas y secuencias que fueron consideradas como un equivalente entre una película y la otra, que es la salida a la superficie tras la transformación de sirena a humana.

De este modo en el capítulo 1 se realiza el primer análisis semiótico y narratológico de la película “La Sirenita” de Walt Disney iniciando con la estructura narrativa para continuar

trabajando con los niveles del signo: semántico, sintáctico y pragmático, de acuerdo con las posturas y a los autores antes mencionados.

El capítulo 2 se presenta con la misma estructura que el capítulo 1, salvo que este se centra en la adaptación cinematográfica del cuento de Andersen realizada por Ghibli, “Ponyo en el Acantilado”. Ambos capítulos presentan un marco con elementos de los factores género, religión, cultura y época.

El capítulo 3 retoma los elementos detectados en los capítulos 1 y 2, en este se establecen puntos de convergencia a partir de los cuales se analizan nuevas similitudes y la divergencia en el relato presentado por ambas películas.

Dada la complejidad implicada en un proyecto de investigación de este tipo, agradezco a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, especialmente a la Facultad de Ciencias de la Comunicación, por proporcionar a sus alumnos un espacio que propicia el conocimiento crítico y nos dota de las herramientas de aprendizaje necesarias, así como al Programa para el Desarrollo Profesional Docente (PRODEP), por el apoyo de la beca a través de mi directora de contenido, la Dra. Isuki Sarahi Castelli Olvera y por el incentivo que ello representa.

Capítulo I La sirenita de Disney

El presente capítulo se muestra través de un análisis semiótico que se centra únicamente en una de las adaptaciones a analizar, “La sirenita” de Walt Disney Pictures, cuyo título original es “The Little Mermaid”, estrenada en Estados Unidos en 1989 con una duración de 85 minutos, dirigida por *Ron Clements* y *John Musker*.

1.1 Análisis Formal de la Estructura Narrativa

Esta parte se presenta mediante un análisis formal de la estructura narrativa a la cual Chatman (1990) divide en historia y discurso. Cabe aclarar que su propuesta se aplicará según su división en historia y discurso, únicamente a una imagen seleccionada y tomada de la fuente primaria, la película “La Sirenita” en la que Ariel sale del agua por primera vez transformada en humana, esto por cuestiones de espacio, aunque en adelante, se puede considerar que el análisis de toda película continúa trabajándose desde lo que Chatman ve como historia sólo que realizándose desde la postura de Jenaro Talens con los tres niveles del signo: semántico, sintáctico y pragmático.

Esta película, “La sirenita”, pertenece a Walt Disney Pictures, la industria que controla el monopolio infantil en occidente, por lo que es de esperarse que esta se dirija a los mismos niños, aunque también sea bien recibida por un público adulto. Los géneros contenidos en la película, de acuerdo con su ficha técnica son: Animación, Fantasía, Musical, Romance y Comedia (Academic, 2010). La historia se centra en Ariel, hija del rey Tritón, quien es una princesa sirena que con 16 años su mayor ilusión es poder conocer el mundo humano debido a su fascinación por los objetos del exterior. Ariel consigue subir a la superficie, donde salva al príncipe Eric, del que se enamora desde el momento en que lo ve. Tras un trato con la bruja del mar, consigue piernas, a cambio de su voz y tiene que besarlo en tres días o ella pertenecerá a la bruja Úrsula.

Ya que este análisis se concentra en una adaptación cinematográfica basada en la historia original para niños “The little mermaid” de Hans Christian Andersen, se retoman elementos básicos como una sirena que se enamora de un humano y se transforma en humana para poder estar con él, la presencia de una hechicera o bruja en el mar y desde luego un amor que puede no ser correspondido, aunque no se apega por completo a la historia original.

Para dar una muestra de ello, a continuación se muestra el análisis de la estructura narrativa que Chatman (1990), divide en historia y discurso, aplicado a la escena seleccionada del momento en que la sirenita, tras transformarse en humana, llega al mundo humano, en este caso tratando sobre Ariel, pues retomaremos en otro capítulo a Ponyo de la película “Ponyo en el Acantilado” del Studio Ghibli, película con la que me interesa compararla, en una escena que puede ser considerada equivalente.



Ilustración 1 Ariel sale a la Superficie como Humana (La Sirenita 1989)

1.1.1 Historia.

De acuerdo con Chatman (1990), es vista como una cadena de sucesos ocurridos, ésta describe qué está sucediendo, por ello el autor se refiere a la misma como “qué” y a su vez se divide en sucesos y existentes:

Sucesos. Contemplan las acciones y los acontecimientos.

Acciones. Ariel es llevada a la orilla de la playa por un cangrejo y un pez.

Acontecimientos. Ariel sale por primera vez a la superficie convertida en humana, siendo ayudada por sus amigos.

Existentes. Hablando de los existentes según la definición de Chatman se componen de los personajes y el escenario.

Personajes. El personaje principal es Ariel una sirena de 16 años de cabello rojo con una aleta verde y caracoles morados, y como personajes secundarios el cangrejo Sebastián y el pez Flounder.

Escenario. Los sucesos se desenvuelven en la orilla del mar, mientras se muestra el apoyo de los amigos y la felicidad tras cumplir un deseo.

1.1.2 Discurso.

El discurso consiste en explicar “cómo” sucede la historia, se presenta en la estructura de la transmisión narrativa y en la manifestación.

Estructura de la transmisión narrativa. Esta expresa la forma del discurso, en nuestro ejemplo es presentada de manera lineal ya que los sucesos se dan en orden cronológico, en que Disney quiso atender las necesidades de público infantil, mostrándose de manera clara.

Manifestación. Habla del medio de materialización. En este caso, se trata de un ejemplo fílmico de animación que emplea elementos de montaje cinematográfico, como planos, ángulos, movimiento de cámara, iluminación, sonorización, vestuario y un general de la descripción del personaje.

Plano. La imagen analizada es un plano *bust shot* ya que se muestra a la parte superior de Ariel en que se asume que el resto de su cuerpo está bajo del agua.

Ángulo. Picado donde los espectadores observan desde de la superficie la salida de Ariel.

Movimiento de cámara. Pertenece a la categoría de *travelling out* pues la cámara se aleja para dar un panorama más amplio.

Iluminación y diseño sonoro. La iluminación es oscura tras el momento de angustia que pasó Ariel al no poder respirar bajo el agua, el diseño sonoro complementa esta parte ya que mientras la iluminación mostraba la angustia del momento vivido, la parte sonora refleja la calma.

En términos generales, cabe mencionar que, la película se construye con base en planos generales y generales medios con ángulos normales en su mayoría, donde la iluminación y la sonorización, sólo varían tendiendo a ser un tanto oscuras al mostrar momentos de angustia o crisis, aunque este fragmento analizado es sólo uno ejemplo de ello.

Vestuario. Se muestra a Ariel cubierta únicamente por sus caracoles en el área del busto, fuera de esto se puede decir que está desnuda, pero siempre se muestra con inocencia esta desnudez, pues en su caso ocurre de un modo similar al del nacimiento de un humano. Su cabello es rojo, lo que desde la psicología del color se relaciona con el fuego y la fuerza, se asocia con energía y estimulación y de manera negativa con el peligro (Bego Romero, 2018), lo que encaja con su alta curiosidad y sus atrevidas acciones.

Para poder analizar la película, se retomó también la metodología de Jenaro Talens aplicada a lo que Chatman considera “historia”. Talens a su vez retoma los tres niveles del

signo propuestos por Charles Morris, los cuales son: semántico, sintáctico y pragmático (Talens citado por Castelli, Camacho, 2015), que se irán explicando según avanza el capítulo.

1.2 Análisis a Nivel Semántico

Se inicia con este nivel, el que de acuerdo con la metodología de Talens (1988), dice que “analiza el significado de los signos” (p.47).

Para hacer uso de este nivel (semántico), se retoma por completo la propuesta de Talens, que lo analiza en dos partes, como informaciones sobre los detalles que se pueden analizar y que ayudan a determinar el espacio dónde se desarrollan las acciones y el tiempo en que se sitúa la historia (Talens citado por Castelli, Camacho, 2015); y la segunda, compuesta por lo que el autor llama índices y que hablan sobre las características de los personajes a nivel físico y psicológico (Talens citado por Castelli, Camacho, 2015).

1.2.1 Informaciones.

Lugar. Se detecta en la película que son dos los lugares en los que se sitúa la historia, el primero es la *Atlántica* cuyo nombre no es mencionado a lo largo de esta película, sino hasta su secuela donde se le entrega un mapa a Melody la hija de Ariel, pretendiendo que esta robe el tridente del Rey Tritón. De la *Atlántica* Shankaran (2003), explica que se trata de un súper continente de hace aproximadamente mil 800 millones de años que es fragmentada y unida en diferentes periodos geológicos por el movimiento natural de las placas, hasta llegar a ser parte de la Pangea y nuevamente fragmentarse dejando restos de esta en África y Sudamérica. Sin embargo, nunca se menciona un hundimiento de esta.

Durante la secuela de esta película, Melody dice: “¡Atlántica, ¿entonces no es sólo un cuento de hadas?, ¿sí existe?!” (La sirenita II: Regreso al mar, 2000), lo que lleva a suponer que esta ciudad ficticia está fuertemente inspirada en la Atlántida, una misteriosa y mítica

ciudad de la que se dice que fue completamente hundida y de la que no se sabe ni la ubicación, ni el cuándo, aunque cabe mencionar que no debe ser confundida con la Atlántica.

Esta es mencionada por primera vez en la versión de Platón en sus diálogos *El Timeo*, donde dice “En ese tiempo había una isla delante del estrecho que vos llamáis la columna de Hércules que era mayor que Libia y Asia Juntas ... ” (Platón citado por Tord, 1999), la cual debido a su fascinante historia llevó a muchos a retomarla tal como Francisco López de Gomara en *Historia general de las Indias(1552)*, coincidiendo con el fraile Bartolomé de las Casas en *Shiphyllis* (1530) en que los Americanos proceden de la Atlántida y que Platón inspiró a Colón a explorar dicho océano pues era natural que aún si ya no se encontraba dicha isla, quedarían otras (Citado en Tord Luis, 1999). Mismas historias que más tarde inspirarían a autores para crear obras literarias como en “Un habitante de dos planetas” (Spencer FredEric, 1894), “El romance de la Atlántida” (Cadwell Taylor, 1975),”Veinte mil leguas de viaje submarino” (Verne Julio, 1870), entre otras (Citado en Beringheli, 2016), algunas de las cuales fueron tomadas para adaptaciones cinematográficas o que independientemente decidieron tomar la idea para sus propias películas tal como hizo Disney en esta obra para nombrarla “Atlántica”, pues al estar hundida bajo el mar se presta perfectamente para ser el reino de las sirenas, que es como Disney la usa y la maneja como una bella ciudad monárquica gobernada por el Rey Tritón, la cual se puede ver al fondo de la portada de la película, siendo disputada por La Bruja del Mar “Úrsula” y el Rey Tritón, donde el color Dorado y los destellos llevan a concluir que esta ciudad está hecha completamente de oro macizo.



Ilustración 2 Atlántica de Disney (La Sirenita 1989)

El otro lugar en que la historia se desenvuelve es el mundo humano.



Ilustración 3 Lugares del Mundo Humano (La Sirenita 1989)

Lo que se puede observar de este mundo humano se compone únicamente por el poblado donde se ubica el castillo del príncipe Eric, el que muestran con una arquitectura muy similar a la de los castillos medievales de aproximadamente el siglo X y que es presentado como una edificación sobre el agua ya que a pesar de estar en las orillas una parte se encuentra dentro del mar. Detrás del castillo se puede ver un poblado, que se asume es costero puesto que se encuentra a orillas del mar y a lo largo de la película se da muestra de una actividad pesquera,

pues es así como inicia, además de que en la cocina en una escena con Sebastián se pueden observar distintas especies preparadas para ser cocinadas como muestra de que su gastronomía se basa en ello.

Varias de las escenas se desenvuelven dentro del mismo castillo tras el recibimiento de Ariel, tales como su baño, su habitación, la cocina, el balcón y el puerto del que parte la sirenita para intentar evitar la boda de Eric. La parte que se muestra del pueblo es porque ahí se da la cita entre Eric y Ariel.

Hablar del lugar y el tiempo exacto es complicado pues a lo largo de la película no se mencionan estos datos. Pero se pueden asumir algunas cosas por lo que se muestra en la película, comenzando por el lugar. Por ejemplo el príncipe Eric está vistiendo de manera sencilla, con una camisa holgada blanca sujeta por una especie de cinturón o ceñidero en color rojo, pantalón y botas negras; al ser una playa y por el clima, tal vez esto sea por la comodidad del príncipe, pero no se ve obligado a vestir de manera formal, con traje y corona, más que en su boda, nunca se le habla de sus responsabilidades como príncipe y la época coincide con la celebración de su cumpleaños por lo que podemos decir que se trata de un castillo de descanso.

El castillo del príncipe está inspirado, en el Castillo de Chillon en una isla situado en el Lago Ginebra en Veytaux, Suiza, a lo que Daniela Gonzáles (2017) opina que “El hecho de que estuviera rodeado de mar inspiró a los creadores de Disney en esta película pasada por agua”, aunque este castillo desde el siglo XIX funciona como museo.



Ilustración 4 Comparación de Castillo de Chillon con Castillo del Príncipe Eric (Blog Viaja y Viaje 2017)

Mientras que, si bien por la referencia del castillo, la película puede situarse en Suiza, Daniel Jerez (S/F) la sitúa en Dinamarca atribuyéndole un origen danés tal como Andersen autor del cuento, quien también fuera de este origen.

Época. Para hablar del tiempo en que se sitúa esta historia, como ya se dijo no hay información sobre la época de la Atlántida por lo que podemos decir que en esta parte la historia es atemporal.

De acuerdo al vestido que usa Ariel, Josefa Del Real (2018), muestra las ilustraciones de la artista Claire Hummel, la cual basada en sus conocimientos sobre la historia de la moda, hace uso de estos para adaptar la historia a las princesas de Disney. Argumenta que, a pesar de la belleza contenida en los vestidos de las princesas, “no reflejan a ciencia cierta el estilo de la época en la que están basadas sus historias”. Por lo tanto, la artista se dio a la tarea de ponerles un vestido correspondiente a la época donde se desarrollan sus historias.



Ilustración 5 Comparación del Vestido de Claire Hummel de 1980 con el Vestido Oficial de Disney (UPSOCL 2018)

Del Real no habla mucho sobre el vestido de Ariel en su artículo, pero se puede notar gran similitud con el que Disney promueve la imagen de Ariel como Princesa Disney, con lo que la artista se inspiró en un vestido para asistir a un baile en 1890. Por lo que al parecer existen dos fechas probables, una en la que Disney sitúa “La Sirenita” en 1890 de acuerdo al estilo del vestido usado por su protagonista, y otra en la que se apegó lo más posible a la historia original de Andersen que se sitúa en 1836 que tiene 54 años de diferencia a la otra. Aunque ninguno de estos datos es realmente confirmado en la película, lo único que se puede afirmar hasta el momento es que se trata del siglo XIX ocurrido entre los años 1801 y 1900, mismos entre los que se encuentran las posibles épocas deducidas en la película.

1.2.2 Índices. En “La sirenita”, el personaje que interesa tratar es Ariel, por lo que la descripción física y psicológica trata sobre ella.

Descripción física. Ella es delgada, de piel clara y ojos azules, cabello rojo y largo por debajo de la cintura, con 16 años, pues se le ve diciendo a su padre que ya no es una niña, pues tiene 16 años. Como sirena tiene una aleta en color verde y viste con un par de conchas

moradas. Como humana adquiere un par de piernas y viste con un vestido blanco y azul, uno rosa, un camisón para dormir, un vestido claro y con brillos azul y finalmente uno blanco de novia.



Ilustración 6 Vestuarios que Utiliza Ariel a lo Largo de la Película (La Sirenita 1989)

Como sirena, según la mitología griega, ella posee una voz privilegiada, y de acuerdo con la conversación que el Cangrejo Sebastián sostiene con el Rey del mar:

Sebastián: - Sus hijas van a estar espectaculares

Rey: -Especialmente la pequeña Ariel

Sebastián: - **Tiene la voz más bonita de todas...** si tan sólo se apareciera a los ensayos de vez en cuando... (La Sirenita, 1989)

La última parte de ese diálogo también habla un poco de que a Ariel no le gusta mucho cumplir con esa clase de deberes.

Entre sus habilidades como sirena se rescata que ella puede respirar, hablar e incluso cantar bajo el agua, puede nadar rápido, pero como humana no puede hablar y ni siquiera es capaz de nadar, pues es Flounder y Sebastián la ayudan a salir del agua cuando es transformada por la bruja Úrsula.

Descripción psicológica. Ariel desde su primera aparición en pantalla se muestra curiosa ante los objetos humanos que tanto llaman su atención, pero también tiene un carácter aventurero, pues su misma curiosidad la lleva a enfrentar situaciones de riesgo.

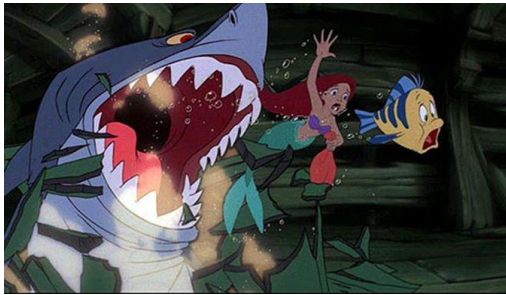


Ilustración 7 Ariel Perseguida por un Tiburón (La Sirenita 1989)

Ariel desea conocer más sobre el mundo humano y externa su deseo al cantar “Parte de él” en su guarida donde guarda cientos de objetos de su colección.

Es determinada e impulsiva, pues no duda en aceptar el trato con la bruja del mar, aun sabiendo quién es ella y lo peligrosa que es su magia y su posible destino si falla en la conquista del príncipe, y aun así decide correr el riesgo pues sabe que él se enamorará de ella.

1.3 Análisis a Nivel Sintáctico

Para continuar con el análisis de La Sirenita se deben aclarar los siguientes términos que propone Talens (1988), quien como ya se mencionó, retoma a Morris, tratando el nivel sintáctico del signo.

Este nivel se encarga de examinar “relaciones de los signos entre sí” (Talens, 1988:47), mismas que se dan a lo largo de la historia y son reflejadas en las acciones, y las relaciones de los diferentes actantes de acuerdo con su función dentro de la historia.

Para hablar de ello, en este nivel se retoma la propuesta de Helena Beristain (1995), quien define que los actantes dentro de cierta concepción de la sintaxis, sirven para denominar al participante, ya sea persona, animal o cosa, en un acto, tanto si lo ejecuta como si sufre previamente sus consecuencias, en otras palabras al hablar de actantes se refiere a todo aquello que cumple una función importante dentro de la historia, a los cuales se les ha clasificado en seis categorías actanciales siguiendo la propuesta de Greimas y se expresan dentro de un esquema denominado “Matriz Actancial” que se muestra y explica a continuación.



Ilustración 8 -Matriz Actancial-

El **sujeto** alrededor del cual girará la historia, quien persigue un **objeto** que será representado por aquello que desea obtener, siendo no necesariamente un objeto físico; dentro de la historia va a existir alguien que le destine a buscar ese objeto, a este se le llama **destinador**, puede tratarse de otra persona, del mismo sujeto que se decide a obtenerlo o de una situación determinada. Una vez que el sujeto obtenga el objeto habrá alguien que resulte beneficiado de ello, un tercero o el mismo sujeto, a este se le llama **destinatario** y para que el sujeto consiga el objeto muchas veces necesitará de ayuda y a quien se la brinda se le llama **ayudante**, pero no siempre resulta tan sencillo para el sujeto obtener lo que desea, por ello es que la situación se complica tanto y eso se debe al **oponente**, que intentará evitar que el sujeto logre conseguir el objeto.

Esta “Matriz Actancial” se utiliza para identificar claramente a los actantes y más adelante se aplica a la historia analizada. Dicha matriz puede dividirse en dos niveles: el nivel del parecer y el nivel del ser.

El nivel del parecer es aquel que puede identificarse sin profundizar mucho en la historia, pues es aquel que se encuentra a simple vista o, de otro modo, lo primero que se comprende de la historia.

El nivel del ser es aún más complicado, pues requiere de un análisis muy minucioso del sujeto para poder determinar la verdadera razón de sus acciones y comprender por qué la historia se dio de ese modo, para lo cual es de vital importancia profundizar en el personaje para entender cuál es el objeto que persigue o en otras palabras saber qué es lo que realmente desea.

1.3.1 Nivel del parecer. Ahora que han quedado claros los términos se puede comenzar por analizar “La Sirenita” en su nivel sintáctico, mostrando primero el esquema de su matriz actancial y luego la explicación del por qué se ha determinado de ese modo.

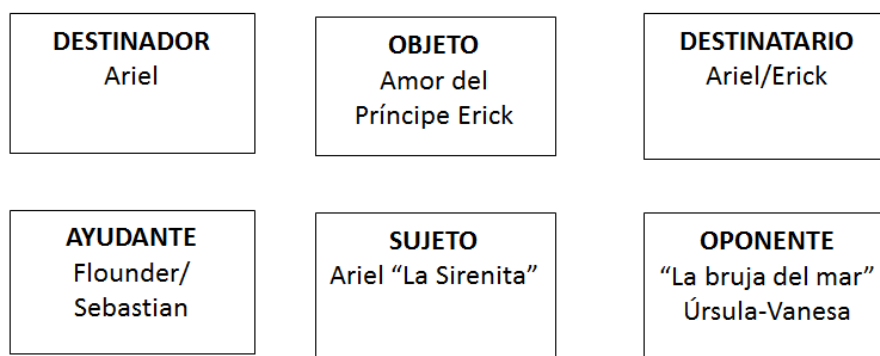


Ilustración 9 Matriz Actancial, Nivel del Parecer “La Sirenita” de Walt Disney (Esquema creación propia)

El sujeto en la película “La Sirenita” de Disney es Ariel, pues en torno a ella gira toda la historia, el objeto que ella persigue es conseguir el amor de Príncipe Eric, quien la destina a ello es ella misma, pues tras salvar al príncipe de morir ahogado ella expresa cantando “yo no sé cuándo será, pero yo debo aquí regresar, yo he de volver, ya lo verás, por ti vendré...” (La Sirenita, 1989), ella se decide a volver a ver al príncipe, así que se puede decir que ella misma es el destinador y quienes se van a ver beneficiados de esta situación, o sea el destinatario, es ella misma, pero también se puede decir que el Príncipe Eric se verá beneficiado pues tendrá a su lado a una persona que lo ama.

En todo momento Ariel es apoyada por sus amigos, Flounder un pez amarillo y Sebastián un cangrejo. Estos dos personajes la apoyan a lo largo de toda la historia, pues cuando Ariel aún no hace el trato con Úrsula, Sebastián intenta convencerla de que el mundo humano no es tan bueno como ella cree y es el momento en que interpreta su movido éxito “Bajo del

Mar”, para convencerla de que no es buena idea que ella vuelva a ver al Príncipe ya que ella es una Sirena y él un humano que come pescado. Al momento en que Ariel se convierte en humana pierde su capacidad de respirar bajo el agua y también la de poder nadar, así que sus dos pequeños amigos la llevan consigo hacia la superficie donde ella podrá volver a respirar. En un primer momento consideran que lo mejor es avisar al Rey Tritón para que puedan volver a negociar con Úrsula, pero al ver que Ariel en verdad quiere aprovechar la oportunidad, ellos deciden que lo mejor es ayudarla a conseguir el amor de Eric para que este le dé un beso y durante la cita cuando están en una pequeña lancha Sebastián crea un ambiente de romance para los dos con “Bésala”. Cuando la situación se pone difícil para impedir la boda del príncipe con la bruja del mar, Sebastián busca de inmediato al Rey Tritón mientras que Flounder con ayuda de unas sogas y un barril lleva a Ariel hasta el barco donde será la boda.

El oponente es la Bruja del Mar llamada Úrsula, quien ofrece el trato a Ariel como parte de su plan para gobernar el océano y destronar al Rey Tritón, para asegurarse de que Ariel no lo consiga, ella le quita la voz para poder usarla en el caracol de su collar y toma una forma muy similar a la que el príncipe Eric logró distinguir al despertar; así cuando se transforma utiliza el nombre de Vanesa para presentarse ante el príncipe y la voz de Sirena para poder hechizarlo obligándolo a que se case con ella.

1.3.2 Nivel del Ser. Para ver de manera más profunda la historia, la Matriz Actancial en su Nivel del Ser queda de la siguiente manera.

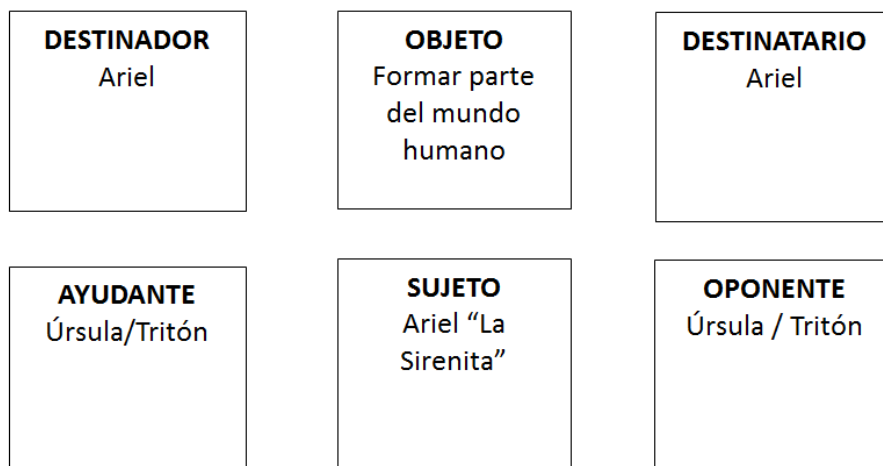


Ilustración 10 Matriz Actancial, Nivel del Ser “La Sirenita” de Walt Disney (Esquema creación propia)

Aquí nuevamente el lugar de Sujeto es ocupado por Ariel, pues en torno a ella gira toda la historia, el objeto que persigue realmente es formar parte del mundo humano, lo que deja muy claro al principio de la película cuando muestra su fascinación por los objetos fabricados por humanos, incluso poniendo su vida en riesgo para obtenerlos ya que le parecen maravillas, según expresa en uno de sus diálogos en la película antes de comenzar a cantar “Parte de él”:

“Si tan solo pudiera hacerle ver que no veo las cosas como él lo hace, no es posible que un mundo donde hace tantas maravillas sea...tan malo” (La Sirenita, 1989)

Ariel confirma ese deseo cuando comienza a cantar su tema principal “*Part of your world*”, conocido en español en su adaptación para México, como “Parte de él”, donde muestra su interés por un par de piernas y aprender más de los humanos, teniendo la idea de que algún día irá, pues finaliza diciendo:

“Cuándo me iré, quiero explorar, sin importarme cuando volver, el exterior, quiero formar parte de él” (La Sirenita, 1989)

El destinador de Ariel para la misión es ella misma, pues aunque se presume que pertenece a la clasificación de princesas “sumisas de Disney” (Diario Semana, 2016), que plantea que ella abandona todo por ir detrás del Príncipe, ella en realidad deja claro desde el principio que lo que quiere es salir y conocer más del mundo, pues si bien tras cantarle al príncipe le dice que volverá por él, es más bien porque con él puede compartir su sueño de formar parte del mundo y su amor es el pretexto perfecto para decidirse a salir.

El destinatario es Ariel puesto que ella misma se verá beneficiada al cumplir su sueño.

Los roles de ayudante y oponente son ocupados por dos personajes, ambos representan la figuras del bien y el mal, los cuales nunca cambian, Úrsula la Bruja del Mar que representa al mal y el Rey Tritón en representación del bien, sin embargo, sus roles de ayudante u oponente si cambian conforme transcurre la historia de acuerdo a la perspectiva de Ariel y según sus acciones para hacerla alcanzar su objetivo.

En un primer momento se coloca a la Bruja del Mar como ayudante, ya que gracias a ella Ariel logra obtener un par de piernas, que le permiten ser humana en la superficie. Desde el inicio hasta este punto, el Rey Tritón es el oponente ante el deseo de Ariel, pues intenta protegerla de los humanos, pero eso la aleja de su sueño igual que hace Sebastián en algún momento.

Los roles mostrados hasta este momento son cambiados cuando Ariel descubre que Úrsula la utilizó para apoderarse del océano, haciendo que Ariel no consiga un beso del Príncipe y tenga que volver a ser sirena y pertenecer a la Bruja, su Padre el Rey Tritón intercambia lugar con Ariel y Úrsula consume su cuerpo y toma la corona y el tridente para

gobernar el océano, en este punto la Bruja es el oponente. Una vez que la derrotan y el Rey ve triste a Ariel, decide darle un par de piernas, con las que podrá vivir en la superficie, lo que lo vuelve el ayudante.

1.3.3 Sintaxis de las Acciones. Una vez que se tienen bien detectados los actantes y sobre todo que se ha seleccionado al sujeto como el personaje que interesa analizar, es útil ahondar en la sintaxis de las acciones, que refleja los tres momentos de mayor relevancia de la historia para que suceda de tal modo.

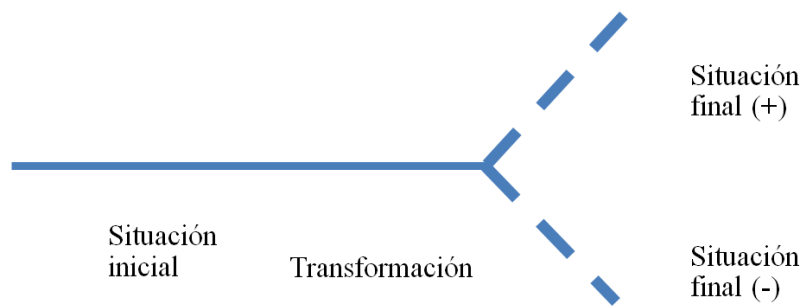


Ilustración 11 Esquema de sintaxis de las acciones

Este muestra primero la situación inicial del sujeto, luego el momento de transformación, que rompe con lo que el sujeto había venido haciendo y que resulta determinante para el resto de la historia y tras esta una situación final que muestra dos posibilidades, una positiva para el sujeto y otra de degradación.

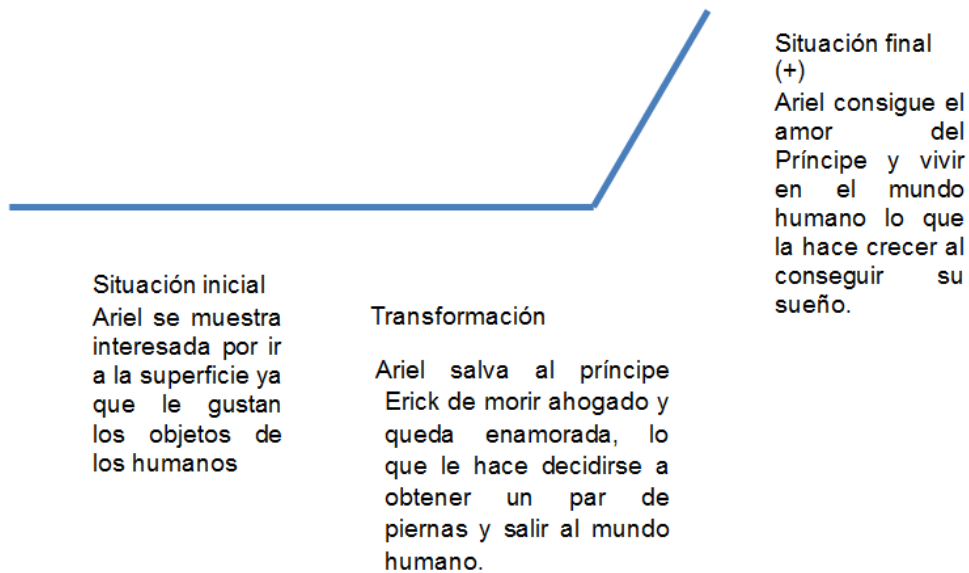


Ilustración 12 Sintaxis de las Acciones del Sujeto “La Sirenita” de Walt Disney
(Esquema creación propia)

Como situación inicial Ariel se muestra interesada por ir a la superficie ya que le gustan los objetos de los humanos, lo que le hace decidirse a obtener un par de piernas y salir al mundo humano es el conocer al Príncipe Eric y salvarlo de morir ahogado al quedar enamorada, es aquí donde se da transformación. La situación final es positiva ya que Ariel consigue el amor del Príncipe y vivir en el mundo humano lo que la hace crecer al conseguir su sueño.

1.4 Análisis a Nivel Pragmático

Finalmente, para concluir con el análisis de “La Sirenita” de Disney, es empleado el nivel pragmático que contempla el tercer nivel de funcionamiento del signo, Jenaro Talens define a este como el encargado de “analizar las relaciones que se establecen entre los signos

y sus usuarios” (1988), en otras palabras, en esta parte es donde se analiza la relación del autor con la obra en un contexto histórico, este se divide en el contexto externo en el que se desarrolló la creación de la obra, y en el contexto interno que contiene referentes del contexto dentro de la misma obra.

1.4.1 Contexto Externo.

Estereotipo femenino. El contexto en el que se produjo lleva a 1989 en que *The Little Mermaid* de Disney dirigida por Ron Clements y John Musker, se estrenó a la par en Estados Unidos, México y Canadá. A esta película la preceden otros éxitos de Disney como *Blanca Nieves* de 1937, *Cenicienta* de 1950 y *la Bella Durmiente* de 1959 que reflejan los estereotipos femeninos de la época. Dado que *Ariel* se estrena muy cerca de los años noventa donde de acuerdo a Estefanía Quevedo (2013), ya que los derechos de la mujer en aquellos tiempos crecían día a día, esta película aleja a la heroína del prototipo bajo el cual fueron construidas las princesas anteriores, haciendo de *Ariel* la primera bajo la idea de una mujer postmoderna y dueña de sus actos, aunque según Quevedo, se trata de la misma ideología adaptada a los nuevos tiempos disfrazado de liberación femenina ya que para derrotar al villano recurren a la figura masculina del Príncipe.

Papel en el cine de animación: Por otro lado, si a esto se agrega el papel de la mujer en el cine de 1980-1990 y más específicamente “la mujer dibujada” (Núñez, 2008) en que se identifican tres tipos de mujer en Disney; la princesa, a quien se describe como ingenua y hermosa; la reina, que en las películas de Princesas Disney fungía como la madre de las princesas, quien sólo aparecía para tener hijos y una vez teniéndolos muere porque ese era el único motivo de su papel. Respecto a ello hay una teoría dada por Don Hann productor de

Disney, en que la razón se da porque los films de la productora con duración de entre 80 y 90 minutos tratan acerca de crecer y de asumir la responsabilidad por tu vida, por lo cual resulta práctico hacer crecer rápido al personaje cuando le ocurre algo malo a los padres (Nico Melandri, 2014). Finalmente está el papel de la madrastra que no siempre suele tener hijos propios porque se concentra en otras cosas como en obtener poder o ser hermosa, esta también muestra un equivalente con la bruja.

La sirenita de Disney se adapta a los tres tipos de mujer planteados por Núñez, colocando a Ariel en el lugar de la princesa, a la reina como la madre de Ariel, no mencionada a lo largo de esta película pero confirmada en la precuela “Los comienzos de Ariel” donde se muestra su muerte al ser atropellada por un barco pirata, lo que le ayuda a cumplir dos funciones, la primera es que con su existencia justifica la concepción de Ariel y con su muerte justifica la sobreprotección del rey Tritón a sus hijas y la estricta prohibición de ir a la superficie; y finalmente se reemplaza el papel de madrastra por el de la bruja del mar Úrsula.

Hasta este punto Núñez habla de una representación que muestra de manera más general a una mujer que debe ser sumisa o de lo contrario ser encasillada como villana.

Sobre lo detectado en el factor género se presentan dos enfoques, uno que habla de Ariel como una mujer postmoderna y otro que la presenta como una mujer sumisa siendo encasillada en este rol por su productora. La postura tomada en este trabajo concuerda con ambos enfoques, pues si bien es cierto que para la época este personaje ya se encaminaba a un reflejo de la liberación femenina y es la primera en mostrarse dueña de sus actos, también lo es que Disney sólo adaptó la misma fórmula aplicada que al resto de sus princesas y sólo

disfrazó la conducta de Ariel, pues fuera de permitirle el buscar su propio sueño, que es conocer el exterior, recurren al príncipe Eric como el impulso que la lleva decidirse a salir a la superficie.

1.4.2 Contexto Interno.

The Little Mermaid. Andersen escribe este cuento de hadas en el año de 1837 en Dinamarca, como un relato ficticio conteniendo personajes folclóricos y seres maravillosos como las sirenas, las brujas y las hadas del viento. De acuerdo con Katherine Leal y Loreto Olivos en un trabajo para la Universidad de Santiago de Chile del 2011, Andersen interioriza en este cuento dado que se ve a sí mismo en el lugar de la sirena representando sus fracasos amorosos y de las relaciones que se cortan por razones externas, al igual que hace una analogía a la mujer de esas décadas sometida a la trascendencia de un hombre ya fuera por costumbre o por miedo poniéndose en segundo plano por su ser amado, tal como la heroína de la historia.

La historia de Andersen habla de una sirena que vive con su padre viudo, su abuela y sus hermanas en el fondo del mar que al igual que el resto de las sirenas puede visitar la superficie al cumplir los quince años para luego volver. Al salir salva a un príncipe de ahogarse en el mar y se enamora de este, para poder estar con él hace un trato con una hechicera del mar que promete darle un par de piernas a cambio de su voz, la sirenita acepta y al salir del mar con el problema de sentir un terrible dolor en las piernas con cada paso que da. El príncipe no sabe que ella lo salvó y finalmente se queda con otra, condenando a la sirenita a convertirse en espuma de mar. Sus hermanas hacen un trato con la hechicera para ayudarla y le entregan una daga con la que deberá matar al príncipe para poder volver, pero

ella al intentarlo, se da cuenta de que lo ama y no lo consigue, por lo que se arroja a las rocas del mar y muere. Por sus acciones se le otorga la oportunidad de ganar alma inmortal para unirse a las hadas del viento.

En la adaptación de Disney se les prohíbe a las sirenas visitar la superficie, por lo que Ariel desafía las exigencias de su padre para salir. Conoce al príncipe Eric mientras este festeja por su cumpleaños en un barco, que es hundido por una tormenta, tras salvarlo de igual modo que ocurre en el cuento le promete volver mientras este está inconsciente. Acude a Úrsula la bruja del mar, quien le concede un par de piernas a cambio de su voz, sólo que, a diferencia del cuento, esto es una trampa planeada por la bruja para apoderarse del océano, es descubierta y asesinada por el Príncipe. Al final de la historia Ariel sí consigue su final feliz y se casa con Eric.

Al igual que las similitudes entre el cuento y su adaptación fílmica, mencionar los aspectos que las diferencian es necesario, como la supresión del dolor en las piernas de la sirenita, su destino de convertirse en espuma de mar y el rechazo del príncipe, pues al tratarse de una película dirigida al público Infantil es de entenderse que se evite tal daño a la protagonista, donde al final Ariel es ayudada por amigos e incluso su padre para lograr su cometido, además de la cantidad de colores y temas musicales que se añaden para volverla más disfrutable y entendible para los niños, pero al ser una adaptación también se apega mucho a la historia de Andersen como en el hecho de que ambas son sirenas, las dos salvan a un humano del que se enamoran y luego hacen un pacto con una bruja a cambio de piernas.

Presencia de las Sirenas. A nivel interno, para finalizar el nivel pragmático y con ello concluir el análisis en cada uno de los tres niveles del signo, también se detecta la presencia de las sirenas, seres mitológicos a los que representan como hermosas mujeres con cola de pez y voces melodiosas.

Las que, de acuerdo con Laura Rodríguez Peinado (2009): “Son figuras de naturaleza fantástica cuyo mito nace en la Antigüedad. La etimología del término se ha puesto en relación con el vocablo *sir* –canto– y *seiren* –hembra que fascina con sus cantos- Su principal atractivo era su seductor canto de amor que ejercía sobre quien lo escuchaba una atracción fatal”. (p. 1)

Tal cual ocurre en la película que desde el principio se sitúa bajo del mar en la mítica Atlántica, una ciudad monárquica, llena de peces y sirenas, gobernadas por el Rey Tritón, el padre de Ariel, representados bajo la definición de Rodríguez Peinado, como piciformes y con hermosas voces, mismos atributos y morfología con los que Disney representa a estos seres.

Tras este análisis semiótico realizado a “La Sirenita” de Walt Disney en sus niveles semántico, sintáctico y pragmático se pueden detectar algunos de los elementos que dan pie para la continuación del trabajo a través de profundizar en los diferentes factores socioculturales que interesa tratar; Género de acuerdo a su proyección y construcción del personaje principal, mismo que es influenciado por el factor época mediante la ideología que era manejada en Estados Unidos durante la producción de la película a finales de la década de 1980, así como el factor religión enfocado en la adopción de creencias retomadas de la

mitología; todos estos siendo determinados por la matriz cultural que ubica a su productora en occidente. Así como otros elementos clave para la comparación de las obras, los cuales hay que resaltar, tal como la figura de la sirena pisciforme que vemos en Ariel presentada como hermosa y de bella voz y personajes que coinciden con los del cuento como su padre, el rey del océano, aunque en la película este se muestra sobreprotector y tiene un papel de mayor importancia, la bruja que tiene el poder para transformarla y la figura que representa a la madre de Ariel, la cual nunca es mencionada; todos estos, aspectos, que se retoman en otro capítulo.

Capítulo II Ponyo del Studio Ghibli

El presente capítulo se centra en la película “Ponyo en el acantilado” del Studio Ghibli, a través de un análisis formal de la estructura de la transmisión narrativa, del mismo modo que se hizo anteriormente con la película “La sirenita”. Tomando como base nuevamente a Chatman (1990) quien divide en el “qué”, y el “cómo”. La adaptación fílmica por tratar en esta ocasión es “*Gake no ue no Ponyo*” conocida en español como “Ponyo en el acantilado” o “Ponyo la leyenda de la sirenita”, producida por el Studio Ghibli, dirigida por Hayao Miyazaki y estrenada el 19 de julio de 2008 en Japón y el 3 de noviembre de 2009 en México, con una duración de 100 minutos dirigida a un público infantil, con los géneros Animación, Aventura y Familiar.

La trama gira en torno a Sosuke, un niño de cinco años que vive en lo más alto de un acantilado que da al mar. Una mañana, mientras juega se encuentra con una pececita de colores llamada Brunilda, nombre que de acuerdo con Miguel Pizarro (2018), recibe en honor a que Miyazaki escuchó en varias ocasiones la ópera “La Valquiria” de Richard Wagner donde el personaje con el mismo nombre es la hermana mayor de las valquirias.

Sosuke la salva liberándola de un frasco de cristal en el que tenía la cabeza atorada y la guarda en un balde de plástico de color verde. Sosuke y la pececita sienten una atracción mutua. Él le dice: "No te preocupes, te protegeré y cuidaré de ti", por lo que, sin saber que ésta ya tiene un nombre decide llamarla Ponyo en referencia a una onomatopeya del sonido producido al presionar objetos blandos “ponyo ponyo” ya que Sosuke explica a su madre que ella es muy “blandita”, por lo que es el nombre con el que la llaman a lo largo de la película.

El padre de Ponyo, Fujimoto, que en otro tiempo fue humano y ahora es un hechicero que vive en lo más profundo del océano, la obliga a regresar con él a las profundidades del mar. Ponyo decide convertirse en una niña para regresar con Sosuke, y con algo de magia logra escapar y regresa con Sosuke. Se desata el caos. Las aguas se agitan. Las hermanas de Ponyo se transforman en enormes maremotos con forma de pez que llegan hasta la casa de Sosuke, en lo alto del acantilado y sumergen al pueblo bajo las olas.

2.1 Análisis Formal de la Estructura de la Transmisión Narrativa

Para comenzar con este capítulo en la película de Ponyo se ha elegido una imagen que puede ser considerada como homóloga a una de “La Sirenita”, recordando que en el análisis aplicado a la misma en el capítulo 1, para esta primera parte se seleccionó una imagen en que Ariel salía a la superficie por primera vez como humana (Fig. 1).



Ilustración 1 Ariel Sale del Mar (La Sirenita 1989)

Siendo similar esta que pertenece a la escena en que Ponyo también sale a la superficie tras haberse transformado en una niña humana (Fig. 13)



Ilustración 13 Ponyo Sale del Mar (Ponyo en el Acantilado 2008)

2.1.1 Historia.

De acuerdo con Chatman (1990), los **sucesos** ocurridos en esta escena de la película son los siguientes:

Acciones. Ponyo camina sobre sus hermanas transformadas en grandes peces dirigiéndose hacia el acantilado en busca de Sosuke.

Acontecimientos. Ponyo sale por primera vez a la superficie convertida en niña humana, siendo ayudada y acompañada por sus hermanas, formando un tsunami.

Existentes. Hablando de los existentes los personajes y el escenario se describen a continuación:

Personajes. El personaje principal es Ponyo una niña de 5 años y los personajes secundarios son sus hermanas en forma de grandes peces. Los sucesos se desenvuelven en la superficie del mar.

En cuanto a la sustancia del contenido que Miyazaki quiso plasmar en esta imagen, es la de la fuerza de la naturaleza, ya que este director siempre incluye mensajes ecologistas como parte de los temas centrales, que no se dan de forma desnaturalizada, sino que

simplemente florecen con inocencia, pues en este caso, dicha naturaleza está representada por niñas (Martínez Juan, 2015), una representación de género de las mujeres, acorde a la construcción occidental de los atributos con que las dotan.

2.1.2 Discurso.

La forma en que esta imagen se expresa como una **transmisión narrativa** es presentada de manera lineal a lo largo de toda la película, ya que los sucesos se dan en orden cronológico, presentándolos de una manera clara y sencilla de entender.

Manifestación. Este caso, también se trata de un ejemplo fílmico de animación por lo que emplea elementos de montaje cinematográfico.

Plano. La imagen analizada es un plano un plano *wide shot* donde se muestra un panorama amplio del mar en que se distingue a lo lejos la figura de Ponyo.

Ángulo. Normal puesto que se mantiene a la altura de los ojos y es paralela al suelo.

Movimiento de cámara. Es un *Dolly*, que persigue a Ponyo mientras esta corre usando la misma velocidad del auto, esta se interrumpe y una nueva toma aparece siguiendo la misma escena; en esta el plano es un *full shot* ya que se ve a Ponyo completa, con vacío tanto arriba como debajo de su figura y con un ángulo normal que se mantiene a una altura media. El movimiento de cámara presente es nuevamente un *Dolly* que aún sigue el recorrido de Ponyo y al mismo tiempo hace un *travelling in* que se acerca a Ponyo, que continúa el *full shot* sólo que en esta ocasión no deja espacio en la parte superior, incluso cortando la frente de la niña.

Iluminación y diseño sonoro. La iluminación es utilizada para resaltar la figura de Ponyo y el estado de ánimo de la misma, pues al ser un maremoto todo se ve envuelto en preocupación de manera sombría, pero Ponyo se ve feliz y con más luz, ya que está por encontrarse con Sosuke. El diseño sonoro está compuesto por una melodía trágica titulada “Ponyo no hikou” del director Joe Hisaishi, que representa tanto la gravedad del momento, como de triunfo para Ponyo, la cual forma parte del soundtrack de la película

Para este análisis se continua con la aplicación de la metodología de Jenaro Talens, que retoma los tres niveles del signo propuestos por Charles Morris; semántico, sintáctico y pragmático (Talens citado por Castelli, Camacho, 2015), cuyas definiciones fueron explicadas en el capítulo anterior.

2.2 Análisis a Nivel Semántico

2.2.1 Informaciones. Por lo que se puede ver en la película del Studio Ghibli, la aventura de Ponyo y Sosuke se desarrolla en un pequeño pueblo pesquero donde todos los habitantes parecen conocerse y llevarse bien, así como también algunas de las acciones se llevan a cabo bajo del mar en el hogar de Ponyo cuando ésta aún es un pez.

Lugar. La película inicia bajo el agua, con Fujimoto el padre de Ponyo y un hechicero del mar que se encuentra realizando sus labores a través de la magia que posee para poder mantener el equilibrio en el ecosistema. Aquí se pueden apreciar distintas especies marinas de gran tamaño y colores muy variados.

La casa de Ponyo por otro lado, posee artefactos extraños, entre ellos una gran cantidad de botellas de cuello largo en las que Fujimoto guarda su magia y algunos objetos

de humanos como sillas, ropa sobre ganchos, libros, un escritorio y una lupa (Fig. 14); su casa, a pesar de encontrarse bajo el agua, está libre de ella pues Fujimoto parece necesitar del oxígeno para respirar, mientras que sus hijas necesitan respirar bajo el agua, para ellas hay una enorme pecera al centro desde la cual su padre puede vigilarlas. En general los objetos y el ambiente del lugar lucen muy similares a los que se utilizan para ilustrar imágenes sobre alquimia (Fig. 15), cuyo significado según la RAE es “un conjunto de especulaciones relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la química” (2018). En las historias se cuenta que dichas transmutaciones buscaban convertir los metales innobles en oro y su destilado producía un elixir de la vida, lo que tiene mucho sentido ya que en la película se da entender que Fujimoto es una especie de alquimista, por lo que ha logrado mantenerse joven, ya que cuando inhala magia de sus botellas se le ve rejuvenecer.



Ilustración 14 Casa de Fujimoto (Ponyo en el Acantilado 2008)

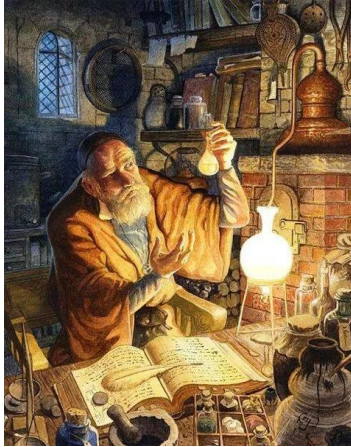


Ilustración 15 Alquimia (Imagen del sitio “Mi sistema solar”)

En este lugar hay varias puertas antiguas que llevan a Fujimoto a diferentes habitaciones que parecen ser su espacio de trabajo y es ahí donde ha estado almacenando grandes cantidades que magia que le permitirán en algún momento, cuando logre reunir una cantidad más grande, extinguir a la raza humana que no respeta su hábitat.

La superficie donde se desarrolla el resto de la historia es el puerto de *Tomonoura* (Fig. 16), en una pequeña localidad japonesa de la Prefectura de *Hiroshima*, muy cerca de la ciudad de *Fukuyama*, en la que se basó el director de la Película Hayao Miyazaki, debido a que se comenta que él vivió ahí en el 2005 por un periodo corto de tiempo (Amaya □, 2016).

Dentro de la película, en este lugar en lo alto de un acantilado se encuentra el hogar de Sosuke y de Lisa, su madre, ya que su padre se encuentra trabajando en un barco pesquero.



Ilustración 16 Comparación de Paisaje de la Película y Tomonoura (La mochila del Arcoíris 2016)

Otro lugar que se observa dentro del pueblo es un asilo llamado “Los Girasoles” que se encuentra muy cerca del océano, en el que Lisa, la mamá de Sosuke, trabaja como asistente de geriatría mientras que Sosuke pasa el tiempo en la guardería justo al lado.

En diferentes momentos de la película se ve cómo la mayoría de las personas se conoce, ya que todos saludan a Lisa y a Sosuke por sus nombres.

El puerto se ve reflejado con una vegetación y casas similares a las que se observan en imágenes de las costas orientales habitadas.



Ilustración 17 Comparación de Casa en Ponyo en el Acantilado y Casas de Tomonoura (La mochila del Arcoíris 2016)

Época. La época en que se sitúa es actual, ya que la película fue estrenada en 2008, se puede inferir con base en los detalles observados de la imagen que es por estos años donde se da la aventura de Ponyo y de Sosuke. Aunque esto no es exacto ni precisamente moderno, pues se ven algunos artículos que ayudan a familiarizar su entorno con la tecnología que existían desde antes de los años 2000, pero cuyo uso continuaba hasta esa época, como por ejemplo la lámpara que Sosuke usa para comunicarse con su padre a través de clave Morse es muy parecida a las lámpara *Arri* (Fig. 18), el auto de Lisa que luce similar a un *Kei Car* o auto liviano (Fig. 19), éste último surgió tras los daños ocasionados por la Segunda Guerra Mundial a Japón, llevándolos a una crisis en que el gobierno buscaba revitalizar la industria automotriz y la economía a través de la fabricación de un auto popular que ha seguido en la actualidad bajo la necesidad de ocupar poco espacio en las atestadas urbes niponas (La Heras Ezequiel, 2015). Así como otros objetos que, aunque no hablan de una época en concreto se continuaban usando en los años en que se realizaba esta película y que se observan en la misma, tales como un televisor que las ancianas del asilo emplean para ver las noticias, un

refrigerador en la casa de Lisa y Sosuke, una radio y una estufa de propano que enciende sin necesidad de energía eléctrica o fósforos.



Ilustración 18 Comparación de Lámpara de Sosuke con Lámpara Arri con Diseño de 1949



Ilustración 19 Comparación del Auto de Lisa con Auto Kei Car



Ilustración 20 Televisor del Asilo (Ponyo en el Acantilado 2008)



Ilustración 21 Refrigerador, Radio y Estufa en Casa de Lisa (Ponyo en el Acantilado 2008)

2.2.2 Índices.

Descripción física. Se muestra a Ponyo con tres formas físicas diferentes:

1.-Como sirena japonesa o *ningyo*, *Ponyo* es una pececita de color rojo, con rostro humano y rasgos infantiles, como su redondez y las mejillas sonrosadas, cabello corto de color anaranjado y ojos negros y redondos, más parecida a un títere de guante los cuales son descritos por García José, (2014) como muñecos que se manipulan colocando la mano en su interior, que reciben su nombre porque el vestido que llevan se asemeja a un guante y se adapta perfectamente a la mano del titiritero que los manipula.



Ilustración 22 Comparación de Cuerpo de Ponyo con un Títere de Mano (Tieterenet 2014)

En esta forma tiene un tamaño no mayor a la palma de la mano de Sosuke un niño de 5 años; ella tiene un par de aletas a los lados. En la película la describen como una carpa dorada.



Ilustración 23 Comparación de Ponyo con un Pez Carpa Dorada

Al ser una criatura del agua, tiene una gran capacidad para nadar, se alimenta de otros peces y necesita de este elemento para sobrevivir.

2.- Como humana es una niña de 5 años de complexión un poco robusta y estatura media, que conserva gran similitud con su apariencia anterior; piel clara, ojos negros, cabello anaranjado revuelto y corto a la altura de la nuca y los mismos rasgos infantiles, con la diferencia clara de extremidades bien articuladas, especialmente en los pies, los cuales tienen dedos largos y flexibles que puede usar como otro par de manos.

Ella va descalza y usa un vestido del mismo color rojo que su piel de pez, de mangas cortas, cuello redondo, falda a la altura de las rodillas con vuelo y ropa interior larga de color blanco.



Ilustración 24 Ponyo como Niña Humana (Ponyo en el Acantilado 2008)

Entre sus habilidades como humana, Ponyo puede correr y saltar sobre el agua y las olas, sabe nadar, es rápida y atlética, pues en su carrera por llegar a Sosuke recorre un largo tramo y en la calle corre rápidamente para luego lanzarse sobre él en un abrazo. Es ágil, pues cuando ve cerca a Sosuke, Lisa corre hacia ella para ayudarla entre la tormenta, pero Ponyo la esquiva con facilidad para ir con el niño.

Tiene poderes mágicos dada su naturaleza, los cuales se intensifican al probar la sangre de Sosuke y beber de las pócimas de su padre, entre estos puede ver cosas que otros no ven, es así como encuentra la falla en el procesador de energía y lo repara, puede aumentar el tamaño de los objetos, como con la vela y el barco de juguete de Sosuke. Tiene poderes curativos y puede entender a las personas y conocer lo que sienten tan sólo con tocarlas, tal como hace con el bebé que está de mal humor, al tocarlo entiende que tiene gripa y luego lo sana haciendo que este sonría.

Dado que no sabe cómo controlar su magia, cuanto más la usa, más rápidamente sus energías se agotan, haciendo que vuelva a una mezcla entre un humano y un pez y provocándole mucho sueño, haciendo que se quede dormida de un momento a otro.

3.- Mixta, entre un humano y un pez, aunque cabe aclarar que es vista en la película antes de tener una forma humana, es una mezcla de las dos anteriores y que aparece en diferentes momentos de la película a medida que Ponyo no tiene energía o poder suficiente para conservarse como una niña. Este híbrido entre el pez que originalmente es Ponyo y la niña que desea ser, se muestra más parecido a la mezcla entre un ave y un humano, lo que podría hacer alusión a la época en que se representaba a la sirena “aviforme”, misma de la que se habla más adelante en el nivel pragmático.

Aquí se aprecia a Ponyo con el cabello corto y naranja de cuando es un pez, los mismos ojos negros y un tono en la piel que tiende a un color anaranjado claro, Su rostro, a diferencia de cuando era un pez y lucía facciones humanas, aquí acentúa rasgos de pez con el fin de resaltar su cuerpo humanizado, por lo que muestra ojos más neutros, no posee una nariz y tiene una boca amplia con una mueca de una sonrisa invertida. Tiene extremidades con tres dedos, manos con membranas como las de un anfibio y las piernas de un ave, lleva el mismo vestido rojo y la ropa interior blanca de cuando es humana.



Ilustración 25 Ponyo en una Forma Mixta (Ponyo en el Acantilado 2008)

Descripción psicológica. La película muestra a Ponyo con muchas características diferentes, pero generalmente positivas:

Es alguien decidida, pues en cuanto se enamora de Sosuke no hay nada que la haga desistir de ir a su encuentro y aunque es evidente que como un pez ya no puede estar a su lado y necesita ser una niña, ella es persistente pues intenta una y otra vez lograr su transformación con su propia magia aun cuando su padre se opone y la vuelve a su forma de pez, hasta que tras algunos intentos consigue su propia transformación.

Es curiosa y aventurera, características que comparte con Ariel y que ambas retoman de la sirenita original del cuento de Andresen, pues son necesarias para el desarrollo de la historia ya que estos rasgos son los que llaman a la protagonista a la acción. Al inicio de la película se ve a Ponyo espiando a su padre y ocultándose de él para poder subir a la superficie, deseando conocer el mundo exterior, más allá del sitio que Fujimoto ha creado para cuidar de ella y sus hermanas, lo que la lleva a escapar para explorar. Actitud que la relaciona con alguien curioso, una característica correspondiente a los niños de esa edad y que se ve mejor reflejada cuando se encuentra en la casa de Sosuke con muchas prácticas humanas que son nuevas para ella y que le resultan fascinantes como el beber té caliente con miel y comer fideos.

Ponyo se muestra en todo momento como alguien divertida, positiva y enérgica. Ante cualquier cosa nueva o por estar cerca de Sosuke, siempre se muestra feliz y sonriente, una vez convertida en humana ella se muestra optimista ante la adversidad que representa el hundimiento del pueblo y los problemas que esto conlleva, pues cuando la casa se ha quedado

sin luz y deben reactivarla, Lisa se muestra preocupada esperando que encienda, pero en cuanto Sosuke dice que “tiene que funcionar”, Ponyo grita alegremente que sí funcionaría y usa sus poderes para ello. Del mismo modo no se preocupa por el transporte y se emociona al hacer crecer el barco de juguete de Sosuke, además de que en todo momento se le ve corriendo y saltando por la casa del mismo.

Demuestra que puede ser empática y bondadosa, pues en medio del agua cuando se topan a una pareja con un bebé, ella les da un poco de sopa y sándwiches y logra tranquilizar al bebé que llora.

A lo largo de la película se muestra como alguien inteligente que sabe adaptarse con facilidad; para poder emprender su primer viaje a la superficie se monta sobre una medusa para no ser vista por Fujimoto y para ir mucho más cómoda, logra hablar el idioma de Sosuke así como el nombre de las cosas y entiende las prácticas humanas y las realiza de forma sencilla.

Es muy cariñosa, aunque su actitud hacia su padre la haga ver rebelde y distante, cuando se trata de sus hermanas y sobre todo de Sosuke siempre se muestra afectuosa. Aunque en su primer viaje a la superficie se despide de sus hermanas y les pide que no la sigan, lo hace de modo amoroso y tierno y cuando va a ver a Sosuke ellas la apoyan en todo momento, así como en cada uno de sus encuentros, lo que refleja su relación cercana y su amor entre hermanas.

Una de sus características más divertidas en la película es que Ponyo es orgullosa, ya que cuando la amiga de Sosuke le dice que es una pececita gorda, ella se enoja y la baña con un

chorro de agua que arroja por la boca, lo mismo que con la anciana que le dice a Sosuke que debe regresarla inmediatamente al océano o traerá desgracias al pueblo.

Aunque generalmente se ve a este personaje lleno de inocencia y con una pureza infantil, puede resultar algo impulsiva, ya que se deja guiar por su deseo de conocer el mundo y de permanecer a lado de Sosuke a pesar de la prohibición de su padre va en su búsqueda, lo cual resulta dañino para la población ya que al no saber controlar sus poderes pone en gran desequilibrio a la naturaleza llevando al poblado al hundimiento bajo el agua, cabe mencionar que no con malas intenciones, pero al final de cuentas perjudicial, sin importarle el daño a los humanos ya que para ella el agua es algo muy normal y su deseo por estar con Sosuke tiene mucha mayor importancia para ella que lo que pueda ocurrir a la comunidad o al mundo. Estas dos últimas características del personaje que hasta cierto punto se pueden relacionar con crueldad, son más propias de su edad y son completamente justificadas por Freud (1905) en sus “Tres ensayos sobre Teoría Sexual”, al cual dedica un apartado a la sexualidad infantil del que retomaremos el término “Perverso Polimorfo”, que emplea para los niños menores de 5 años (misma que encaja con la edad de Ponyo), en que el autor ve a la perversión como una conducta sexual no normativa, es decir, el coito heterosexual, término que encaja perfectamente con los niños, pues desde la postura del autor este argumenta que ellos viven la sexualidad de un modo distinto a las normas establecidas y moralmente aceptadas ya que estos son capaces de sentir placer sexual de prácticamente cualquier objeto y su placer no se limita únicamente a los genitales, sino que se extiende a cualquier parte de su cuerpo, lo que en algún momento les lleva a desarrollar componentes crueles de la pulsión sexual.

Esta crueldad es entendida por el autor como un comportamiento completamente natural en los niños, que al no ser intencionada o percibida como crueldad desde la propia visión del niño se detiene ante el dolor del otro, haciendo que desarrollen relativamente tarde su capacidad de compadecerse, tal como se observa en Ponyo que se muestra despreocupada por lo que ocurre a su alrededor con tal de sentirse satisfecha con la presencia de Sosuke y que poco a poco deja de lado para ayudar a solucionar algunos daños con acciones sencillas como reparar el procesador de energía, ayudar a Sosuke a buscar a Lisa, dar alimento a la madre del bebé y sanarlo.

2.3 Análisis a Nivel Sintáctico

Este análisis continúa con la aplicación del nivel sintáctico identificado en la obra de Ghibli, el cual comienza por los actantes, cuyos términos fueron explicados en el capítulo anterior.

2.3.1 Nivel del Parecer. Para hablar de este nivel en “Ponyo”, antes se debe aclarar que esta matriz actancial está diseñada colocando a Ponyo como nuestro sujeto, ya que es ella a quien interesa analizar, aunque originalmente la historia debería girar en torno a Sosuke, pero en función de la comparación que se pretende realizar para el presente trabajo se utiliza la matriz actancial del siguiente modo.

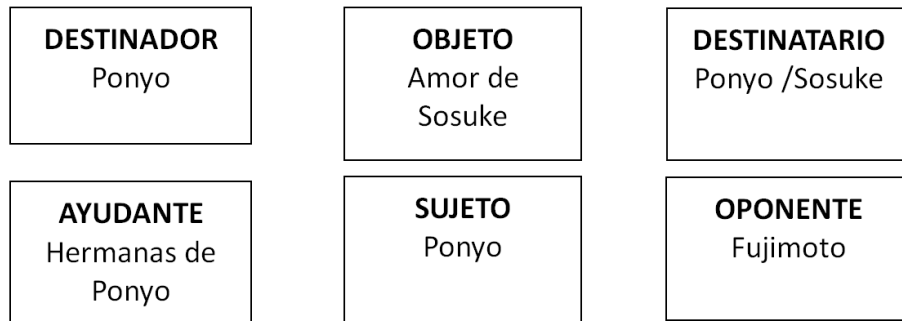


Ilustración 26 -Matriz Actancial Ponyo en el Acantilado- (Esquema creación propia)

Como ya se explicó nuestro **sujeto** es Ponyo, pues ella es el equivalente a Ariel, ya que ambas representan a la Sirena original del cuento de Andersen, el **objeto** que ella busca conseguir es el amor de Sosuke, y es por su propia decisión que va a buscarlo, por lo que ella es el **destinador**. Nuevamente los **destinatarios**, quienes se verán beneficiados, son ellos por tener a la persona que aman y que les ama. Aunque si Ponyo consigue el amor de Sosuke será el pueblo entero el que se vea beneficiado, pues lo sacarán de debajo del agua en que quedó hundido tras la llegada de Ponyo, en que sus hermanas la acompañaron en forma de grandes marmotos, esta idea que se descarta ya que en ningún momento los personajes tienen conocimiento de que eso es posible.

Las **ayudantes** de Ponyo para llegar a la superficie son sus hermanas que le permiten alcanzar la casa de Sosuke mientras corre sobre ellas.

El **oponente** es Fujimoto, el padre de Ponyo, quien la regresa a las profundidades del mar y luego la encierra para impedir que vuelva a ver al niño humano. Aunque él también es un humano que ahora vive en el mar debido a su esposa y a sus hijas, él desprecia a los humanos porque cree que ellos no son capaces de respetar otras formas de vida, pero eso no

implica que no ame a Ponyo, sino más bien lo hace para proteger a su pequeña hija de los humanos.

En esta ocasión se identifica únicamente el nivel del parecer, en que Ponyo busca estar a lado de Sosuke sólo porque se enamoró de él, lo que regresa la simplicidad a una historia para niños. Si de manera rebuscada se planteara un nivel del ser bajo la idea de que con la unión entre Ponyo y Sosuke se tuviera el fin de salvar al pueblo del hundimiento, nunca es la intención de los personajes principales el enmendar este daño, puesto que el perjuicio producido accidentalmente por Ponyo lo asumen como un fenómeno natural, mismo hecho que se explica con la teoría del Perverso Polimorfo de Freud (1905).

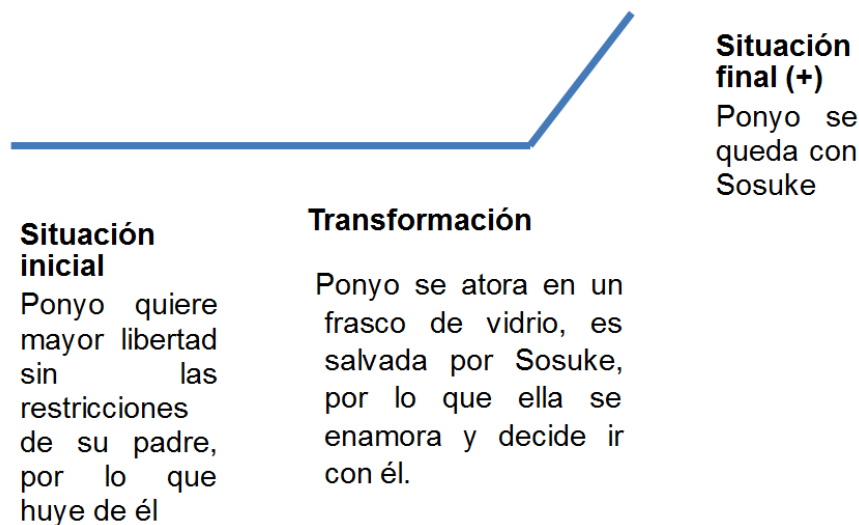


Ilustración 27 Sintaxis de las Acciones del Sujeto Ponyo (Esquema creación propia)

Como situación inicial Ponyo se muestra deseosa de mayor libertad y algo molesta porque su padre no se la da, por lo que a escondidas visita la superficie hasta quedar atorada dentro de un frasco que la lleva hasta las orillas y es encontrada por un niño que la saca y

decide conservarla y cuidarla, lo que lleva a una transformación, pues Ponyo queda enamorada y se decide a quedarse con él a pesar de las restricciones de Fujimoto.

Finalmente, tras enfrentarse a diferentes obstáculos y a tomar ciertas decisiones, Ponyo consigue permanecer a lado de Sosuke, la persona de la que se enamoró, y conocer el mundo que tanta fascinación le causaba.

2.4 Análisis a Nivel Pragmático

En lo analizado hasta el momento en la película “Ponyo en el acantilado” del Studio Ghibli ya se retoman elementos del argumento central en que los diferentes factores socioculturales tales como religión, época, género y cultura influyen en su creación y la hacen distinta a la historia de Andersen en que se basa.

Recapitulando, el Studio Ghibli se coloca en oriente al tratarse de una empresa japonesa, cultura que se rige por el sintoísmo y el budismo como religión, mismos que no permitieron que se hablara de una sirena como en el cuento original, sino de una *ningyo*. Por otro lado, en cuanto a la forma en que se trata el factor género, esta empresa siempre se ha caracterizado por el empoderamiento que reflejan todas las heroínas de sus historias (Aguado Delicia, 2016), no siendo la excepción Ponyo, que a pesar de su corta edad se muestra sumamente autónoma, y finalmente la época, pues a diferencia del trabajo realizado por Disney que conserva una época similar a la de la creación del cuento original, Ghibli decidió llevarla a un periodo actual durante la década de los 2000 en que fue producida y que no desentonaba con el año en que se estrenó.

Así pues, continua el nivel pragmático de este capítulo que entabla la relación del autor con la obra en un contexto histórico, del mismo modo en que se hizo con el capítulo anterior, iniciando con el contexto externo o de creación y luego con el interno que refleja los referentes dentro de la obra.

2.4.1 Contexto externo. El contexto en que se produjo *Gake no ue Ponyo* o Ponyo en el Acantilado, lleva al año 2008 con su estreno en Japón y al 2009 para su estreno en México, escrita y dirigida por Hayao Miyazaki tratándose de la octava producción de este director con el Studio Ghibli y en general la decimoséptima de este estudio de animación.

Studio Ghibli. Según lo describe John Tones (2016), fundado hace treinta años y con una veintena de películas en su haber, “es una de las fuentes de emociones visuales y temáticas más intensas del cine moderno”. El cual fue dirigido por el ya retirado, Hayao Miyazaki, quien se encargó de la dirección y el guión de *El castillo en el cielo* (1986), *Mi vecino Totoro* (1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (1989), *Porco Rosso* (1992), *La princesa Mononoke* (1997), *El viaje de Chihiro* (2002), *El castillo ambulante* (2004) y *Ponyo en el acantilado* (2008).

En el contexto externo de la película, se detectan dos problemáticas sociales contemporáneas las cuales son género y ecología, analizadas a continuación:

Género y feminismo. Uno de los mayores problemas de la actualidad, se ha dado en las discusiones sobre género, no quedando exentos los países donde mayor violencia de género se sufre, considerando dicho problema como parte de una construcción social que puede afectar a cualquier mujer en cualquier país. Siendo el caso de Japón en que se reconoce

que la cultura del machismo aún predomina y que ha llegado a ser considerado un país sexista donde la discriminación a la mujer se ve suavizada, puesto que desde que nacen se les impide ver la situación (García, P. (S/F).

Problema que, en el mundo, con la expansión de los medios de comunicación, se habló con mayor libertad y se puso en la agenda del debate público iniciado por las organizaciones feministas que exigían la igualdad de derechos para las mujeres y el fin del maltrato y la discriminación hacia las mismas.

Si se toma en cuenta que estas mujeres ya empoderadas se dieron a conocer por estos medios, era más fácil que las mujeres aún sometidas conocieran más respecto al tema y optaran por seguir el ejemplo, verlo como inspiración o tal vez crecer dentro de este fenómeno y tomarlo como algo normal que ellas podían realizar. Así mismo los medios comenzaron a impulsarlo y mostrar más al respecto, siendo el cine un medio de gran impacto, donde se ubica al Studio Ghibli, de origen japonés, que utiliza sus producciones como ejemplo de superación, empoderamiento y autonomía femenina a pesar de producirse desde una mirada masculina.

El feminismo ha tenido muchos avances desde sus inicios en que buscaba el derecho al voto para las mujeres y aunque este fue alcanzado en diferentes años por diferentes países, hay que reconocer que esta lucha se dio y obtuvo el alcance de sus metas, aunque no por completo, pues aún en la actualidad, continúa la discriminación y la violencia hacia las mujeres en países como Japón que muestra actualmente una de las brechas más grandes de género (BBC NEWS 2018).

Para Irene Casique (2003), el *empoderamiento* debe incluir la libertad de las mujeres para tomar sus propias decisiones en diferentes aspectos de su vida, a lo que ella llama *autonomía*; elementos que se presentan a lo largo de la película, como característicos del personaje Ponyo, y que en general se ven reflejados en el Estudio de animación Japonesa “Ghibli” que sostiene una postura feminista y busca transmitir una imagen más real y positiva de la mujer, mediante el reconocimiento de sus habilidades y fortalezas a través de sus protagonistas y heroínas donde el personaje principal casi siempre es una chica con autonomía que logra empoderarse, siendo esta una concepción distinta a la que tiene la cultura japonesa, pues en la película se puede ver a Lisa la madre de Sosuke como una mujer fuerte e independiente y *Granmamare*, la madre de Ponyo como una diosa del mar hermosa y poderosa.

Granmamare como una mujer poderosa. A este personaje se le puede ver en la película usando su poder para restaurar el medio ambiente. Se le ve cambiar la forma y el tamaño de su cuerpo y leer la mente al tocar a alguien, pues sabe lo que ocurre con Ponyo tan sólo con tocar a Fujimoto.



Ilustración 28 Granmamare Usando sus Poderes (Ponyo en el Acantilado 2008)

Profundizando más en este personaje, en la traducción española se le llama una diosa del mar, mientras que en español latino se dice que es la madre naturaleza a quien Ghibli describe más bien como *Granmamare*, Diosa de la Misericordia y Reina de los Océanos.

En cuanto a su labor en el mar, ella ayuda a los marineros al restaurar el motor de los barcos y guiarlos a una zona segura y como muestra de su poder su presencia revitaliza a las ancianas que se encuentran dentro de la esfera de cristal que crea mientras habla con la madre de Sosuke, al punto en que ellas logran volver a correr, por lo que es conocida como la Diosa de la Misericordia.



Ilustración 29 Ancianas del Asilo Sanadas por la Presencia de Granmamare (Ponyo en el Acantilado 2008)

Ecología. Este aspecto no sólo se observa en esta película, sino que es característico del propio estudio de animación que crea fábulas medioambientales (Martínez Juan, 2015). Como se mencionó antes, la localidad en que se desarrolla la aventura de Ponyo y Sosuke está inspirada en el puerto de Tomonoura, cuya bahía iba a ser transformada por un proyecto urbanístico que la amenazó desde 1983 y que con esta película se buscaba salvar, hecho que

se logró a partir de que actualmente es reconocido como “El puerto de Ponyo” de acuerdo con una nota cultural de ABC (2016).

Mismo aspecto que reluce de otras formas, pues de acuerdo a Villar Marta y López Álvaro (2014) en “Mi vecino Miyazaki” comentan que el director representaba con los personajes principales, energías estables, que se complementaban reflejando en la energía y agitación de Ponyo al Océano y en Sosuke a la tierra, o visto desde otro modo, al ser humano y a la naturaleza, por lo que el deseo de Ponyo de ser humana ponía en riesgo todo ese equilibrio, según lo menciona Fujimoto a lo largo de la película.

En este sentido, se puede decir que la situación de Japón en cuanto los desechos en el mar no es muy lejana al problema que Fujimoto plantea en la película, pues de acuerdo a un artículo de Alberto Barbieri (2016) para “La Vanguardia” la zona de la llamada *Great Pacific Garbage Patch* se encuentra fuera de las rutas y se caracteriza por vientos ligeros, alta presión y escasez de fauna, en la cual debido a unas corrientes particulares se ha acumulado plástico y otra basura hasta el punto de convertirse en un enorme vertedero oceánico que se compone de dos grandes masas de residuos, una ubicada al sur-oeste de Japón, que comenzó a formarse en los años 50 por la acción del vórtice subtropical del Pacífico Norte, un giro de corrientes oceánicas que aspira los escombros a su alrededor, haciendo que se acumulen en el medio y se agreguen entre ellos.

Fujimoto y la postura ambientalista de Ghibli. Esta tendencia al ecologismo dentro de la película se observa en personajes particulares, como Fujimoto el padre de Ponyo, mismo que es visto como el antagonista dentro de la historia, postura a la que el Studio Ghibli

siempre otorga un peso importante y da un propósito claro que le coloca en dicha posición (Juan Martinez, 2015).

La historia de este personaje plantea a un alquimista o hechicero del mar, que antes fue un humano que vivía en la superficie y que se volvió el protector de sus hijas, su labor diaria era la de proporcionar un equilibrio entre la naturaleza del fondo marino a través de magia y que repudia a los humanos por el hecho de no valorar a otras especies y contaminar el hábitat, de ahí que él se oponga terminantemente al romance entre su hija mayor con Sosuke, un niño humano, y que incluso se proponga a reunir magia suficiente guardándola dentro de un pozo en su guarida, para destruir a la humanidad.

“Cuando este pozo esté por fin lleno otra era marina podrá comenzar. Será igual que el Cámbrico, una auténtica explosión de vida, y terminará por fin el abominable reino humano” (Ponyo en el acantilado, 2008)



Ilustración 30 Pozo en Casa de Fujimoto (Ponyo en el Acantilado 2008)

Sin embargo, el propósito de Fujimoto no se cumple del todo, ya que mientras Ponyo está huyendo para encontrarse con Sosuke, ella cae dentro de este pozo al igual que sus

hermanas haciendo que puedan transformarse, Ponyo en humana y sus hermanas en grandes peces dorados; del mismo modo, toda la magia que escapa afecta a otras especies, pero al no ser suficiente se crea una pequeña explosión cámbrica que sólo afecta el área alrededor del pueblo de Sosuke.

Cuando Ponyo y Sosuke van en el barco de juguete a buscar a Lisa, ven unos peces extraños a lo que Sosuke dice:

“Son prehistóricos. Esos peces existían en la era Devónica” (Ponyo en el acantilado, 2008).

De estos peces, Ponyo señala algunos identificándolos como *Bothriolepis* y *Dipnorhyncus* (Fig. 30), lo que confirma que el plan de Fujimoto de revivir la explosión cámbrica se consiguió sólo en un grado menor, ya que la magia almacenada aún no era suficiente como para crear únicamente vida marina y extinguir a la raza humana. Con ello Ghibli menciona en esta película dos periodos geológicos, el *Cámbrico* y el *Devónico*, ambos correspondientes a la era *Paleozoica*. (García, Fesharaki y Romero, 2014).

El nombre de era geológica proviene del griego que significa “*vida antigua*”, se caracteriza por sus grandes cambios geológicos y evolutivos, esta se divide en seis periodos, de los cuales sólo interesa tratar los dos mencionados en la película, en primer lugar la *explosión del cámbrico* que es considerada como el momento de mayor explosión de vida en la historia de la Tierra aunque únicamente existía vida marina; la segunda es el *devónico*, considerada la edad de los peces (Ferrando Castro, 2018). Periodos que encajan perfectamente con las intenciones de Fujimoto de salvar la vida marina y acabar con la vida

en la superficie recreando estos periodos con la magia que ha estado acumulando en la fosa a la que Ponyo y sus hermanas caen, lo que sólo libera una explosión cámbrica pequeña y vuelve a la vida algunas antiguas especies marinas ya extintas, pero que no es suficiente para acabar con la vida sobre la tierra. Estos periodos se observan en la película cuando se desata la catástrofe ambiental y el pueblo queda sepultado por culpa de Ponyo y sus hermanas.



Ilustración 31 Comparación de Peces en la Película Ponyo en el Acantilado con Peces del Paleozoico (Ponyo en el Acantilado 2008)

Sintoísmo y otros aspectos del Studio Ghibli. En el caso de este personaje y su firme postura por la defensa del océano, Ghibli resalta su fuerte influencia desde el *Sintoísmo*, que es definido como “un conjunto de creencias de carácter politeísta fundadas en la adoración de los *kami* o espíritus de la naturaleza, a los que se honra en templos y festividades” (José Navajas, 2018). En otras palabras, es una religión que adora a las fuerzas de la naturaleza y es una de las principales en Japón, pues según su Historia, de 1868 a 1945, para estimular el

orgullo nacionalista y militarista, las autoridades imperiales proclamaron el sintoísmo como religión de Estado.

Para finalizar el contexto externo cabe mencionar que Miyazaki suele repetir ciertos aspectos en todas sus obras, mismos que se basan en utilizar sus recuerdos o aquello que le provoque algún tipo de fascinación. En este caso podemos retomar el hecho de que el personaje de la película *Sosuke* en realidad está inspirado en su hijo Goro Miyazaki cuando tenía esta misma edad, utilizando rasgos físicos como el corte de cabello y los gestos y modales con los que dotó al pequeño de cinco años que comparte aventuras con Ponyo de acuerdo con Miguel Angel Pizarro (2018).

Del mismo modo se suele reflejar la fascinación del director por los aviones y el diseño en diferentes naves que aparecen en sus películas, como en este caso la que es utilizada por Fujimoto, misma que es utilizada tanto bajo del agua, como sobre la superficie y que posee dos pares de grandes alas rojas como si se tratara de un avión.



Ilustración 32 Nave de Fujimoto (Ponyo en el Acantilado 2008)

2..4.2 Contexto Interno. Aquí se examinan algunos referentes culturales-religiosos de acuerdo al contexto histórico del que se retoman y que fueron identificados dentro de la

misma película, estos son la presencia de las *ningyo*, *Granmamare* y unos cuentos en los que se basa la historia, principalmente el de Taro Urashima.

Ningyo. En primer lugar está el tipo de criatura que utilizó Miyazaki como el equivalente a sirena, pues en Japón estas criaturas son conocidas como *ningyo* que literalmente significa “pez humano” cuando se trata de una figura femenina y *gyojin* “hombre pez” hablando de un masculino; de acuerdo al folclore que les popularizó tras el periodo Edo (1603-1868), y que los representa como *yokais* desagradables, los cuales, de acuerdo a Requena Cora (2009), se trata de seres fantásticos de distinto tipo con la característica de que no cambian de forma, sino que se presentan a los humanos en su forma original como una combinación de lo misterioso y lo sobrenatural, por lo que este concepto suele englobar a monstruos, demonios y espíritus que tienen una relación vital con la naturaleza; estos factores acercan a la *ningyo* Ponyo a ser más representada como una mujer fatal, visto lo femenino como peligroso, pues en la misma película, a pesar de tratarse de un niña, una de las ancianas se asusta al verla diciendo que esos seres son capaces de causar tsunamis y arrastrar a pueblos enteros, tal como ocurre en la mitología japonesa y en la película de Ghibli.



Ilustración 33 Comparación de Ningyō Japonesa con Ponyo como Ningyō (El mundo Fantástico en la literatura japonesa 2009)

Sirena aviforme. Aquí no sólo podemos ver a la tradicional *ningyō* japonesa, pues en el intento de Ponyo por transformarse en humana recurren a la forma de las sirenas aviformes propias de la mitología griega, de las cuales se cuenta que su forma es explicada ya que la Diosa del Amor, Afrodita, les puso patas y plumas de pájaro con cabeza de doncella puesto que esta se negaban a entregar su virginidad a ningún mortal o dios, mismas historias que de acuerdo a Julien Nadia (2002) son clasificadas como monstruos que abundan en las leyendas y cuentos de todos los países, que provocan estragos e inspiran terror al tiempo en que son representantes de las fuerza cósmicas y evocan al caos, por lo que es frecuente confundirlas con la erinias (también conocidas como furias y representadas como mujeres aladas), o con la harpías (divinidades funerarias en forma de grandes aves con cuerpos y garras de buitre, brazos que lanzaban sus plumas como flechas y cabeza de mujer).

Sirena pisciforme. También recurren a la sirena pisciforme cuando se habla de la Madre de Ponyo, pues esta se ve como una hermosa mujer con lo que pareciera ser una cola de pez cuando está en el agua, aunque no siempre se muestra de ese modo, pues también se

le ve con piernas o con un largo vestido azul que no muestra fin, con lo que le atribuyen más las características de las nereidas que de acuerdo a Nadia Julien eran las “doncellas mojadas” que personifican los colores y los movimientos del oleaje y que aseguraban la prosperidad de la pesca.

La Diosa de la Misericordia. Otro referente histórico y cultural oriental en que Ghibli se basó y que ya fue mencionado dentro del apartado de “Género” en el contexto externo, es el personaje de *Granmamare* dentro de la película, pues cuando el barco en el que va el papá de Sosuke se avería, llega *Granmamare* a ayudarlos y uno de los tripulantes menciona sorprendido “Creo que acabo de ver a la diosa de la bondad” (Ponyo en el Acantilado 2008). De este personaje podemos encontrar un equivalente en la tradición budista, que se refiere a ella como *Kwan Jin* también conocida como madre y diosa, una deidad de la que se dice que escucha la compasión y súplicas de los seres humanos e incluso se menciona que sería la propia reencarnación de la Virgen María (Manterola Carla, 2012).

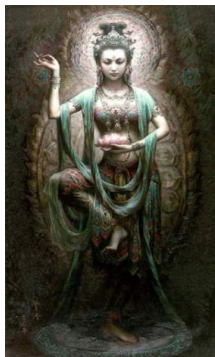


Ilustración 34 Diosa Kwan Yin (Guiteca 2012)

Y como tal es conocida por los Japoneses, quienes la llaman María Kannon, un híbrido de la Madre María y de Kuan Yin a las que relacionan por su similitudes, como el ser una expresión del aspecto femenino de lo divino, una personificación del amor y la compasión (atributos que son mas bien representaciones de género de las mujeres), que se presenta como dama de belleza celestial, cuyas leyendas e historias cuentan que sus vidas como humanas fueron de sacrificio y santidad antes de ir al cielo para convertirse en diosas celestiales de la Misericordia o la Bondad. (Carla Manterola, 2012)

A su vez este personaje recibe influencia iconográfica de John Everett Millais por su cuadro “Ofelia” que muestra una imagen etérea de la heroína trágica de Hamlet, de Shakespeare, siendo la única coincidencia con ese personaje, habiendo este cuadro causado gran impacto en Miyazaki por la fuerza visual que ejercía y habiendo replicado al propio estilo de Ghibli. (Pizarro Miguel, 2018)



Ilustración 35 Comparación del Cuadro “Ofelia” de John Everett Millais con Granmamare

Cuentos en los que se inspiró el Studio Ghibli. El tercer referente a examinar en el contexto interno son los diferentes cuentos en que se inspiró Ghibli para “Ponyo en el

acantilado”, resaltando en primer lugar la influencia que tiene en esta película el cuento de Andersen, puesto que se trata de una criatura femenina de las profundidades del océano, en caso del cuento una sirena y en la película de Ghibli de una ningyo, pues estas son el equivalente en la cultura japonesa, ejemplo en el que se observa una mezcla de referentes para adaptar el cuento a los propios referentes culturales orientales; la cual se enamora de un humano y está dispuesta cambiar su condición original por convertirse en humana y poder estar a su lado. Se observa la similitud en cuanto a la presencia de un hechicero o bruja del mar, la importancia jerárquica de la protagonista dentro de las criaturas marinas por el estatus real de su línea sanguínea o por sus poderes y el posible desenlace trágico de convertirse en espuma de mar si no consiguen que su amor sea correspondido.

Aunque dentro de la película se puede observar que antes del romance entre Ponyo y Sosuke ya se había repetido la misma historia de romance humano-sirena con los padres de Ponyo salvo la diferencia entre el desenlace de esta unión, pues al contrario del cuento no es la sirena la que renuncia a su vida bajo el mar para estar con el humano, sino que es el humano el que renuncia a su vida en la superficie para quedarse con el ser que ama.

Cuento Taro Urashima. Además del cuento de Andersen, la historia de Ponyo mezcla sus referentes culturales propios, pues como ya se mencionó se está hablando de una cultura oriental con sus propios mitos y seres fantásticos tal como lo recuerda Requena Cora en “El mundo fantástico en la literatura japonesa” (2009), cuando habla de “lugares maravillosos” y de la historia del pescador Urashima Taro quien salva a una tortuga de la muerte, la cual en agradecimiento lo lleva al reino submarino del rey Dragón, donde el pescador se casa con la princesa y vive feliz a su lado durante algunos años. Un día este se siente arrepentido por

haber abandonado a sus ancianos padres y pide permiso para visitarlos. Al partir, su esposa le da un cofre que le dice que no debe abrir. Al llegar a la tierra descubre que han pasado 300 años desde que él se fue y que ya no existe nada de lo que conocía, por lo que en su tristeza decide abrir el cofre y con un vapor blanco todos los años vuelven a él haciendo que Urashima muera.

Este tipo de historias eran características de Japón y comunes en muchos países asiáticos, pues ésta en particular data del siglo VIII, siendo una de las más antiguas y populares ya que ha sido reescrita y contada a lo largo de los siglos, por lo que tal vez Miyazaki se sintió inclinado a representar algo más propio de su cultura.

El pescador y su alma de Oscar Wilde. La primera impresión de esta historia, sin el precedente de la popular historia japonesa, se acerca más al cuento infantil “El pescador y su Alma” de Oscar Wilde de 1892, estrenado en su colección de historias fantásticas “La casa de las Granadas” que incluía otros títulos como “El joven rey”, “El cumpleaños de la infanta” y “El niño estrella”. Este cuento trata de un pescador que atrapa en sus redes a una hermosa sirena, quien la deja ir a cambio de que ella cada día llene de peces su barca cuando canta. Él se enamora, pero para poder vivir con ella debe despojarse de su alma, lo cual consigue, pero su alma desea conservar consigo el corazón a lo cual el pescador se niega pues lo necesita para amar a su sirena. Sin embargo, el alma vuelve cada año a buscarlo después de viajar por el mundo buscando maravillas que le ayuden a convencer al pescador de volver a su lado argumentando que eso nunca lo vería bajo el mar. En una ocasión el alma logra seducir al

pescador contándole de una bailarina por lo cual él accede y sale, pero nunca más logra volver con su amor. Aunque es muy probable que este se basara en el anterior².

² Aún con la similitud más aproximada al romance planteado en el cuento de Wilde no es del todo probable que Ghibli se haya inspirado en este, sino que este se mismo cuento se inspirara también en “Urashima Taro”, pues hasta cierto punto se puede asumir que aunque en diferentes lugares del mundo varios pueblos se hicieron de su propia versión de las sirenas las historias contadas eran completamente diferentes, pues las de mayor popularidad eran las de Homero en la Odisea, las cuales tenían atributos y formas distintas también citadas por otros autores como Aristóteles, Plinio, Apolonio de Rodas y Ovidio en los bestiarios Medievales de acuerdo a Julien Nadia (2002), que las concebían como mujeres de la cabeza a las caderas y como peces hacia abajo, o como divinidades marinas con aspecto de pájaro y cabeza de mujer.

Sin embargo puede que el mismo Wilde se inspirara en ambos tipos de historias al momento de escribir su cuento y que utilizara la famosa figura de la sirena pisiforme y la combinara con el mito japonés, pues no fue Inglaterra el único país en replicar la historia de este modo, si no también Francia lo cual puede deberse a lo que en la Historia Universal se conoce como la “Apertura de Japón” en la cual países europeos además de los Estados Unidos de América, buscaban abrir los puerto de Japón tal como habían hecho con China para el comercio internacional; lo que lograron mediante acciones militares y así en 1853, se presentó una flota norteamericana, en la Bahía de Tokio (Nicotera, 2017) , lo que hizo ceder a los japoneses siendo entonces cuando otros países tienen acceso a sus productos y a sus historias que es lo más importante en este caso, pues coincide con el periodo de vida de Wilde de 1854 a 1900 época en que la apertura ya había ocurrido.

Les Contes de la Rue Broca. Volviendo a las historias de Francia, como ejemplos tenemos dos episodios de “*Les Contes de la Rue Broca*” del año 1995 una serie de televisión de cuentos animados dirigida al público infantil, misma que está inspirada en la antología de cuentos de Pierre Gripari de 1967. Estos son “El príncipe Blub y la Sirena” y “Sadko”, pues en ambos casos es el humano quien va al reino de las sirenas.

En el primero un príncipe humano se enamora de una hermosa sirena, pero su padre el rey hace hasta lo imposible por separarlos, a tal punto que lo convierten en una estampilla postal que no debe nunca tocar el agua. Tras un ataque invasor el rey salva a su hijo de incendiarse y con una lágrima lo libera al reino de las sirenas para que se una a su amada, quienes después salvan el reino de su padre con ayuda de diferentes monstruos marinos.

El segundo cuento trata de un talentoso músico de nombre Sadko, quien es reemplazado por un nuevo artefacto que produce música. Al estar triste por quedarse sin trabajo va al lago donde la señora del lago le da ánimos y le dice que apueste todo a que atrapaba al pez dorado y así consigue grandes riquezas de un mercader que incluso apostó a sus hijos como marinos. Mientras viajan los vientos dejan de favorecerlos y los marinos lo arrojan al mar como tributo al dios de los océanos, quien lo recibe y le da la mano de la señora del lago, pero al igual que la historia de Urashima, él extraña su hogar en el mundo humano, la señora del lago le dice que puede partir, pero antes debe descansar. A la mañana siguiente cuando despierta está en el mismo muelle donde conoció a la señora del lago y descubre que todo fue un sueño y que se requieren de sus servicios como músico.

Tras este análisis realizado a “Ponyo en el acantilado” del Studio Ghibli en sus niveles pragmático, semántico y sintáctico, se pueden confirmar algunos de los elementos que se mencionaron al inicio del tercer nivel de este capítulo, ya que permitieron profundizar en los diferentes factores socioculturales, religión y género, en la proyección de diferentes personajes de la historia, la época que impone la ideología del estudio de animación sobre la ideología del contexto en el que se desenvuelve, así como el factor religión enfocado en la recuperación y mezcla de creencias e historias.

Capítulo III Puntos de convergencia y divergencia

El presente capítulo establece puntos de convergencia en el relato de las dos películas analizadas y a partir de ellos encuentra también los puntos en que divergen; estos a su vez se van dando según los factores socioculturales que influyen a las dos obras fílmicas, por lo que se irán evidenciando y explicando conforme el avance.

Ambas historias analizadas están inspiradas en el mismo cuento de Andersen, por lo que es natural encontrar tanta similitud entre ellas comenzando por la base de la trama, una pequeña sirena que se enamora de un humano y decide convertirse en humana para permanecer a su lado, por lo que al igual que el cuento original son dirigidas a un público infantil sólo que en un formato animado; pero basta con dar un vistazo a cada una para percatarnos de que también son completamente distintas. Tras ese primer vistazo se observa que las sirenas son distintas en su forma física y en edad, que viven en lugares y épocas diferentes y que fuera de su estructura base se están contando dos historias que distan por completo la una de la otra.

Sin embargo, a pesar de las obvias similitudes y diferencias se debe dejar de lado el trabajo realizado en los dos capítulos anteriores que ayudan a entender más a fondo ambas películas y que sirven para comenzar a señalar los factores socioculturales que representan y que hacen de ambas obras algo único reflejando como su toque más particular la presencia ideológica de cada una de sus productoras, es sus respectivos casos Disney y Ghibli.

En este tercer capítulo se trata con mayor profundidad las diferencias partiendo de tres momentos que ambas historias tienen en común, a los cuales se identifican como:

1. El desafío que cada una de las protagonistas hace en contra de la prohibición de sus padres respecto a ir a la superficie.
2. Las consecuencias que trae consigo su transformación en humana.
3. La solución que concluye en la unión de los personajes principales.

En cada uno se inicia por determinar sus tres nodos principales entendidos como partes fundamentales e indispensables para el desarrollo de la historia utilizando un esquema similar al empleado para explicar la sintaxis de las acciones en el nivel sintáctico de los dos capítulos anteriores, mismos que servirán de base para la comparación de ambas versiones fílmicas, para lo cual se emplean las estructuras planteadas por Camacho y Esparza en su “Manual Estructura y Redacción del Pensamiento Complejo”, centrándonos específicamente en el módulo de exposición ya que de acuerdo con la autoras dentro del área de la expresión escrita este tipo de texto, entre otras cosas, permite establecer relaciones y mostrar diferencias entre ideas u objetos analizados (2017).

1.- Desafío al padre

Esta es la primera coincidencia en ambas historias que resulta determinante como una de las acciones de la protagonista, pues desencadena una serie de eventos que dirigen el rumbo de la historia estampando su propio toque y haciéndola diferente a la otra.

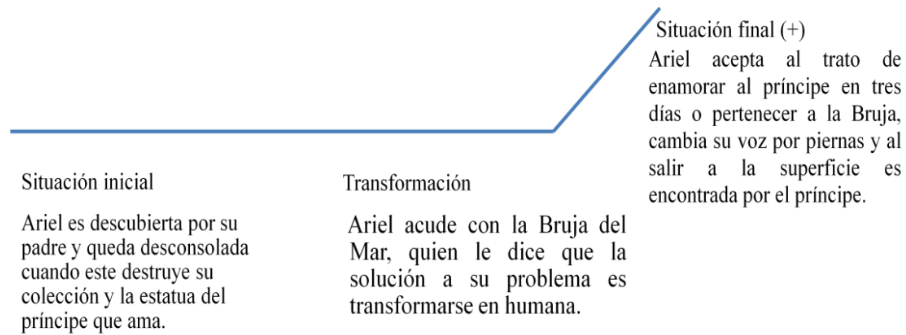


Ilustración 36 Esquema “Desafío al Padre” La Sirenita (Esquema creación propia)

Hay que recordar que la sintaxis de las acciones refleja los tres momentos de mayor relevancia de la historia haciendo que esta suceda del modo en que lo hace: la situación inicial del sujeto, el momento de transformación que rompe con lo que el sujeto había venido haciendo y que resulta determinante para el resto de la historia y tras esta una situación final ya sea positiva o de degradación para el sujeto.

Tratando más a fondo lo que lleva a Ariel a esta situación, se puede observar que toda esta secuencia ella está siendo manipulada por la bruja del mar quien desde un principio la vigila, haciéndonos saber desde su primera escena que fue desterrada del palacio y que busca venganza en contra de Tritón por lo que tratará de usar a su hija menor, ordenando a sus morenas secuaces, Flotsam y Jetsam, que la vigilen.

“Sí princesita date prisa no creo que quieras perderte de la fiesta de tu viejo padre, bah, ni que fuera una gran fiesta, en mi época hacíamos unos festines de postín cuando vivía en el palacio, no que ahora véanme demacrada y marchita, desterrada, exiliada y muerta de hambre, mientras él y sus enclenques pececillos están de fiesta, pronto les daré una razón para

celebrar. Flotsam, Jetsam quiero que los dos vigilen muy de cerca a su preciosa hija pequeña, puede ser que ella llegue a ser la ruina del rey.” (Diálogo de Úrsula en La Sirenita 1989)

Ariel inicia recolectando objetos de un barco hundido, investigando sus nombres y funciones con una gaviota, y dejando bien en claro su deseo por ser humana al interpretar “Parte de él” resaltando su deseo de poseer piernas, su disposición a conocer el precio por un día completo fuera del agua y sus ganas de explorar sin importarle cuándo volvería al mar.

No obstante, este fuerte deseo es dejado de lado tras conocer al príncipe Eric ya que planea visitarlo y llamar su atención como sirena con la ayuda de sus amigos Flounder y Scuttle: “Tengo que volver a verlo, ¡Esta noche! Scuttle sabe dónde vive. Nadaré hasta su castillo, Flounder se pondrá a chapotear para llamar su atención y luego yo...” (La Sirenita, 1989).

Al inicio de esta secuencia, una vez que es descubierta por su padre y queda desconsolada porque este rompe toda su colección, es cuando Úrsula quien la vigilaba a través de las morenas, aprovecha esta oportunidad de acercarse a Ariel y ordena a sus secuaces que la lleven a ella ofreciéndole su ayuda, mencionando los grandes poderes de la bruja hasta convencerla de seguirlos.

Sin embargo, Ariel se muestra sorprendida cuando la bruja le ofrece una solución: “Bueno pececita la solución a tu problema es muy simple, para obtener lo que quieres deberás convertirte en humana” (La sirenita, 1989), encausándola nuevamente en su deseo por ser humana a fin de que acepte un trato con ella según los planes que tiene de apoderarse del mar

y sus criaturas, pero dando a Ariel la oportunidad de estar con el príncipe, quien la encuentra tras salir del agua, punto con el que finaliza esta secuencia.

Por su parte, en lo que respecta a Ponyo, la sintaxis de las acciones de la secuencia homóloga sería la siguiente:

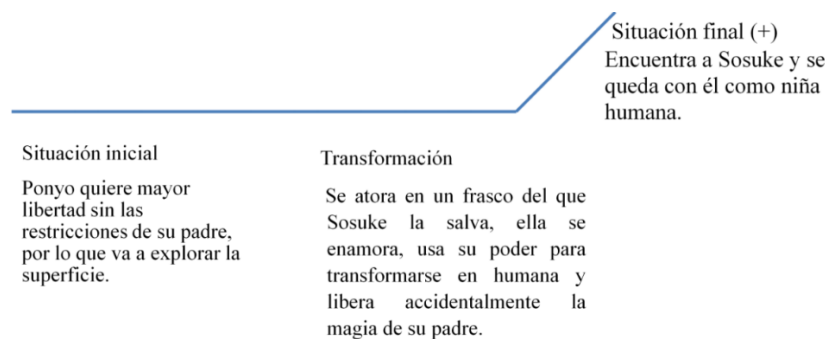


Ilustración 37 Esquema “Desafío al Padre” Ponyo en el Acantilado (Esquema creación propia)

Esta secuencia de la película de Ghibli se coloca al inicio de toda la historia con Ponyo viajando a la superficie por primera vez explorando como un acto de curiosidad, sin embargo, su tranquilo viaje se ve interrumpido cuando un barco de pesca suelta sus redes y entre estas atrapan algunos peces y una gran cantidad de basura en la que Ponyo con todo ese disturbio queda atrapada en un frasco transparente de vidrio y sin poder zafarse es arrastrada por las olas que la guían hasta una orilla.

En ese momento ella es salvada por Sosuke quien rompe el frasco cortándose accidentalmente un dedo que Ponyo lame para curarlo por lo que prueba la sangre humana del niño, este la coloca en un balde verde para llevarla consigo a la guardería, le da un nombre y promete cuidar de ella haciendo que Ponyo hable para confesar que gusta de Sosuke, donde

el niño sorprendido en respuesta también confiesa que gusta de ella, para luego ser arrebatada de sus brazos por un ola enviada por órdenes de Fujimoto para regresar a su hija a las profundidades creyendo que la salva de un humano.

En este punto Ponyo ya está enamorada decidiendo que quiere ser una niña humana como él para regresar a su lado, expresando ante su padre: “Mi nombre no es Brunilda, es Ponyo. Ponyo quiere a Sosuke, yo también quiero ser humana. Manos, quiero manos, quiero pies como Sosuke, no estas aletas horribles. Regresaré con Sosuke...” (Ponyo en el Acantilado, 2008), y a la par usa toda su fuerza para transformarse en lo más parecido a una humana que puede lograr, poder que se debe a que ha probado la sangre del niño; su padre la duerme para controlarla con magia pero sus hermanas la despiertan para ayudarla haciendo que en su huida entren muchas criaturas marinas y agua, que la guían hasta el foso mágico de su padre donde por accidente libera esa magia y es completamente transformada, lo que le permite llegar hasta Sosuke y permanecer a su lado.

Puntos de convergencia y divergencia en el relato. Las secuencias anteriores se desarrollan a partir de la misma circunstancia en que a ambas protagonistas se les impone la regla de no salir a la superficie y estas la rompen desafiando a su padre, lo que desencadena en el resto de los sucesos ya explicados, mismo que ya se ha señalado como el primer momento que ambas historias tienen en común a partir del cual comienzan a surgir diferentes puntos de convergencia y divergencia en el relato que se señalan a continuación.

Puntos de convergencia y divergencia

1.- Prohibición explicada por una postura ambientalista. En este primer punto ambas historias, la de Ariel y Ponyo, son similares en cuanto a que en ambos casos las protagonistas desobedecen deliberadamente las órdenes de su propio padre de no ir a la superficie siendo motivadas por su curiosidad; prohibición a la que se atribuye como causa principal el odio que estos sienten por los humanos; un punto que comienza a establecer diferencias a pesar de mostrar un trasfondo con postura ambientalista en cada caso, algo que pareciera alejado de los puntos de interés a tratar, sin embargo, en el caso de “Ponyo en el Acantilado” está fuertemente vinculado a la religión, pues en palabras de José Martínez “No cabe duda de que esto es una visión ecologista, fácilmente derivada de su ideología sintoísta, en que se concibe a la naturaleza como un ser cargado de vida, que se encuentra en capacidad de interactuar con el hombre y generar una reacción determinada, dependiendo del trato que tenga con ella”(2012, págs:12 y 55), un punto que también retoma Disney a través del uso de prosopopeyas (Peláez, 2011).

Hay que entender una postura ambientalista como un conjunto de ideas que analizan lo que constituyen las expresiones, ambiente y crisis ambiental. Existe un único pensamiento ambientalista, pero se diversifica en contenidos que se dividen básicamente en dos tipos, norte y sur; el norte representa sólo un puñado de naciones donde se agrupan los países más desarrollados y es el que ha dominado en lo científico, lo político y lo jurídico, entre ellos Estados Unidos y Japón, que es donde se sitúan las productoras de las películas analizadas, mientras que en el sur están la mayoría de naciones que son las menos desarrolladas o aquellas en vías de desarrollo. Aunque se tiene una gran variedad de corrientes de pensamiento todas reconocen la existencia de lo humano y lo no humano que en general

obedecen a dos grandes corrientes de pensamiento, la antropocentrista y la eco-centrista, siendo el caso de las películas el eco-centrista pues según su definición esta se preocupa por preservar ecosistemas y especies y no por conservar la vida de individuos específicos (Rómulo Gallegos, 2017)

En primer lugar, Ariel tiene impuesta esta regla no ir a la superficie al igual que todas las sirenas, ya que su padre el Rey Tritón, considera diferentes a los humanos expresándose de ellos “Son arponeros, sin espinas y comen pescado” (La sirenita 1989), atribuyendo su odio dada su actividad pesquera para alimentarse matando criaturas marinas; al pensarlo mejor, estas criaturas marinas de las que se alimentan los humanos en la película, son todas como Flounder, Sebastián y Scuttle que se muestran con características propias a las humanas, como hablar, pensar, con sentimientos y ciertas habilidades, que llevan una vida como la de cualquier persona que llegara a ver la película y que además son amigos de la protagonista, por lo que la idea de que alguien se alimente de ellos es inconcebible.

Al respecto Luis M. Álvarez (2011), habla de la prosopopeya o personificación como una figura que busca incidir de manera afectiva en el espectador, al presentar animales, plantas y seres inanimados como si fueran personas, atribuyéndole sentimientos y emociones propias del ser humano, siendo un recurso que el cine hereda de la literatura para lanzar sus mensajes con mayor fuerza.

El cine de animación ha hecho uso de este recurso con base en el discurso que emplea siendo el caso de Disney que se sirve de él para lanzar con mayor fuerza mensajes ecológicos que ayudan a ver la importancia de preservar y respetar la naturaleza y el medio en que viven

los animales al igual que sus propias vidas haciendo que los identifiquemos como iguales a nosotros (Luis M. Álvarez, 2011), tal como ocurre en esta película donde colocan al espectador en una situación que le hace difícil imaginarse comiendo un platillo a base de estos personajes, permitiendo dar lecciones de este tipo desde la narrativa de un cuento de hadas.

En cuentos infantiles y fábulas la personificación ha sido empleada con la intención de inculcar moral y ética en el individuo, por lo que Walt Disney, que también se dirige al público infantil, lo ha aplicado de la misma manera a lo largo de toda su filmografía (M. Álvarez Luis, 2011), llegando incluso a ser señaladas como ejemplo directo de prosopopeya en cine las producciones de Walt Disney de acuerdo con José Enrique Peláez (2011).

En la película “La Sirenita” el acto de matar especies marinas y alimentarse de ellas es visto de modo cruel e incluso aterrador, basta con recordar la escena en que el cangrejo Sebastián, amigo de Ariel, termina en la cocina y se encuentra con la terrible imagen de los cadáveres de muchas criaturas marinas que están siendo cocinadas por un chef que se pasa el resto de la película persiguiendo a este cangrejo para cocinarlo, lo que indica que Disney emplea la personificación de los animalitos marinos para hacer conscientes a los espectadores de que no es correcto alimentarse de otros seres vivos y que se reciba con fuerza éste como su mensaje ecológico.

En el caso de Ponyo, ya se ha mencionado en ocasiones anteriores el énfasis que Ghibli hace a su postura ambientalista que invita a respetar el entorno de todos los seres vivos, en este caso reprochando la contaminación de los océanos por las grandes cantidades

de basura desechadas. Aquí la protagonista tiene impuesta esta prohibición ya que Fujimoto, su padre, desprecia a la raza humana por el poco respeto que tiene por otras formas de vida al contaminar el océano con basura y estorbar en su trabajo que consiste en generar un equilibrio al fondo marino. La película muestra mayor comprensión de las cadenas tróficas, pues incluso se puede ver a Ponyo comiendo lo que parece ser una pequeña tortuga que nadaba tranquilamente para luego ser devorada por la niña, además del gusto que desarrolla por el jamón, pero no está dispuesta a mostrar tolerancia por la basura que afecta a las criaturas del mar.



Ilustración 38 Reflejo de la Postura Ambientalista Sebastián en Platillo a Base de Cangrejo y Ponyo en un Vertedero (La Sirenita 1989 y Ponyo en el Acanalado 2008)

2.- Conocimiento que la protagonista tiene de la superficie. A pesar de la semejanza anterior, se observan diferencias en cuanto a la visita de ambas sirenas a la superficie.

Por su lado Ariel da a entender que antes ya ha subido a la superficie desafiando constantemente las órdenes de su padre pasando por encima de su autoridad, pues ciertos detalles mostrados en la película permiten inferirlo, tales como la relación que existe entre la sirenita Ariel y su amigo la gaviota, Scottle, ya que la primera vez que los vemos juntos en pantalla, ambos ya se conocían por sus nombres y la gaviota ya parece conocer los motivos

de la visita de la sirena haciendo que toda su charla se centre en los objetos encontrados y en cómo Scuttle le explica su nombre y función de una manera muy peculiar refiriéndose a un tenedor como un “cachivache” al que da el uso similar al de un peine y a una pipa como un “boquiche” al que erróneamente atribuye la propiedad de producir música.

Además de lo anterior, Ariel tiene una colección de objetos humanos muy grande y que cuando interpreta su tema “Part of your world” una parte de la letra menciona “You want Thingamabobs?, I got twenty” (La Sirenita, 1989), cuya adaptación al español es “¿Quieres un nosémabobs?, tengo veinte” (La Sirenita, 1989), ya sólo queda relacionar ambos eventos, llegando a la conclusión de que el nombre de “nosémabobs” Ariel lo tomó de la gaviota y que es muy probable que a este le hubiera mostrado todos los objetos de la colección para así aprender más del mundo humano, lo que implicaría que Ariel has salido a la superficie en muchas ocasiones movida por su curiosidad rompiendo la regla de Tritón.

A pesar de este hecho, todo lo que Ariel sabe de ese mundo es a través de sus objetos y de las explicaciones nada atinadas de Scuttle, pues ella a pesar de su contante desafío nunca se atrevió a ir más allá y esta poca cercanía y conocimiento respecto al mismo, hasta cierto punto influyen en su forma de actuar en el mundo humano una vez que logran ir él, dificultándole el comportarse propiamente.

Para Ponyo esa era su primera vez desobedeciendo la orden de su padre de ir a la superficie, pues es con su primer viaje que la historia comienza, siendo también su primera vez desafiando a Fujimoto de ese modo e incluso llegando más lejos, pues además conoce a un niño humano y pasa una parte del día a su lado quedando enamorada de él.

A pesar de que Ponyo visitaba por primera vez el mundo humano, ella ya tenía conocimiento de los humanos pues Fujimoto, su padre, a pesar de ser un hechicero del mar, hecho que le permite vivir bajo agua para cuidar de sus hijas, también es humano; de modo que Ponyo ya está acostumbrada a su aspecto y a varios objetos que su padre tiene consigo en su guarida que le dan a ese sitio el aspecto de una habitación humana. Lo anterior rige el comportamiento de Ponyo cuando logra ir al mundo humano como una niña permitiéndole adaptarse con facilidad y aprender rápidamente de las personas, costumbres y objetos que conoce al estar ahí, pero sin perder nunca su capacidad de asombro ante las cosas nuevas, pues bajo el cuidado de su padre ya presenciaba algunas prácticas humanas realizadas por él.

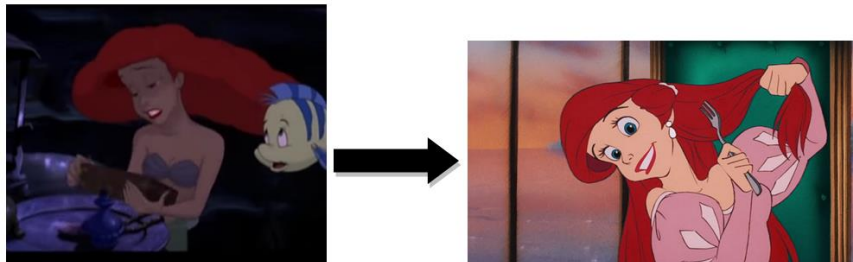


Ilustración 39 Objetos que Ariel Conoce del Mundo Humano y su Comportamiento

Basado en Ello (La Sirenita 1989)

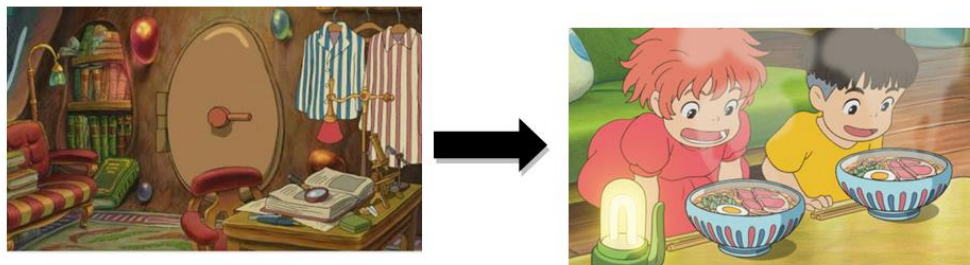


Ilustración 40 Objetos que Ponyo Conoce del Mundo Humano y su Comportamiento

Basado en Ello (Ponyo en el Acantilado 2008)

Enamoramiento de un Humano. Sintetizando lo anterior, ambas protagonistas tienen como puntos de convergencia y divergencia en el relato:

a.- Ambas desafían a su padre rompiendo la prohibición que se les impone de subir a la superficie, la que se respalda con la postura ambientalista que busca reflejar su productora.

b.- Cada una ya poseía un grado de conocimiento sobre el mundo humano, aunque diferente en cada una y este a su vez influye en su comportamiento cuando logran ser humanas.

c.- Lo que las impulsa a convertirse en humanas más allá del mero deseo de explorar es el hecho de que conocen a un humano del que se enamoran y desean permanecer a su lado.

A propósito del tercer punto, se puede decir que Ariel sí ha subido con anterioridad a la superficie, pero no conoce este mundo ni ha visto nunca a un humano por lo que es permitido decir que ella sí se enamora del primer humano al que conoce, pues confiesa “Nunca había visto a un humano tan de cerca” (La Sirenita 1989), mientras observa al príncipe Eric en el barco celebrando su cumpleaños a quien de inmediato considera apuesto y de quien se enamora.

En contraste, para Ponyo esa es su primera vez andando en la superficie, pero ella sí conoce parte del comportamiento, objetos y actividades humanas por el tiempo que ha pasado con su padre quien es humano, pero puede cuidar de ellas en las profundidades del océano valiéndose de sus habilidades como hechicero, por lo que aunque ella se enamora de Sosuke,

el primer niño al que conoce, eso no significa que fuera el primer humano con el que tiene contacto.

Dos Lógicas Diferenciadas y su relación con la Representación de Poder.

Finalmente dentro de esta secuencia hay un momento en el que tanto Ariel como Ponyo consiguen transformarse en humanas como un punto más que las historias tienen en común, sin embargo, este muestra también diferencias en cuanto a los recursos que ambas emplean para lograr conseguirlo, los que están influidos por cómo se representa el poder dentro de cada película y quienes lo poseen de acuerdo a una perspectiva de género en cierto grado y también de religión, pues dicha representación de poder a su vez está determinada por dos lógicas diferenciadas, la occidental y la oriental según corresponde a cada uno de los estudios de animación involucrados, Disney y Ghibli.

“La Sirenita” de Disney, un estudio perteneciente a la cultura occidental presenta a Ariel como la hija menor de un ser que reina y tiene poder total sobre el océano, sin embargo, ella no posee poderes propios, lo que la lleva a recurrir a una fuerza externa, la Bruja del Mar con quien acepta un trato.

Las relaciones de poder se establecen entre dos o más individuos y estas suponen el dominio de uno a otro, Piedra Nancy (2004) habla de que en Ciencias Sociales éstas se han abordado desde distintas corrientes teóricas que en general parten de que en sí mismo, el poder es una relación por la que todas las personas son traspasadas; abordando el tema desde la perspectiva aportada por Foucault, cuyo enfoque brinda una visión que abarca todo el espectro de lo social, ya sea cara a cara o una estructura compleja donde no queda exenta su

aplicación a temas de género en que socialmente lo más común ha sido el dominio del género masculino por encima del femenino.

En la película “La Sirenita” Ariel carece de poderes propios, pero suele ir en contra de las órdenes de su padre, recurre a una fuerza externa que es maligna, opuesta por completo a los mandatos de su padre y lejos de los poderes benignos que él posee; por lo que se habla de 3 figuras que poseen poder: Tritón, Úrsula y Ariel.

El rey Tritón ocupa un papel secundario dentro de la película al ser el padre de la protagonista y sus hermanas. Es el gobernante de la Atlántica el reino de las sirenas y de los océanos, evitando que los habitantes de su reino marino se acerquen a la superficie con la intención de protegerlos de los humanos, algo con lo que es muy estricto, especialmente con Ariel, pero siempre se muestra como un rey benévolo y un padre cariñoso y protector. Entre sus rasgos más característicos están su barba blanca, su corona de rey y especialmente su tridente de oro que es el que le da su poder para controlar al océano y a sus habitantes. Es poderoso tanto por su cargo como rey como por el poder mágico que le otorga su tridente.



Ilustración 41 Rey Tritón (La Sirenita 1989)

Úrsula, la bruja del Mar es un personaje interesante que también ejerce poder dentro de la historia. Disney usualmente muestra tres tipos de mujeres de acuerdo con Núñez Trinidad (2008) mismos que fueron explicados en el capítulo 1 en el nivel pragmático, los que repiten los mismos patrones que otras películas de la Franquicia “Princesas Disney” de antes de los años 2000: una muchacha joven, sin madre, con un sucedáneo de madre que es malvada o en su defecto una bruja. De estos, Úrsula encaja en el tercer tipo de mujer planteado por Disney, el de bruja del mar.

Con Úrsula Disney plantea un modelo femenino que rompe con estándares de belleza y que aun así desborda sensualidad vistiendo de negro y entallada, usando maquillaje y pintura roja en los labios y muy segura de sí misma por la forma de contonear las caderas, siendo este también un estereotipo de la mala mujer.



Ilustración 42 Úrsula Maquillándose y Moviendo la Cadera (La Sirenita 1989)

Este personaje tiene grandes poderes que le permiten transformar a Ariel y transformarse a sí misma en una mujer joven y hermosa que, sin embargo, vuelve a su forma original, sobrevive de hacer tratos con otros seres marinos que le pagan a cambio de sus poderes mágicos. Es honesta y directa con Ariel cuando en canción “Pobre Almas en Desgracia” le explica en lo que consisten sus tratos y las consecuencias de aquellos que no

son capaces de cumplirlos, además explicándole sobre los poco que hablan las mujeres de la superficie, funcionando esto como crítica social al lugar que la mujer ocupaba realmente en esa época de 1989, en que los movimientos feministas apenas comenzaban a surgir, mencionando:

“No olvides que tan sólo tu belleza es más que suficiente, los hombres no te buscan si les hablas a menos que los quieras aburrir. Allá arriba es preferido que las damas no conversen a no ser que no te quieras divertir. Verás que no logras nada conversando, admirada tú serás si callada siempre estás. Sujeta bien tu lengua y triunfarás” (Diálogo de Úrsula en La Sirenita 1989).

Lo que muestra que está consciente del papel de la mujer en la sociedad humana y que a pesar de ello se sabe astuta y ambiciosa al punto de conseguir el poder total del océano por sus propios medios hasta que es asesinada por el príncipe.



Ilustración 43 Úrsula Explicando a Ariel sus Tratos y como Vanessa (La Sirenita 1989)

Sin embargo, un personaje femenino capaz de ejercer tanto poder y estar dotada tales atributos no podía ser concebida por Disney más que como malvada, cayendo nuevamente en el estereotipo en que, si una mujer no es sumisa, es villana (Núñez, Trinidad. 2008).

Finalmente está la princesa Ariel, joven y hermosa, que a pesar de no poseer poder propio, forma parte de la relación de poder que se establece.

El término "poder" designa relaciones entre "miembros asociados" articulando sobre dos elementos que le son indispensables: que aquél sobre el cual se ejerce el poder sea reconocido y permanezca como sujeto de acción; y que se abra ante la relación de poder todo un campo de reacciones posibles, dando paso a la "insumisión" y derivando en que no haya relación de poder sin resistencia, y que necesariamente se implique una estrategia de lucha. (Dreyfus, Foucault y Rabinow, 1984, págs.1, 3,6)

Es aquí donde participa Ariel, mostrando resistencia al poder que ejerce Tritón, ya que tanto como rey y como padre lo desafía rompiendo la regla de no ir a la superficie llegando incluso a enamorarse de un humano cuando tiene prohibido todo contacto con ellos, para que finalmente cuando Tritón, la figura que representa poder, lo ejerce y trata de imponerse destruyendo la colección de Ariel y la estatua de Eric, objetos que demuestran las veces que se ha burlado su autoridad, la princesa se revele aún más, acudiendo a la bruja del mar, un enemigo de su padre, y además haciendo un trato con ella. A esta nueva figura de poder, Úrsula, también la enfrenta cuando impide que se case con el príncipe Eric, demostrando que este personaje se resiste constantemente al poder.

En esta historia Tritón posee poder benigno, Úrsula tiene un poder maligno y Ariel es el sujeto que se resiste al poder de ambos, roles que se explican de acuerdo con la lógica occidental que influye a Disney; para lo cual primero se debe entender que existen dos lógicas

diferenciadas explicadas por Lázaro Pulido (2010), que surgen a partir de las cuestiones fundamentales y esenciales que se plantea el ser humano para su existencia como ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos?, por lo que “inventa” respuestas, mismas que dan origen a la filosofía y a las religiones que se asientan en una realidad cultural construida a partir de la bivalencia, una comprendida por occidente y otra por oriente.

La lógica occidental que es la que influye a Disney, expresa que no es posible que una cosa sea y no sea a la vez y que tampoco es posible una cosa y la negación de la misma. De las concepciones religiosas que existen en occidente predomina el monoteísmo que considera a un único Dios (bueno) y a su opuesto, el Demonio (malo), entre las cuales se encuentran el judaísmo y el cristianismo (Lázaro Pulido, 2010). Por lo que Disney deja muy en claro su concepto de bien y mal, bueno y malo, separando al villano de los otros que por ende son considerados buenos.

En el caso de esta película que sigue la lógica occidental, se coloca a Tritón como un dios que, por lo tanto, a pesar de ser estricto y de llegar a oponerse a los deseos de la protagonista, es bueno; colocando a su opuesto, el demonio, en este caso la Bruja del Mar como alguien malvado. Tanto así que al utilizar sus poderes para transformar a Ariel en humana, se muestra que cuando es Úrsula quien lo hace le provoca dolor, la deja sin oxígeno, sin poder nadar, bajo el agua y la manda desnuda al mundo humano, mientras que cuando es Tritón quien la transforma, lo hace en modo que Ariel apenas lo nota, le da un bello vestido largo color azul y la deja completamente a salvo a la orilla de la playa lista para encontrarse con el príncipe que ama.

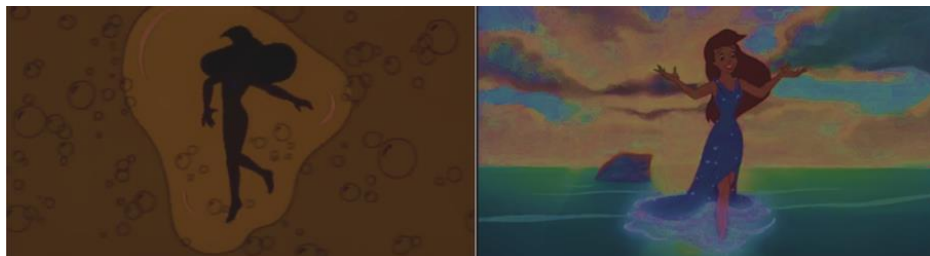


Ilustración 44 Comparación de Ariel Transformada por Úrsula y por Tritón (La Sirenita 1989)

Por otro lado, en “Ponyo en el Acantilado” la relación de poder que se da se muestra conforme la lógica oriental en que la contradicción no se discute ya que ésta, más allá de ser posible también es la esencia de la realidad (Lázaro Pulido, 2010). En esta película, Ponyo tiene poderes propios heredados de su madre, que le permiten transformarse en humana y liberar la magia de su padre por accidente, ella como hija de *Granmamare*, un personaje sumamente poderoso, naturalmente también es un ser con grandes poderes propios, como los de sanar y ayudar o los de provocar grandes desastres naturales, lo que las lleva a ser vistas como algo divino y peligroso, pero que a final de todo permite a Ponyo transformarse por su cuenta.

En esta película del Studio Ghibli perteneciente a una cultura oriental los personajes con poder, Ponyo y la Gran Madre, son vistos como seres que poseen en su interior energía positiva y negativa sin llegar a clasificarlas como buenas o malas, pero siempre siendo reconocidas como las que ejercen poder.

Como ya se ha mencionado en diferentes ocasiones, Ghibli centra sus historias en protagonistas femeninas que suelen cumplir con las características de ser autónomas, fuertes

y empoderadas o bien, en este caso, poderosas, tal como sucede con Ponyo y *Granmamare*; hecho que se atribuye a la influencia de la ideología de Miyazaki, el que de acuerdo con Anna Junyent (2018), señaló desde sus comienzos que el “hombre” como personaje ya había sido muy explotado en el cine, lo que lo llevó a elegir a la figura femenina para ser el centro de sus historias dado que las estimaba más interesantes para aportar mayor originalidad a sus tramas, resultando en que en sus obras sean las mujeres las que tienen mayor peso, mostrándolas como fuertes y poderosas dentro de esta historia.

De acuerdo con la lógica oriental que influye a Ghibli, en ella encajan las religiones orientales, de las que en este caso se identifica la presencia del taoísmo (Lázaro Pulido, 2010), en el que recae un principio de polaridad donde el Yang representa lo positivo y el Yin lo negativo que rige el arte de vivir mediante el equilibrio entre ambos, puesto que estos dos polos generan surgimiento mutuo y son inseparables (Watts, Alan. 2008).

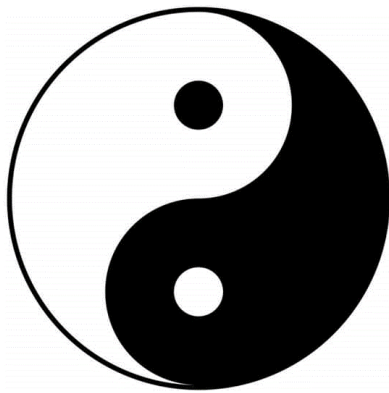


Ilustración 45 Yin y Yang

Ponyo y *Granmamare* recaen en este principio, por lo tanto son presentadas como personajes de grandes poderes, con la habilidad de hacer el bien o provocar el mal, como

ejemplo a la Gran Madre se le considera la Diosa de la Piedad, en tanto que Ponyo es heredera de esos mismos poderes, se le teme; incluso al ser vista por una de las ancianas del asilo, esta se espanta y pide que Sosuke la regrese al océano temiendo que su presencia en tierra cause un maremoto. Aunque ella, por su lado no, tiene tanta fuerza en su poder como lo tiene su madre, se ve fortalecida por la sangre que toma de Sosuke lo que le permite desarrollar extremidades; también cuenta con el apoyo de sus hermanas que se preocupan por ella al verla dormida dentro de una burbuja con que su padre intenta poder controlarla, la rompen para despertarla y que continúe con su plan de ir con Sosuke; e incidentalmente también se apoya de la magia de su padre cuando cae dentro de su fosa. A pesar de ello en ningún momento ninguna de las dos se preocupa o se cuestiona el ser buena o mala ya que su poder siempre está buscando un equilibrio que les permita existir libremente.

Para concluir este último punto dentro de la secuencia señalada como “Desafío al Padre”, hay que rescatar que:

- En la película de Disney se distingue un reflejo judeocristiano según corresponde a la influencia de la cultura occidental, que coloca al “bien” y al “mal” en una disyunción, por lo que el poder se otorga a Tritón como “Dios” y a Úrsula como “Demonio” o Bruja según lo ha clasificado Disney, pero también se puede ver a Ariel, quien aunque no logra empoderarse, todo el tiempo se está resistiendo, primero al poder de Tritón y luego al de Úrsula.

- En la película de Ghibli el reflejo que se distingue es taoísta de acuerdo a la influencia que recibe de la cultura oriental, permitiendo al “bien” y al “mal” complementarse

mutuamente como una conjunción, por lo que el poder es otorgado a *Granmamare* como una Diosa de poderes inmensos tanto como para ayudar, como para causar fuertes desastres naturales y a Ponyo como su hija que era sus poderes y sus cualidades, que además se vale de otros recursos que la fortalecen como la magia de su padre, la sangre humana que ingiere al lamer el dedo de Sosuke para curarlo y el apoyo que recibe de sus hermanas.

2.- Consecuencias que trae consigo la transformación en humana

A partir de esta secuencia ambas películas se muestran muy distintas, agregando nuevos elementos tal como hace Disney o reescribiendo completamente la historia original como lo hace el Studio Ghibli, sin embargo, la coincidencia en esta ocasión se centra en que la acción de ambas protagonistas de transformarse en humanas trae consigo consecuencias graves para el entorno.

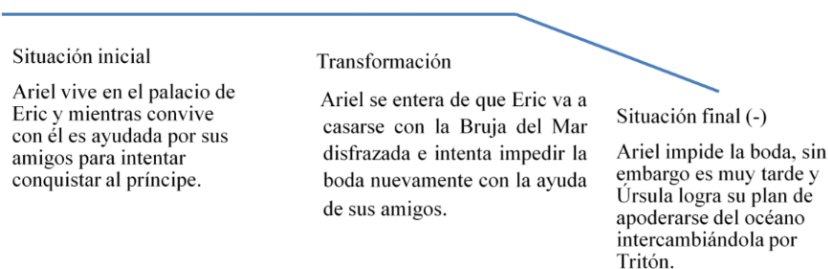


Ilustración 46 Esquema “Consecuencias de Transformación En Humana” La Sirenita (Esquema creación propia)

Tan sólo a cambio de su hermosa voz, Úrsula ofrece a Ariel transformarla en humana:

“Haré una poción mágica que te convertirá en ser humano por tres días. Pon atención que esto es importante. Antes de que se ponga el sol el tercer día, tú tendrás que haber logrado que el príncipe se enamore de ti, es decir que te dé un beso, pero no un beso cualquiera sino un beso de amor verdadero. Si te besa antes del anochecer del tercer día, seguirás siendo humana para siempre, pero si no lo hace volverás a convertiré en sirena y pertenecerás a mí”.
(Diálogo de Úrsula en La sirenita 1989)

Tras aceptar y salir del mar convertida en humana, Ariel va desnuda, es vestida con la tela de una vela y sogas a modo de vestido, es descubierta por el príncipe Eric quien de inmediato se acerca a ella creyéndola su salvadora aunque cambia de idea una vez que se da cuenta de que la princesa no tiene voz y asumiendo que se trata de una princesa que naufragó la lleva consigo a su palacio.

Una vez ahí, Ariel es vestida y tratada como princesa e indirectamente es apoyada por Ginsby, el consejero del príncipe, quien es cercano a él y desea verlo casado, haciéndose mención en el barco durante la celebración de cumpleaños de Eric que en una ocasión intentó casarlo con una princesa de nombre Celeste (1989), lo que no resultó debido a que Eric no estaba enamorado de ella; y es movido por este deseo que anima al príncipe a tratar más a Ariel y a invitarla a conocer el pueblo, con la esperanza de que se enamore de ella y se casen. De a poco Eric se va enamorando de ella al punto de casi darle un beso bajo la romántica ambientación de Sebastián con el tema “Bésala”, pero es interrumpido por las morenas de la Bruja, quien vigilando a través de los ojos de sus secuaces decide que debe intervenir de inmediato para hacer fracasar a Ariel.

Úrsula se transforma en humana con el nombre de Vanessa y se presenta frente al castillo del príncipe, caminando por la playa y cantando con la voz de Ariel y embruja Eric haciéndole creer que ella es quien lo salvó en el mar enamorándolo para que se case con ella.

Al enterarse de la boda Ariel se siente triste por no haber logrado ganar el amor de Eric, pero es advertida por su amigo Scottle, quien descubrió que Vanessa en realidad es la Bruja del Mar disfrazada, haciendo que de inmediato se lance al mar para alcanzar al barco donde la boda será efectuada y poder impedirlo con ayuda de sus amigos. La sirenita recupera su voz y descubre a la bruja logrando que el príncipe despierte del hechizo justo cuando el sol del tercer día se está poniendo y se dé cuenta de que es ella la que lo salvó y a quien verdaderamente ama, sin embargo, no logra besarla a tiempo y Ariel vuelve a ser una sirena que ahora pertenece a la Bruja Úrsula.

Su padre, el rey Tritón, conoce los planes de la bruja gracias a Sebastián y aparece justo cuando está siendo arrastrada a las profundidades del océano a punto de ser transformarla en un pólipo, una mezcla entre planta y animal, así que se intercambia por su hija haciendo que de ese modo Úrsula obtenga el tridente del rey del mar, logrando su propósito de convertirse en dueña y señora del océano.



Ilustración 47 Pólipos de la Bruja del Mar (La Sirenita 1989)

Por su parte, con Ponyo, la Situación secuencia homóloga es la siguiente:

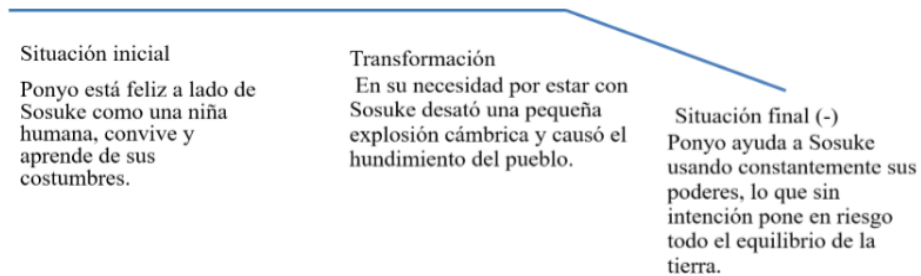


Ilustración 48 Esquema “Consecuencias de Transformación En Humana” Ponyo en el Acantilado (Esquema creación propia)

Ponyo es feliz estando con Sosuke, pero Lisa, la madre del niño, debe dejarlos solos ya que se siente preocupada por las ancianas del asilo y quiere asegurarse de que se encuentren bien. Cuando Sosuke se preocupa porque Lisa no vuelve decide que quiere ir a buscarla y Ponyo desde luego le brinda su apoyo acrecentando un barco de juguete y una vela que les permitirá atravesar el agua, mostrándonos cómo a diferencia de su primera vez ahí, ahora todo se encuentra hundido y reconociendo bajo el agua especies muy antiguas que actualmente ya no existen.

Mientras huye, accidentalmente cae en el foso mágico de Fujimoto, donde buscaba almacenar magia suficiente para extinguir a la humanidad recreando la explosión cámbrica que permitió grandes formas de vida únicamente bajo el agua, pero afortunadamente para la historia esta magia no era suficiente y sólo recrea dicho evento en menor grado, lo que explica la presencia de especies antiguas; y basta para que Ponyo tenga suficiente poder para

transformarse en humana y para que sus hermanas la acompañen a encontrar a Sosuke transformadas en maremotos, lo que ocasiona el repentino hundimiento del pueblo entero.

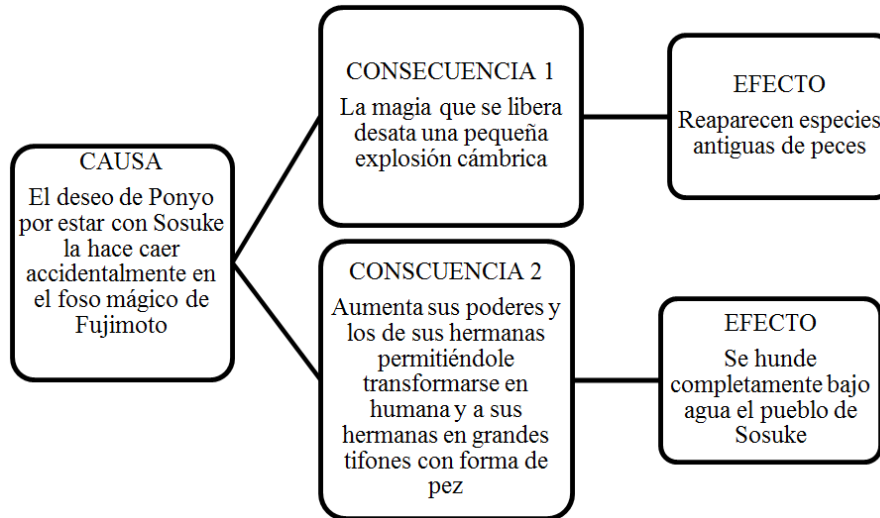


Ilustración 49 Esquema de la Explicación Anterior. Elaboración propia. (Esquema creación propia)

Sin embargo esta historia se lleva a través de una cadena de sucesos que desenfrenan nuevos problemas y nuevas consecuencias, resultando en que las mostradas anteriormente ni siquiera sean las más alarmantes, pues debido a la catástrofe Sosuke y su madre tienen diferentes problemas que Ponyo con la mejor de las intenciones intenta reparar empleando sus poderes, como el arreglo de la bomba de energía, acrecentar el barco, el hechizo protector que se crea cuando está dormida y sanar al bebé con gripe, sin embargo, ella no sabe que el uso de su magia crea un desequilibrio en toda la naturaleza y pone en riesgo al mundo atrayendo a la luna hacia la tierra.

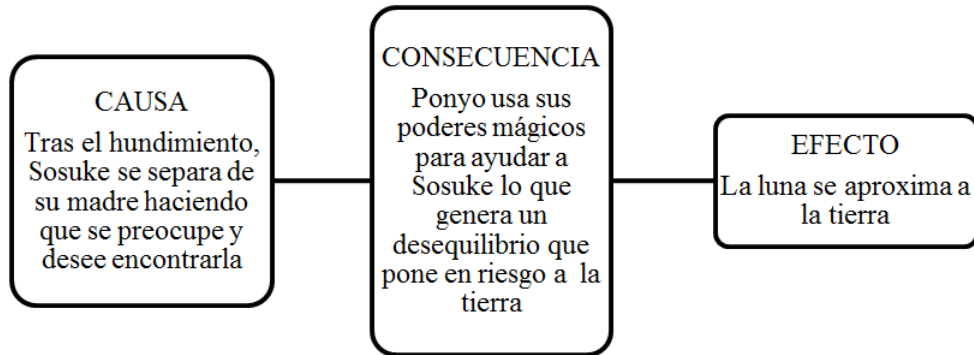


Ilustración 50 Esquema de la Explicación Anterior (Esquema creación propia)

Fujimoto reconoce que el poder de Ponyo es muy grande, “Llegado a este punto mi magia ya no es suficiente, debo pedirle a ella que venga” (Ponyo en el Acantilado, 2008), por lo que debe ver a *Granmamare* la madre de sus hijas y al contarle el problema le comenta “Ahora usa la magia como le apetece y ha abierto una brecha gigantesca entre ambos mundos” (Ponyo en el Acantilado, 2008), mientras le enseña el anormal tamaño del que se ve la luna desde la tierra.



Ilustración 51 Luna Acercándose a la Tierra por el Desequilibrio Causado Por la Magia de Ponyo (Ponyo en el Acantilado 2008)

Puntos de convergencia y divergencia en el relato. Anteriormente uno de los aspectos que predominaron y determinaron los sucesos dentro de las sintaxis de las acciones del primer esquema fue la relación de poder que establecen las historias según las dos lógicas diferenciadas, puesto que está presente en toda la película, además del refuerzo en la presencia de los factores socioculturales género, religión y sus valores ecologistas, mismos que continúan destacando en esta secuencia.

Medio Ambiente como un tema recurrente. Estas nuevas secuencias convergen en que ambas protagonistas empleando diferentes medios consiguieron transformarse en humanas para ir a lado del humano del cual se enamoraron, acción que desencadena la serie de sucesos explicados con anterioridad y que describen consecuencias peligrosas para el ecosistema.

Ambas industrias, Disney y Ghibli demuestran su postura en favor del medio ambiente, explicado desde el apartado anterior, misma que en esta secuencia continúa vigente, pues los daños ocasionados por la decisión de sus protagonistas vuelven a enfocarse en el mismo, señalando que las tragedias más grandes son las que ocurren a la naturaleza.

Disney utiliza a su favor el empleo de las prosopopeyas para señalar en esta película que no es correcto alimentarse de otros seres vivos, reforzando su mensaje a partir de dotar a las criaturas marinas y otros animales de cualidades humanas que resaltan el valor de la amistad y la lealtad.

Siendo esta la causa principal por la que el rey Tritón desprecia a los humanos y prohíbe a las sirenas ir a la superficie con intención de protegerlas, sin embargo la cualidad principal con que se atribuye a este rey es la de ser la figura que ejerce el poder benigno, por ello a pesar de que su desprecio a los humanos y su necesidad de proteger a sus súbditos se opone a la idea de permitir a los humanos navegar y pescar en sus mares, predomina su carácter benevolente haciendo que reine prudentemente no dañando a los marineros y evitando que dañen a las sirenas bajo la prohibición de interactuar con ellos, tanto que incluso los marineros lo tenían en un buen concepto, expresando “El viento fuerte y la mar tranquila, el Rey Tritón debe estar hoy de muy buen humor” (La Sirenita, 1989), haciendo referencia a que su poder propiciaba condiciones favorables para una buena pesca y una gran navegación.

De modo opuesto, al llegar al clímax y Úrsula tiene por fin todo el control de los océanos, se da entender que eso le da control sobre las criaturas marinas incluyendo las sirenas lo que significaría una soberana ambiciosa y malvada a la que no le importan las criaturas del océano, pues contraria a la ideología de Tritón, ella en su primera escena es vista comiendo a unos muy asustados camarones.



Ilustración 52 Úrsula Comiendo Camarones (La Sirenita 1989)

Por otro lado, aunque no es mencionado con esa intención en la película, otro poder que obtiene es la manipulación del clima y las aguas, tal como los marinos describen que posee Tritón, sin embargo ella de inmediato cuando está molesta desata en su furia una terrible tormenta, vuelve el agua turbulenta y levanta viejos barcos hundidos haciendo que sea peligroso y casi imposible sobrevivir a los navegantes que se encontraran con esas aguas, por lo que podemos asumir que ella como gobernante no permitiría a los marinos acercarse a su territorio y vería sólo por sus intereses.



Ilustración 53 Úrsula con Poder Total del Océano (La Sirenita 1989)

Por otro lado, en tanto que los riesgos descritos en esta película se limitan al océano e indirectamente a los marinos, los riesgos en la película “Ponyo en el Acantilado” se extienden a todo el planeta tierra, pues la brecha que se abre entre el mundo mágico y el humano por el amor el descontrolado uso de magia de Ponyo tiene como consecuencia que la luna velozmente reduzca su distancia de la tierra.

La película plantea el odio de Fujimoto a los humanos que destruyen su hábitat marino arrojando basura y habla de sus planes para acabar con los humanos restableciendo una nueva explosión de vida en los océanos, lo que implica una lucha por prevalecer y salvar

a la naturaleza, sin importarle los seres humanos que no son capaces de interesarse por otros. Aunque cabe mencionar que Ghibli no es el único en retomar el ecologismo y hacer énfasis en dicho tema, pues es general de la animación japonesa en que lo utilizan como una representación de su moral, además de guardar una relación estrecha con el Shinto y el budismo, sin embargo, también puede deberse a su conciencia social por tratarse de un país con pocos recursos naturales y gran industrialización (Hernández Manuel, 2017). En la película la preocupación respecto a este tema crece ya que la brecha que se abre no permitiría la existencia ni en agua ni sobre tierra, aportando un peso enorme a la importancia de la luna y su influjo a la tierra.

De acuerdo con Natalia Pianzola (2014), la luna como satélite natural de la tierra tiene gran influjo, siendo la responsable de dirigir la mareas debido a su fuerza de gravedad, pues de acuerdo con las leyes de la física, entre más cerca estén dos objetos mayor es la fuerza con que se atraen, esta fuerza gravitacional también determina el ritmo de rotación de la tierra y genera estabilidad, además de significar un ciclo vital para varias especies animales que dependiendo de sus fases vuelve a muchos animales más activos, sonoros y fértiles.

Ahora bien, si ya la luna rige todos estos aspectos, la película plantea que su acercamiento genera un desequilibrio que implicaría la destrucción total, pues al estar más cerca de la tierra la fuerza de atracción sería mayor ocasionando que las mareas bajas fueran más bajas, y las más altas hicieran desaparecer las ciudades costeras (Pianzola Natalia, 2014), el eje de rotación de la tierra se vería afectado ya que los mares sirven de freno a la rotación de la tierra y ello implicaría mareas masivas por acción de la gravedad, la luna mantiene estable el eje de la tierra, acercándose dislocaría este eje terrestre y el campo magnético,

causando grandes tormentas magnéticas, finalmente el choque de ambos astros generaría una explosión que los fusionaría extinguiendo toda forma de vida en la tierra (Ricaldoni Jorge, 2018).

Lo que realmente habla de la importancia de tener un equilibrio, ya que su mismo reflejo taoísta presenta al universo como algo igual e inseparable a nosotros (Watts Alan, 2008), por lo que nuestras acciones repercuten en él y en nosotros mismos, como una muestra de que no es posible que uno de los polos se imponga pues se requiere del equilibrio de ambos para poder existir, por lo que en este caso el uso desenfrenado de magia pone en riesgo toda la existencia, sirviendo al mismo tiempo como un llamado a la atención a una acción más real para su público dada la descompensación que se genera al contaminar los mares.

Intencionalidad. En ambas películas las consecuencias que se desatan son sin intención de la protagonista de causar tales daños. A pesar de ello, en la película de Disney sí existe un carácter intencionado para provocarlo y bajo la lógica que le permea es atribuido a quien ejerce el poder maligno, la Bruja del Mar, a través de tramar un plan maligno para apoderarse del trono, llegando a confesar ante Ariel una vez que la tiene en su dominio: “Pobre Sirenita, no estoy interesada en ti sino en un pez más gordo” (La Sirenita, 1989), confirmando así que sólo la usó para llegar a Tritón.

Este carácter del que dotan a Úrsula la describe como una mujer fuerte de grandes poderes mágicos y muy peligrosa; tal como eran imaginadas las mujeres durante la caza de brujas por la Santa Inquisición, a la que Mona Chollet (2019) describe como una época en que los fantasmas de los verdugos y jueces hacían ver a las brujas como todopoderosas,

permitiendo relacionar estos actos con algo casi fantástico e irreal, cuando en verdad, según la postura de la autora, la inquisición se trató más de un “homicidio misógino en masa”, donde las mujeres acusadas eran víctimas, en su mayoría, de clases populares totalmente indefensas frente a la máquina judicial, no obstante, aunque apuntaba a cierto tipo de mujeres estigmatizadas, en general buscaba un efecto disciplinario en representación de lo que era o no aceptable en una mujer, hasta volverlo una represión a base de violencia extrema, que significaba una amenaza permanente en la sociedad como un mandamiento a las mujeres de controlarse.

Con el paso del tiempo, a partir del siglo XIX se expresa más un giro que adula a ciertas mujeres para lograr una domesticación basada en justificaciones morales que más adelante comienza a dar una vuelta al estigma, con mujeres tomando la palabra al miedo de los jueces y verdugos para convertirse en lo que temían, fuertes y empoderadas que ya no estaban dispuestas a seguir el papel de víctimas (Chollet Mona, 2019) y es ahí donde entra Úrsula, que a pesar de ser una mujer con tales poderes, continúa encasillada como “Bruja” debido a una herencia patriarcal del pensamiento europeo en que las instituciones intentan establecer su dominio sobre las matriarcales, una perspectiva que podría explicar la prevalencia de las acusaciones sobre las mujeres como víctimas en sociedades tradicionales y en contextos modernos (Mace Ruth, 2019).

Respecto a Úrsula, si bien es una mujer con grandes poderes en que a pesar de su historia al ser desterrada de palacio y lograr sobreponerse a través de hacer tratos con seres que recurren a su ayuda, en realidad, sus acciones no tenían buenas intenciones y su propósito de apoderarse del océano a través de utilizar a Ariel era algo oscuro, lo que permite decir que

se trata de una antagonista malvada. Pero este juicio no depende únicamente de las cualidades de este personaje ni de sus acciones, sino más bien de las circunstancias de su creación en Disney, ya que en el cuento original no tenía tal peso, pues la bruja de Andersen se limitaba a dar a la sirenita lo que le podía, una par de piernas a cambio de lo más preciado que ella poseía que era su voz, sin embargo, cuando la productora estadounidense la dota de mayores poderes la encasilla ya que según Trinidad Núñez (2008), para Disney un personaje femenino capaz de ejercer tanto poder y estar dotada tales atributos no podía ser concebida más que como malvada y no se mostraba sumisa debía ser villana.

Además a Úrsula se le atribuyen varias cualidades con las que se identificaba a las brujas en la edad media de acuerdo a un artículo del sitio web “Genial” (2019), que señala como principal razón el mero hecho de ser una mujer, pues según las cifras entre 1692 y 1693 más del 85% de los casos de condena fueron para ellas; es una mujer independiente sin la supervisión de un hombre, no tiene hijos, tiene una personalidad fuerte, tiene un lunar ubicado cerca de los labios, otra característica que las señalaba era el de hablar solas pues se pensaba que estaban recitando conjuros mágicos, y aunque Úrsula no habla sola sí conoce de conjuros mágicos. A pesar de que estas características describían a las brujas de algunos siglos atrás, actualmente se esbozan tres tipos de brujas perseguidas que aún coinciden con las características de las anteriores: Mujeres independientes que no pertenecen a la esfera doméstica, mujeres que no tienen hijos y mujeres viejas (Chollet Mona, 2018), de las cuales Disney de acuerdo con Núñez Trinidad (2008), dota de las dos primeras al personaje que funge como sucedáneo de madre de la princesa, que es malvada o, en su defecto, si no es colocada como madrastra debía ser una bruja, la que muestran como una mujer ambiciosa e

inteligente que no tiene hijos o al menos no propios, pues buscaba enfocarse en obtener poder y no en ser sumisas amas de casa.

Esta bruja es vista como el demonio a la que incluso se le ve con una feminidad fatal al dotarla con un cuerpo que hibrida a una mujer con la parte baja de un pulpo, criatura que representa un símbolo directo de la fatalidad del océano (Durand Gilbert, 2012). Úrsula tiene una contraparte benigna según la lógica occidental que se sigue: el rey Tritón, a quien incluso dotan de rasgos físicos similares a los que describen a Dios Padre en la iconografía cristiana que tiene su representación en la figura de un vigoroso anciano de largas barbas al que frecuentemente se ve sólo de medio cuerpo y de frente (Luis Monreal y Tejada, 2000). Este personaje a pesar de poseer un gran poder y de tener la intención de frenarlo todo y salvar a Ariel no lo consigue pues el trato que Ariel firmó es completamente legal y ni sus poderes con capaces de romper esas leyes.



Ilustración 54 Comparación de Rey Tritón con una Representación de Dios Padre

Tratando este mismo punto, en cuanto a “Ponyo en el Acantilado” realmente no se tenía la intención de causar daño al planeta entero, pues la protagonista a pesar de haber causado el daño con su poder sigue siendo tan sólo una niña que no está consciente de ser la

responsable de ello ni parece percatarse de que las cosas estén mal ya que, lo único que a ella le importaba era estar al lado de Sosuke, rasgos que más bien describen a una niña de grandes poderes persiguiendo un deseo infantil. Este comportamiento suyo no significa que a ella no le importaran las personas de la aldea o el planeta entero o que realmente se trate de crueldad sino que debido a su corta edad, como se explicó en el capítulo anterior en la descripción de su personalidad, se trata de un “Perverso Polimorfo” (Freud, 1905) que no puede desarrollar placer sexual a través de los genitales, sino que lo extiende a cualquier objeto o parte de su cuerpo llevándola a comportarse de manera cruel sin intención, únicamente interesada en buscar placer a través de la compañía de Sosuke.

El grado de intencionalidad para desatar consecuencias dañinas en ambas películas se maneja de forma diferente, pues por un lado la situación de Ariel fue planeada y controlada por la Bruja del Mar, en tanto que la situación a la que llega Ponyo se da inconscientemente y en algunos casos por accidente.

Actantes que intervienen en las consecuencias. Retomemos brevemente que dentro de la matriz actancial, el sujeto en este caso la protagonista, persigue un objetivo al que alguien o algo la destina y siempre cuenta con dos figuras que son determinantes para la historia, un oponente que busca impedir que logre su objetivo y un ayudante que la apoya para conseguirlo, y es en estas dos últimas figuras en que se basa este apartado, puesto que una de estas interfiere en cada caso para el desarrollo de las consecuencias.

En la película de Disney el actante que interfiere es el oponente, Úrsula, que aunque en un principio se hizo pasar por “ayudante” al darle a Ariel lo que quería al transformarla

en humana, en realidad siempre se opuso a que cumpliera su objetivo de conseguir el amor del príncipe y la manipuló para poder apoderarse del océano.

Si bien Ariel, no posee poder propio, en todo momento se le ve resistir a las figuras de poder, desobedeciendo constantemente a su padre y enfrentando a la Bruja, siendo el último un momento crucial para este personaje ya que es ahí donde tiene la mayor oportunidad de empoderamiento, es decir que su acción de participar en contra de la villana está movido por ella misma como una forma de activar sus decisiones personales teniendo la oportunidad de acceder al poder a través de las mismas, lo que habría logrado en caso de ser ella la que venciera a la bruja y que sin embargo no logra pues no se le da esa oportunidad ya que el príncipe interfiere en ello y es él el que decide enfrentarse y luchar contra Úrsula y sus grandes poderes.

Originalmente el rey Tritón era la figura con mayor poder, pero al ser vencido por Úrsula es reducido a un pólipo que pertenece a la bruja, así que el siguiente en esa lista de poder no es la sirenita que pertenece al género femenino, sino que pasa a alguien correspondiente al género masculino. Esta acción hace ver a Ariel como alguien que no está a la par de su oponente, pues se pretende que sólo alguien con igual fuerza, habilidad o astucia sea capaz de derrotarla y ese papel se le da a Eric y no a Ariel. Si bien ella no para de luchar, en realidad sí deja de lado su intención de vencer a la bruja y la cede al príncipe en cuanto lo ve, cambiando dicha intención por evitar que dañe a Eric cuando la bruja lo ataca, ya que no debería dañar a quien Disney destinó para vencer al villano.

El empoderamiento de Ariel se habría logrado si ella no hubiera cambiado su motivo de lucha permaneciendo firme y apoyándose del príncipe para lograrlo en lugar de cederle la lucha.

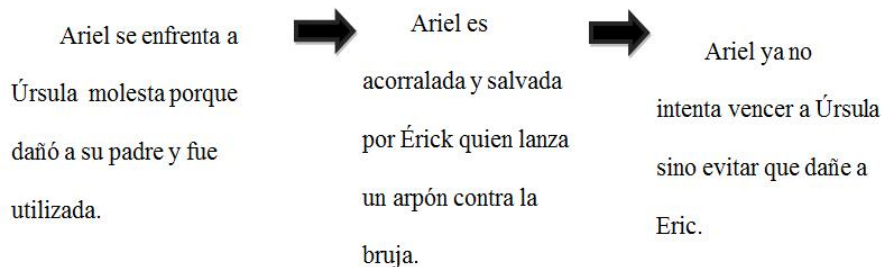


Ilustración 55 Secuencia que Muestra Cómo Ariel no Logra Empoderarse (La Sirenita 1989)

En cambio, en el caso de Ponyo parte del problema se debe a los actantes que operan en el papel del ayudante, es decir por el apoyo que a ella le brindan sus hermanas. Ellas no son responsables por el daño que se ocasiona, pues como antes fue mencionado aquí en lugar de haber una intencionalidad por desarrollar un caos, más bien todo se desarrolla de forma inconsciente, pues, sus acciones eran bienintencionadas a favor de su hermana mayor, y aun así forman parte de la cadena de sucesos que se desarrolla. En primer lugar, rompen la burbuja que mantiene a Ponyo dormida y controlada, eso hace que ella escape y se ponga en marcha hacía Sosuke justo en el instante en que la puerta de Fujimoto está abierta lo que las hace caer en su fosa mágica. El siguiente paso que dan es que transformadas en grandes peces

deciden acompañar a Ponyo para encontrar a Sosuke y es ahí cuando ponen al pueblo entero bajo agua.

Ellas al igual que su madre poseen grandes poderes por lo que también logran transformarse, no en humanas como Ponyo, ya que ella se ve movida por su amor a un niño humano y es apoyada por la sangre que lame de él; pero sí en algo que logran representar como un gran maremoto. De acuerdo con la lógica oriental y su influencia taoísta ese apoyo que brindan con buenas intenciones también es capaz de desatar un desastre natural que afecta a muchas personas de la comunidad, pues ellas en su interior poseen ambas fuerzas.

Para finalizar este último punto de la secuencia, hay que rescatar que en el caso de la película de Disney el daño se ocasiona debido a la oposición de la protagonista a una fuerza maligna, misma que tiene una intencionalidad alta al planear y utilizar a la protagonista causando que los daños repercutan directamente al océano que será controlado por alguien malvado; en tanto que en la película del Studio Ghibli parte de los daños se dan por ayuda de las hermanas de la protagonista quienes son poderosas pero no tienen la intención de dañar a nadie sino que forman parte de la cadena de sucesos que simplemente fluye hasta desatarse en problemas graves que involucran al planeta entero. Todos ellos puntos que se enlazan constantes, fuerte y directamente con la relación de poder que existe según la lógica que les corresponde.

3.- Solución que concluye con la unión de los personajes principales

Finalmente, las historias nuevamente coinciden. Primero las protagonistas desafían a sus padres subiendo a la superficie, enamorándose de un humano y transformándose también

en humanas para ir tras el amor, dicha acción desata consecuencias al ambiente poniendo a la historia en una situación complicada, por lo que ahora para cerrar con un final feliz estas películas para niños, la situación debe ser solucionada de algún modo y dar paso al amor que después de todo fue lo que desató todos los acontecimientos.

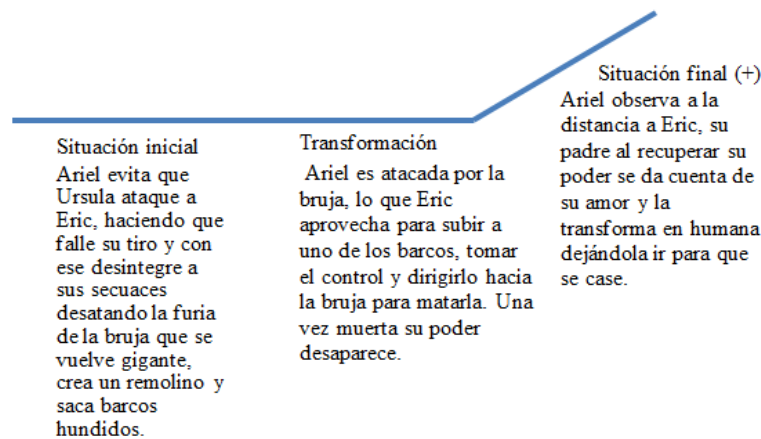


Ilustración 56 “Solución al Problema” La Sirenita (Esquema creación propia)

Ariel se enfrenta a la bruja tomándola del cuello, pero su oponente es más fuerte y la termina sometiendo bajo el tridente, en ese momento un arpón rasga el brazo de Úrsula lo que la distrae de la sirenita. Se concentra en su atacante y al ver que se trata de Eric, un humano, les pide a sus secuaces Flotsam y Jetsam que lo atrapen impidiéndole ir a la superficie para respirar. Flounder y Sebastián lo ayudan a liberarse por lo que Úrsula se dispone a deshacerse del él con un rayo del tridente, pero Ariel lo impide jalándola del cabello haciendo que la bruja falle el tiro y en su lugar atine a sus secuaces desintegrándolos.

La bruja muestra realmente haberles tenido un gran aprecio y se enoja mucho al saber muertos a los únicos que la acompañaron y ayudaron a seguir su plan, en su furia aumenta su tamaño hasta volverse gigante. En tanto Eric aprovechó para salir a respirar y Ariel para seguirlo pidiéndole que se vaya y se salve, pero él se niega temiendo perderla de nuevo y la abraza. Ese abrazo es roto por una de las puntas de la corona que usa Úrsula que conforme crece los separa aún más, los eleva sobre la cabeza de la bruja y los hace caer al agua donde son atacados por uno de sus tentáculos.

La bruja muy molesta desata una tormenta, crea un remolino que eleva a viejos barcos hundidos y en el centro hace caer a Ariel donde repetidas veces le dispara con el tridente sin dar nunca en el blanco, mientras tanto Eric se sujetó a una de las sogas de los barcos que subían y con ella logra subir hasta el barco donde toma el control del timón y valiéndose de la distracción de la bruja que está concentrada en la sirenita, logra dirigir el barco hasta ella y la atraviesa con el mástil hiriéndola de muerte.

Con la muerte de la bruja todo su poder se desvanece volviendo a la normalidad a los personajes del reino marino que hicieron un trato con ella y que no cumplieron su parte, entre ellos el rey Tritón transformado en lugar de Ariel. Tritón ve a su hija observando a lo lejos al príncipe del que está enamorada y aunque reconoce lo mucho que va a extrañar a su hija la transforma en humana y la deja ir con el príncipe para que se case con él.

En el caso de Ponyo, ocurre lo siguiente:

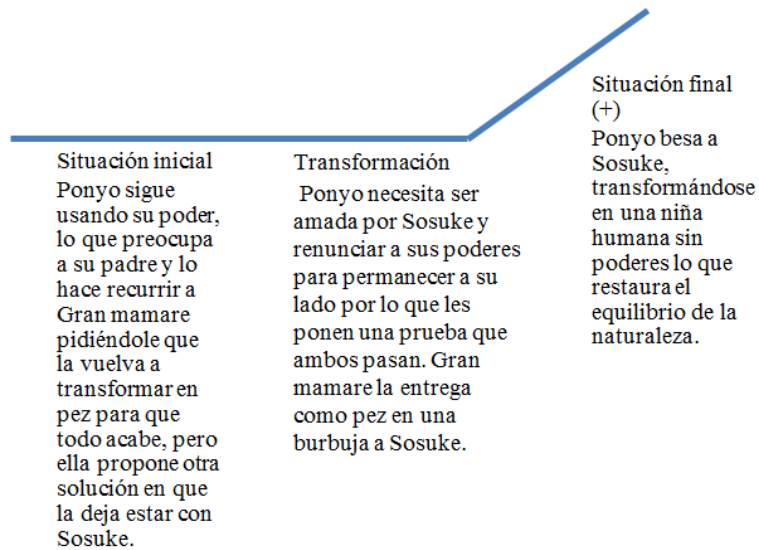


Ilustración 57 Esquema “Solución al Problema” Ponyo en el Acantilado (Esquema creación propia)

Fujimoto está observando a Ponyo mientras duerme, pero al intentar acercarse más se lo impide una barrera mágica que Ponyo inconscientemente colocó ya que no confía en su padre pensando que sólo quiere separarla de Sosuke.

Preocupado por esa situación llamó a su esposa, *Granmamare*, al encontrarse con ella le explica la situación y ella también sabe todo lo que siente Fujimoto al tocarlo, igual que al tocar a sus hijas sabe que ellas también quieren que Ponyo sea feliz. Fujimoto le plantea que la solución es volver a Ponyo un pez nuevamente y alejarla de Sosuke para que el equilibrio de la naturaleza vuelva, pero la Gran Madre que entiende cómo se sienten todos, les explica a sus hijas que ambos quieren a Ponyo y desean que sea feliz, por lo que le propone otra solución a Fujimoto en la que le permiten a Ponyo estar al lado de Sosuke como una niña humana pero él le expresa su temor a que el amor del niño no sea real y entonces Ponyo deba

ser convertida en espuma de mar, sin embargo, su esposa lo tranquiliza y lo convence de poner una prueba en la que Sosuke demuestre amor por su hija.

En tanto que Ponyo y Sosuke estaban en busca de la mamá del niño, los padres de Ponyo buscaron a Lisa y le contaron sobre la situación y sobre la gran decisión que su hijo debía tomar, prepararon todo y pidieron a las ancianas del asilo que fueran testigos de la confesión de amor de los niños. Cuando son encontrados por Sosuke, Ponyo está dormida para que puedan controlar sus poderes y es de nuevo un pez que permanece en el balde de plástico en brazos del niño, una de las ancianas que no confía en Fujimoto le pide que no vaya con él, en ese momento Ponyo despierta y arroja agua en el rostro de su padre alertando a Sosuke para que se aleje ya que ella tampoco confía en el hechicero que quiere separarlos y desconoce sus intenciones de ayudarlos.

Fujimoto decidido a llevar consigo a Sosuke para evitar dar más tiempo a que la luna se acerque a la tierra, hace uso de sus poderes ordenando a unas olas que lleven a los niños y a la anciana con Granmamare y Lisa para que la prueba se lleve a cabo. Sosuke y *Granmamare* charlan sobre Ponyo hasta que reconoce que la ama tal cual es, como pez, como niña y como una mezcla de ambas; Ponyo está feliz y acepta renunciar a sus poderes con tal de estar con él, lo que significa que ambos pasaron la prueba restableciendo el equilibrio de la naturaleza y pudiendo permanecer juntos.

Puntos de convergencia y divergencia en el relato. El problema principal en ambas películas es ocasionado por la decisión que toman las protagonistas al enamorarse de un humano, pues esas decisiones repercuten a la naturaleza y a su entorno en forma grave por lo

que resulta de suma importancia que todo logre ser resuelto y que además sus sentimientos prevalezcan permitiéndoles compartir su amor con la persona que eligieron.

Enfrentamiento al problema. En las películas analizadas, dada la situación complicada en la que colocan al ambiente, se busca reparar el daño a través de una solución, en “La Sirenita” el primer instinto de los personajes es de lucha, en que Eric ataca a Úrsula para defender a Ariel y esta a su vez vuelve a atacarla para defender al príncipe, Úrsula involucra a su secuaces y los amigos de la sirenita también entran a batalla haciendo lo que pueden logrando que la situación se salga del control de la bruja y mate a sus propios ayudantes. A pesar de toda la hostilidad y agresión física de ambas partes en ningún momento se genera en el público la idea de que “los buenos” están atacando a la bruja, sino que sólo se defienden de ella y su gran poder ya que ella es la que desde el principio tramó un plan en que los utilizaba para lograr su cometido sin importarle separar a una pareja de enamorados.

En algún punto se da a entender que Úrsula es muy malvada, sin embargo, no es hasta el clímax cuando Eric la ataca con el arpón que se muestra decidida a matar realmente con tal de evitar que el poder que obtuvo le sea arrebatado, pues antes de eso los mayores crímenes que se le atribuyen son en los que interfiere con sus contratistas para convertirlos en pólipos de su propiedad. Cuando la bruja se molesta más por la muerte de Flotsam y Jetsam se pone aún más agresiva y canaliza todo su poder en tratar de destruir a la sirenita y al príncipe no sólo buscando lastimarlos o separarlos como antes, lo que ella quiere es matarlos; por lo que llegado a ese punto la única solución pareciera ser matarla antes que ella a uno de ellos.

Aunque es una solución con una gran carga de agresividad, al príncipe no se le muestra como un asesino y al contrario se le planta como un héroe que con sus acciones, habilidad y valentía derrota al villano, acaba con la magia maligna desatada por la bruja y salva a los habitantes del reino de las sirenas que antes fueran engañados y convertidos, entre estos al mismo rey Tritón que recupera el control del océano que ahora vuelve tan calmado como antes y al mando de un gobernante justo y bueno. Como señal, cuando más feliz está por la boda de su hija, se despide creando incluso un arcoíris, un uso muy distinto al que Úrsula daba a esos mismos poderes.



Ilustración 58 Comparación del Uso que Dan a los Mismos Poderes Tritón y Úrsula (La Sirenita 1989)

Un último guiño a esa lucha entre los humanos y los animales marinos de los que se alimentan, se da cuando finalmente durante la celebración de la boda Sebastián derrota al Chef que ha estado intentando cocinarlo, donde reflejan que no es fácil cambiar la forma de pensar de los humanos pero que incluso las pequeñas criaturas de la naturaleza son capaces de dar una lección a los que se meten con ellas, pues este cangrejo usa sus tenazas para cortar

una sogá que deja caer un poste de madera con que rompe varios dientes del chef y hasta lo deja inconsciente.



Ilustración 59 Sebastián Usa su Astucia para Derrotar al Chef que lo Persigue (La Sirenita 1989)

Por otro lado, en “Ponyo en el Acantilado” se ofrecen dos posibles soluciones al problema, una de ellas es dada por Fujimoto quien explica a *Granmamare* lo ocurrido cuando esta se da cuenta de que hay algo distinto en el océano que le recuerda al mar devónico:

“Ponyo encontró mis elixires y ha probado sangre humana. Desde luego todo en verdad es mi culpa. Se hizo tan poderosa que abrió un agujero en la estructura de la realidad. Es demasiado joven para entenderlo y no quiere escucharme, ahora es una niña que ama a un niño y todo el mundo se encuentra fuera de equilibrio. Por favor quítale lo humana o nuestro universo estará perdido”. (Ponyo en el Acantilado 2008)

Hasta este punto pareciera que Fujimoto sigue empeñado en separar a Ponyo de Sosuke y hacer que lo obedezca, pero la Gran Madre lo toca y entiende y sabe lo que siente,

al igual que cuando toca a sus hijas, sabe que ellas quieren la felicidad de su hermana y están molestas con su padre, por lo que ella plantea una nueva solución y le explica:

“Queremos a su hermana y todos deseamos que sea feliz. Amor, ¿Por qué no dejamos que Ponyo se convierta en humana para siempre? Debemos poner el niño a prueba. Si el amor de Sosuke es verdadero Ponyo se transformará permanentemente y se restaurará el equilibrio de la naturaleza.” (Ponyo en el Acanilado 2008)

Aquí Fujimoto deja ver su preocupación y su amor por su hija ya que no quería alejarla de Sosuke, pero teme que si el amor del niño no es real entonces su hija se convertirá en espuma de mar y la perderán para siempre, pero su esposa está convencida de que todo estará bien y lo tranquiliza tomando ella la decisión de que se recurra a magia antigua con una prueba de amor sagrada. Una vez que Sosuke confirma su amor por Ponyo, ella renuncia a su poder para ser una humana normal lo que devuelve el equilibrio a la naturaleza ya que se supone que sea así, un humano amando a otro humano, y un ser mágico a uno igual como en el caso de sus padres.

Autorización de los padres. En la adaptación de Disney, tras derrotar a la bruja, Ariel aún no alcanza el objeto de la historia que es conseguir el amor del príncipe, pues, aunque ambos han demostrado estar enamorados aún no pueden estar juntos ya que Ariel sigue siendo una sirena, Eric un humano y el rey Tritón ahora es el único con el poder de transformar a su hija en humana.

En principio Ariel recurre a Úrsula dado que su padre no le va a permitir ir con el príncipe y encima destruye la estatua que se lo recuerda mostrándose realmente molesto. Si

bien la menor de sus hijas sólo tiene 16 años de edad, eso no parece representar ningún conflicto para el rey del mar en que la primera vez que descubre que Ariel está enamorada incluso se muestra feliz al respecto e incluso parece estar a favor y de acuerdo en que su hija tenga un romance aún sin conocer al “afortunado” como el mismo le llama, pero una vez que se entera de que se trata de un humano se molesta porque más allá de que se burlara su autoridad se trata de los seres a quién el más odia sumado al hecho de que a pesar de sus diferencias él ama a sus hijas y quiere protegerlas. Es oportuno mencionar que en el cuento original la edad a la que las sirenas podían ir a la superficie como señal de ser mayores, es a los 15 años, por lo que en la adaptación de Disney el problema no es la edad, sino el hecho de tratarse de un humano.

En ese momento se trata de una decisión difícil para el rey, sin embargo, las circunstancias son distintas pues a pesar de su odio por los humanos también fue salvado por uno de ellos que demostró amar a su hija. Ariel ha demostrado no ser del tipo que necesita de permiso para hacer las cosas, pues como ha mostrado antes puede actuar a escondidas para desafiar las prohibiciones que le imponen, pero en este caso necesita el permiso de Tritón ya que él es el único con el poder para transformarla, aunque para el rey esa decisión implica vencer sus prejuicios en que generaliza a los humanos como asesinos, confiar a su hija a uno de ellos y lidiar con el hecho de que ella estaría lejos en el mundo humano, pero la muestra de valor y de amor de Eric y el ver a su hija triste alejada de él lo hace darle el permiso de amar a un humano y la transforma dejándola ir a su lado porque la ama y quiere verla feliz.

Por otro lado está la película de Ghibli en que Ponyo tiene el poder necesario para transformarse en humana e ir a lado del niño que quiere, pero es demasiado joven y no conoce

las consecuencias de las que su padre le habla ya que cree que está en su contra intentando alejarla de Sosuke. Se trata de una niña de tan sólo 5 años de edad por lo que la decisión de Fujimoto va más allá de su odio a los humanos, tiene miedo de dejarla ir y aún más de perderla para siempre si se transformara en espuma de mar porque la ama.

Debido a la corta edad de su hija no pueden dejarla tomar una decisión tan importante sola, menos sin estar al tanto de las consecuencias, aunque para ellos es claro que su deseo es estar con el niño humano, son ellos los que deben hacerse responsables y tomar una decisión por ella sin dejar de lado sus sentimientos, sobre todo ya que el planeta entero está en riesgo, por lo que Fujimoto es convencido por *Granmamare* de darle la oportunidad a su hija de enamorarse, de tomar un gran riesgo y que con ello se restablezca el orden de la naturaleza.

Hablando de la capacidad de empoderamiento de las protagonistas, podemos decir que Ariel no logra empoderarse, si bien se opone constantemente a las figuras de poder, deja pasar su mayor oportunidad de empoderamiento donde enfrenta a Úrsula no sólo por resistirse a su autoridad sino porque decide tomar el control de la situación y enmendar el daño causado enfrentando directamente al villano para luego perder ese objetivo de vista y ceder el lugar al príncipe para ser el héroe. Por su parte Ponyo ya es poderosa y sólo aprovecha su potencial mágico al beber la sangre de Sosuke y caer accidentalmente en el foso de magia de Fujimoto. Aunque no hay que perder de vista los dos factores anteriormente mencionados, edad de la protagonista y el poder que tienen, pues Ariel, según lo visto en la película, tiene la edad para tomar sus decisiones, pero carece del poder para lograrlo, por lo que recurre a figuras que sí tienen ese poder, mientras que Ponyo tiene el poder pero es

demasiado joven para que se le permita decidir, por lo que sus padres interfieren para orientarla.

La unión final. Como ya se explicó antes, la solución que se da aparte de arreglar las consecuencias permite a la protagonista permanecer a lado de la persona que ama lo cual en ambos casos queda representado por un beso de amor con el que concluye la película. En el beso entre Ariel y Eric sucede que más allá de la mera representación del amor que sienten mutuamente, con este se busca representar la unión de por vida, pues el beso que se dan en la escena de la playa hace un *close up* a los detalles del rostro cuando los labios se unen para dar paso a un alejamiento donde el escenario de la playa cambia por el de un barco en el que está llevando a cabo la boda y este es ahora el beso que confirma la unión de ambos en matrimonio.



Ilustración 60 Beso Entre Ariel y Eric (La Sirenita 1989)

Este no parece ser un caso aislado pues las películas de Princesas Disney que le anteceden como Blancanieves (1937), Cenicienta (1950) y La Bella Durmiente (1959) terminan del mismo modo ya sea con una boda o un compromiso, pues de acuerdo con

Martínez Alejandra (2015), los estereotipos que plantean estas películas de las mujeres es que para ser felices deben ser bellas y casarse con un príncipe, bajo la línea de deber ser rescatadas por el varón aunado al hecho de que las decisiones que impactan en su vida son tomadas por el padre o el novio según el eje tradicional del sentido de reproducción que coloca a la mujer para ser madre y el varón debe ser quien busca el sustento.

Estas princesas son llamadas a seguir las normas sociales en que además de ser jóvenes y lindas deben ser bondadosas y apagar sus signos de rebeldía para tener como recompensa el matrimonio y la felicidad eterna (Martínez Alejandra, 2015), aunque para ellas ambos conceptos representen lo mismo pues la utópica frase "... Y vivieron felices para siempre" funciona como sinónima a la que se expresa en la promesa de matrimonio "Hasta que la muerte los separe" que va más allá del deseo de matrimonio que se ha estereotipado no sólo nivel social para las mujeres, abarcando también su influencia de la lógica occidental donde dicha frase es propia de las ceremonias matrimoniales desde el judeocristianismo.

Cuando Eric cree que Ariel es una princesa náufraga la lleva a vivir consigo al palacio lo cual no parece ser mal visto ya que los personajes no están involucrados sentimentalmente muy a pesar de la intenciones de la sirena por conquistarlo, sin embargo, una vez que Tritón dio a su hija la libertad de ir con el príncipe se requiere de una garantía que indique un amor eterno y deje satisfecho al respecto al espectador, la cual desde las religiones occidentales se ejemplifica perfecto sólo a través del matrimonio.

Cabe rescatar que aunque este es un patrón que sigue Disney para el final feliz de sus princesas, también es un hecho que se rescató del cuento original donde la boda se lleva a

cabo entre el príncipe que la sirena ama y una princesa que le fue prometida como un arreglo entre sus padres de la que él se enamora pensando que fue la misma que lo salvó en el mar, mostrado en la película como la boda frustrada de Eric y Vanessa, donde se esperaba que el príncipe continuara dispuesto a desposar a la verdadera mujer que lo salvó y a la que realmente amaba, Ariel.

En la película, la boda de Ariel y Eric no muestra detalles más allá del tradicional vestido blanco de novia que usa Ariel y que se reconoce como típico de las bodas en occidente, pero podemos asumir que es exactamente igual que la boda que se realizaría con Vanessa en el lugar de la novia donde se realiza la ceremonia religiosa con una marcha nupcial hasta llegar al novio y un clérigo representante de la religión autorizado a officiar la boda dando lectura a lo que pareciera ser una biblia.



Ilustración 61 Boda de Eric y Vanessa (La Sirenita 1989)

Como se mencionó, los estereotipos que plantea Disney son los de mujeres bellas, jóvenes, bondadosas y dóciles, características necesarias para poder alcanzar la felicidad al casarse con un príncipe, sin embargo, también existen estereotipos para las mujeres orientales desde la producción artística occidental donde las encasillan en “la muñeca de porcelana”

que es exótica, delicada, sumisa y deseosa de complacer a los hombres, y también en “la dama dragón” que es atractiva, despiadada, seductora y que se vale de sus armas de mujer para aprovecharse de sus enemigos (Ana Torre, 2016), aunque también existen estereotipos desde la mirada oriental que busca describirlas como delgadas, de piel blanca, cara pequeña, boca pequeña y mentón puntiagudo, además de dotarlas de los rasgos físicos occidentales que consideran atractivos bajo la expresión “alta nariz y ojos profundos” creyendo que los rasgos que ellos no poseen son los mejores, (Fan Cong, 2014). En general se les describe como mujeres que cuidan mucho su arreglo personal y que son de naturaleza sumisa que permite a los hombres tomar la iniciativa y cumplir con su instinto básico de protector y proveedor (Chris Harding, 2015), aunque Ghibli deja gran parte de lado para mostrar a sus heroínas como mujeres fuertes y hábiles, pero para nada perfectas, con características que hasta el momento sólo habían estado reservadas para hombres (Anna Junyent, 2018).

Por su parte en la película “Ponyo en el Acantilado” aunque Ghibli no busca que sus heroínas tengan un final feliz mediante el matrimonio, igual concluye con la unión final del personaje principal con la persona que ama, donde a pesar de mostrar dos posibles alternativas para solucionar los problemas causados en la naturaleza, se elige aquella en que prevalece el amor inocente de los niños y que concluye de igual modo con un beso de amor que le da Ponyo a Sokuke mientras ella sigue dentro de una burbuja en su forma de pez, tras el cual se convierte en una niña humana.

En la película se plantea que Ponyo será completamente humana, sin poderes y lejos de su familia ya que Fujimoto debe encargarse del resto de sus hijas y su madre debe seguir cuidando del océano y de los marinos, lo que los lleva solicitar el apoyo de Lisa quien se hará

cargo de la niña, dando la oportunidad a Ponyo de vivir con Sosuke, dada su corta edad no tiene un final de boda pero tampoco se hace mención de un compromiso o de algún otro tipo de acuerdo, sólo se les deja ser felices, y aunque en este caso, el beso no hace alusión al matrimonio como en la versión propuesta por Disney, sí hace alusión al concepto de equilibrio bajo la visión oriental, lo que puede también considerarse como un equivalente desde la idea de eternidad, pues desde la visión occidental del matrimonio se promete una unión eterna de dos personas, Ariel y Eric, y desde la idea de equilibrio de Ghibli se plantean dos elementos que son inseparables, Ponyo y Sosuke.

Un aspecto que se infiere es que, siguiendo la misma línea de mantener un equilibrio, la historia no podía permitirse el separar a Ponyo de Sosuke. De acuerdo con García Marta (2015), Miyazaki en las notas de producción del filme muestra al océano como una representación de lo femenino y a la tierra como un principio de lo masculino, siendo así que Ponyo posee atributos del océano en su personalidad como movimiento y agitación así como Sosuke los de la tierra con su carácter tranquilo y su sensibilidad, lo que los coloca a ellos en el lugar del Yin y el Yang pues sobre esta historia recae la lógica oriental que en su mayoría se expresa a través de Taoísmo en esta versión del cuento “The Little Mermaid” recreando en los niños dos polos de energía que buscan complementarse con armonía representando a estos dos personajes como opuestos complementarios.

En este caso el beso muestra una promesa de amor a través de igualdad donde los opuestos se complementan creando un surgimiento mutuo y una inseparabilidad según los principios del Tao (Alan Watts, 2008), mismos que en la película con el beso simbolizan

océano y tierra, femenino y masculino, tempestad y calma, y naturaleza y ser humano, creando un equilibrio entre dualidades.



Ilustración 62 Beso Entre Ponyo y Sosuke (Ponyo en el Acantilado 2008)

En resumen en esta secuencia ambas películas plantean soluciones que implican el hecho de sopesar oportunidades según se enfrentan al problema, cómo las protagonistas requieren del permiso de sus padres según la relación de poder o su edad y cómo el final no sólo busca detener y dar solución a las consecuencias sino también mantener la relación de romance que en principio fue el móvil de la historia a través de un beso de amor cuyo significado recae en la lógica diferenciada que le corresponde.

Este tercer capítulo establece con mayor profundidad los factores socioculturales que influyeron en la creación de ambas películas analizadas y que se ven reflejados en las mismas, donde a través de esquemas de comparación se retoma de cada una elementos de género, cultura y religión en que destacan principalmente las relaciones de poder y las dos lógicas diferenciadas, las cuales rigen y determinan en gran medida las diferencias entre ambas adaptaciones del mismo cuento de Andersen.

Conclusiones

Entre los resultados se encontró que Disney y Ghibli se basaron en la misma historia para adaptarla cinematográficamente, salvo que lo hicieron con 19 años de diferencia, “La sirenita en 1989 a finales del siglo XX en una época donde comenzaban los movimientos feministas impulsando a la protagonista a resistirse al poder sin lograr un empoderamiento y “Ponyo en el Acantilado” en 2008 a principios del Siglo XXI donde a nivel mundial el feminismo ya tenía sentadas mejores bases, aunque los efectos conseguidos no eran necesariamente los deseados y países como japon seguían siendo reconocidos por su alta brecha de género, y aun así los efectos del movimiento feminista llegaron a personas que se vieron influidas por su ideología³, tal es el caso de Hayao Miyazaki que logró reflejar dicha ideología feminista a través de protagonistas sumamente autónomas y poderosas como Ponyo y Granmamre.

El país de origen influyó a nivel cultural religioso, las productoras que realizaron las adaptaciones, se encuentran en lugares opuestos del mundo, Estados Unidos marcado por la influencia de una lógica occidental con aspectos religiosos retomados del judeocristianismo que se representa por figuras del bien y el mal por separado, lo que en su historia refleja la estructura de poder representada en dos seres opuestos, uno maligno y otro benigno; y Japón

³ No hay duda de la existencia de la inequidad entre hombres y mujeres en Japón y de que las libertades de éstas eran cambiantes ante distintos procesos, aumentaban o disminuían según algunas reformas y códigos de conducta. Las primeras reformas legislativas a favor de la equidad de género se dieron hasta la apertura de Japón durante la época Meiji (1868-1912). Durante este periodo se llevaron a cabo reformas con el fin de modernizar y “occidentalizar” a Japón; como ejemplo, se encuentra el Código Civil (21 de junio de 1898) y el movimiento impulsado por el círculo literario creador de Seitô una revista literaria para mujeres en 1911. Estas olas feministas junto con otras reformas creadas después de la Segunda Guerra Mundial tuvieron repercusión en la era moderna, en la que el papel de la mujer se plasma de diferentes formas en distintos ámbitos creando dos vertientes: el impulso benéfico para las mujeres y la resistencia que ha generado en la sociedad a partir de una contracultura que espera una conducta perfecta y sumisa de su parte, y de una diferencia en la brecha salarial y en la participación económica. (Impacto Social Consultores, 2018)

por su lado marcado por la lógica oriental con aspectos religiosos desde el Shinto y Taoísmo que representa la dualidad a través de opuestos complementarios en una estructura de poder que recae en seres que equilibran es su interior ambas energías.

Se descubrió que ambas adaptaciones presentan similitudes en la base de su trama según el cuento original tales como una sirena enamorada de un humano y su transformación para ir a su lado, para luego comenzar a distar con la prohibición impuesta por sus padres de ir a la superficie, misma que mostró un respaldo ambientalista y el desafío de las protagonistas al mismo, la transformación que desencadenó consecuencias graves para el medio ambiente y una solución que les permite permanecer al lado del ser amado.

La mayor diferencia encontrada con el cuento original fue hacia su final trágico, en el que Andersen describe que la sirenita no posee un alma por lo que cuando el príncipe se casa con otra mujer, ella se convierte en espuma de mar; Disney nunca menciona tal cosa pues si Ariel fallaba Úrsula se apoderaría del Océano, mientras Ghibli con su influencia sintoísta y su veneración a los dioses de la naturaleza no podía aceptar a un ser que no poseyera un alma, por lo que la transformación en espuma de mar no sería una desgracia sino una forma de retornar al origen de la naturaleza.

En cuanto a sus similitudes se halló que ambas adaptaciones optaron por un final feliz, uno con una boda con características judeocristianas, otro desde el Tao uniendo a opuestos complementarios. Además, retomaron referentes culturales religiosos en su forma de concebir la figura de la sirena, Disney apegado a la versión pisciforme del cuento, reconocida en occidente desde su visión griega y su recorrido estético en el arte; Ghibli

echando mano de su mitología tradicional con la *ningyo* y apoyándose de las versiones pisciformes y aviformes.

Como conclusión, es un hecho que los factores culturales y sociales no pueden ser dejados de lado al hablar de adaptaciones cinematográficas, ciertamente influyen en la creación llegando a formar nuevos contenidos y lanzando nuevos mensajes, aunque es verdad que estos abren grandes debates entre los espectadores sobre cuál de las adaptaciones es más fiel a la trama y en la representación de los personajes, cuál es más buena o cuál de las empresas realizó una mejor tarea en su producción, también lo es que tras los análisis a factores socioculturales esos debates sobre mejor o peor quedan de lado al poder resaltar el valor de cada obra según su contexto, lo que también nos permiten comprender, crear juicios propios y ser más analíticos en el contenido.

En palabras de Romero Josué “La influencia cultural no es exclusiva de una cultura en especial”, y es así como estas dos adaptaciones cinematográficas, una estadounidense y otra japonesa llegaron a México, ofreciendo acceso a una cultura distinta con diferentes normas sociales, dando la ocasión de conocerlas según la época que presentan o en que se producen. En general, la importancia del análisis de estos factores recae directamente en la oportunidad que nos dan de entender por qué fluyen como lo hacen las adaptaciones y la riqueza que reflejan de sus países y sus creadores.

Por otra parte, ambas adaptaciones han tenido aportes a la cultura de la juventud mexicana que ya se ha acostumbrado a consumir productos de animación estadounidense y también japonesa, donde los medios les han permitido con gran libertad acceder a nuevas

ideologías y tener un libre proceso de culturización, siendo el caso en que la historia de la Sirenita de Andersen es mayormente conocida debido a la adaptación hecha por Disney, que establece parámetros en los ideales de romance, en la concepción del bien y mal y por implantar la precepción de las sirenas pisciformes griegas, y por otro lado Ghibli que ha enseñado a sus espectadores a respetar el valor de la figura femenina mediante sus películas y que replantea los parámetros establecidos por Disney.

Los aportes de este trabajo al campo de la comunicación recaen en la propuesta de una metodología desde la cual se puede hacer algo nuevo o que puede ser criticada, pero sobre todo, es una invitación a reflexionar a aquellos que gustan de estudiar adaptaciones cinematográficas más allá de los estudios comparatísticos de la relación entre cine y literatura, pues la adaptación fílmica de una obra literaria implica una reelaboración que resultará en la lectura de una historia y un discurso completamente nuevos y que es producida desde los aspectos sociales y culturales en los que está inmersa.

Los retos que supone esta investigación a generaciones de estudiantes que quieran indagar tópicos como los aquí trabajados son respecto a las brechas que se dejan abiertas, ya que este análisis se aplicó a películas realizadas por dos industrias que muestran gran calidad en sus producciones, y ver si este tipo de estudios ayudarían a rescatar adaptaciones con una menor calidad de producción y que han sido calificadas como malas para buscar una justificación respaldada en los factores sociales y culturales que puedan salvarlas de la comparación de mejor o peor que el texto literario.

La carrera de comunicación deja al alcance conocimiento sobre semiótica, producción e investigación social, que, aunque en menor medida ofrecen una noción general de lo que se debe hacer ante un estudio como este, pero entre las dificultades que se encuentran está el hecho de que existe demasiada información sobre los análisis de adaptaciones fílmicas que muestran panoramas desalentadores ante el análisis de factores socioculturales ya que los dejan de lado y que la información encontrada sobre cada factor específico de religión, época y género se limita a la propia mirada contextual de los autores, información que también te limita a tu propio contexto y complica el encontrar información planteada desde uno diferente al propio.

Entre las limitaciones personales observadas durante el proceso, se encontraron barreras culturales e idiomáticas y la complicada neutralidad respecto a la fuerte influencia del contexto en el que me encuentro contra uno que me era ajeno, sin embargo, eso me ayuda a que en futuras indagaciones como investigador busque ampliar mi mirada según diferentes perspectivas y que nunca deje de prestar atención a los detalles porque son la clave para poder entender el resultado final de un producto y su trasfondo.

Bibliografía

Fuentes Primarias:

- Ashman, H. y Musker, J. (Productores) y Clements, R. y Musker, J. (Directores). (1989). *The Little Mermaid* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures
- Toshio, S. (Productor) y Miyazaki, H. (Director). (2008). *Gake no ue no Ponyo* [Cinta cinematográfica]. Japón: Studio Ghibli

Referencias:

- ABC. (2016). *Salvan la famosa <Bahía de Ponyo>*. ABC Cultura. Recuperado de <https://bit.ly/2TRINNf>
- Academic. (2010). *La sirenita* (película de 1989). esacademic.com. Recuperado de <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/1344362>
- Aguado, D., y Martínez, P. (2016). El modelo femenino en Studio Ghibli: un análisis del papel de las mujeres en Hayao Miyazaki. En A. Gómez. (Ed.), *Japón y Occidente El patrimonio cultural como punto de encuentro* (pp. 203-212). Sevilla, España: Aconcagua Libros.
- Alquimia. (2014). En RAE. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=25KSS9r>
- Álvarez, L. M. (2011). A propósito de “The Tree”, recursos semánticos audiovisuales: prosopopeya. Extracine. Recuperado de <https://bit.ly/2CnbR5c>
- Andersen, H. C. (1837) *La Sirenita*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/157552.pdf>

- Aurrecoechea, J. (2004). El episodio perdido: historia del cine de animación. México, D.F. Conaculta.
- Barbieri, A. (2016). *Un continente flotante de basura*. La Vanguardia. Recuperado de <https://bit.ly/2ThZMEg>
- Beringheli, S. (2016). Historia de la Atlántida en la literatura: El espejo Gótico. Recuperado de <http://elespejogotico.blogspot.com/2016/07/historia-de-la-atlantida-en-la.html?m=1>
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de Retórica y Poética*. México, D.F.: Editorial Porrúa
- Camacho, L. y Esparza, I. G. (2017). *Manual de Estructura y Redacción del Pensamiento Complejo*. México: UNAM
- Casique, I. (2003). Índices de Empoderamiento femenino y su relación con la violencia de género. México: UNAM Pinto, A. (2003). Historia del feminismo. Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán, Número 225
- CASTELLI, Olvera Sarahi Isuki y Camacho Morfín Thelma, "Apocalipsis en clave manga. Análisis semiótico del cómic japonés X" en Morales Damián Manuel Alberto, *Imágenes, textos y contextos*, Pachuca, UAEH, 2015.
- Chatman, S. (1990). *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus
- Chollet, M. (2019). *Brujas ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* España: EDICIONES B

- Del Real, J. (2018). Así se verían estas Princesas Disney si estuvieran vestidas para la época de su historia: UPSOCL. Recuperado de <https://bit.ly/2Hsafev>
- Diario Semana. (2016). *Disney ya no quiere mujeres sumisas*. Recuperado de <https://bit.ly/2Fe7UQP>
- Dreyfus, H., Foucault, M. y Rabinow, P. (1984). *Un Parcours Philosophique*, Paris: Editions Gallimard.
- Durand, G. (2012). *Las estructuras Antropológicas del imaginario*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica
- FAN CONG. (2014). Belleza oriental o belleza occidental, de El País Sitio web: <http://cort.as/-NVwt>
- Ferrando, M. (2018). *Historia geológica de la Tierra: el periodo Devónico*. RedHistoria. Recuperado de <https://bit.ly/2CofWWI>
- Freud, S. (1905), Tres ensayos para una teoría sexual. Recuperado de <http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASH01c1.dir/doc.pdf>
- Gallegos, R. (2017). El pensamiento ambientalista. RUA MX, VII, 157-200.
- García, B. Fesharaki, O. y Romero, D. (2014). Películas de Trasfondo Paleontológico. *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra*, 22, 167-176
- García, J. (2014), *Títtere de Guante*. Titerenet: Recuperado de <https://www.titerenet.com/tag/titere-de-guante/>
- García, M. y López, A. (2014). Mi vecino Miyazaki. Studio Ghibli. La animación japonesa que lo cambió todo. Madrid, España: Diábolo Ediciones

- García, P. (S/F). El machismo en el idioma Japonés. Centro Virtual Cervantes.
- GENIAL (2019). 19 Señales por las que te llamarían bruja en la Edad Media. Genial. Guru. Recuperado de <https://bit.ly/2Ho84Zu>
- González, D. (2017). *10 Lugares reales que inspiraron los mágicos castillos de Disney: Viaje y Viaje*. Recuperado de <http://www.viajeyviaje.com/10-lugares-reales-que-inspiraron-los-magicos-castillos-de-disney/>
- Harding C. (2015). Tres mitos sobre Japón de los que Occidente no logra desprenderse, de BBC NEWS Sitio web: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/08/150821_japon_mitos_occidente_finde
- Hernández Esquivel, C. (2013). Animación japonesa y shintō. *La Colmena*, (78), 25-30. Laia, R., &
- Hernández, M. (2017). Manga, << anime>> y videojuegos: narrativa <<cross-media>> japonesa. Universidad de Zaragoza, España: UNE
- *Hough, L. y Lovegren, D.* (Productores) y *Kammerud, J. y Smith, B.* (Directores). (2000). *The Little Mermaid II: Return to the Sea* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures
- *Impacto Social Consultores.* (2018). *FEMINISMO EN JAPÓN ¿CUESTIÓN DE TRADICIÓN?* de Sitio web: <http://www.impactosocialconsultores.com/blog/2018/6/12/feminismo-en-japn-cuestin-de-tradicion>

- Jaspard, A. y Allix, C. (Productor). (1995). Les Contes de la Rue Broca [Serie de Televisión]. Francia
- Jerez, D. (S/F). ¿En qué países vivirían las Princesas Disney?: Actitud FEM. Recuperado de <https://bit.ly/2JxAVN9>
- Jiménez, J. (2015). El folclore y Mitología japoneses en las películas de Studio Ghibli. Los casos de el viaje de Chihiro y mi vecino Totoro (Grado en Traducción e Interpretación). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, España.
- Julien, N. (2002). Enciclopedia de los Mitos. México, D.F.: OCEANO
- Junyent, A. (2018). Mujeres de Ghibli. La huella femenina de Miyazaki en el anime. Madrid, España: Diábolo Ediciones
- Leal, K. y Olivos, L. (2011). “La Sirenita, Hans Christian Andersen”. En Calaméo. Chile: Universidad de Santiago de Chile.
- López, P. (2002). *La violencia contra las mujeres en los medios de comunicación*. Madrid: Instituto de la Mujer e Instituto oficial de Radio y Televisión
- Mace, Ruth (2019). El motivo por el que las mujeres han sido acusadas de “brujería” a lo largo de toda la historia (Traductor Silbestre, U.) University College: The Conversation (2018)
- Manterola, C. (2012). Kwan Yin, la conocida Diosa de la Misericordia. Guioteca. Recuperado de <https://bit.ly/2ucBVLR>
- Martínez, A. (2015). Las Princesas que no podemos ser. CONICET. Recuperado de <https://www.conicet.gov.ar/las-princesas-que-no-podemos-ser/>

- Martínez, J. (2015). *La filosofía del viento: Un análisis del lenguaje en el cine de Hayao Mayazaki* – Primera y Segunda parte. HojaLata. Recuperado de <http://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/hojalata/article/view/779>
- Melandri, N. (2014). *La trágica razón de por qué rara vez hay una madre en las películas de Disney*. E News. Recuperado de <https://bit.ly/2O9oW70>
- Monreal, L. (2000). *Iconografía del Cristianismo*. Barcelona, España: El acantilado
- Navajas, J. M. (2018). *El Shinto, la religión originaria de Japón*. El Diario es. Recuperado de <https://bit.ly/2ufMBJy>
- Nicotera, A. (2017). *La forzada Apertura del Japón*. Antares Historia. Recuperado de <https://antareshistoria.com/la-forzada-apertura-del-japon/>
- Núñez. T. (2008). *La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación*. Universidad de Sevilla.
- Padilla, A. (2016). *Los dibujos animados sí enseñan: Guía didáctica para ver Ponyo*. La mochila del Arcoíris: Recuperado de <https://bit.ly/2uf8lpg>
- Peláez, J. E. (2011) *Didáctica de la Literatura Comparada: Las figuras retóricas en la literatura y en otras semióticas*. Foro de Profesores de E/LE Universidad de Valencia, 7, 1-8
- Pianzola, N. (2014). *La verdadera influencia de la luna sobre nosotros*. BBC News. Recuperado de <https://bbc.in/2N8Fhrj>
- Piedra, N. (2004), *Relaciones de Poder: Leyendo a Foucault desde la perspectiva de Género*. Revista de Ciencias Sociales (Cr). Vol. IV, 106, 123-141

- Pizarro, M. A. (2018). Ponyo en el Acantilado, la esperanza en la infancia de Hayao Miyazaki: E-cartelera. Recuperado de <https://www.ecartelera.com/noticias/48035/ponyo-en-el-acantilado-infancia-miyazaki/>
- Pulido, L. M. (2010). *Japón- Cristianismo: Dos Lógicas Diferenciadas, un mismo ser humano. Diálogo interreligioso en la nueva civilización del siglo XXI*. CAURIENCIA, V, 93-131
- Quevedo, E. (2013). *Análisis de la adaptación filmica de "The Little Mermaid"*. Academia
- Requena. C. (2009). El mundo fantástico en la literatura japonesa. Gijón, España: Ediciones Satori
- Ricaldoni, J.A. (2018). *¿Qué sucedería si la distancia promedio entre la Tierra y la Luna se redujera a la mitad? ¿Cuáles serían las consecuencias físicas y biológicas para el planeta?* QUORA. Recuperado de <https://bit.ly/2FdDaQb>
- Rodriguez, L. (2009). "Las Sirenas". En Revista digital de iconografía medieval, I, 51-63.
- Romero, B. (2018). Psicología del color: Qué es y cómo usar la teoría del color en marketing y diseño. 26/08/2019, de Bego Romero Sitio web: <https://www.begoromero.com/psicologia-del-color/>

- Romero, J. (2013). *Influencia cultural del anime y manga japonés en México*. (Trabajo de fin de Grado). Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Edo. Mex.
- Sánchez, A.P. (2018). De la literatura al cine: La adaptación de Obabakoak (Bernardo Atxaga) a Obaba (Montxo Aermendáriz) (Trabajo de fin de grado). Universidad de Málaga, España.
- Sankaran, A. (2003). The supercontinent medley: Recent views. *Current Science*, 85,(8), pp.1121-1123.
- Santiago, J. (2010). *Manga Del cuadro flotante a la viñeta japonesa*. Pontevedra: Grupo de Investigación dx5, pp.331-354.
- Talens, Jenaro (1988).” *Práctica artística y producción significativa*”. En *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid: Cátedra.
- Tones, J. (2016). Las claves estéticas y temáticas de Studio Ghibli, el mito de la animación japonesa: Xataka. Recuperado de <https://bit.ly/2HoqYjb>
- Tord, L. (1999). *Platón, la Atlántida y los cronistas de Perú*. In: T. Hampe, ed., *libro La tradición clásica en el Perú virreinal*, 1st ed. Perú, pp.37-38.
- Torre Ana. (2016). La influencia asiática: estereotipos y consecuencias, de La pluma de Rosetta Sitio web: <https://laplumaderosetta.wordpress.com/2016/01/24/la-influencia-asiatica-estereotipos-y-consecuencias/>
- Watts, A. (2008). *El camino del Tao*. Barcelona, España: Kairós
- Wilde, O. (1982). “El pescador y su Alma”. *El pescador y su alma y otros cuentos*.