

O RAPAZ E A GARZA

[Hayao Miyazaki, 2023
Xapón, 124 min., VOSE]

Lingua **Xaponés**

Dirección **Hayao Miyazaki**

Guión **Hayao Miyazaki, sobre a novela de Genzaburô Yoshino**

Música **Joe Hisaishi. Canción principal: Kenshi Yonezu**

Fotografía **Atsushi Okui**

Produtora **Studio Ghibli**

Productor **Toshio Suzuki**

Distribución **Vértigo Films**

Toquio, Segunda Guerra Mundial. Mahito é un rapaz de 11 anos que se traslada ao campo co seu pai logo de morrer a súa nai nun incendio. Alí descobre unha misteriosa torre construída polo seu tío avó, que resulta ser a porta de acceso a un mundo máxico onde a morte chega ao seu fin e a vida atopa un novo comezo.

Filme inaugural da 48.ª edición do Festival de Toronto e da 71.ª edición do Festival de Donosti. Oscar á mellor longametraxe de animación no 2023.

FEBREIRO

Martes 11 **DAAAAAALÍ!**

(Quentin Dupieux, 2023
Francia, 79 min., VOSE)

Luns 17 **A HERBA ERRANTE**

(Yasujiro Ozu, 1959
Xapón, 119 min., VOSE)

Martes 18 **NON AGARDES DEMASIADO**

DA FIN DO MUNDO

(Radu Jude, 2023)

Romanía, 163 min., VOSE)

Martes 25 **O BAÑO DO DIABO**

(Veronika Franz e Severin Fiala, 2024
Austria, 121 min., VOSE)



O RAPAZ E A GARZA

HAYAO MIZAZAKI

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



CINECLUBE PONTEVEDRA

A BELEZA E A APOCALIPSE POR ROGER KOZA

O procedemento é o seguinte. O cineasta imaxina o movemento e así debuxa un *travelling* cara a adiante no interior dun fogar e en dirección a unha xanela. A construción laboriosa do movemento de cámara nace da man. Cada avance é un microsegundo en que se ten que soste un todo baixo a aparencia dun espazo de tempo continuo. Só o feito de recoñecer que se trata dun debuxo implica pensar aínda máis a relación entre a man, a cámara e o pensamento. Dirase que se trata dunha animación, mais non é unha entre outras. Que o *software* non substitúa o trazo do lapis obriga a concibir outro circuíto entre a imaxinación e a imaxe. Máis alá do que se represente, a materia prima d'*O rapaz e a garza* retén o pulso do mestre Hayao Miyazaki. Pensar a fondo sobre o nexos de cada plano coa súa man é en si un motivo de recollemento. Que significa hoxe algo así?

O mestre de 82 anos anunciara o seu retiro dez anos atrás. Creuse entón que *O vento alzáase* ía ser o seu último filme. Unha década despois, desprovisto de anuncios e operacións de *marketing*, tralo paso discreto por algúns festivais, o desexo do mestre venceu a decisión racional de abandonar o oficio de facer filmes. Elixiu un clásico como inspiración, un pouco esquecido, e abundou para que se reeditase e volvese converterse nun fenómeno de vendas. *Como vives?*, a novela de Genzaburō Yoshino publicada en 1937, recuperou os seus lectores. O título da novela é se cadra máis fermoso có escollido para a súa transposición. Hai diferenzas, se cadra non no punto de partida, mais si no despregamento de mundos posibles que fagocitan a historia inicial e aparentemente central, xustaposición de realidades paralelas unidas por unha angustia de fondo en que se deixa caer unha evidencia: a nosa especie foi unha desgraza para o mundo. Non aprendemos a vivir.

No inicio, un incendio azouta un barrio de Toquio. O hospital onde está a nai de Mahito, un adolescente de doce anos, arde en chamas. El e o seu pai intúen o perigo. O público tamén. Miyazaki plasma nese inicio un plano ígneo que envolve a percepción do protagonista. O relato nace dun feito traumático, mesmo edípico. É así que en plena Guerra do Pacífico, no derrubamento de Xapón como imperio, o trauma duplícase: é o comezo da fin dunha orde pretérita e tamén a dun soporte afectivo insubstituíble. O que vén despois é rarísimo. O pai decide deixar a cidade e refuxiarse nunha casa de campo. Vai co seu fillo, mais leva tamén a irmá da defunta. En pouco tempo preñará, unha situación incómoda para Mahito e enigmática na trama. O que acontece entre a madrastra-tía e o rapaz non está desprovisto de suxestións. Ese vínculo tenso que predomina no primeiro acto ten posteriormente xiros inesperados e ata impensadas consecuencias. En efecto, hai unha subtrama máis insinuada que laboriosamente enfiada, na que se chega mesmo a falar da transgresión dun tabú. Disto moito non se fala n'*O rapaz e a*

garza, mais é lícito pensar que esa dimensión case freudiana está esbozada coma se fose un xeroglífico procedente dunha tradición distinta á vernácula.

Eses primeiros minutos si se emparentan co libro de Yoshino. O rapaz de Miyazaki ten doce anos, o da novela ten quince, mais ambos son obxecto de acoso escolar. A aparición da garza nun inesperado intre é o impulso para que a realidade tal cal se adoita entender comece a ceder fronte á imaxinación. É cando o drama familiar é subvertido por un drama cósmico en que a vitalidade do mundo, ou dos mundos posibles, está en risco. A aniquilación avanza, como ocorría noutro contexto histórico n'*A princesa Mononoke*. De novo, a ignorancia encabezada pola especie humana pon en risco o balance do mundo da natureza e das criaturas vivas.

Como adoita acontecer no mundo de Miyazaki, existe un lugar encantado que é acceso a outro tipo de organización do mundo (...).

En verdade, a imaxinación emancipada do cineasta xaponés retén a sensibilidade das tradicións da illa-país e sintoniza sen outras mediacións coa corrente creativa que toda persoa pode chegar a intuír nos seus soños. Neste sentido, a posta en abismo como recurso narrativo non é outra cousa aquí que un mesturarse coas asociacións propias da actividade onírica en que a descontinuidade e a conectividade dominan a escena. Nisto, Miyazaki móvese polos mesmos camiños dun Lewis Carrol: os pasadizos do inconsciente descoñecen os puntos limítrofes; dun segundo a outro pásase dun cuarto a un bosque ou tras fuxir dunha persecución imposible chégase a un recanto do universo en que unha pedra flotante quizais garde a creatividade de todo o que é, o que pode ser e o que foi. As escenas onde o protagonista conversa cun vello sabio solitario que coida da xema da vitalidade transmiten o asombro e o terror que aniñan desde o primeiro intre no filme.

Que marabilla ter sido todos nós contemporáneos do mestre xaponés! O seu cinema dadivoso sempre contrariou a brutalidade e o espanto que se estende coma gangrena sen cura ao outro lado do espello, acá onde estamos todos. É estraño. En todos os filmes de Miyazaki hai un breve plano sen son en sincronía cun circunspeto movemento de cámara que arrastra xentilmente a mirada cara a un lugar definido polo aberto. Ás veces pódese ver o mar; poden ser tamén panorámicas esporádicas sobre o movemento das nubes. Neses planos fugaces o debuxo evoca unha memoria nítida sobre a realidade que é ontoloxicamente allea á animación. É posible que no debuxo aínda perdure o sentimento do cineasta, como se na impresión no plano orixinada da presión da man puidese verse a través dos ollos do mestre e o seu corazón palpitase no movemento de cada plano. Miyazaki sente a fermosura do mundo e deixa constancia.