UNHA PASTELARÍA EN TOKIO
[Naomi Kawase, 2015, Xapón, 113', VOSE]
Lingua **Xaponés**
Dirección **Naomi Kawase**
Guión **Naomi Kawase, sobre a novela *An*, de Durian Sukegawa**
Fotografía **Shigeki Akiyama**
Montaxe **Tina Baz**
Son **Roman Dymny, Boris Chapelle**
Música **David Hadjadj**
Elenco **Masatoshi Nagase, Kirin Kiki, Miyoko Asada,**
Etsuko Ichihara, Miki Mizuno, Kyara Uchida, Saki Takahashi
Produción **Masa Sawada, Koichiro Fukushima,**
Yoshito OyamaGuión – Naomi Kawase
Distribución **Caramel Films**

Sentaro dirixe unha humilde pastelaría en Tokio, onde serve *dorayakis*, uns pasteis doces recheos de feixón vermello. Cando unha anciá chamada Tokue se ofrece a axudarlle na cociña, Sentaro accede un pouco a desgusto. Mais enseguida descobre que as súas mans son quen de facer maxia. Ela ten o segredo para facer unha exquisita pastelaría e a clientela non tarda en decatarse do cambio.

Festival de Cannes 2015 (Sección oficial - Un Certain Regard)
Festival Internacional de Valladolid 2015 (Sección oficial)

DECEMBRO · 20:30 · VOSE

Martes 7 ***O FONDO DO AIRE É VERMELLO*** (Chris Marker, 1977, Francia, 180')

Luns 20 ***7 LIMBOS*** (Berio Molina e Alexandre Cancelo, 2019, Galiza, 71')

Martes 21 ***MUTANTES*** (Álvaro Larriba, 2017, Pontevedra, 107')

www.facebook.com/cineclubepontevedra · cineclubepontevedra.blogspot.com
twitter.com/CineclubePo · instagram.com/cineclubepontevedra

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

Coa colaboración de:

CONCELLO DE PONTEVEDRA · TEATRO PRINCIPAL Concello de Pontevedra · FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA · Xacobeo 2021 · XUNTA DE GALICIA

FS#156
30.11.2021

UNHA PASTELARÍA EN TOKIO

NAOMI KAWASE

CINECLUBE PONTEVEDRA

ENTREVISTA CON **NAOMI KAWASE**

Como se lle ocorreu a idea de adaptar o libro *An*, de Durian Sukegawa, publicado en Xapón en 2013? Durian Sukegawa sae nun dos meus filmes, *Hanezu* (2012), en calidade de actor. Fomos xuntos a Cannes cando o filme foi seleccionado e falamos da historia de *An*. Logo, rematou o libro e envioumo. Preguntoume se me interesaría facer un filme baseado nel. Lino e fascinoume como describía a presenza do que é invisible na vida. O cinema é o medio onde construímos a realidade co visible, mais, ao tempo, o cinema tamén sabe recrear a presenza do que é invisible na vida para ofrecerllo ao público.

Canto ten de persoal este filme? Como adaptou a historia do libro no guión? Cando estaba escribindo o guión, pecheime na biblioteca que está dentro das instalacións do National Tama Zenshoen, que é o sanatorio dos arrabaldes de Tokio onde están recluídos os pacientes leprosos e os antigos leprosos. Tamén paseei soa polo parque do sanatorio, experimentando a luz e o vento que hai nese lugar. Ademais, falei con antigos pacientes que seguen residindo no sanatorio para dotar de maior realismo o meu guión e facer que a linguaxe literaria fose máis cinematográfica. No que se refire ao meu punto de vista persoal, Tokue, unha das protagonistas, parécese á miña nai adoptiva, que faleceu hai tres anos.

Os tres protagonistas do filme son persoas solitarias que por diversas razóns non están integradas na sociedade. Como muda a súa situación vital no filme? Que é o que acaban por comprender? En primeiro lugar, que ninguén pode vivir completamente só. É o que penso dos seres humanos. Tamén que a maioría de nós viviu fracasos na vida. Mais o certo é que todos nós temos a capacidade para seguir vivindo malia todo. Estou convencida de que esa característica forma parte da nosa natureza. Non obstante, en ocasións as nosas sociedades poñen en perigo esa capacidade e, neste filme, vemos que a Tokue, a protagonista, arrebatáronlle unha gran parte da vida. Mais aprende tamén moitas cousas do que lle tocou vivir. Grazas á axuda de Tokue, que experimentou e sufriu moito máis na vida, os outros dous protagonistas, Sentaro e Wakana, aprenden a se coñecer a si mesmos e dan un paso pequeno mais transcendental nas súas vidas.

A sociedade ten tanto poder de exclusión? Ou pensa que a xente crea as súas propias barreiras? Paréceme que nas sociedades actuais a xente crea as súas propias barreiras. Nun ámbito máis amplo, esas barreiras poderían facernos reformular a idea de desfacernos dos demais. Ás veces, unha persoa semella moi furiosa de lonxe. Mais se nos achegamos abondo, podemos ver que está chorando. É posible que só procure afecto e atención.

Aqueles trazos que definen o seu estilo como cineasta están moi presentes tamén neste filme. Por exemplo, a íntima conexión entre individuo e natureza. O espazo que ocupamos defínenos como individuos. Eu, por exemplo, filmo dun xeito e non doutro atendendo ao lugar en que vivo e ao xeito en que me relaciono con el. A nosa mirada está condicionada pola contorna natural cara á que a proxectamos, por iso cando me deteño a filmar certos aspectos da paisaxe non o fago por unha simple ambición estética senón que busco capturar unha emoción, unha reacción que defina o personaxe.

Por que decidiu sustentar a acción do filme no cambio de ciclo das cerdeiras? Polo valor simbólico que ten a flor desta árbore á hora de exemplificar o carácter efémero da vida. Trátase dunha flor que, ao longo de todo o ano, unicamente vive tres días de plenitude, logo comeza a murchar até morrer. Todo o que é belo resulta fuxidío, tamén a nosa existencia o é. Se as contextualizamos dentro da historia da humanidade, as nosas vidas teñen un esplendor semellante ao da flor da cerdeira.

Fronte ás incertezas, vostede reflexiona sobre algunhas certezas coma o valor da experiencia, das ensinanzas recibidas de quen nos precede. En Xapón as persoas anciás sempre foron vistas coma unha fonte de coñecemento, por iso mesmo se lles respecta moito. É verdade que houbo unha xeración, a dos meus pais, a que medrou inmediatamente despois da II Guerra Mundial que, inmersa nuns anos de crecemento económico, dedicouse a fomentar unha cultura do individualismo en que o legado como ferramenta de coñecemento foi desbotado. A personaxe de Tokue vén simbolizar, en certo modo, esa situación.

E como se mantén vivo o legado? Depende. A familia continúa a ser unha institución importante, mais a súa conformación foi mudando ao longo do tempo. Se apelo á miña propia experiencia, a min pasoume algo semellante ao que lle ocorreu ao personaxe de Sentaro. El carece de figuras de referencia afectiva e, sen ser moi consciente diso, todas as súas accións diríxense á procura dalgo parecido a unha familia, a un grupo de persoas coas que poida establecer eses vencellos de afinidade emocional tan necesarios no noso desenvolvemento como individuos. O que ocorre é que os lazos de sangue non resultan hoxe tan determinantes á hora de definir o concepto de familia. Para min, actualmente, familia pode considerarse a calquera grupo de individuos que comparten un proxecto.

Fragmentos de IGLESIAS, JAIME (16.11.2015). No tengo ninguna voluntad por hacer un cine invisible. *Gara*. Recuperado de: https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/gara_2015-11-16-06-00/hemeroteca_articles/no-tengo-ninguna-voluntad-por-hacer-un-cine-invisible. Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.