

TABI TO HIBI / TWO SEASONS, TWO STRANGERS

La estación de las palabras

MARC BARCELÓ

Nos recibe Sho Miyake (Sapporo, 1984), recién llegado a San Sebastián. Su primer largometraje, *Playback* (2012), se estrenó en Locarno. Desde entonces, ha levantado una carrera cinematográfica singular entorno a lo cotidiano y lo poético. Su último film ha conquistado de nuevo Locarno. Conversamos con él sobre el humor, las estaciones y un hecho no poco relevante: una coreana es protagonista en un film japonés.

Es u primera vez en San Sebastián.

¿Cómo ha sido la llegada al Festival?

Llegué a las doce de la noche, así que aún no he visto nada de la ciudad. Muchos directores me han dicho que es un festival magnífico y una ciudad muy bella. Estoy expectante.

¿Cómo vivió ese reconocimiento tan importante en Locarno?

Fue muy especial. Cuando tenía veinte años participé por primera vez en el festival. Casi veinte años después, volver y recibir el Leopardo de Oro fue algo dramático [sic], increíble. Me siento muy honrado.



Sho Miyake.

IÑAKI LUIS FAJARDO

¿De dónde nace la historia, o más bien, las dos historias de *Tabi to hibi*?

La base está en la obra de Yoshiharu Tsuge, un artista del manga alternativo en Japón. Quería adap-

tar dos de sus relatos, uno de verano y otro de invierno. La figura de la guionista me permitió conectar ambas tramas y construir una sola película.

Las estaciones tienen mucho peso en el argumento. ¿Cómo trabajó esta dimensión en lo visual?

Quería que el espectador sintiera tanto el exterior como el interior de los personajes. En verano, la naturaleza exuberante —el verde, el viento, la lluvia— acompaña el viaje interior. En invierno, en cambio, la mirada se concentra más en la vida íntima de los dos personajes.

Parece que un tema central en el film es la crisis de identidad que sufren los personajes; están en búsqueda de algo.

Más que una búsqueda directa, los personajes huyen de una realidad que no les gusta. Viajar es una forma de escapar, pero en ese proceso aparece la aceptación de uno mismo. Y eso no es doloroso, sino positivo: forma parte del crecimiento personal.

El film concede gran importancia a las palabras, los cuadernos, la poesía leída de la guionista. ¿Por qué?

Las palabras son necesarias, pero también limitadas. Hay cosas que no se pueden expresar con lenguaje, y ahí aparece el arte: la música, el dibujo, el cine. Me interesa ese instante previo a la palabra, cuando sentimos algo antes de poder nombrarlo. El cine puede capturar precisamente ese segundo de revelación.

El personaje de la guionista es una extranjera coreana afincada en Japón. No vemos muchos protagonistas extranjeros en el cine nipón.

En el cómic original ese personaje es un hombre japonés. Pero quería trabajar con Shim Eun-kyung desde hacía tiempo y sentí que su personalidad encajaba con el mundo de la película. Además, eso agrandaba la distancia entre ella y el personaje del hombre que la aloja, que es lo que buscaba.

En su relación aparece también un toque de humor, presente a lo largo del film sin hacerse demasiado evidente. ¿Es así?

El humor es esencial para mí. No soy especialmente gracioso, así que intento reflejarlo en las películas. Pero no se puede escribir humor directamente en un guion: surge de los actores. Por eso es importante crear un ambiente de rodaje donde esa naturalidad pueda aparecer.

¿Cuáles son sus referencias, dentro y fuera del cine japonés?

La parte de verano está influida por el cine europeo de temática veraniega. En Japón no existe este concepto de vacaciones de un mes entero en la playa. Entre los japoneses, me interesa mucho Mikio Naruse, quizá menos citado que Ozu, pero fundamental.

UNA PELÍCULA DE DANIEL HENDLER

UN CABO SUELTO

SERGIO PRINA PILAR GAMBOA ALBERTO WOLF

Nephilim PRODUCCIONES
con el cine iberoamericano

73 SSIFF Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián Colaborador

SSIFF WIP LATAM