

LA FILOSOFÍA DEL VIENTO: UN ANÁLISIS DEL LENGUAJE EN EL CINE DE HAYAO MIYAZAKI

PRIMERA PARTE

Juan David Martínez Zuluaga
jd_martinez100296@hotmail.com

Resumen

En esta primera parte del artículo sobre Hayao Miyazaki, reconocido mundialmente gracias a su trabajo más célebre, *El viaje de Chihiro* (2001), se analizarán algunos de los temas más frecuentes dentro de la extensa filmografía del autor. Su fascinación por los aviones; el poder que otorga a las mujeres; el tratamiento que da a los antagonistas, y la introspección frecuente del cineasta dentro de sus obras, son elementos que le han llevado a consagrarse como uno de los directores de cine japonés más importantes dentro de la industria y la animación en general.

Palabras claves: Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, *El viaje de Chihiro*, animación japonesa, cine de autor, feminismo, aeronáutica, antihéroes.

Hayao Miyazaki es un director japonés de cine animado de setenta y tres años, que a lo largo de las últimas tres décadas ha comenzado a grabar en piedra su nombre en la historia del mundo cinematográfico. Si bien es cierto que sus primeros pasos se dieron en la empresa Toei Animation (factoría nostálgica por este lado del globo gracias a trabajos como *Dragon Ball Z* o *Caballeros del Zodiaco*), participando en el departamento de diseño gráfico de obras como *El gato con botas* (Nagagutsu o haita neko – 1969); no fue sino hasta 1984 con la dirección de *Nausicaä del valle del viento* (*Kaze no tani no Naushika*) que comenzó a consolidar una carrera que estaría remarcada por piezas fílmicas de amplia calidad y contenido artístico. Sus filmes han trascendido las barreras nacionales y han incursionado en todos los continentes. Incluso Latinoamérica, a pesar de los conflictos culturales, morales, legales y de distribución de contenido, ha probado el toque especial sabor gourmet de sus filmes. (No está de más aclarar que la ausencia de películas de Miyazaki en el mercado centro-suramericano, no es un descuido generado por el propio cineasta, sino que es un hecho que va ligado a temas que ahora mismo no conviene discutir).

Miyazaki, nacido en una época de rotunda turbulencia en la que Japón tuvo que resistir un fatídico golpe atómico, ha adoptado muchos

elementos de su vida que ha terminado por incluir en sus largometrajes. Son precisamente estos elementos los que se analizarán en este breve ensayo.

Sin embargo, es preciso demarcar el perímetro que se piensa abordar a lo largo y ancho de las siguientes páginas. Si bien es cierto que Hayao Miyazaki fundó un estudio de animación en 1985 conocido como Studio Ghibli (que hasta la actualidad ha creado un total de veintidós películas, cuatro cortometrajes, una serie de televisión y hasta dos videojuegos), no todas las obras producidas allí son de su autoría. Es por eso que cabe resaltar que para este análisis únicamente se tendrán en cuenta los trabajos que han sido dirigidos por él, es decir: *Nausicaä del valle del viento* (*Kaze no tani no Naushika* – 1984), *El castillo en el cielo* (*Tenku no shiro Rapyuta* – 1986), *Mi vecino Totoro* (*Tonari no Totoro* – 1988), *Nicky, la aprendiz de bruja* (*Majo no takkyubin* – 1989), *Porco Rosso* (*Kurenai no buta* – 1993), *On Your Mark* (cortometraje – 1995), *La princesa Mononoke* (*Mononoke Hime* – 1997), *El viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no Kamikakushi* – 2001), *El increíble castillo vagabundo* (*Hauru no Ugoku Shiro* – 2005), *Ponyo en el acantilado* (*Gake no ue no Ponyo* – 2008), *El viento se levanta* (*Kaze tachinu* – 2013).



Imagen tomada de Google images

Como se dijo con anterioridad, Miyazaki es un director que gusta imprimir experiencias de vida en su trabajo; de ahí que todas sus historias estén salpicadas de sus ideologías y maneras de entender la vida (situación que en ocasiones puede acarrear conflicto y choque entre los espectadores); pero no solo eso, el perfeccionismo es una de las actitudes que rige la creación de su contenido. Raúl Fortes Guerrero explica el aspecto previo de espléndida manera en su *Guía para ver y analizar El viaje de Chihiro* (2011). Miyazaki no solo dirige; Miyazaki escribe, diseña, “corrige, rehace muchos

de los dibujos de su equipo hasta dar con la forma que busca. Cuando vemos una película suya, estamos viendo realmente su mano en cada plano” (p. 11)¹. Es más, bien podríamos llegar a decir que en casos extremos su propio bolsillo ha entrado a jugar en alguno de sus proyectos. Es por eso mismo que los filmes de este aclamado director japonés fácilmente podrían entrar en la categoría de cine de autor. Simplemente, Miyazaki está demasiado implicado en sus películas (¡Y cómo no estarlo!, sobre todo en el género de la animación donde nada es cuestión del azar o la coincidencia,

y cada uno de los elementos expuestos en pantalla ha sido milimétricamente organizado, planeado y plasmado) y posee demasiado control sobre estas como para no considerarlas pertenecientes a tal categoría.

A continuación, una muestra modesta de los elementos más importantes y resaltantes dentro del cine del director oriental.

Estrógenos al rojo vivo

En este punto entra el juego entre **Sintagma y paradigma**. Pero vamos paso a paso. Para nadie es un secreto que uno de los componentes más representativos en los largometrajes de Hayao Miyazaki es la presencia de féminas valientes, aguerridas y habilidosas que se distancian de la percepción machista tradicional (una clara ruptura de paradigma). Matriarcados, princesas repletas de ingenio al mando de naciones enteras y jovencitas que deben probarse a sí mismas a lo largo de viajes o aventuras, son tan solo uno de los ejemplos del catálogo de mujeres que el director japonés nos entrega

Mientras que en 1984 Miyazaki nos presentaba a la hermosa, brava, noble, independiente, valerosa e imperfecta (hecho que la hace más verosímil como personaje) Lady Nausicaä en *Kaze no tani no Naushika*, Disney (afamada empresa de animación arraigada en el entretenimiento familiar desde los años veinte) aún continuaba con el esquema tradicional de princesa dependiente, de poca iniciativa, que siempre resultaba ser una dama en apuros y que a fin de cuentas no era más que un ejemplar de mujer y pureza idílico.



Imagen tomada de Google images

No fue sino hasta 1998, con *Mulán (Mulan)* y más concretamente en 2012 con *Valiente (Brave)*, que Disney, gracias a Pixar, (otra piedra angular de la animación) presentó al fin a una heroína capaz de valerse por sí misma –Méri-da– y que no echaba en falta bajo ninguna circunstancia a un príncipe azul (¿Qué nos quiere decir todo esto? La respuesta es clara: la ruptura del paradigma ha desembocado en la alteración del sintagma, en una nueva perspectiva positiva ante la imagen de una mujer autosuficiente y de armas tomar).

Esta visión de poderío en las mujeres bien puede deberse a un sentido de admiración por parte de Miyazaki hacia estas. El director se crió viendo a su madre afrontando durante largos años la tuberculosis, situación que de alguna u otra forma debió influenciarlo más adelante en la concepción de sus protagonistas. Ciertamente es, además, que las chicas con este padecimiento ya han sido ejemplificadas en sus trabajos (*Tonari no Totoro* – 1988 y *Kaze tachinu* – 2013).

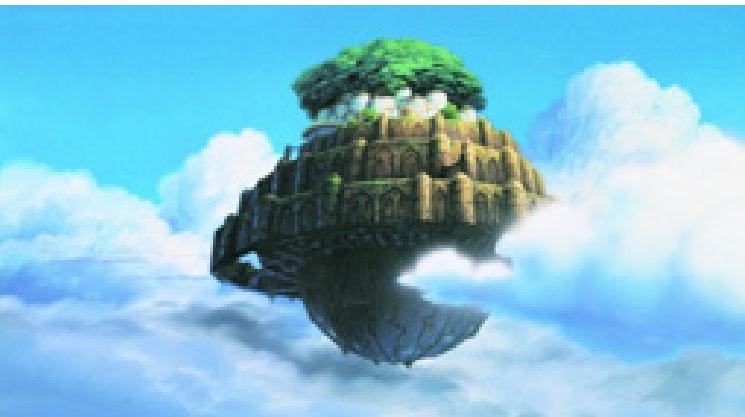


Imagen tomada de Google images

Mientras tanto en la bóveda celestial...

¡Aviones, artilugios volantes, fortalezas celestes, máquinas que levitan! La infancia de Hayao Miyazaki transcurrió viendo a su padre trabajando en su taller aéreo. No es difícil entender, entonces, su fascinación y empeño por impregnar cada uno de sus trabajos de escenas de amplio impacto visual, donde el aire y las aeronaves se roban el show (Lady Nausicaä poseía un planeador

con el que surcaba los cielos; Totoro, realizando una curiosa referencia a Mary Poppins, recorría grandes distancias aéreas con una sombrilla; Chihiro voló sobre un dragón; El castillo de Howl fue adecuado para poder elevarse y atravesar el firmamento; Marco Pagot era un piloto reconocido de hidroaviones; etcétera).



Imagenes tomadas de Google images

El mismo nombre que le propinó a su estudio, Ghibli, tiene

que ver con el apodo que se daba en italiano a un tipo de aviones de combate, que a su vez derivaba de la denominación aplicada a cierto tipo de viento desértico. En la imaginaria de Miyazaki y Takahata el concepto a apresar era que ellos aportarían vientos nuevos a la industria y el arte de la animación.²

En este punto podemos contemplar la **Segunda tricotomía del signo**, formulada por el filósofo estadounidense Charles Pierce.

La **huella o índice** vendría a ser la fascinación de Miyazaki por los aviones y su incrustación obligatoria a lo largo de sus largometrajes, elemento que se ha vuelto distintivo en su forma de hacer cine.

Como **símbolo** podemos percatarnos de que, este elemento, en primer lugar, si se le toma como lo que es, bajo una mirada denotativa, no veríamos más que un montón de maquinaria diseñada para cruzar los cielos (convención social). Pero, en segundo lugar, bajo una mirada que apela a la polisemia y a lo connotativo, estas naves volantes bien podrían ser una representación de libertad, belleza, arte, vida, infancia, añoranza, soledad,

felicidad, entre otras más. (Inclusive, podría ser un elemento carente de significado en sí).

El **ícono** en las aeronaves de Miyazaki es ambivalente. Si bien pueden trabajar como objetos que se asemejan a otros encontrados en la vida real, también se pueden hallar quimeras mecánicas que pueden adoptar variadas formas y que resignifican figuras encontradas en la realidad, otorgándoles cualidades de vuelo. *El castillo en el cielo* (*Tenku no shiro Rapyuta* – 1986) es una perfecta ejemplificación: así como la bóveda celeste es penetrada por dirigibles o aeroplanos de hierro; también existen instrumentos que se asemejan a la complexión de animales o a barcos que impertérritos rompen las nubes, como si se tratase de las olas del mar.



Imagenes tomadas de Google images

Ya sea por el recuerdo de su infancia o por simplemente ser un elemento llamativo y hermoso para sus ojos, Miyazaki no se agota de mencionar a los aviones en sus largometrajes. Tal es el grado de su embeleso que en múltiples ocasiones el autor decide personificarse a sí mismo dentro de sus trabajos, en personajes que al igual que él, ven con júbilo en los ojos las finas líneas de las aerodinámicas estructuras de los cacharros volantes. Coincidencia no es que un ente como Tombo (*Majo no takkyubin* – 1989) sea un niño que

construye máquinas volantes y que posea lentes cuadrados grandes y negros, justo como los que el artista ha portado gran parte de su vida. Este tipo de actitudes han alcanzado sus obras más recientes, tal es el caso de *El viento se levanta* (*Kaze tachinu* – 2013), historia en la que se narra la vida de Jirō Horikoshi, creador del avión de combate Zero (el diseño de este personaje tiene una similitud mucho más cercana a Miyazaki, que al propio Jirō Horikoshi).



Imagenes tomadas de Google images

Los némesis de Miyazaki

Entrando nuevamente en los términos de Sintagma y paradigma la perspectiva que este director de cine ha logrado otorgarle a sus villanos, no le hace acreedor a otro calificativo distinto al de Maestro. El director japonés se apoya en creencias budistas a la hora de presentar sus antagonistas, y resulta pues que “para el budismo, el hombre en su existencia no es bueno ni malo, pudiendo volverse una cosa u otra conforme a su conducta. Así pues, más que de una irreconciliable dicotomía, cabría hablar de

una unicidad de la dualidad en el ser humano. De ahí que los protagonistas de las películas miyazakianas disten mucho del héroe ideal, y los antagonistas, lejos de la imagen del clásico villano, puedan llegar a inspirarnos simpatía”³. Ejemplos: Lady Nausicaä y Lady Kushana (*Kaze no tani no Naushika* – 1984), San y Lady Eboshi (*Mononoke Hime* – 1997), Madame Sulimann (*Hauru no Ugoku Shiro* – 2005), Fujimoto (*Gake no ue no Ponyo* – 2008), y muchos otros más.



Imagen tomada de Google images

En este punto existe claramente una ruptura de paradigma, en donde se dice adiós al cliché de hombre malvado con bombín y bigotes largos que ata a damiselas en las vías del tren, y se reforma el sintagma abriendo la puerta (porque lo cierto es que esta nueva visión de los villanos ha comenzado a utilizarse en trabajos de animación contemporáneos como *Death Note*, 2006 – 2007; *Mi villano favorito*, 2010; *Phineas y Ferb*, 2007 – actualidad; *Ralph el demoledor*, 2012) a personajes con una psique más compleja.

A pesar de todo, el cineasta oriental no se detiene ante la dualidad humana, rompe aún más fronteras cuando, analizando más a fondo, aparece la esencia de los antagonistas de sus películas.

A la hora de la verdad en las historias de Miyazaki, el mayor enemigo contra el que se pueden enfrentar los hombres es la humanidad misma. Es

su intolerancia, su falta de conciencia ambiental, su proclividad natural a la autodestrucción la que pueden conllevar a la extinción de las especies y de la tierra. En *Nausicaä del valle del viento* fue el exceso de contaminación el que plagó a la atmósfera de un aire tóxico; en *El castillo en el cielo* fue la mala utilización del poder (tecnología–magia) lo que llevó a la destrucción de la civilización de Laputa; En *La princesa Mononoke* la explotación indiscriminada de minerales y el irrespeto hacia el hogar de los animales lo que acercó al mundo conocido al apocalipsis; etcétera, etcétera. No cabe duda de que esto es una visión ecologista, fácilmente derivada de su ideología shintoísta (“Religión de corte animista autóctona de la nación japonesa [...] Las deidades del shinto son los kamis [...] kami sería cualquier ente espiritual que recibiera culto, ya fuere humilde o no, ya procediera de un animal, de un hombre o de algún hito geográfico”)⁴.



Imágenes tomadas de Google images

Pero todavía no se ha llegado al meollo del asunto. Miyazaki ha tenido el ingenio de forjar historias que, en apariencia, carecen de un malvado central, pero no es así. Cuando el antagonista deja de ser evidente, y ya no puede vincularse de lleno a un colectivo difícil de definir a nivel cuantitativo, como vendría a ser la humanidad (al menos dentro de los universos del cineasta) ¿Qué es lo que queda? Efectivamente el yo (y aquí Freud nada tiene que ver). En largometrajes como *El castillo ambulante*, *El viaje de Chihiro* y en *Nicky, la aprendiz de bruja* las protagonistas deben afrontar un reto sin precedentes: vencerse a sí mismas para así poder trascender a logros mucho más grandes. Es la superación y aceptación de sus imperfecciones lo que permite a la heroína alcanzar lo impensable. Es por eso que Sophie (*Hauru no Ugoku Shiro* – 2005) rompe su maldición una vez que acepta su condición, se valora tal cual es y abandona aquellos sentimientos de menosprecio que hacen que se vea fea y vieja. Es por eso que Chihiro (*Sen to Chihiro no Kamikakushi* – 2001) deja atrás sus inseguridades y se embarca en un viaje de proporciones colosales

que la harán madurar mucho más y llegar a donde nadie más lo ha hecho. Es por eso que Nicky (*Majo no takkyubin* – 1989) recupera sus poderes cuando al mirarse al espejo encuentra la seguridad que le faltaba, y que le hacen comprender que en su aparente simpleza y dulzura, es en donde habita la magia.

En todo este orden de ideas, muchos podrían etiquetar las obras de Miyazaki como una evidencia de la misantropía latente del autor, y no estarían del todo equivocados; pero visualizándolo desde el punto de vista moral, representa una carga dramática para los personajes, y un peso hacia el espectador que le invita a la reflexión; que derrumba paradigmas e impone nuevos sintagmas. Lo mencionado no podría calificar como una característica más que brillante, hermosa y adulta (¿Quién dijo que las películas animadas eran solo para niños?).

Referencias

1. Fortes, R. (2001). *Guía para ver y analizar El viaje de Chihiro*. Barcelona. Octaedro.
2. Estramil, Mercedes (2013). “El cine de Hayao Miyazaki: la escuela de la fantasía” En *Revista Dossier* <http://revistadossier.com.uy/cine/el-cine-de-hayao-miyazaki/>
3. Fortes, R. (2001). *Guía para ver y analizar El viaje de Chihiro*. Barcelona. Octaedro.
4. Míguez, A. (2013) “De Santos, Kamis y Hotokes”. En: E. Serrano (Ed.) *De la tierra al cielo*. (pp. 207– 222) Zaragoza. España. FEHM