

GHIBLI: UNA HISTORIA DE AMOR

© De los textos, Toshio Suzuki
© De la traducción, Laura Olvera
© Título original: *Mixing Work with Pleasure: My Life at Studio Ghibli*,
Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2018
© Del prólogo Manuel Robles Pacheco
© Primera edición Confluencias, 2023
© Segunda edición Confluencias, 2024
www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián
Revisión editorial: María del Mar Domínguez Álvarez

Impreso en España

ISBN: 978-84-128184-1-3
Depósito legal: AL 33-2024

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

GHIBLI

UNA HISTORIA DE AMOR

TOSHIO SUZUKI

Traducción de
Laura Olvera



ÍNDICE

Influencia de Ghibli en el mundo del cine	13
Prólogo a la edición japonesa revisada	23
Acerca de la edición japonesa revisada	27
En lugar de un prólogo: Recuerdos que nunca se deben olvidar	31
I. Mezclar el placer con el trabajo. La confianza significa confianza total	39
II. La importancia de compartir intereses	55
III. La importancia de ser el aliado del director	71
IV. Las nuevas ideas se encuentran en un radio de tres metros	93
V. El cine es como tirarse por una cuerda todos juntos	135

vi. No hay fin para la preocupación en este mundo	155
vii. Para hacer cosas, las compañías pequeñas son las mejores	175
viii. El futuro se abre a lo estable e inalterable	239



Un boceto de Hayao Miyazaki de Suzuki y Miyazaki sentados uno al lado del otro. Este dibujo es uno de los favoritos de Suzuki.



Arriba: 5 de noviembre de 2010; fotografía de Nicolas Guerin.
 Abajo: 24 de mayo de 2013. Ambas fotos fueron tomadas en el Studio Ghibli y como pocas veces muestran juntos a Isao Takata, Hayao Miyazaki y Toshio Suzuki. Treinta años han pasado desde la fundación de Ghibli, principalmente basados en las películas de Takata y Miyazaki.

PRÓLOGO

INFLUENCIA DE GHIBLI
EN EL MUNDO DEL CINE

ENERO DE 2024

El 15 de junio de 1985 se fundó Studio Ghibli. Hayao Miyazaki y Toshio Suzuki tomaron la decisión tras la ilusionante experiencia de *Kaze no Tani ni Nausicaä* (1984) en cines. Isao Takahata, que quería mantener su libertad creativa, se mantuvo como ideólogo y hombre para todo. ¿Quién hubiera pensado que aquel niño enfermizo e introvertido iba a dedicarse al mundo de la animación? Hayao Miyazaki (1941), el segundo de cuatro hermanos, nació en Tokio en el seno de una familia acomodada. Su padre, Katsuji, era ingeniero aeronáutico y director de la empresa de su hermano que durante la Segunda Guerra Mundial creaba timones y otras piezas para aviones de combate como el Mitsubishi A6M3 Zero, que años después aparecería en *Kaze Tachinu* (El viento se levanta, 2013). Su madre, Yoshiko, fue una gran influencia para él. Era una intelectual estricta

y frugal. De 1947 a 1955 padeció a una tuberculosis espinal y durante los primeros años estuvo ingresada en un hospital, como la madre de Satsuki y Mei.

Desde joven quiso convertirse en *mangaka* (dibujante de manga) como su admirado Osamu Tezuka. Pero su falta de confianza y, tras ver en el cine *Hakujaden* (*El cuento de la Serpiente Blanca*, 1958) dirigida por Taiji Yabishita, quiso convertirse en animador. En 1963, tras graduarse en Economía Política, entró a trabajar en Toei Dōga (posteriormente Toei Animation), un estudio de animación creado siete años antes cuyo objetivo era convertirse en el Walt Disney japonés.

Aún siendo un novato, Miyazaki no quería convertirse en una pieza más del mecanismo que suponía crear una animación, por lo que no descartó su idea de convertirse en dibujante de manga. A pesar de su ilusión inicial, pronto empezó a tener dudas sobre si había elegido correctamente. Pero tras ver *Smeshnaya koroleva* (*La reina de las nieves*, 1957), de Lev Atamanov, se le pasaron todas las dudas. Quería convertirse en director de animación. A pesar de su rango, pronto destacó por su talento y por aportar ideas a sus superiores. Pero también era consciente de que las condiciones para hacer *aquello* que quería no se daban en la animación japonesa. Eso le empujó a esforzarse y aprender más.

En su paso por Toei conoció a talentosos profesionales como Yasuo Ōtsuka, que se convirtió en su mentor; o a Akemi Ōta, con quien acabaría casándose. Pero el encuentro que más le marcó fue con Isao Takahata

(1935-2018), al que conoció cuando Miyazaki era secretario general del sindicato de la empresa. Takahata también vio algo en ese joven sabelotodo y no dudó en contar con él en su primera película como director: *Taiyō no Ōji Horusu no Daibōken* (*La gran aventura de Horus, el príncipe del sol*, 1968) y otorgarle un cargo especial a pesar de su rango. En este proyecto hubo numerosos conflictos con los directivos de Toei, se proyectó en cines solo 10 días y fue un fracaso en taquilla. Toda esta combinación provocó que Takahata tuviera los días contados en la empresa, y tanto él como Miyazaki se marcharon en 1971 en busca de nuevas oportunidades.

En los siguientes estudios en los que trabajaron trataron de encontrar un término medio entre su ideal de animación y lo que les permitía la empresa en cuestión de tiempo y presupuesto. Fue en esa década en la que ambos se encargaron de algunos proyectos que se han convertido en clásicos de la animación japonesa: *Arupusu no Shōjo Haiji* (*Heidi*, 1974), *Haba wo tazunete sanzōenri* (Marco, 1976), *Mirai Shōnen Konan* (*Conan, el niño del futuro*, 1978), *Akage no an* (*Ana de las Tejas Verdes*, 1979), donde Miyazaki dio salida a su afición por los clásicos de la literatura universal que descubrió en el Club de literatura de la universidad. Pero ellos aspiraban a algo más, una forma distinta de crear animación. Algo que ningún estudio existente podía facilitarles.

A mediados de 1978 conoció a otra de las personas que más le marcó. Toshio Suzuki era el editor de *Animage* la primera revista especializada en animación

japonesa, publicada por Tokuma Shoten. Le encargaron el primer número y tenía que entregar para imprenta en muy poco tiempo y necesitó llenar páginas. Con la idea de escribir sobre clásicos de la animación, decidió llamar por teléfono a Isao Takahata, director de *Las aventuras de Horus, príncipe del sol*, de cuyo estreno se cumplían 10 años. Por aquel entonces estaba trabajando junto a Miyazaki en *Conan, el niño del futuro*. Isao Takahata le argumentó durante una hora por qué no debía hacer declaraciones sobre Horus. Al final le propuso a Suzuki que hablara con Miyazaki; y este no solo quiso hablar sino que pidió el doble de espacio porque tenía mucho que decir. Al final no salió nada en claro de esa llamada más allá de la curiosidad surgida del editor por ambos animadores.

Un año después de esta esperpéntica llamada, Miyazaki estaba trabajando en su primera película, *Rupan sansei: Kariosutoro no shiro* (*Lupin III: El castillo de Cagliostro*, 1979) y Suzuki quiso hacer un reportaje para *Animage*. El compañero al que había enviado al estudio de Miyazaki le pidió ayuda porque el director no le estaba permitiendo hacer su trabajo. Suzuki acudió en su ayuda y el comportamiento de Miyazaki fue el mismo. En lugar de irse, Suzuki decidió estar en el estudio con él durante algunos días. Miyazaki iba con el tiempo justo y trabajaba muchas horas seguidas. Un día, se quedó atascado con un asunto de la película, le pidió consejo al editor y tras la su respuesta se rompió el hielo. Uno tal vez esperaba que el encuentro de las dos personas que van a dar un vuelco al mundo de la animación japonesa sería más épico. Pero ese encuentro fue clave, porque el director

encontró a alguien que tomara decisiones, contuviera el desbordante genio creativo de Miyazaki cuando fuera necesario y se encargara de dirigir la empresa.

Con el tiempo Suzuki, Miyazaki y Takahata se hicieron muy amigos. Suzuki estaba cautivado por ambos directores y escuchaba sus ideas y sus problemas. Miyazaki había recopilado en sus cuadernos algunas ideas para dirigir largometrajes. En 1981 Suzuki propuso a los directivos de Tokuma Shoten dos de esas historias. Ambas fueron rechazadas porque, en aquella época, no se estilaba hacer animación con guiones originales. La historia debía estar basada en un relato ya publicado. A pesar de la negativa, Miyazaki no se fue con las manos vacías: consiguió trabajo como *mangaka*. En febrero de 1982 se inició la serialización del manga *Kaze no Tani no Nausicaä*. Nausicaä tuvo un éxito inmediato y Tokuma Shoten, que estaba interesada en invertir en el mundo de la música y la animación, consideró producir un cortometraje. Miyazaki rechazó la idea porque en tan poco tiempo no podía explicar nada y Suzuki exageró el éxito del manga a los directivos. De esta manera consiguieron que Tokuma Shoten financiara el largometraje. ¡Finalmente Hayao Miyazaki podía dirigir una película a su manera! Y para ello contó con la labor en la producción de Isao Takahata y con el estudio Topcraft en la animación.

El proyecto fue complicado porque la historia original no estaba acabada y tenían poco tiempo y presupuesto. Pero lograron finalizar el proyecto en 9 meses, lograr un resultado notable y conseguir unos buenos resultados en taquilla. Tokuma Shoten les propuso dirigir

una nueva película. Con este objetivo, Miyazaki le pidió a Takahata que visitara los canales de Yanagawa, en la prefectura de Fukuoka, para documentarse y tomar referencias. Pero, tras la visita, le dijo a su compañero que ese lugar no merecía tanto una película como un documental y que él quería dirigirlo. Miyazaki invirtió lo ganado en *Nausicaä* para hacer la idea realidad. Takahata, fiel a su estilo, se pasó de tiempo y de presupuesto. Para que su compañero pudiera finalizar el trabajo, pensó en dirigir un nuevo largometraje. Y para ello, el 15 de junio de 1985, se fundó Studio Ghibli.

Se contó con la inestimable ayuda de Tokuma Shoten, con la atípica comprensión de Yasuyoshi Tokuma y con el arduo trabajo de Toshio Suzuki y un equipo de animadores, creado a partir del estudio Topcraft, que fue absorbido por Ghibli. Los primeros años fueron complicados. Miyazaki y Takahata dirigieron sensacionales películas como *Tenku no Shiro no Laputa* (*Un castillo en el cielo*, 1986), *Tonari no Totoro* (*Mi vecino Totoro*, 1988) y *Hotaru no Haka* (*La tumba de las luciérnagas*, 1988), pero los resultados de taquilla no estaban a la altura. Su primer éxito fue *Majo no Takekyūbin* (*Nicky, la aprendiz de bruja*, 1989); a partir de ahí, despegaron. Toshio Suzuki dejó su trabajo en *Animage* y se dedicó en exclusiva a Studio Ghibli, primero como productor y, en 1990, como director de la empresa. La estructura del estudio cambió: se creó una base fija de trabajadores con un sueldo mensual (dejaron de pagar por trabajo realizado, como es habitual en el sector) y mejores condiciones. Se facilitó la vida de los trabajadores, dentro de las circunstancias,

para que pudieran centrarse en hacer el mejor trabajo posible. Y se adoptó la estrategia de las tres G (las tres H en inglés): Gran coste, Gran riesgo y Gran rendimiento. La apuesta funcionó y durante la década de los noventa cosecharon éxito tras éxito hasta la llegada de *Mononoke Hime* (*La princesa Mononoke*, 1997), que supuso la consagración de Hayao Miyazaki en Japón y su carta de presentación en Occidente.

El siguiente proyecto del estudio, *Hōhokekyo Tonari no Yamada-kun* (*Mis vecinos los Yamada*, 1999) fue un fracaso en taquilla pero importante para el futuro del estudio, pues sentó las bases de la animación por ordenador, que a partir de ese momento utilizarían con frecuencia en el estudio. La década de los 2000 fue la más prolífica del estudio. Además de los largometrajes de animación, en el estudio se encargaron de la animación de videoclips, cortometrajes, videojuegos y anuncios para televisión. El éxito de *Mononoke* se quedó en nada tras el estreno de *Sen to Chihirō no Kamikakushi* (*El viaje de Chihirō*, 2001), que además se llevó el Oso de Berlín (*ex aequo* con la película irlandesa *Bloody Sunday*) y el Oscar a Mejor película de animación, primera y única película de animación japonesa en lograrlo. Miyazaki había logrado el reconocimiento en todo el mundo con una apuesta por la animación de calidad y una filosofía empresarial atípica.

La década de 2010 supuso el declive físico, pero no creativo, de Miyazaki. La mejorable gestión de un relevo generacional ha creado en Studio Ghibli mucha dependencia de Hayao Miyazaki en todos los sentidos. Aunque ha amenazado con retirarse, y en

alguna ocasión lo ha hecho temporalmente, siempre ha vuelto. Porque Miyazaki, a pesar de todo lo que ha hecho y todo lo que ha conseguido, no puede vivir sin animar. Studio Ghibli parece que solo tiene sentido si Miyazaki está en ella, pero Miyazaki no va a estar siempre en la mesa de dibujo, y el futuro sin él se antoja complicado.

Tiene mucho mérito estar casi 40 años en un estudio de animación con una propuesta tan arriesgada como la que planteó (e hizo evolucionar) Hayao Miyazaki. Sus años anteriores a la fundación de su estudio le enseñaron que la animación limitada iba en contra de sus intereses, que en Ghibli querían animación de calidad, con argumentos profundos y con una filosofía empresarial que, si bien busca ganar dinero, no lo quiere hacer a cualquier precio.

Siendo japonés, ha recibido influencias occidentales en muchos aspectos: literatura, arquitectura, animación, arte. Esa combinación es atractiva tanto para orientales como para occidentales. A los orientales les llama la atención que muchas de sus películas estén situadas en entornos exóticos para ellos; y a nosotros nos llama la atención la visión que tiene de la cultura occidental y nos fascina cuando mezcla sus inquietudes y creaciones con la cultura oriental. Este interés no solo es para espectadores sino también para profesionales. No han sido pocos los que se han rendido a la forma que tiene Miyazaki de hacer su trabajo, aunque solo sea en alguna faceta. Eso ha creado un numeroso grupo de profesionales de distintos medios que han

declarado su admiración por la obra de Miyazaki (y de Takahata). Ya sea la calidad de su animación, por el papel de las mujeres en sus historias, por la difusa línea que existe entre personajes *buenos* y *malos*, por sus mensajes ecologistas o por la forma que tiene de dirigir el estudio junto a Toshio Suzuki.

Algunos de esos principios son más fáciles de aplicar. Que los personajes femeninos tengan un papel más relevante, que tengan más iniciativa, que sean más fuertes y que abandonen el rol de *persona a la que el héroe tiene que salvar* es relativamente fácil y, actualmente, casi 40 años después, imprescindible. Que los personajes no sean o muy buenos buenísimos o muy malos malvados, aunque a algunos les cueste más que a otros, también es asumible. Pero existen otros valores que, para casi cualquier empresa, son más difíciles de asumir. ¿Quién en su sano juicio no hubiera producido una segunda, tercera o cuarta película de *El viaje de Chihiro*? ¿Quién no inundaría las tiendas de productos baratos de mercadotecnia para poder financiar sus próximos proyectos? ¿Quién no hubiera contratado a los suficientes directores como para estrenar una película al año? ¿Quién no se hubiera producido series de televisión de cualquiera de sus licencias? ¿Quién no hubiera construido un parque de atracciones, mucho más lucrativo, que un pequeño museo en el que enseña a los visitantes las diferentes maneras que existen de crear animación? Por todo esto Miyazaki también es admirado, aunque seguramente manteniendo ciertas distancias. La creación y el éxito de Studio Ghibli

es una rareza, una apuesta demasiado arriesgada que afortunadamente salió bien.

El 15 de junio de 1985 se fundó Studio Ghibli. El nombre significa *viento caliente huracanado del Sáhara* y es una palabra de origen italiano que se usaba durante la Segunda Guerra Mundial. Además es el nombre del modelo de avión de reconocimiento *Caproni Ca.309 Ghibli*, creado por Giovanni Caproni. El nombre fue propuesto por Hayao Miyazaki y reflejaba las intenciones de Miyazaki, Suzuki y

Takahata de convertir a su empresa en un *soplo de aire fresco* para el mundo de la animación japonesa. Un cambio de paradigma. Una forma distinta de hacer las cosas. Pero queda claro que el mundo de la animación japonesa se les quedó pequeño y esos aires huracanados han dado la vuelta al mundo. Una manera de agradecer las influencias que recibieron ellos al principio de sus carreras de animadores como Walt Disney, Frédéric Back, Lev Atamanov o Paul Grimault, que supieron adaptar a su cultura y forma de entender la animación y que han sublimado y puesto a disposición de las generaciones actuales y venideras.

Manu Robles

PRÓLOGO
A LA EDICIÓN JAPONESA REVISADA

Entre las películas de Ingmar Bergman hay una llamada *Tystnaden* (*El silencio*). Causó un gran revuelo en Japón la primera vez que se estrenó: ¿era arte?, ¿o era pornografía? Yo era un estudiante de primero de secundaria en aquel momento, y como la película estaba prohibida para los menores de dieciocho, solo podía soñar con verla. Entonces, uno de mis amigos dijo: «¡Pero sí podemos ver el tráiler!».

Así es como llegamos a ver *Tom Jones*. Nuestras intenciones para ver la película no eran las más sinceras. No queríamos ver *Tom Jones* en concreto, sino solo el tráiler que la precedía. Sin embargo, resultó que *Tom Jones* cambiaría mi vida, demostrando que la vida es más profunda de lo que pensamos. La cinta es una comedia de aventuras que refleja la vida amorosa y los escauceos de un joven. Me obsesioné con el protagonista y caí bajo el influjo de su estilo de vida honesto y bondadoso.

En la misma época, una canción de Hitoshi Ueki, *Damatte ore ni tsuite koi* (Cállate y quédate conmigo) se volvió muy popular. He aquí un poco de la letra:

¿No tienes dinero? Ven a verme.

Yo tampoco tengo, pero no te preocupes.

¡Solo mira! El cielo azul, las nubes blancas.

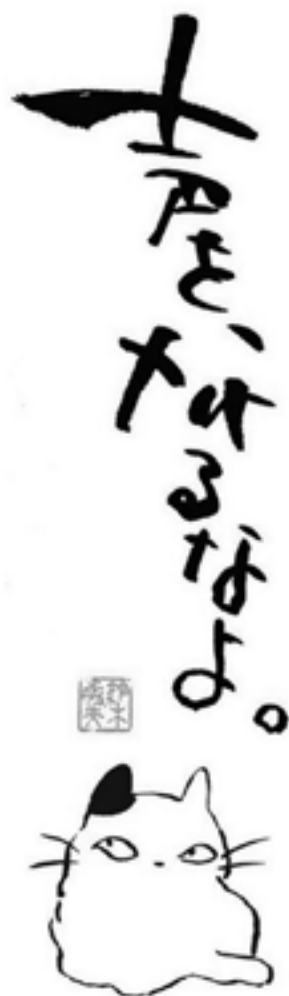
De algún modo todo saldrá bien.

Esto fue justo en mitad del periodo de crecimiento económico acelerado, y los japoneses estaban trabajando como hormigas y empezando a sentirse un poco raros. Fue precisamente cuando apareció en escena la canción de Ueki, con su optimismo infundado de que todo saldría bien al final. Fue un salvavidas. «De algún modo todo saldrá bien» estaba en boca de todos.

Una película puede cambiar la vida de un hombre; una canción puede cambiar la visión del mundo de las personas. Quería trabajar así. Eché un vistazo al futuro solo por un instante. Mientras lo repaso, veo que ambos sucesos ocurrieron en 1964, hace cincuenta años.

Toshio Suzuki

Mayo, 2014



Este es un dibujo de Toshio Suzuki. Fue el primer dibujo de Suzuki en ganar el elogio de Miyazaki. La caligrafía dice: *Koe o kakaru na yo* (¡No me molestes!).