

ULTIMO TREN A TOKIO

POR EUGENIA GUEVARA. Pistas hacia el cine de Hou Hsiao-Hsien, el director taiwanés que mejor reveló la esencia cotidiana nipona. Un repaso por el indiscutido opus *Café Lumière*, y las miradas hacia el desaparecido realizador Ozu, cuando el calendario señoó su cumpleaños número cien.



14

Café Lumière, la película que el taiwanés Hou Hsiao-Hsien filmó en 2003 y ahora se estrena en la Argentina, comienza con una leyenda sobre fondo negro que reza: "Filmada en el 100 aniversario del nacimiento de Jazujiro Ozu". Sigue un plano breve del tren en movimiento. Y nada resulta más significativo para una película que incluye Lumière en el título —un homenaje no sólo a Ozu, sino al cine mismo—, que esta cita inicial apuntada por muchos historiadores como la primera película de los hermanos Lumière: La llegada de un tren a la estación de la Ciotat (1896). Café Lumière es el homenaje de un cinéfilo, porque como los otros grandes del cine moderno, Hsiao-Hsien parece haber aprendido cine, mirando y amando el cine.

¿Qué es el cine?

La respuesta no es simple, pero desde el principio las imágenes filmadas y proyectadas han parecido dar la respuesta. El cine es imitación de la vida. El cine "es" la vida misma o "como" la vida misma, y en ese ser o parecer se encuentra su misteriosa ontología. Imitación de vida o vida es Café Lumière, con sus silencios, sus aventuras cotidianas, sus encuentros y

desencuentros, sus viajes, sus sueños o pesadillas, sus deseos, su historia de nacimiento y también de muerte. La vida es complicada pero al mismo tiempo es sencilla. Y si el cine es como la vida, la respuesta deja de ser complicada.

Yoko entre los trenes

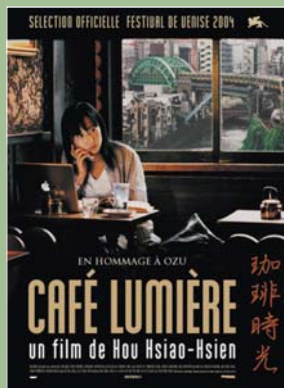
La protagonista de Café Lumière acaba de volver de Taiwán a su departamento de un ambiente en Tokio. La vemos de espaldas mientras cuelga la ropa en la ajustada sogá de su acotado balcón. Habla por teléfono, cuenta de dónde viene, promete hacia dónde irá. Trenes y trenes, combinaciones, voces femeninas anunciando estaciones y Yoko, en tránsito. Detalles, miradas, objetos. Y la visita a Hajime, el silencioso librero, en su local en Jimbocho, el barrio de las librerías de Tokio. Ellos están conectados y no sólo por libros, vagones, vías y cafés. Es silenciosamente evidente. Él tiene un proyecto artístico para el que graba los sonidos de los

trenes. Su teoría es que cada vez, el ruido es diferente. Busca la esencia del tren. Yoko tiene su desvelo también: el compositor taiwanés Jiang Ewn-Ye, que vivió y escribió en Japón, en la década del 30 y el 40. En el medio, Yoko visita a su familia en el interior, y así tan tranquila como es, o parece, anuncia que está embarazada de un novio de Taiwán con quien decidió no casarse. Tendrá su hijo sola.

Ozu

Yazujiro Ozu (1903-1963) es el cineasta de la intimidad japonesa. Filmó 54 películas en las que retrató la vida familiar, los cambios de la posguerra y la tensión entre el mundo moderno y el mundo de la tradición, el mundo de los hijos y el mundo de los padres. Inventó un nuevo tipo de plano que permitió filmar la vida japonesa a la altura en la que transcurría (hay fotos donde se puede ver a Ozu sentado en el piso mirando por el visor de la cámara). Es probable que

**HSIAO-HSIEN
SOBRE RADIOGRAFÍAS
DE LA VIDA NIPONA:
"JAMÁS HUBIERA
IMAGINADO ESTA
OPORTUNIDAD, SOY UN
DIRECTOR TAIWANÉS,
UN EXTRANJERO".**



HOU Hsiao-Hsien

Nació en 1947 y encabezó la moderna “nouvelle vague” taiwanesa, también integrada por Yang y el amado y odiado Tsai Ming Liang. Entre sus películas más recientes (todas obras maestras) están Millenium Mambo (2001), Flowers of Shanghai (1998), Goodbye South Goodbye (1996), Good Man, Good Woman (1995) y The Puppetmaster (1993). La común obsesión del director es la vida cotidiana. En 2005 filmó la maravillosa Three Times –nominada para la Palma de Oro en Cannes– una especie de resumen de toda su filmografía. Una misma pareja de actores representa diferentes personajes y vive tres historias de amor en tres épocas, 1966, 1911 y 2005. El año pasado dirigió en París El viaje del globo rojo, una reversión de El globo rojo (1956) de Albert Lamorisse, protagonizado por Juliette Binoche. Sobre filmar fuera de su país y cómo esto aumenta sus deseos por volver a filmar en Taiwán, dijo: “Estas experiencias me han permitido diversificar mis modos de expresión cinematográfica. Esta voluntad de volver a mi cuna cultural no es un retroceso. Para mí se trata de encontrar de manera más radical la esencia misma del cine”.

15



su Historia de Tokio (1953) sea de las películas más citadas de la historia, así como él mismo, uno de los directores más homenajeados e influyentes. Aunque no sólo en el cine de los realizadores orientales –como su coterráneo Edward Yang fallecido el año pasado, Hsiao-Hsien y tantos otros– sino también en el de occidentales, como Jim Jarmusch. Hay que recordar como en su Extraños en el paraíso (1984), delata un homenaje omnipresente, bautizando al caballo por el que apuestan los personajes “Tokyo Story”.

Ozu en 100 (Hsien)

Ozu está en el cine de Hou Hsiao-Hsien desde siempre, en Los chicos del Feng Kuei (1983), Un verano en la casa del abuelo (1984) y en City of Sadness (1989), entre otros filmes. Por eso no resulta raro que la compañía Shochiku, legendaria productora de los films de Ozu, le pidiera empuñar la cámara en esta ocasión. Y Ozu está en Café Lumière. En los trenes que van



y vienen como un constante recordatorio de la modernidad; en la pequeña y simple anecdota de soledad, sentimientos y amabilidad; en el silencio del padre, del librero enamorado, de la joven futura madre; en el pacífico transcurrir de los acontecimientos; en la cámara a la altura de la vida nipona; en la contraposición, sin conflicto, entre la vida de los padres apegados a tradiciones y costumbres y la de los hijos, bien diferente. “Jamás hubiera imaginado esta oportunidad. Soy un director taiwanés, un extranjero”, dijo Hsiao-Hsien. “En mi observación de la vida japonesa, iba a tomar un riesgo considerable: pasar al costado de la realidad. Me persuadí entonces de que la verdad de lo cotidiano constituye la verdadera base del film. Temía que mi percepción del país pareciera algo superficial. Pero finalmente, me interrogué en términos muy simples: ¿por qué rodar yo un film japonés? En una lengua que no comprendo... Mi respuesta fue más simple aún: porque deseaba hacerlo. Y de todo corazón”.

La diferencia

A pesar de las referencias y el explícito homenaje, el cine de Hsiao-Hsien en general y Café Lumière en particular, también se distancian de Ozu. No sólo porque los personajes de Hsiao-Hsien suelen dar la espalda a la cámara, ahí donde los de Ozu, la miraban de frente. Él mismo lo explica así: “Ozu es un cineasta apasionado por la claridad. Sabe todo de sus personajes. Yo sigo a mis personajes e ignoro a dónde van a conducir al film. Mi estilo es naturalmente menos directo, quizá más ambiguo. Me parece más adecuado para describir nuestro duro mundo contemporáneo, donde las relaciones son complicadas”.

Cinefilia cero

La esencia del cine está en el cine de Hsiao-Hsien y en Café Lumière. Pero, como Hajime en busca de la esencia de los trenes, Hsiao-Hsien captó en cada una de sus tomas más que la esencia del cine, la esencia misma de la vida. Por eso Café Lumière también puede verse desde una cinefilia cero, porque no será difícil reconocerse en ella, de una y mil maneras posibles. ●