

BÁSICOS FILMOTECA

SIGLO XXI



SESIÓN 26
12 DE JULIO DE 2012

KÔHÎ JIKÔ / CAFÉ LUMIÈRE

Hou Hsiao-hsien.
Japón, Taiwan. 2003.

CAIMÁN
CUADERNOS DE CINE
PRESENTA

Presentación y coloquio
a cargo de Eulàlia Iglesias,
crítica de la revista.

I V A C
la filmoteca

La forma de trabajar la luz de Hou, increíblemente original, permite crear espacios perforados o (según el término de Gilles Deleuze y Félix Guattari) intersticios: fotogramas que son como coladores por los que se escapa cualquier centro de expresión o punto de enfoque. Esto da lugar a su correspondiente narrativa con lagunas, que presenta a personajes que tienen huecos donde Occidente pone egos.

DALY, Fergus. "Las Luces de Taiwán. Notas para un resumen de la poética de Hou Hsiao-hsien", en ROSENBAUM, Jonathan y MARTIN, Adrian. *Mutaciones del cine contemporáneo*. Madrid: Errata Naturae, 2010.

UN CUENTO DE TOKIO

Un tranvía cruza la pantalla en la primera secuencia de *Café Lumière* como tantos trenes han atravesado el plano en algún momento de las películas de Yasujiro Ozu. Hasta el punto de que ésta se ha convertido en una de las imágenes más identificativas del director. Hou Hsiao-hsien recibió el encargo de la Sochiku, la productora bajo cuyo techo Ozu firmó la práctica totalidad de su filmografía, de rodar una película-homenaje al autor de *Cuentos de Tokio* (1953) con motivo del centenario de su nacimiento. Han sido varios los cineastas contemporáneos que se han apropiado del espíritu de Ozu en alguna de sus

películas, actitud que pone de manifiesto la importancia del cineasta japonés en la ascensión de la idea de modernidad por parte de las nuevas generaciones. Lo ha llevado a cabo Hirokazu Kore-eda en *Still Walking*, Claire Denis en *35 Rhums* e incluso Vincent Gallo en *Buffalo 66*, por citar algunos. En *Café Lumière* es uno de los tres directores clave del nuevo cine taiwanés, Hou Hsiao-hsien, quien se traslada a la capital japonesa en busca de los remanentes del universo que inspiró obras maestras como *Primavera tardía* (1949).

La megalópolis hiperdesarrollada, un espacio de ciencia ficción devenido realidad en los países de Extremo Oriente, ha sido la localización icónica de las cinematografías asiáticas que emergieron en el cambio de siglo. El Hong Kong de Wong Kar-wai, las grandes urbes del cine chino de la sexta generación, el Taipei por donde deambula Lee Kang-sheng en las películas de Tsai Ming-liang, desbordan el concepto de ciudad construida a la medida del ser humano y acaban diluyendo la identidad personal, pero también la cultural y la histórica. En *Millennium Mambo* (2001), el propio Hou filma Taiwán casi como una ciudad irreal donde la vida se desarrolla dentro de interiores en los que no entra la luz del sol. Todo lo contrario de lo que lleva a cabo

DIÁLOGOS CONTEMPORÁNEOS

¿Se puede hacer cine hoy en día a espaldas del cine y de su historia? ¿Se puede invocar la capacidad del cine para “hacer sensible la significación muda del mundo”, para “penetrar en el corazón de las personas y de las cosas”, para “revelar la presencia de misterio y de vacío” en el interior de los seres y de sus relaciones (como dice Mia Hansen-Love) sin traicionar la apariencia de lo real y asumiendo, al mismo tiempo, toda la herencia fílmica acumulada? ¿Se puede ser baziniano y deleuziano a la vez?

He aquí una respuesta posible: ver y volver a ver, una y otra vez, las imágenes de *Café Lumière* (2003): ejercicio prodigioso de contemporaneidad y de vocación fílmica simultáneas, exorcismo evocativo que no vampiriza el puro registro físico de las imágenes, sino que las alimenta al tiempo que las deja en completa libertad. Ejercicio funambulista, capaz de conjugar el universo de Yasujiro Ozu con una densidad resonante que en nada obstaculiza ni vela la inmediatez y la transparencia de una representación articulada por los conceptos dinámicos de la luz (la luminosidad de todos los fotogramas), del movimiento (el desplazamiento continuo a pie, en tranvía, en tren, en metro...) y del tiempo, en cuan que experiencia sensorial de su transcurso.

Encargada, concebida y filmada como homenaje al creador de *Viaje a Tokio*, esta hermosa elegía del tiempo presente hunde sus raíces en la memoria fílmica de un pretérito en el que los mismos temas y conflictos (el desencuentro generacional, las relaciones familiares, el cambio de los modelos sociales...) se conjugaban con otra dramaturgia y se filtraban con otra estética, pero sus imágenes se desvelan plenamente autónomas, ajenas por completo al recurso de la cita, del guiño, del homenaje parásito o del tributo íntimo. Lejos queda la emocionada memoria subjetiva y cinéfila con la que *Tokio-ga* (Wim Wenders, 1985) se acercaba a la herencia de Ozu. Hou Hsiao-hsien no quiere transmitirnos su relación personal con el maestro japonés, ni pretende filmar “a la manera de”, pues aquí estamos en las antípodas de todo manierismo.

Imágenes del presente filmadas en riguroso presente, ficción atravesada por lo documental, invención formalista que no debe nada a la estilización identitaria de su referente, *Café Lumière* es un film-milagro que sólo tiene un antecedente dentro del cine contemporáneo: la muy rosselliniana némesis filmada por Abbas Kiarostami en *Y la vida continúa* (1991), con la que comparte (¡y esto es una conquista mayor!) la naturalidad desprejuiciada y la falta absoluta de afectación con la que ambas dialogan con el cine del que se nutren y del que confesadamente se alimentan.



en *Café Lumière*, que presenta un Tokio luminoso y sin apenas trazas del urbanismo del siglo XXI a través de la fotografía, mucho más naturalista de lo habitual, de Mark-Lee Ping Bin.

Hou acompaña a sus dos protagonistas en sus respectivos itinerarios de búsqueda. Yōko (Yo Hitoto, la estrella del J-Pop de padre taiwanés, en su primera aparición cinematográfica) sigue las trazas de Jiang Wen-ye, un compositor taiwanés de música de vanguardia que vivió en Japón, representante de una modernidad artística que fue purgada en ambos países. Su intento de encontrar el café al que era asiduo resulta infructuoso en una ciudad rendida a la continua modernización. Sin embargo, los lugares a los que acude en busca de pistas (la librería de viejo, el otro café, la casa de su viuda) sí nos hablan de un Tokio todavía conectado con el pasado. Por su parte, su amigo, el librero Hajime (Tadanobu Asano), fanático de los trenes, recorre las líneas de ferrocarril y del metro grabando sonidos (éste sí que es un “verdadero mapa de los sonidos de Tokio”) con la esperanza de que en el futuro sean útiles para alguien. A través de este personaje, el motivo de los trenes deviene no solo una imagen recurrente (Tokio queda reducida, por momentos, a la panorámica de un *scalextric* ferroviario en cuyas orillas todavía sobreviven pequeñas casas de la época en que filmaba Yasujiro Ozu), sino el esqueleto estructural de la película: en una de las secuencias más hermosas del film, los personajes incluso llegan a cruzar sin saberlo sus trayectorias al coincidir en vías paralelas los metros en los que viajan.

Hou entronca al personaje femenino con los que encarnó Setsuko Hara en las películas de Ozu. En algunos de los roles femeninos más modernos de los cines de después de la Segunda Guerra Mundial, la protagonista ozuniana se negaba a contraer matrimonio en diversas películas. Embarazada de su novio japonés, Yōko también anuncia a sus padres que no piensa casarse con él. En esa comida familiar, Hou perpetúa el choque de costumbres entre dos generaciones que fue el tema recurrente en el cine de Ozu, pero atenuando sus repercusiones dramáticas. Ésta es una de las principales distancias que el taiwanés marca respecto a la obra del japonés. *Café Lumière* es una película vaciada casi completamente no solo de narración, sino también de dramatismo.

La filmografía de Hou Hsiao-hsien datada en el siglo XX conjugaba en pasado el relato sobre su país. Hasta el punto de que incluso en *Millennium Mambo* decide aproximarse al presente de Taiwán en clave de *flashback*, a partir de una voz en *off* que habla desde un tiempo futuro. En *Café Lumière* el distanciamiento no es tanto temporal como espacial. En su incursión en un territorio “cinematográfico y geográfico” ajeno, Hou se mueve por el presente para detectar las frágiles conexiones con las herencias del pasado, pero también para establecer registros de cara al futuro. Como *Café Lumière*, una película que buscando las huellas de la modernidad pretérita marca el camino flotante, errabundo y desdramatizado por el que transitan buena parte de las películas de inicio del siglo XXI.

IGLESIAS, Eulàlia. “Un cuento de Tokio”, en *Caimán CdC*, nº 7, julio-agosto 2012.

Se puede plantear, adicionalmente, una hipótesis de lectura sobre el itinerario que dibujan, de forma encadenada, el desenlace de *Millenium Mambo* (2001), la totalidad de *Café Lumière*, el segundo episodio de *Three Times* (2005) y la propia naturaleza de *Le Voyage du ballon rouge* (2007): cuatro retratos femeninos y cuatro indagaciones continuadas de Hou Hsiao-hsien (las cuatro primeras de una filmografía que emprende con ellas un giro novedoso) en un universo que ya no es sólo su país ni su Historia, sino un ámbito mucho más amplio y compartido: el país del cine. Cuatro semblanzas de otras tantas jóvenes orientales sumergidas, al mismo tiempo, en un contexto histórico-social o en una *native land* imaginaria y cinematográfica, en la que Hou Hsiao-hsien se inscribe ahora como conciudadano sin despegar un ápice su mirada del presente físico y social.

Ciudadanas del mundo histórico y del universo fílmico al mismo tiempo, las heroínas de Hou Hsiao-hsien comparten con nosotros, espectadores de hoy, la doble condición de sujetos antropológicos y espectros fantasmales. Criaturas fuertemente individualizadas, hijas inequívocas de su sociedad y de su tiempo, son también figuras propias de un universo promiscuo (producto a la vez de una Historia social y de una herencia estética) en el que los rasgos de identidad y las señas de pertenencia se intercambian, se diluyen y se sobreponen entre sí. Porque, ¿qué otra cosa somos los espectadores del cine actual sino hijos del cine y de la Historia, abstracciones imaginarias encarnadas en protagonistas de una realidad contemporánea cuya puesta en escena se sustancia en estas películas...?

HEREDERO, Carlos F. "Café Lumière. Diálogos contemporáneos", en *Cahiers du cinéma-España*, especial nº 1 (Festival Internacional de Cine de Las Palmas), febrero 2008.



CÁPSULAS TEMPORALES

El cine de Hou Hsiao-hsien (China, 1947) está plagado de [...] instantes sublimes, de elegantes planos secuencia dignos de un orfebre en los que no hay grandes acciones sino pequeños gestos de los intérpretes, repentinos golpes de aire y halos de luz que se filtran en la escena; incursiones "realistas" que insuflan fluidez a los espacios ordenados (y encuadrados) por el director. Es fácil constatar que el cineasta chino trabaja al detalle la puesta en escena y suele situar la cámara a una distancia preventiva, casi digna de la etapa primitiva. Lo suyo es, más bien, respeto a la mirada del espectador y confianza en el fluir del tiempo en un espacio por el que la cámara apenas se mueve. No hay, por tanto, ni fragmentación, ni planos/contraplanos, ni apenas música que subraye emociones... Todo es más sutil y, quizás, más arduo de aprehender para quien no esté dispuesto a mirar cada plano como si se tratase de un tapiz plagado de texturas... y de genuinos movimientos.

[...] Hay una serie de constantes estéticas que justifican la alta consideración crítica de Hou y que bien merecen el estudio de su cine. Una de las más particulares –y que más ha ido depurando durante su trayectoria– sería la referente a la construcción de los espacios interiores y, más concretamente, de las habitaciones. En la primera etapa de su filmografía ya asistimos, entre puertas corredizas y ventanas, a los encuentros de personajes alrededor de una mesa donde (cual miembros de una familia de Yasujiro Ozu) discuten sobre lo que han sido y lo que nunca llegaron a ser, pero será en sus últimas películas donde mejor se constatará esta predilección por las alcobas. Es el caso de una de las muchas secuencias genuinamente compuestas de *Goodbye South, Goodbye* (Nan guo zai jian, nan guo, 1996); aquella que ocurre en un dormitorio donde la densidad de tonalidades, la superposición de objetos y el juego de los claroscuros consigue que uno de los personajes se funda con el espacio y luego aparezca repentinamente ante nuestros ojos, descansando en una cama en la que no habíamos reparado. Este tipo de detalles, solo perceptibles en una contemplación atenta del cuadro, confirman la complejidad formal de un cine que no solo plantea la dualidad interior/exterior, sino que también juega con distintos tiempos al entrelazar la Historia del país y las vivencias de sus habitantes.

En efecto, la obra de Hou no puede comprenderse sin todo lo que representa Taiwán para los que allí residen. Puede que los graves acontecimientos históricos no monopolicen sus películas, pero sí las contaminan hasta el punto de dejar entrever –tal como nos recuerda la voz en

off del propio cineasta en el arranque de la autobiográfica *A Time to Live, A Time to Die* (Tong nien wang shi, 1986)– que la experiencia personal no puede desligarse del contexto histórico, del peso del pasado y de sus influencias en el presente. El futuro de cada individuo, pues, vendrá condicionado por una serie de situaciones que escapan a su control; situaciones ante las que este poco puede hacer, si acaso rebelarse y huir hacia adelante, como intenta infructuosamente Gao en *Goodbye South, Goodbye* o como sí logra parcialmente Vicky en *Millenium Mambo* (Qian xi man po, 2001) cuando, al final de la película, se asienta en Japón y evoca su pasado sin dolor, solo con cierta melancolía. Reinventarse, sin embargo, nunca va a ser fácil. El mismo Hou, en tanto que autor, lo ha perseguido en la década del 2000: acercándose a la juventud (e incluso filmándola en planos cercanos) y exiliándose de su país. Confiesa no sentirse del todo satisfecho con su renovación artística ("estoy demasiado distanciado del mundo actual", ha venido a reconocer), pero, aun así, los esbozos fílmicos resultantes son verdaderas joyas, apuntes bellos de un maestro en una era de confusión general, de duda, de tránsito hacia lo desconocido.

[...] Los medios de transporte son omnipresentes en la obra del cineasta chino y marcan las constantes transiciones de sus individuos. Ya sea en ferrocarril –el más común, el más cinematográfico–, en coche o en bicicleta, sus personajes nunca dejan de moverse y Hou les dedica toda su atención en evocadoras secuencias solitarias. Quizá quiera recordarnos aquello tan manido (pero tan poco representado) de que lo esencial es el viaje, la búsqueda constante del propio yo. Por fortuna, este trayecto imparables no siempre conduce a la monotonía y también tiene sus puntos álgidos. El director de *El vuelo del globo rojo* (*Le Voyage du ballon rouge*, 2007) es uno de los mejores captándolos. Son, de nuevo, cápsulas temporales para el recuerdo, pequeños instantes de éxtasis en las vidas de una serie de individuos comunes que ven su existencia congelada en deslumbrantes ráfagas de luz. Un encuentro en un vagón en *Café Lumière*. Un descenso en motocicleta junto a un par de amigos en *Goodbye South, Goodbye*. Un baile ante las olas del mar en *The Boys from Fengkuei*. Un abrazo frente a un espejo de reflejo incierto en *Good Men, Good Women* (Hao nan hao un, 1995). Un túnel de neones cruzado a cámara lenta en *Millenium Mambo*. Todos ellos forman parte ya de la memoria visual constituida por un cineasta que, aun permaneciendo lejos, está cerca, en nuestra estricta intimidad, en la de la gente corriente.

MATAMOROS, Carles. "Hou Hsiao-hsien", en *Miradas de cine*, nº 101, agosto 2010.



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN BIBLIOTECA Y VIDEOTECA

C/ Doctor García Brustenga, 3 - Valencia

Te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de Básicos Filmoteca, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en nuestro catálogo en línea.

EN LA VIDEOTECA

videoteca_ivac@gva.es
<http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/>

CINE ASIÁTICO CONTEMPORÁNEO EN LA VIDEOTECA

TAIWAN

Millenium Mambo (Hou Hsiao-hsien, 2001)
El vuelo del globo rojo (Le Voyage du ballon rouge,
Hou Hsiao-hsien, 2007)
Good Bye, Dragon Inn (Bu san, Ming-Liang Tsai, 2003)

COREA

Bad Guy (Nabbeum namja, Kim Ki-duk, 2001)
Sang Woo y su abuela (Jibeuro, Lee Jeong-Hyang, 2002)
Hierro 3 (Bin-jip, Kim Ki-duk, 2004)
Samaritan Girl (Samaria, Kim Ki-duk, 2004)
El arco (Hwal, Kim Ki-duk, 2005)
Un cuento de cine (Geuk jang jeon, Hong San-soo, 2005)
Time (Shi gan, Kim Ki-duk, 2006)
Mujer en la playa (Haebyeonui yeoin, Hong San-soo, 2006)
Munjjai (Yumi Jung, 2009)

CHINA

Deseando amar (Huayang nianhua, Wong Kar-wai, 2000)
Platform (Zhantai, Jia Zhang-ke, 2000)
Tigre y dragón (Wo hu zang long, Ang Lee, 2000)
Placeres desconocidos (Ren Xiao Yao, Jia Zhang-ke, 2002)
2046 (Wong Kar-wai, 2004)
The World (Shijie, Jia Zhang-ke, 2004)
Naturaleza muerta (San Xia haoren, Jia Zhang-ke, 2006)
Deseo, peligro (Se, jie, Ang Lee, 2007)
In Love We Trust (Zuo you, Xiaoshuai Wang, 2007)

JAPÓN

El viaje de Chihiro (Sent to Chihiro no kamikakushi,
Hayao Miyazaki, 2001)
Haru en el reino de los gatos (Neko no Ongaeshi,
Hiroyuki Morita, 2002)
Zatoichi (Takeshi Kitano, 2003)
Llamada perdida (Chakushin ari, Takashi Miike, 2003)
Shara (Shara sôju, Naomi Kawase, 2003)
The Taste of Tea (Cha no aji, Katsuhito Ishii, 2004)
Nadie sabe (Daremo shiranai, Hirokazu Kore-eda, 2004)
It's Only Talk (Yawarakai seikatsu, Ryuichi Hiroki, 2005)
Amor y honor (Bushi no ichibun, Yoji Yamada, 2006)
Still Walking (Arutemo arutemo, Hirokazu Kore-eda, 2008)

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es
<http://opac.ivac-lafilmoteca.es>

LIBROS

ALDAZABAL, Peio. *Hou Hsiao-hsien*. Donostia: Filmoteca Vasca;
Festival Internacional de Cine de Donostia, 1995.
FRODON, Jean-Michel. *Hou Hsiao-hsien*. Paris: Cahiers du cinéma, 1999.
LENT, John A.; SEMSEL, George S.; McDONALD, Keiko; PENDAKUR,
Manjunath. *Asian Film Industry*. London: Christopher Helm Ltd., 1991.
PUJOL, Núria. *Antología de los diarios de Yasujiro Ozu*. València: Filmoteca
de la Generalitat Valenciana (IVAC), 2000.
RINS, Silvia. *Las grandes películas asiáticas. Espiritualidad, violencia y erotismo
en el cine oriental*. Madrid: JC, 2007.
SANTOS, Antonio. *En torno a Noriko: Primavera tardía; Principios de verano;
Cuentos de Tokio*. València: Institut Valencià de l'Audiovisual
i de la Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2010.
SANTOS, Antonio. *Yasujiro Ozu*. Madrid: Cátedra, 2005.

ARTÍCULOS

AA.VV. "Café Lumière", *Sight & Sound*, vol. 15, nº 6, junio 2005.
HEREDERO, Carlos F. "Café Lumière. Diálogos contemporáneos", *Cahiers du
cinéma-España*, especial nº 1 (Festival Internacional de Cine de Las Palmas),
febrero 2008.
HEREDERO, Carlos F.; REVIRIEGO, Carlos. "Entre la intuición y el conocimiento:
entrevista Hou Hsiao-hsien", *Cahiers du cinéma-España*, nº 22, abril 2009.
MASSON, Alain; CIMENT, Michel. "Hou Hsiao-hsien", *Positif*, nº 537,
noviembre 2005.
COUMOUL, Sylvain; BURDEAU, Emmanuel. "Dans l'espace inouï de l'amour /
Propos Hou Hsiao-hsien", *Cahiers du cinéma*, nº 596, diciembre 2004.
FERRARI, Jean-Christophe; CIMENT, Michel. "Hou Hsiao-hsien
et Chu Tien-wen", *Positif*, nº 526, diciembre 2004.

ORGANIZA



IVAC
la filmoteca

COLABORA

ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte
sobre la programación y los demás
servicios y actividades del IVAC

