



Three times

(2005 - Tiempos de amor, juventud y libertad), de Hou Hsiao-Hsien

Sinopsi

Three times presenta tres històries d'amor interpretades pels mateixos actors que succeeixen en tres moments històrics concrets: al 1966, quan Chen s'ha allistat a l'exèrcit i li ho comunica a May; al 1911, durant l'ocupació japonesa de Taiwan, quan un diplomàtic s'enamora d'una cortesana; i finalment, el 2005 a Taipei, amb el país en guerra contra la Xina, quan una cantant de pop es troba dividida entre dos amors.



Fitxa tècnica

Director Hsiao-hsien Hou
 Guio T'ien-wen Chu
 Hsiao-hsien Hou
 Productors Hua-fu Chang
 Wen-Ying Huang
 Ching-Song Liao
 Fotografia Pin Bing Lee
 Muntatge Ching-Song Liao
 So Du-Che Tu

Fitxa artística

Qi Shu May/Ah Mei/Jing
 Chen Chang Chen/
 Mr. Chang/Zhen
 Fang Mei Dona vella
 Su-jen Liao Mare de Madam/Jing
 Mei Di Mare de May' /Madam
 Chen Shi-Zheng Haruko/Ah Mei
 Lee Pei-Hsuan Hostessa/Micky

CRÍTICA

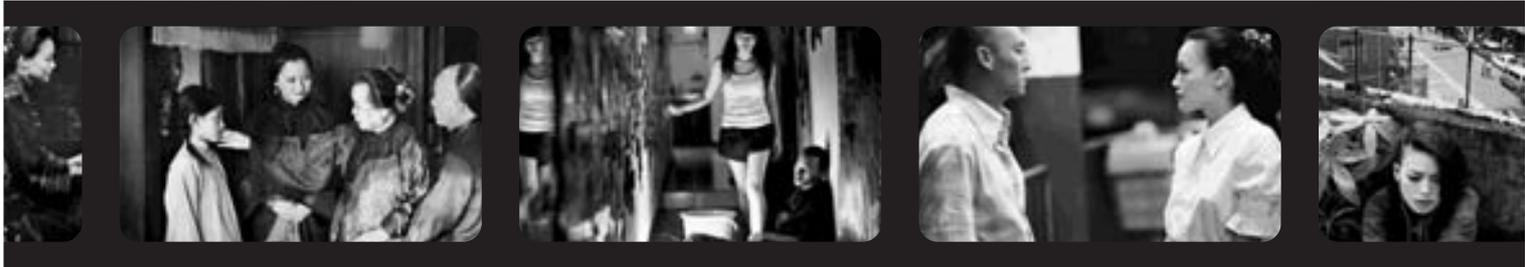
Las variaciones Hou

En su artículo sobre Millennium Mambo (Qianxi Manbo, 2001) recogido en el libro Movie mutations, Fergus Daly explica cómo la elección de Hou Hsiao-hsien de ubicar su historia en clubs nocturnos, con música tecno de sonido de fondo, le sirve al director para poder introducirse en los personajes al mostrarlos en un mundo donde los cuerpos, al bailar, se han convertido en una especie de autómatas, condición de la que se vale para poder desnudarlos en sus sentimientos. La música tecno, por otro lado, le permite experimentar con la imagen, creando una estructura cinematográfica que, aunque no lo parezca, posee ciertas correlaciones con la música que se escucha.

Millennium Mambo es una película que marca un antes y un después en la carrera de Hou Hsiao-hsien. En ella se adentra en los clubs nocturnos taiwaneses, para seguir a la joven Vicky (Shu Qi) y lograr un más que realista retrato del mundo actual, de su desubicación y desorientación. Su siguiente película, Café Lumière (Kōhī jikō, 2003), sendo homenaje al gran Yasujiro Ozu y, a la vez, clara autoafirmación por parte de Hou de sus propuestas estéticas, incidía en algunos aspectos de Millennium Mambo, saliendo de los interiores de neón pero sin dejar de lado una realidad que comienza a interesarle sobremanera (algo ya patentado, de manera intermitente, en películas como The Daughter of Nile [Niluohe nuer, 1987] o Goodbye South, Goodbye [Nanguo zaijian, nanguo, 1996]). Pero en ambas estaba ya algo impreso que en Three Times (Zui hao de shi guang, 2005) se desarrolla de manera más que excelente, un sentido musical del cine que, como apunta Daly, le sirve para acomodarlos a sus imágenes y, sobre todo, a los cuerpos que conforman su cine.

Hou Hsiao-hsien pertenece a un grupo de cineastas que trabajan en un campo que enlaza con un nuevo sentido del cine, una nueva manera de entenderlo y hacerlo. Si bien es cierto que sus maneras han estado, de una manera u otra, implícitas en cineastas anteriores, en la actualidad se está llevando a terrenos nunca antes explorados donde los cineastas piden a los espectadores algo más que dos simples ojos siguiendo una narración, interpelando a una comunión más sensitiva y emocional que intelectual. De ahí que se busquen unas planificaciones donde haya un sentido musical, en ocasiones coreográfico, donde los actores (cuerpos) sean quienes condicionen la narración, antes que ésta sea quien los condicione a ellos. Son cineastas como Jia Zhang-Ke, Tsai Ming-liang, Naomi Kawase, Claire Denis, Shinji Aoyama, David Lynch, Hong Sang Soo, Kim Ki-Duk, David Fincher, Kiyoshi Kurosawa, Wong Kar Wai, Christopher Nolan, Apichatpong Weerasethakul, Sofia Coppola, Pen-Ék Ratanarung, Michael Winterbottom, Philippe Grandrieux, Catherine Breillat, Arnaud Desplechin, Richard Linklater, Bruno Dumont, Gregg Araki, Terrence Malick, Anahí Berneri, Carlos Reygadas... y otros tantos que, sin tener mucho que ver entre ellos, en apariencia, trabajan en campos que los aproximan; no se puede hablar de generación o movimiento, pero sí de una idea global que dirige al cine hacia campos que poco a poco se van explorando y crean una nueva sensibilidad a la hora de hacer de cine y, supuestamente, a la hora de recibirlo.

Si, como apunta Daly, en Millennium Mambo Hou se servía de la música tecno para darle sentido al discurso que deseaba crear en la película, en Three Times trasciende esa idea para hacer que la música se convierta en auténtico protagonista, no sólo por su presencia como elemento en la puesta en escena, sino porque la propia película posee un gran sentido musical en su estructura y



desarrollo. Sin querer ir más allá de lo debido, de alguna manera, *Three Times*, entre otras cosas, propone una suerte de desarrollo de un tema como es la relación entre una pareja y su problemática (sin olvidar que cada historia se desarrolla en un contexto histórico determinado e importante) para realizar tres variaciones que remiten a una idea musical; en este aspecto, Hou parece querer llevar a cabo un experimento sin dejar de lado ese estilo asentado que ha ido durante largos años desarrollando; es más, parece querer experimentar dentro de sus propias coordenadas, sin perder su personalidad, queriendo llegar mucho más lejos.

Las tres historias que conforman *Three Times* se desarrollan en tres momentos históricos concretos. La primera de ellas, *A Time for Love*, en 1966, donde Chen (Chang Chen) y May (Shu Qi) viven una historia de amor entre billares; él ha sido alistado por el ejército, y cuando va a buscarla para informarla, ella ha dejado esa sala y debe encontrarla. En la segunda, *A Time for Freedom*, Hou nos traslada al Taiwán de 1911, durante la ocupación japonesa del país; en esta historia, un diplomático con ideas de liberación del país, se enamora de una cortesana, siendo una historia de amor imposible dado la situación de cada uno de ellos. Por último, *A Time for Youth*, se ubica en el año 2005, en Taipei, con el país al borde de la guerra contra China, y con una cantante de música pop que se ve entre dos amores, el de su amante mujer y la de un fotógrafo al que acaba de conocer.

Hou opta por la falta de sentido cronológico para crear una cierta confusión que otorga otro sentido a la película. De haber seguido la linealidad lógica, podría buscarse un enlace entre las historias diferente a la que él quiere proyectar. No desea que el espectador encuentre una suerte de lectura histórica en el conjunto, pero sí en las emociones. Su propuesta minimalista en cuanto a la puesta en escena le permite el poder acercarse a tres momentos históricos diferentes de la misma manera para, de este modo, no crear una diferencia entre ellos y expandir sus intereses. Una vez que su estilo queda expuesto con transparencia mediante su minimalismo formal, Hou puede dedicarse a resaltar otros asuntos. Y a partir de aquí, hay que ahondar en lo que hay en las imágenes, en lo que suena en ellas.

En *a time for Love*, quizá el episodio más nostálgico pero, a su vez, menos amargo, Hou siempre muestra a los actores de cuerpo entero; nunca hay primeros planos de sus rostros, siempre manteniendo una distancia. Al respecto vale la pena rescatar el momento que cierra este episodio. En él, vemos a los dos amantes bajo la lluvia tras haber perdido el último tren; allí, juntos, se dan la mano, momento que Hou presenta en un primerísimo plano, imagen fundamental dentro de la iconografía cinematográfica que él, sin embargo, sabe

llevar más allá al no mostrar sus rostros ni sus miradas, sino colocar la cámara en una cierta lejanía para verles en cuerpo entero bajo la lluvia, como respetando ese momento íntimo que han conseguido.

En *A Time for Freedom*, sin embargo, abundan más los medios planos, sobre todo porque en gran parte de la historia los dos protagonistas se encuentran sentados. En *A Time for Youth* hay una combinación de todo tipo de planos pero, por primera vez en la película, Hou se permite el mostrar los rostros de cerca. Muchos primeros planos que nos acercan a los personajes, a sus cuerpos y caras. En ocasiones, incluso, debido a la iluminación, en un extraño claroscuro de luces neón, no vemos bien los rostros, que parecen difuminarse con el entorno. Hou puede realizar esta evolución gracias a su minimalismo formal, a la limpieza que otorga a la puesta en escena. La ruptura cronológica podría confundir a la hora de apreciar cómo Hou decide ir acercándose a los actores, sin embargo, poco importa (al menos para estos intereses) el momento en que se ubica cada historia. La aparente simplicidad de las propias historias también ayuda a sus propósitos. Es como si Hou, al liberarse del peso de todo aquello que suele condicionar el cine, se sintiera libre para poder crear otro tipo de sensibilidad.

La música, en cada fragmento, posee una fuerte relación con el movimiento de los actores, con los sentimientos que les mueven. La utilización en *A Time for Love* de dos canciones americanas como *Smoke Gets in your Eyes* y *Rain and Tears*, no sólo sirven para dar a la historia una ubicación temporal, sino que contraponen dos momentos concretos de la acción, siendo leit motiv de los amantes, de sus encuentros y desencuentros. En este sentido, Hou recuerda a Kar-Wai en la utilización de este tipo de música, la diferencia radica que Hou busca antes el impacto emocional, mientras que Kar-Wai está más interesado en una reconstrucción histórica nostálgica y subjetiva. En *A Time for Freedom*, la lenta música pianística, los cantos de la cortesana (lo único que se escucha que sale por boca de un actor en todo el fragmento, lo cual es significativo), da a la muda narración un sentido emocional importante, como si la falta de palabras, producto de esa imposibilidad de amor que impide, incluso, el poder comunicarse entre ellos, fuera sustituido por la música, que se alza como el vehículo expresivo de sus sentimientos. En *A Time for Youth*, significativamente, la música se vuelve más apagada, a pesar de que ella es una cantante y que en una ocasión la vemos en el escenario cantando (en inglés); el sentimiento nihilista que impregna cada imagen (algo de alguna manera ya perceptible en *Millennium Mambo*) parece ir acallando la música.

La música acompaña a los actores y a sus movimientos como creando una danza, casi imperceptible, que se extiende a lo

largo de toda la película. A este respecto, aunque salvando las distancias convenientes, se podría recordar la maravillosa *Beau travail* (1999), de Claire Denis, donde se crea una auténtica danza de cuerpos hasta finalizar en la celebración final con una danza individual y triunfal en una discoteca. En la película de Denis es más obvio que en *Three Times*, donde, sin embargo, puede percibirse.

El estilo formal de Hou le permite, mejor que a otros cineastas, el poder experimentar con nuevas formas expresivas que, sin embargo, aunque ya desarrolladas, se encuentran en estado embrionario. En *Three Times* presenciamos tres historias que no tienen nada de particular para poder trascenderla, tanto a través de un estilo, como el de Hou, ya asentado, como mediante la manipulación de aquello que siempre ha estado presente en el cine, como son los cuerpos y la música, para crear otro sentido en las imágenes. Una forma de hacer donde sin perder otros discursos, impere antes que nada la comunión emocional y sensual con el espectador. Y para ello, el juego de cuerpos y música es esencial.

Isabel Paredes
<http://www.miradas.net/2006/n52/actualidad/articulo2.html>

FILMOGRAFIA

Jiushi liuliu de ta (1980, *Cute Girl*)
 Feng er ti ta cai (1981, *Cheerful Wind*)
 Zai na hepan qingcao qing (1983, *The Green, Green Grass of Home*)
 Fengkuei-lai-te jen (1983, *All the Youthful Days*)
 Erzi de Dawan'ou (1983, *The Sandwich Man*)
 Dongdong de jiaqi (1984, *A Summer at Grandpa's*)
 Tong nien wang shi (1985, *A Time to Live and a Time to Die*)
 Lianlian fengchen (1986, *Polvo al viento*)
 Niluohe nuer (1987, *Daughter of the Nile*)
 Beiqing chengshi (1989, *Tierra de desdicha*)
 Hsimeng jensheng (1993, *El maestro de marionetas*)
 Haonan haonu (1995, *Good Men, Good Women*)
 Nanguo zaijan, nanguo (1996, *Goodbye South, Goodbye*)
 Hai shang hua (1998, *Flowers of Shanghai*)
 Qianxi manbo (2001, *Millennium Mambo*)
 Kôhi jikô (2003, *Cafe Lumiere*)
 Zui hao de shi guang (2005, *Tiempos de amor juventud y libertad*)

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.