

## HISTORIAS DE TAIWAN

*¿Cómo se inició en el cine?*

Mi padre, que trabajaba en un banco en Shanghai antes de venir a Taiwan, pero cuya procedencia era rural, iba al cine una vez por semana y me llevaba consigo, en un tiempo en que esto no era tan común. Por lo tanto, empecé a respirar el aire del cine desde una edad muy temprana. Mi otro amor eran los cómics: *manga* japonés, con historias complicadas. Yo era bueno dibujando, y me gustaba inventar historias, así que dibujaba viñetas para mis compañeros de clase, lo cual me hizo popular en la escuela. En casa leí en secreto una versión fantástica de *The Romance of the Three Kingdoms*, a los nueve años, y después devoré novelas chinas clásicas, y las extranjeras de las que había visto su versión en película, como *Doctor Zhivago*. Contar historias fue siempre central en mi vida.

*¿Qué tipo de películas veía?*

Cualquier cosa que se proyectara: cine estadounidense, japonés, de Hong Kong; lo que fuera. En mi época de adolescente había un surtido fabuloso de películas que se podían ver en Taipei, porque el gobierno nacionalista estableció varias salas de cine que se especializaron en cine de países concretos, para traer las películas del mundo a Taiwan. Esto formaba parte de su política para proyectar el régimen del Kuomintang (KMT) como el Estado legítimo de toda China, una potencia mundial con relaciones culturales estrechas con otras potencias. Así que estas salas se fundaron por razones diplomáticas. Eso quería decir que podías ver películas francesas, italianas, japonesas y estadounidenses todos los días de la semana. Era un sistema maravilloso para nosotros. Virtualmente podías ver cualquier cosa. Desde luego, no duró. Cuando el régimen nacionalista perdió su puesto en la ONU, y la mayoría de países reconoció a la República Popular China, la política perdió su base lógica, y el KMT cerró todas estas salas de cine. Hubo algunos episodios cómicos: cuando Japón estableció una embajada en Pekín, pero Corea del Sur no lo hizo, la sala «japonesa» pasó a proyectar sólo películas coreanas. Pero nosotros nos beneficiamos mucho del sistema original. La siguiente generación no tuvo tanta suerte.

*¿Hay alguna influencia particular en su propio trabajo por aquella continua inmersión?*

No estoy seguro. Quizá nos afectó el neorrealismo italiano, porque sus métodos parecían muy baratos, y nosotros no teníamos dinero. Si queríamos hacer películas nosotros mismos, era obvio que cualquier cosa tendría que hacerse con cuatro duros.

*¿Cómo surgió la nueva ola taiwanesa?*

Tiene que entender cómo era Taiwan al final de década de 1950 y a principios de la de 1960. El régimen del KMT era una dictadura extremadamente rígida y conservadora. Para cualquier joven de la ciudad, la atmósfera de la sociedad era muy opresiva. No hacía falta tener ninguna idea política particular para sentirlo; todo te envolvía: leyes y reglas, actitudes e instituciones eran autoritarias en todos los niveles, desde la escuela hacia arriba. Nadie podía arriesgarse oponiéndose abiertamente a esto, en un tiempo en que sólo por llevar el pelo más largo de lo normal podías tener problemas. Así que en mi generación el fenómeno típico era conformidad hacia fuera y rabia por dentro. El gobierno nos decía todas estas mentiras, y no teníamos ninguna confianza en él. Nuestros padres tampoco confiaban en él. Todo el contexto de la vida parecía irreal. Las raíces de la nueva ola taiwanesa se encuentran en nuestra rebelión contra este sistema. Fue una rebelión de la juventud de esa época, así que tomó principalmente formas culturales. El impacto del *rock* fue crucial para ello. Estábamos fascinados por los nuevos sonidos que venían de Estados Unidos, y la destrucción de todo orden establecido de valores tradicionales que representaban. No sólo la promesa de libertad sexual, que era la idea central, sino también la liberación de todo tipo de jerarquía estable y heredada. La misma idea de los *Top Ten*, por ejemplo, que cambiaban cada semana para reflejar lo que la gente quería escuchar, era revolucionaria en nuestra cultura antigua. Puede que fuéramos la primera generación china que creció tan alienada de la sociedad circundante. Desde luego, el hecho de que el punto de atracción fuera una cultura popular procedente de Estados Unidos nos ayudó, dado que Estados Unidos era, después de todo, el protector y amigo oficial del régimen nacionalista. El KMT no podía suprimir esta realidad.

Esta es la base para la nueva ola que se puede ver en mis películas o en las de Hou Hsiao-Hsien. Pero, desde luego, pasó algún tiempo antes de que ninguno de nosotros pudiera hacer películas. La nueva ola actual surgió exactamente en el momento en que el régimen nacionalista fue superado por la crisis. Esto fue en 1979, cuando Carter estableció relaciones diplomáticas con la China continental, dejando en el limbo al KMT. Perder su puesto en la ONU, lo que ocurrió en 1973, fue bastante malo. Pero perder su conexión privilegiada con Estados Unidos fue un trauma mucho peor. El régimen parecía de pronto completamente aislado, tocó fondo en su destino político. La gente en Taiwan estaba completamente

desilusionada con su propaganda, y ahora mucho más segura para enfrentarse a él. Tras grandes manifestaciones, el gobierno finalmente levantó la ley marcial, que había estado en vigor desde 1949. Todavía no había democracia, pero los controles políticos se debilitaron, y culturalmente iba apareciendo la posibilidad de contravenir la censura. Yo estuve en Estados Unidos durante una década después de graduarme en Taipei: estudiando en Florida y en Los Angeles, y después trabajando en una empresa de ordenadores en Seattle. Cuando vi lo que estaba ocurriendo, decidí regresar y hacer algunas películas. Yo tenía entonces treinta y tres años.

*¿Cómo se compara con la situación de hoy en día?*

Bueno, curiosamente se puede decir que las décadas de 1970 y 1980 fueron en algunos aspectos tiempos mejores que la década de 1990, en la que Taiwan se convirtió formalmente en una democracia. Hoy en día la situación parece democrática en apariencia, pero pronto se descubre que uno puede esconder un montón de cosas bajo la democracia. Hace algún tiempo escribí una comedia para un amigo en Hong Kong, durante el año de la restitución de la soberanía a la República Popular China, cuyo tema era que si los dirigentes chinos comprendieran cómo funcionaba la democracia en Taiwan, ¡se habrían convertido a la democracia al día siguiente!. Las dos claves de nuestro sistema eran los medios de comunicación y el sistema judicial. Si no se tiene un sistema judicial independiente, serás castigado si no te avienes a las indicaciones de ciertos intereses particulares. Una vez que esto sucede, es muy difícil que los medios de comunicación sean neutrales; y una vez no se tiene medios de comunicación neutrales, entonces no hay una auténtica libertad de expresión. Porque aunque puedas decir lo que quieras, tu voz no será oída. La diversidad no cuenta mucho cuando la adhesión está tan recompensada. La mayoría de nuestros políticos están vacíos y son de cortas miras. Les oyes decir palabras huecas, pero no hay nada que puedas hacer al respecto. Bajo una ley autoritaria, puedes ir a la clandestinidad sintiendo que hay una finalidad. Pero ahora todo parece justo, aunque no hay una participación real en el sistema.

*Usted creció durante el gobierno de puño de hierro del KMT, e hizo películas sobre la clase de sociedad que se desarrollaba bajo éste. Desde ese momento, ha surgido en Taiwan otro conjunto de problemas, al salir a la superficie las tensiones entre las identidades continentales y las insulares. ¿Ha intentado alguien hacer una película sobre el conflicto entre el nativismo taiwanés —o nacionalismo— y el sentido más amplio de una China común? ¿O es todavía ésta un área demasiado delicada para poder ser filmada?*

Se puede filmar, pero ¿quién va a cargar con ese peso, quién tendría agallas? Es un tema interesante, y si yo naciera hoy como cineasta, probablemente lo escogería como tema. Quizá es que soy demasiado de izquierdas

para querer tratarlo. Cualquier cosa nacionalista sencillamente no tiene sentido para mí. No estoy en contra de la identidad, o la independencia. Pero gran parte del discurso sobre la identidad en Taiwan tiene alusiones perturbadoras. A menudo no tiene ningún trasfondo cultural, sino que expresa una especie de nacionalismo de derechas lleno de admiración por la ultraderecha de Japón. Hace un par de meses, este tipo, Kobayashi Yoshinori hizo un cómic sobre el papel de los japoneses en la guerra del Pacífico, mostrando lo buenos que fueron ellos con los chinos, salvando a los colegas asiáticos de los occidentales blancos; el tipo de propaganda que condujo a millones de muertes en la Segunda Guerra Mundial, en Europa a la exterminación de los judíos. Se publicó en Taiwan, y un montón de gente lo defendió. Esto sencillamente me supera. De tal modo es una situación absolutamente deplorable. Si yo hiciera una película sobre las masacres del KMT en marzo de 1947, no simpatizaría solamente con los taiwaneses que fueron masacrados, sino también con los continentales que fueron víctimas inocentes de estos acontecimientos.

*Ha dedicado una película a la ciudad más grande de Taiwan, ¿cuales eran sus intenciones al hacer Taipei Story?*

En la primera película que presenté, *That Day on the Beach*, entrelacé un montón de cosas que nos habían pasado a mí o a mis amigos, creando una especie de estructura narrativa a partir de nuestra experiencia. La película tuvo mucho éxito, pero la gente a menudo decía que era porque tenía el respaldo de todas esas estrellas en la película. Así, pues, en mi segunda película, quise pasar por encima de mis propias limitaciones. Una forma de hacer esto era no tener ninguna estrella, por lo tanto, decidí emplear sólo aficionados. Otra era crear una historia de la nada: algo que no estuviera basado en mi propia experiencia, ni en la de nadie que yo conociera. Mi punto de partida era esencialmente conceptual. Quería contar una historia sobre Taipei. Hay un componente personal para ello. Mucha gente ha intentado calificarme como un continental, un extranjero que está de algún modo contra Taiwan. Pero yo me considero a mí mismo de Taipei, no estoy contra Taiwan, estoy a favor de Taipei. Quería incluir cada elemento de la ciudad, así que realmente me puse las cosas difíciles, para construir una historia desde la base hacia arriba. Los dos personajes principales representan el pasado y el futuro de Taipei y la historia cuenta la transición del uno al otro. Intenté llevar a la pantalla suficientes cuestiones polémicas, de manera que los espectadores se preguntaran sobre sus propias vidas cuando vieran la película. Aparentemente, *Taipei Story* ofrece una especie de fachada poética e incluso melodramática. Pero, realmente, cada componente del modo en que vivíamos entonces estaba en la película. Así que, esa era la intención ...

*¿Cómo se recibió la película?*

La recaudación de taquilla fue bastante mala. La clave estaba en que en la película no había estrellas. Pero además un montón de gente no com-

prendió la intención de la película. Ellos querían ver otro *Day on the Beach*, una historia de amor con todos esos enredos románticos. Así que se molestaron cuando vieron esta película. «¿Pero cómo llamas a esto una historia de amor?», decía la gente abandonando la sala. Pero así es como yo veía la ciudad en ese momento: estábamos escapando del pasado, y nuestros vínculos con él eran inevitablemente románticos. Pero la realidad se impone, presiones económicas, dificultades de otros tipos, y además las difíciles demandas construidas sobre el personaje de la mujer. La mujer se ve obligada a reflexionar sobre varios asuntos, y así las cosas, si esto no se entiende, desde luego la historia se caerá a pedazos. No obstante, no había muchos de esos críticos sofisticados en ese momento, y simplemente intentaron reducir la película a un fracaso comercial. Pero mirando hacia atrás, lo que *Taipei Story* realmente muestra es mi afecto al lugar: cuán unido me siento a su pasado, pero también cuánto me preocupa su futuro.

Yo fui uno de los primeros pocos estudiantes de la escuela de ingeniería que procuró la mayor parte de los líderes en tecnología punta taiwanesa: tipos que más tarde se convirtieron en la gente más rica de la isla. Pero en ese momento no nos dimos cuenta de que nada de esto ocurriría. Los estadounidenses pusieron en marcha un laboratorio local aquí, y de ese modo muchos graduados de nuestra escuela encontraron trabajo allí, y de aquel laboratorio muy pronto surgió nuestra industria de semiconductores. Los que acabaron el curso se convirtieron en la primera generación de magnates de la electrónica. Yo viví esa transformación de principio a fin, con un montón de vínculos emocionales hacia la misma: sentimientos de primera mano sobre lo que le ocurrió a esta parte de la sociedad más sofisticada. El período completo, en el cual la vida política y económica estaban cambiando rápidamente, fue muy interesante. Me siento muy afortunado de haberlo vivido de principio a fin, y mi impulso fue contar esta historia: ¿si no lo hacía yo, quién lo haría? Fue la misma motivación que me llevó a hacer más tarde *A Brighter Summer Day*, aunque la historia se desarrolla veinticinco años antes, en 1960. Esa película trata del modo en que estas familias llegaron desde el continente y cómo se las arreglaron dentro de la sociedad de Taiwan. No había ningún registro de aquellos años, porque esta fue la parte más oscura del mandato del KMT, la cual el gobierno no quería sacar a la luz. Pero la película fue criticada también por los nativistas, a los que tampoco les gustaba ese retrato de Taiwan. ¡Incluso la describieron como un equivalente visual del incidente del 28 de febrero de 1947!<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El 28 de febrero de 1947 estalló en Taipei una sublevación espontánea contra la mala administración del KMT bajo el gobierno de Chen Yi, la cual se propagó rápidamente a toda la isla, atacando a las tropas brutales y a los funcionarios codiciosos procedentes del continente (en algunos casos incluso simples espectadores). El KMT respondió enviando importantes refuerzos a través del Estrecho de Taiwan, lo que desencadenó el «terror blanco» de modo sistemático para reprimir la revuelta: un suceso definitorio en la historia de la isla, el cual se convirtió en el tema de la película de Hou Hsiao-Hsien, *City of Sadness*. Para la narración de un testigo ocular hecha por un funcionario de Estados Unidos, ver *Formosa Betrayed* de George Kerr, Boston, 1965.

*¿Cuando concibe una película, escribe el guión completamente usted solo o tiene colaboradores?*

Básicamente escribo la historia yo mismo, para todas mis películas. Pero normalmente tengo a alguien con quien intercambiar ideas y con quien discutir las cosas, lo que constituye una parte sumamente importante en el proceso de creación de la película. Siempre incluyo a estas personas en los créditos.

*¿De dónde procede su idea de The Terrorizer?*

Yo tuve un montón de cosas en mi cabeza durante quince o veinte años, y de repente cristalizaron en esa película, que fue en realidad una de las más rápidas que he hecho nunca. El detonador saltó cuando alguien me presentó a la chica eurasiática que aparece en la película, y parecía tener potencial como actriz. Cuando comencé a hablar con ella, me di cuenta que tenía todo tipo de problemas con su madre, quien solía encerrarla en casa. Ella me contó que cuando estaba así encerrada, se desquitaba haciendo llamadas telefónicas de broma. «¿Te divertías con ello?», le pregunté. Entonces, ella dijo: «Sí, bueno una vez llegó a preocuparme. Marqué un número al azar, y cuando contestó al teléfono un ama de casa, dije: “Soy la amante de su esposo, quiero hablar con usted”. La línea se quedó muda». Me conmocionó mucho y pensé: esto es una bomba de relojería, se podría matar a alguien por causalidad haciendo esto. Así que después la historia surgió muy rápidamente: todo encajaba perfectamente. La narración es complicada, porque muestra una serie de gente que no tiene nada que ver unos con otros, y entonces algo tan accidental, tan arbitrario como una llamada de teléfono al azar les provoca una grave tragedia a cada uno de ellos.

*¿Cómo financió sus películas, hay estudios taiwaneses o consigue usted directamente el dinero?*

Básicamente, pedía dinero prestado a mis amigos y acumulaba deudas. Me lo tomaba con bastante filosofía: si no conseguía ganar dinero, lo peor que ellos me podían hacer era llevarme a la cárcel. Pero muy pronto, en realidad después del éxito de mi primer largometraje en la taquilla local empecé a darme cuenta de que, al igual que mis amigos de los ordenadores o cualquier persona en Taiwan, no podíamos depender solamente del mercado interno, necesitábamos exportar nuestros productos. Para hacer eso, todos nosotros debíamos mejorar nuestros estándares de calidad, en vez de ir justo en la dirección contraria, como estaban haciendo nuestros distribuidores. Su idea era: hay que dirigirse a los gustos del mercado local, lo que significa dirigirse a la mayoría de la población que es la que tiene un menor nivel de educación, porque es allí donde está el dinero. Aunque no con demasiada claridad al principio, gradualmente fui comprendiendo que si todos los productos se dirigían a esa clase de mercado de masas, la calidad iba a ser cada vez peor. Eso es exactamente lo

que ocurrió: sucedió en el cine de Hong Kong, en el cine taiwanés y en los cines de muchas otras naciones. Por lo tanto, cuando intenté dirigirme a una audiencia más educada y urbana, el sistema de distribución no estaba en absoluto preparado para ello. Nuestros distribuidores preferían tener una película de estreno proyectándose en 2.000 pantallas durante unos pocos días, que proyectarla tres o cuatro meses en un par de salas, esos cines de arte y ensayo o como quiera que ellos lo llamen. Pero tal como yo lo veo, incluso si no consigues sacar dinero de una buena película en el mercado local, al menos tienes la oportunidad de resarcirte con un producto de calidad en el extranjero. Esa idea se corroboró no mucho tiempo después, cuando nuestras películas comenzaron a tener reconocimiento en los circuitos de los festivales de cine.

Pero aún no sabíamos qué hacer con ese éxito: cómo poner en marcha un negocio. Un amigo de Hong Kong, Danny Yong, una figura clave en las actividades culturales de la República Popular China, Hong Kong y Taiwan, nos consiguió un agente comercial de Londres, que empezó a promocionar nuestras películas. Japón fue el primer país en adquirirlas. Fue entonces cuando nos dimos cuenta de que nuestras posibilidades eran bastante buenas, porque aún era relativamente barato hacer cine en Taiwan. Por lo tanto, si puedes venderlas en sólo un par de sitios más, puedes cubrir los costes. Para alguien con mis antecedentes en ingeniería, ése es un modelo de empresa viable. No te llevará a los titulares de las guías de ocio locales, pero te permite trabajar en lo que quieres, y producir películas decentes. En la década de 1990, yo me sentía lo bastante seguro para ser mi propio productor.

*¿Qué me dice de su última película, Yi-Yi [en inglés, A One and a Two]?  
¿Cómo ha funcionado en Taiwan?*

En realidad, aún no se ha estrenado comercialmente en Taiwan. Ese es el único caso reciente en el que yo soy sólo el director, no el productor. El productor japonés tiene los derechos sobre la película, y los distribuidores taiwaneses no quisieron pagar el precio que pedía por ellos. Las relaciones entre ellos no son muy buenas, porque en el pasado los distribuidores taiwaneses se suponía que tenían que compartir los beneficios de las películas que proyectaban en la isla, y luego decían que no había ningún beneficio. Así que esta vez la parte japonesa lo quería todo muy claro. Aún no hay una solución. La industria del cine no es normal en ninguna parte y Taiwan es el último lugar donde uno podría esperar alguna normalidad.

*¿Algún director del continente que le guste?*

Yo tengo un gran respeto por Tian Zhuanzhuang. Él es muy independiente, y yo valoro su valentía al enfrentarse a la autoridad. Pero ahora en China se está invirtiendo un montón de dinero extranjero, y es casi como si el productor le enseña a alguien de allí una revista de moda,

señala una página y dice «¡Hazme una de éstas!». Como si el director fuera una especie de sastre, haciendo trajes para clientes en el extranjero. Para los jóvenes cineastas esto no es bueno. Yo me siento muy afortunado, porque nosotros nunca estuvimos expuestos a esa situación. Debemos confiar en que el gancho de taquilla de las recientes películas chinas traiga con el tiempo una verdadera libertad y la seguridad en sí mismos a una nueva generación de directores.