

BÁSICOS FILMOTECA CINE DE AUTOR

THE GRANDMASTER

Wong Kar-wai. 2013

Sesión 13 / Jueves 5 de marzo de 2015

Presentación y coloquio a cargo de Francisco Javier Gómez Tarín,
profesor de la Universitat Jaume I de Castelló.



EL CINE DE WONG KAR-WAI

En la segunda mitad de la década de los 90, y hasta este momento, han ido apareciendo obras singulares procedentes del cine oriental, sobre todo de China, Taiwán, Japón y Corea, que proponen un tipo de cine diferenciado del hegemónico y que convierten en muchos casos las tramas de acción en transmisión de sensaciones. Un cine que se dirige directamente al corazón del espectador, pero que no lo hace mediante la ocultación de los elementos enunciativos sino, muy al contrario, mediante su desvelamiento.

Ya en 1999, en el número fuera de serie del mes de mayo de la revista *Cahiers du cinéma*, Olivier Joyard y Charles Tesson escribían: “*la paradoja de este cine, así como su poder de atracción, se fundan sobre este principio: concentrar lo esencial de las apuestas estéticas contemporáneas y sobrepasarlas, para inscribirlas en una forma que no tiene parecido a ninguna otra al tiempo que se encuentra en ella el cine que siempre hemos deseado amar*”. La cita resulta meridianamente clara, aunque sería interesante destacar: 1) que se habla de un cine que voluntariamente se desmarca del *Modelo de Representación Institucional (M.R.I.)*, a cuyas normas no se somete, e incorpora al significativo fílmico los mecanismos de enunciación; 2) que se trata de un cine con una gran capacidad técnica, ya que los cineastas orientales cuentan con una infraestructura que les permite alcanzar grandes niveles de perfección técnica y utilizan asiduamente las nuevas tecnologías; 3) que aparecen realizadores con un estética personal no adscribible a corrientes o estilos grupales; 4) que los relatos construyen un tipo de espectador muy diferente al del cine hegemónico a través de mecanismos de

distanciación que permiten a su público mantener la capacidad crítica con el claro objetivo de la transmisión de sentido más que de significado.

El cine de Wong Kar-wai se ajusta perfectamente a estos parámetros. Intentaremos plantearnos brevemente qué elementos pueden considerarse constituyentes en el privilegio de lo mostrativo sobre lo narrativo y, esencialmente, en la transmisión de sentido y de sensaciones más que en el flujo de tramas argumentales.

En el cine de Wong Kar-wai las historias narradas y las formas de representarlas se constituyen en discursos abiertos y pregnantes que se imbrican entre sí, hasta tal punto que no podemos hablar de una película concreta sin vincularla al resto de su filmografía. En este sentido, quizás sea *Deseando amar (In the Mood for Love, 2000)* la que mejor cumple esta idea que pretendemos desarrollar en torno a un cine que trabaja las sensaciones y no las tramas, un cine que lleva al espectador hacia un territorio íntimo que está en su propia mente; un cine basado en el recuerdo, el tiempo, el amor frustrado, la incomunicación, el desencuentro... Wong Kar-wai consigue transferir el flujo de sensaciones que están en la base de sus filmes al espacio turbulento en que se debate la mente –y las entrañas– del espectador ante la pantalla. La típica vivencia por delegación del modelo hegemónico se transforma en experimentación real y efectiva de sentimientos que se agolpan porque todo espectador ha vivido momentos similares y no tiene interés alguno en la historia sino en el mar subterráneo que subyace en ese desencuentro permanente entre los personajes. El amor/desamor, en tanto concepto, es la historia *en sí*, pasando la película a segundo plano.

Para que este tipo de transmisión de sensaciones se produzca es necesaria una estructura formal –donde siempre están los contenidos– que produzca vacíos a llenar por el espectador a partir de su propia experiencia vital. Así se nos ofrecen películas que están hechas de retazos, de sugerencias, de momentos suprimidos, de visiones fugaces, de *ausencias*; y la cámara, narradora privilegiada *alter ego* de la mirada del realizador, se humaniza hasta el punto de cobrar vida propia que mantiene el punto de vista dentro y fuera de la representación: desvela el dispositivo al tiempo que lo identifica con la mirada y consigue marcar otro elemento esencial en el cine de Wong Kar-wai: la *distancia*.

Por otro lado, el tiempo, que expande lo intangible y condensa la trama para hacerla casi intrascendente, justifica el uso que hace el realizador de elementos habitualmente poco rentables en el discurso cinematográfico, como el *ralentí*. Aspecto este que para el propio Wong Kar-wai es una forma de dotar al relato de una mayor capacidad de atención a los aspectos mínimos: el ruido, la luz, los espacios, las miradas.

Como vemos, se trata de un bagaje formal. Un cine que transmite sensaciones necesariamente debe recurrir a los aspectos formales para conseguir su objetivo (recordemos los magníficos *travellings* de las primeras películas de Alain Resnais). La relación que establece Wong Kar-wai con el espectador es una relación de igual a igual: construye su mirada en torno a un recuerdo y la conecta con las vivencias de cada espectador.

WONG KAR-WAI, EL CINEASTA

Nace en 1958 en Shanghai, pero se desplaza con sus padres a Hong Kong en 1963, donde su padre ejercerá como gerente de un night-club. En su infancia tiene graves problemas con la lengua, ya que habla el mandarín y la lengua mayoritaria en Hong Kong es el cantonés. Como consecuencia, va habitualmente al cine con su madre, que es una buena aficionada, para poder escuchar el mandarín.

Estudia grafismo en la Escuela Politécnica de Hong Kong, donde se licencia en 1980, pero está poco interesado en su disciplina y consigue ser contratado en la HKTVB, la cadena más importante de Hong Kong, donde sigue cursos en 1981 de guión y realización para trabajar posteriormente como guionista y ayudante de producción en diversas series.

A partir de 1982 escribe guiones para cine sin excesivo reconocimiento hasta que, en 1987, junto a Patrick Tam, trabaja en el de *Final Victory*, película que tiene éxito y que le permite comenzar su carrera como realizador. Su primer largometraje es *As Tears Go By* (1988) y obtiene con él prestigio y, probablemente, el film más rentable de su primera época, así como diez nominaciones en el Festival de Hong Kong y la selección para el Festival de Cannes.

Days of Being Wild (1990) supone un relativo fracaso, pero tiene el reconocimiento de la crítica, lo que va marcando su trayectoria. Con el paso de los años, al ser relacionado este film con *In the Mood for Love* y *2046*, se convierte en una película de culto.

En 1994 realiza dos películas de muy diferente signo, *Ashes of Time* y *Chungking Express*. La primera obtiene un premio especial en Venecia, en tanto que la segunda es descubierta en Estados Unidos por Martin Scorsese y Quentin Tarantino. En una línea similar, mezclando dos historias diferentes, dirige en 1995 *Fallen Angels*.

1997 se convierte en un año decisivo porque Hong Kong deja de ser colonia británica para tener una administración especial

durante cincuenta años, hasta 2047. Kar-wai se despegaba de esta situación y va a rodar a Buenos Aires *Happy Together*, que es seleccionado en Cannes, donde obtiene el premio a la mejor dirección.

El rodaje de su siguiente film, *In the Mood for Love* se prolonga durante quince meses y le sigue una postproducción lenta y conflictiva hasta que, en el año 2000, se presenta en el Festival de Cannes donde es aclamado por público y crítica, a pesar de conseguir solamente el premio de interpretación masculina. En las salas, es un insólito éxito comercial.

Otros cuatro años de rodaje y postproducción le son necesarios para poder llevar a cabo su siguiente proyecto, *2046*, iniciado al mismo tiempo que el anterior, con el que algunas secuencias parecen confundirse en ocasiones. En Cannes no llega convenientemente terminado, pero su salida comercial posterior obtiene un triunfo sin paliativos. También en 2004 realiza un mediodía para el film colectivo *Eros* (con episodios, además, de Antonioni y Soderbergh) titulado *La mano*. En el año 2006 es nombrado Presidente del Jurado del Festival de Cannes.

Sus últimas producciones, más irregulares, son el resultado de un periplo por los países occidentales o en colaboración con ellos: Los cortometrajes *There's Only One Sun* (2007), su colaboración en *Chacun sin cinéma* (2007) o *Déjà vu* (2012) y el largometraje *My Blueberry Nights* (2007), rodado en Estados Unidos. Finalmente, tras un remontaje de *Ashes of Time* (2008), realiza *The Grandmaster* (2013).

Reviste gran importancia el hecho de que el nacimiento de Wong Kar-wai se produjera en Shanghai, el año 1958, y su familia optara por el camino de la emigración cuando el estallido de la revolución cultural hace prácticamente inviable la opción de futuro.

Wong Kar-wai (Jiawei, que se modifica al cantonés por Kar-wai) llega a Hong Kong con sus padres y se instala en la península de Kowloon, en el barrio de Tsim Tsa Tsui, muy cerca del enclave conocido como Chungking Mansions, uno de los *leit motiv* que aparecerá de forma recurrente en toda su obra. Aquí nos encontramos con algunos elementos esenciales y determinantes para comprender las bases estéticas y argumentales de gran parte de sus películas:

- Wong Kar-wai no habla el idioma del entorno y suple esta carencia mediante la asistencia asidua a los cines, lo que le aporta un bagaje de conocimiento cinematográfico nada desdeñable.
- Vive en las cercanías de Chungking Mansions y esto lleva consigo tanto formas de relación con sus semejantes (estructura vecinal) como imágenes recurrentes de pasajes y recovecos, de callejuelas, de casas de comida, de espacios (estructura urbana).
- Aprende de su madre el gusto por el cine y por la música, que, en los años sesenta, llega a Hong Kong desde múltiples procedencias: la música popular china, la americana, la sudamericana, de gran éxito en Filipinas, etc.
- El placer por la lectura, heredado de su padre, tanto clásica como contemporánea, que le llevará paulatinamente al encuentro de los grandes narradores latinoamericanos (es un apasionado de Gabriel García Márquez, de Manuel Puig y de Julio Cortázar) y, con ellos, de las frágiles estructuras espacio-temporales de sus relatos.

Su primera relación con el arte icónico tiene lugar a través de su ingreso en la Escuela Politécnica para estudiar diseño gráfico, pero a los diecinueve años tiene la oportunidad de realizar un curso de

producción en la HKTVB (Hong Kong Television Broadcast), cadena de televisión que le permite pasar rápidamente de ayudante de producción a guionista. Después de desarrollar gran cantidad de proyectos en calidad de guionista (algunos de éxito y otros abandonados antes de la realización), deja la televisión en 1982.

De nuevo conviene destacar dos nuevos elementos:

- La formación amplia en el seno de las producciones para televisión, lo que es un primer índice de profesionalidad y conocimientos de base.
- La capacidad de Wong Kar-wai para asumir tanto tareas de producción como creativas, aunque limitadas estas a la escritura del guión.

En 1982 ha comenzado el fenómeno denominado “Nueva ola” y hay un espíritu diferente en torno a la necesidad de llevar a cabo un cine enraizado en la cotidianidad y capaz de dejar un tanto al margen las siempre exitosas películas de *kung-fu* o las comedias disparatadas. Recala así en la recién creada productora Cinema City & Films Co., que pretende llevar a cabo el rodaje de films novedosos.

Sin embargo, la experiencia con Cinema City concluye como un fracaso estrepitoso para Wong Kar-wai, ya que sus proyectos no son asumidos por la *banda de los siete* (los dirigentes de la compañía, que llevaban a cabo maratónicas sesiones colectivas de *brainstorming*: Karl Maka, Dean Sheak, Raymond Wong, Tsui Hark, Nansun Shi, Eric Tsang y Robert Kwan), que tampoco asume un intento de guión desarrollado junto a Ringo Lam (más adelante un director de referencia).

A mediados de los ochenta aparece una segunda oleada de cineastas que intentan hacer un cine diferente. Se trata de realizadores formados en Hong Kong, en el entorno televisivo, capaces de asumir la hibridación y con una amplia experiencia profesional. A partir de ese momento le llega el turno a Wong Kar-wai, no sin antes –hasta su ópera prima, en 1988- llevar a cabo decenas de guiones para películas insignificantes de todo tipo, que, en este caso, sí llegan a realizarse aunque no esté él al frente de ellas. En este periodo la experiencia de Wong Kar-wai se acrecienta y su nombre comienza a obtener cierto reconocimiento, fruto del cual serán los siguientes contactos transcendentales para su puesta de largo como director:

1. La colaboración con el realizador Jeff Lau, con quien más adelante el propio Wong Kar-wai se asociaría para crear la Jet Tone Productions. Su primer trabajo juntos sería *The Haunted Cop Show* (Jeff Lau, 1987). Gran parte de las obras de este realizador, con el paso del tiempo, serían secuelas o parodias de films de Kar-wai.
2. La relación con Frankie Chan Fan-key, personaje multifacético, desde actor a director, pasando por productor y guionista, que colaborará posteriormente en algunos de los films más significativos de Wong Kar-wai como compositor, junto a Roel A. García.
3. La colaboración con el realizador Patrick Tam, admirado por Kar-wai, para el que escribió el guión de *The Final Victory* (1987) y que participaría posteriormente en algunos de los montajes de sus primeros films y, lo que es más importante, le habría de descubrir a Godard y Antonioni, elementos clave de referencia en la obra de Kar-wai (no se puede dejar caer en saco roto el entusiasmo que siempre le produjo la secuencia final de *El eclipse*, el magnífico film de Antonioni de 1962).

Siguiendo nuestro criterio de destacar elementos cruciales en el transcurso de la carrera cinematográfica de nuestro realizador,



creemos que estas tres relaciones apuntan hacia la generación de un nuevo parámetro no menos relevante que los anteriores:

- La constitución paulatina de un conjunto de relaciones que habrán de convertirse, con el tiempo, en el núcleo esencial que compondrá una parte notable del equipo técnico que habrá de realizar los films de Wong Kar-wai. Esta no es una cuestión baladí, toda vez que el concepto de autoría debe ser adscrito al conjunto del equipo y no a la existencia de un demiurgo con poderes omnímodos.

La nueva situación de Kar-wai, tras el relativo éxito de *The Final Victory*, le abre las puertas para la realización de una película en cuya base está el mismo guión (ya que el film de Patrick Tam pone en escena la tercera historia de un tríptico del que *As Tears Go By* recogerá la primera).

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier. *Wong Kar-wai. Grietas en el espacio-tiempo.* Madrid: Akal, 2008.

YIP MAN (IP MAN), THE GRANDMASTER

The Grandmaster, el film, aborda –quizás como excusa, ya que no pretende ser un *biopic*– la historia de un hombre mítico: Yip Man (Ip Man), el gran primer maestro de artes marciales que divulgó el Wing Chun y que contaría entre sus alumnos destacados con Bruce Lee. Un mito que ha sido llevado al cine en diversas ocasiones, destacando entre ellas los dípticos de Wilson Yip, *Ip Man* (2008) e *Ip Man 2* (2010), que tendrá una continuidad en 2015: *Ip Man 3*, o de Herman Yau *Ip Man: La leyenda (Yip Man chin chyun)*, (2010) y *Yip Man: Jung gik yat jin* (2013). Nos vale esto para indicar la importancia de este personaje en la cultura china, sobre todo en el entorno de las artes marciales, si bien su personalidad en un periodo crítico de la historia resultaría arrolladora.

Yip Man nació el 1 de octubre de 1893 en Foshan, ciudad de la provincia de Guangdong, en el sur de China, donde tuvo sus tres primeros hijos y murió el 2 de diciembre de 1972 a los 79 años. Inició su aprendizaje del Wing Chun con Chan Wah-shun y terminó su entrenamiento con Sibak Leung Bik. Fue el primer maestro (*sifu*) en enseñar abiertamente este arte marcial y tuvo múltiples alumnos que lo difundieron en todo el mundo. Nunca usó el título de Gran Maestro y tampoco autorizó que nadie lo utilizara. Sus restos descansan en un antiguo cementerio de Hong Kong, donde practicantes de todo el mundo le visitan para prestarle homenaje.

Su enseñanza del Wing Chun en Hong Kong cubrió un periplo que va de 1945 hasta 1969. El 9 de noviembre de 2002 el gobierno de China fundó en Foshan (Guandong), a través del Yip Man Development Council, parte del Cultural Council de Foshan, el Yip Man Tong (Museo de Yip Man) con la ayuda de sus discípulos.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionadas, complementarias a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es
http://opac.ivac-lafilMOTECA.es

WONG KAR-WAI

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier. *Deseando amar: In the Mood for Love*. Valencia: Nau Llibres, 2013.

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier. *Wong Kar-wai. Grietas en el espacio-tiempo*. Madrid: Akal, 2008.

HEREDERO, Carlos F. *La herida del tiempo. El cine de Wong Kar-wai*. Valladolid: Seminci, 2002.

TEO, Stephen. *Wong Kar-wai*. Londres: British Film Institute, 2005.

TIRARD, Laurent. *Lecciones de Cine. Clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos*. Barcelona: Paidós, 2003.

THE GRANDMASTER

CIMENT, Michel; GOMBEAUD, Adrien; NIOGRET, Hubert.
"Entretien avec Wong Kar-wai: décrire un état d'esprit". *Positif*, nº 626, 2013.

ESTRADA, Javier H. "Wong Kar-wai: El historiador inesperado". *Caimán CdC*, nº 23, 2014.

FRODON, Jean-Michel. "Desplazamientos en el tiempo". *Caimán CdC*, nº 23, 2014.

HEREDERO, Carlos F. "The Grandmaster: Historia y deseo". *Caimán CdC*, nº 23, 2014.

SALA, Ángel. "The Grandmaster: las cenizas del tiempo". *Dirigido por*, nº 440, 2014.

EN LA VIDEOTECA

As Tears Go By. 1988

Días salvajes (Days of Being Wild, 1990)

Cenizas del tiempo (Ashes of Time, 1994)

Ángeles caídos (Fallen Angels, 1995)

Happy Together. 1997

Deseando amar (In the Mood for Love, 2000)

2046. 2004

Eros. Wong Kar-wai, Michelangelo Antonioni, Steven Soderbergh. 2004

ORGANIZA



CULTURARTS
IVAC

COLABORA

visita ivac.gva.es para
informarte sobre la programación
y los demás servicios y actividades
de La Filmoteca de CulturArts

caimán
cuadernosdecine