



BÁSICOS FILMOTECA

SIGLO XXI



SESIÓN 1
20 DE OCTUBRE DE 2011

DESEANDO AMAR

IN THE MOOD FOR LOVE /
HUAYANG NIANHUA
Wong Kar-wai. Hong Kong. 2000

CAHIERS DU
CINÉMA-ESPAÑA PRESENTA
Presentación y coloquio a cargo
de Antonio Santamarina, crítico de
Cahiers du cinéma-España

WONG KAR-WAI UN CINE DE RESISTENCIA

Acercarse a las imágenes de Wong Kar-wai es adentrarse en la textura del tiempo para ofrecer resistencia a su torbellino. Frente a la distorsión provocada por la vivencia informe del presente, en un mundo que ha vivido la última década del siglo XX a la velocidad impuesta por la tecnología, sus películas parecen empeñadas en detener o dilatar el transcurso de la cronología para fijar la memoria del tiempo que se escapa.

Frente a los procesos de alienación y estandarización impulsados por la dinámica globalizadora, que difuminan la identidad de los espacios, que terminan por hacer indiferenciables los entornos urbanos y que dificultan la identificación con el hábitat cultural, las escenografías por las que circulan los personajes afirman unas señas de identidad irrenunciables, capaces de integrarse de forma indisoluble con la personalidad y con las emociones de quienes las habitan. Por eso sus personajes pueden vivir en las antípodas de Hong Kong como si pasearan por las calles de Kowloon. Por eso sus criaturas pueden dialogar con los objetos que les rodean. Por eso sus protagonistas pueden sentir que una casa llora o que una toalla se emociona.

Frente a la ruptura de los vínculos entre el presente y el pasado, dentro de un mundo que amenaza con disolver el pretérito, la contemporaneidad y el futuro dentro de un magma informe y borroso, sus imágenes se empeñan en fabricar –incesantemente– cápsulas de memoria y fulgores de recuerdo. Ante la perspectiva de una vivencia que carece de puntos de anclaje, que se ve sometida a la cronología dictatorial del tiempo cifrado, la narrativa de sus películas propone audaces alteraciones de la temporalidad que nacen de una percepción mental y sensorial de la vivencia interior. Por eso en sus películas una consecuencia puede adelantarse a una causa, una intuición de futuro puede irrumpir en el presente sin ningún pretexto que lo justifique.

Frente a la catarata audiovisual que nos asalta a diario, en la batidora cotidiana de una existencia hecha de imágenes intercambiables, cada vez más dissociadas de la experiencia biográfica, sus películas tratan de anclar las imágenes en la percepción emocional de quienes las contemplan. De ahí el empeño por retener un destello, por congelar un momento fugitivo, por fijar “la última imagen” que registra la mirada de los personajes. En medio de una experiencia marcada por el consumo de experiencias delegadas, en la que el



espectáculo ha sustituido al conocimiento y en la que la aceleración amenaza con despojar de sentido al vivir cotidiano, sus personajes sienten, imaginan, recuerdan, rememoran, inventan y fantasean, sin cesar, con todo aquello que no pueden apresar, con todo cuanto se les escapa de la mano, con los sucedáneos de todas las carencias emocionales que padecen.

Desde *As Tears Go By* hasta *In the Mood for Love*, su filmografía entera nos habla de la incesante generación de “tiempo mental” en la cabeza de sus protagonistas. La voz en *off* de estos personajes mueve la médula interior y la efervescente actividad emocional de unos relatos en los que la acción y el espectáculo resultan periféricos. Si se trata de una película de gangsters, apenas hay crímenes. Si los protagonistas son policías, estos se entretienen más en comer ensaladas o en hablar con sus peluches que en detener delincuentes. Si la historia es de samuráis, los guerreros vagan por el desierto penando sus lamentos amorosos. Si el relato tiene forma de comedia romántica, los protagonistas casi ni se encuentran. Si estamos en el ámbito del melodrama, la pasión queda sumergida en sofisticadas y elegantes elipsis.

Cronista lírico, pero no sentimental, del desamor y de la soledad en el marasmo de la sociedad urbana contemporánea, Wong Kar-wai conforma con sus imágenes una poderosa forma –estética y mental– de combatir la carencia, de conferir sentido al vacío provocado por la ausencia o de burlar el dolor y la amargura generados por la pérdida. El ardor romántico de sus personajes, materia prima incombustible que alimenta la reflexión mental de todos ellos, les hace fantasear las historias que no viven, alegrarse con las satisfacciones que no consiguen o lamentar lo que ni siquiera sucede. El tiempo no es para ellos un concepto vacío (simple oficio de los relojes que les asedian por doquier, o algo

que simplemente “transcurre”), sino una dimensión vibrante, dotada de espesor y de vida propia, íntimamente vinculada con su vida emocional y con su propia dinámica interior.

Wong Kar-wai invoca a Bresson y a Godard, a Resnais y Antonioni, a John Ford y a Hou Hsiao-hsien, a la “cultura de la séptima flota” y a la música rock, al cine de artes marciales y al melodrama tradicional chino, a la música latina y al pop de los sesenta, a Manuel Puig y Julio Cortázar, a las fantasías de Von Sternberg, a Douglas Sirk y a Jean-Pierre Melville, a Martin Scorsese y John Cassavetes. Todo el paisaje referencial de la cultural hongkonesa de los años sesenta y setenta subyace bajo sus películas, que beben y bucean de forma desprejuiciada en el amplio espectro de la cultura moderna. Producto inequívoco de la posmodernidad y, al mismo tiempo, resistente lúcido frente a la mayoría de los síntomas y de las patologías de aquella, su cine se relaciona con todo el heterogéneo sustrato que lo alimenta con una falta de prejuicios y de ansiedad, con una libertad y con una naturalidad que lo alejan –simultáneamente– de la cita culturalista y de la actitud parasitaria, de la servidumbre mimética y del pastiche manierista, de la autocomplacencia y del simulacro.

Empeñado en capturar las huellas del presente que se hace pretérito en el mismo momento en que lo filma la cámara, Wong Kar-wai tiene la insólita capacidad de dar forma, sin afectación alguna, a sugerentes cuestiones de fondo que merodean por todas sus películas: ¿cómo registrar el sonido de una emoción? ¿cómo dar cuerpo a lo intangible? ¿cómo dar movimiento a lo inmóvil...? ¿cómo capturar la fugacidad de un sentimiento? ¿cómo aislarse en medio del ruido y del marasmo urbano? No son problemas teóricos ni ecuaciones metafísicas. Las imágenes con las que narra sus historias están llenas de soluciones

ingeniosas, sutiles o heterodoxas a tales planteamientos sin caer nunca en la tentación de convertirlos en el objeto de una especulación disociada de la materia emocional y moral del relato.

El director es un caso único y, prácticamente, una anomalía dentro de la industria cinematográfica de Hong Kong. Su condición de autor personal, cuyas obras se distancian con nitidez y con radicalidad de la producción mayoritaria de la antigua colonia británica, le ha permitido construirse y ocupar un espacio que no comparte prácticamente con nadie. Objeto de culto cinéfilo en numerosos ámbitos culturales de Occidente, mimado por los festivales internacionales, [...] es un director minoritario dentro de su tierra, lo que no le ha impedido asentar una forma de trabajar y una metodología de rodaje tan heterodoxas como de todo punto incompatibles con la dinámica convencional de la industria.

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

LA PELÍCULA DE LA DÉCADA

En busca de un (proustiano) tiempo perdido, acaso transfigurado por las brumas del recuerdo, *In the Mood for Love* emerge hoy –a despecho de esas mismas brumas– como una poderosa estilización que no sólo ajustaba cuentas con el pasado (el personal y el emocional de su autor, extraordinariamente vívidos; y a la vez el de todo un género: el melodrama romántico de época), sino que abría también nuevos caminos por los que se disponía a discurrir el futuro del cine.

[...]

[*In the Mood for Love* es la] obra con la que Wong Kar-wai inaugura su particular década personal, pero que en realidad es y funciona como la segunda entrega de un tríptico intrincadamente entrelazado compuesto por el antecedente que supone *Days of Being Wild* (1990) y por la prolongación, suma y compendio que ofrece *2046* (2004). Una trilogía bajo la que circulan personajes a veces ocultos e incluso “sumergidos” de título en título, una *suite* de común sustrato melodramático y envolvente cadencia musical que configura una indagación elegiaca en el pulso subyacente de una época pretérita, reinventada y estilizada, sujeto de un fascinante bucle estilístico donde la representación imaginaria toma el lugar de la vida real.

Territorio mental más que físico, geográfico o histórico, esos escenarios que *Days of*

Being Wild retrata en 1960, que *In the Mood for Love* recupera desde 1962 hasta 1966 y que en *2046* asiste sucesivamente a las Navidades de 1966, 67, 68 y 69 son para su autor como Macondo para García Márquez, Región en la novelística de Juan Benet, la ciudad de Santa María en el universo literario de Onetti, el condado de Yoknapatawpha en los relatos de Faulkner o en Monument Valley en los *westerns* de John Ford. Es decir, la forma poética de su particular memoria, tierra de promisión imaginaria en la que todas sus criaturas se aman a contratempo, en la que los movimientos de los personajes [...] parecen coagulados por un tiempo formal y estético construido a despecho de los relojes.

Extraído de HEREDERO, Carlos F. "Laberinto de espejismos", *Cahiers du cinéma-España*, nº 31, febrero 2010.

ESCULPIR EN EL RECUERDO: *IN THE MOOD FOR LOVE*

"Él recuerda esa época pasada, como si mirase a través de un cristal cubierto de polvo, el pasado es algo que puede ver, pero no tocar. Y todo cuanto se ve está borroso y confuso."

Esta preciosa cita, con la que Wong Kar-wai cierra la cautivadora experiencia cinematográfica que supone *In the Mood for Love*, aglutina muchas de las claves que hacen de esta obra una cumbre de la Historia del Cine, y, seguramente, la mayor aportación de la llamada posmodernidad cinematográfica. La utilizaremos, por tanto, como guía de la fascinante e inagotable vivencia fílmica a la que pone fin.

Andrei Tarkovski, en su apasionado libro *Esculpir en el tiempo*, escribe: "El tiempo y el recuerdo están abiertos el uno para el otro, son como dos caras de una misma moneda." Dos caras que, en opinión de Gilles Deleuze en su *La imagen-tiempo*, y asumiendo la correspondencia realidad-tiempo y recuerdo-imaginario, se funden en ese algo indiscernible propio del cine de la modernidad. No hay, por tanto, una línea divisoria que nos permita diferenciar realidad e imaginación, y la única íntima verdad de cada ser humano será la de sus recuerdos, materia escurridiza y cambiante, imposible de fijar en la memoria, ya que, en cada intento de rememoración, de "esculpir el recuerdo", sólo hallaremos la confusión y la borrosidad de ese cristal-espejo, siempre deformante.

Así, *In the Mood for Love*, materializa algunas de las imágenes más sugerentes en torno a esta temática, en ese desesperado intento de evocar y comprender una frustrada historia de amor. Señalemos algunas de ellas, que ejemplifican el alcance y maestría

del film. El primer encuentro entre los protagonistas, fuera del edificio en el que viven como vecinos, se produce una noche en la que se cruzan en la calle. Esta primera rememoración del encuentro se traduce cinematográficamente en un cuadro vacío, dejando a los protagonistas fuera de campo. Es decir, la imagen cinematográfica traduce con destreza la incapacidad de rememorar ese instante, inalcanzable para la memoria. A este primer intento, se irán sucediendo otros muchos, que estructuran la narración en una concatenación de escenas duplicadas, triplicadas incluso, de lo vivido, en la que el esfuerzo por recordar se materializa en un ralentizado que pretende fijar un instante, que siempre escapará a tan ingenua intención.

Ya en su parte final, otra secuencia profundiza en la misma problemática. La protagonista comienza una conversación con el que creemos su marido, en la que desea preguntarle si le está siendo infiel. En su desarrollo, descubrimos que se trata tan sólo de un ensayo, pero que ella experimenta como real. "Solo es un ensayo", le dice él, mientras ella llora. "Solo es un ensayo", volveremos a escuchar en *off*, cuando asistamos a la segunda evocación de la despedida final. Porque la memoria, trágicamente, sólo es eso, un inútil ensayo de esculpir en el recuerdo, de fijar su forma,

para fracasar, siempre, al comprobar que su naturaleza es mutante, y nuestro intento escultórico vano.

Estas inquietudes acerca del tiempo y el recuerdo formaron parte ya de la modernidad cinematográfica. Citando nuevamente a Tarkovski, "...una imagen cinematográfica sólo será 'realmente' cinematográfica –entre otras cosas– si se mantiene la condición imprescindible de que no sólo viva en el tiempo, sino que también el tiempo viva en ella." La gran oportunidad que se le brinda a la posmodernidad es la de lograr que no sólo el tiempo viva en ella, sino que el cine también la habite. Que el intertexto pase a formar parte de esa materia viva, y no mediante su superficie formal, de la que tanto se ha hablado, sino desde su espesor y profundidad conceptual. *In the Mood for Love* nos permite recordar, revivir, actualizar, otras experiencias cinematográficas con las que dialogar: la importancia vital de la música en el recuerdo de *India Song*, la obsesión por el mismo de *El espejo*, su laberíntica visión de *El año pasado en Marienbad*, o su terrible decadencia en *La noche*. Esculpir, también, en nuestro recuerdo cinematográfico.

MONTEERRUBIO, Lourdes. "Esculpir en el recuerdo. *In the Mood for Love*", *Cahiers du cinéma-España*, nº 49, octubre 2011.





PARA AMPLIAR

A continuación 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 el catálogo en línea de los fondos de La Filmoteca.

EN LA VIDEOTECA

Dr. García Brustenga, 3 · Valencia
http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/videoteca_ivac@gva.es

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA DE WONG KAR-WAI

Paso de las lágrimas (Wangjiao kamen, 1988)
Días salvajes (Ahfei Zhenjuang, 1991)
Cenizas del tiempo (Dongxie Xidu, 1994)
Chungking express (Chongqing senlin, 1994)
Duoluo Tianshi (Ángeles caídos, 1995)
wkw/tk/1996@7'55"hk.net (1996)
Happy Together (Chunguang zhaxie, 1997)
Deseando amar (Huayang Nianhua, 2000)
The Follow (El seguimiento, 2001)

EN LA BIBLIOTECA

Edif. Rialto, 7ª planta
Pl. Ayuntamiento, 17 · Valencia
<http://opac.ivac-lafilmoteca.es>
ivac_documentacion@gva.es

BIBLIOGRAFÍA

FIJO, Alberto. *Breve Encuentro. Estudios sobre 20 directores de cine contemporáneo*. Madrid: Cie Dossat 2000, 2004
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: 47 Seminci, 2002.

Eros (Michelangelo Antonioni, Steven Soderbergh y Wong Kar-wai, 2004) Película colectiva en la que Wong Kar-wai participa con el episodio *The Hand* (La mano) 2046 (2004)
My Blueberry Nights (2008)

A PROPÓSITO DE WONG KAR-WAI

Sip si ling dou - cheun gwong tsa sit (Buenos Aires Zero Degree, Pung-Leung Kwan, 1999)
Entrevista a Wong Kar-wai realizada por Michel Ciment y Hubert Niogret para la revista Positif, durante la 53 ed. del Festival Internacional de Cannes (21/05/2000)

RINS, Silvia. *Las grandes películas asiáticas. Espiritualidad, violencia y erotismo en el cine oriental*. Madrid: JC, 2007.
TEO, Stephen. *Hong Kong Cinema: the Extra Dimensions*. Londres: BFI, 1997.
TIRARD, Laurent. *Lecciones de Cine. Entrevistas a cargo de Laurent Tirard. Clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos*. Barcelona: Paidós, 2003

ARTÍCULOS

BLOUIN, Patrice. "La tentation du clip". *Cahiers du cinéma*, nº 554, febrero 2001.
CIMENT, Gilles. "La leçon de cinéma de Wong Kar-wai". *L'Avant-Scène Cinéma*, nº 504, septiembre 2001.
CIMENT, Michel y NIOGRET, Hubert. "Wong Kar-wai", *Positif*, nº 477, noviembre 2000.
DELMOTTE, Benjamin. "Wong Kar-wai et l'espoir de la coincidence". *L'Avant-Scène Cinéma*, nº 504, septiembre 2001.
ESPARZA, Pablo. "Hong Kong en la encrucijada". *L'Atalante*, nº 1. València: Universitat de València, 2003.
ESPARZA, Pablo. "Wong Kar Wai. Un segundo más cerca". *L'Atalante*, nº 1. València: Universitat de València, 2003.
PADROL, Joan. "Deseando amar". *Dirigido por*, nº 300, abril 2001.
QUINTANA, Àngel. "El embrujo de Hong Kong". *Dirigido por*, nº 298, febrero 2001.
TAUBIN, Amy. "In the Mood for Love". *Sight & Sound*, 10 noviembre 2000.
JOYARD, Olivier. "Cendres et diamants". *Cahiers du cinéma*, nº 551, nov. 2000.

DESPUÉS DE VER *DESEANDO AMAR* TE SUGERIMOS...

Vértigo. De entre los muertos (Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958)
Los paraguas de Cherburgo (Les parapluies de Cherbourg, Jacques Demy, 1964)
Tigre y dragón (Wo Hu Zang Long, Ang Lee, 2000)
La edad de la inocencia (The Age of Innocence, Martin Scorsese, 1993)

...y otros cineastas como Douglas Sirk, Seijun Suzuki, Michelangelo Antonioni y Hou Hsiao-hsien

ORGANIZA



ivac.gva.es

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

COLABORA

