

| Cartel Oficial

2019

CHINA FRANCIA

113'

+16



## | Ficha Técnica

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Diao Yinan • MONTAJE: Kong Jinlei, Matthieu Laclau • FOTOGRAFÍA: Dong Jinsong • SONIDO: Zhang Yang • ILUMINACIÓN: Wong Chi Ming • DISEÑO DE VESTUARIO: Liu Qiang.

## | Ficha Artística

Gwei Lun-Mei, Hu Ge, Liao Fan, Regina Wan, Zeng Meihuizi, Qi Dao, Huang Jue, Zhang Yicong, Chen Yongzhong.

## | Sinopsis

Zhou Zenong es un gángster que, recién salido de la cárcel, se convierte en fugitivo tras una reunión de bandas que acaba con la muerte de un policía.

Tratando de esconderse mientras se recupera de sus heridas, Zhou se encuentra con Liu Aiai, una prostituta que puede haber sido enviada para ayudarlo, o bien para entregarlo al capitán de la policía a cambio de una cuantiosa suma. Perseguido por las bandas y por un dispositivo policial que parece abarcar toda la ciudad, Zhou deberá enfrentarse a los límites de lo que está dispuesto a sacrificar tanto por esta extraña como para la familia que dejó atrás.



ESCANEA ESTE CÓDIGO PARA VER EL TRAILER DE LA PELÍCULA



Ayuntamiento de  
El Puerto de Santa María

## | Crítica de la película

Diao Yinan se adentra en los bajos fondos y las contradicciones políticas y sociales de un país en la encrucijada. Un panorama entre la decrepitud y el hastío, de desoladoras imágenes filmadas con belleza y elegancia, con El lago del ganso salvaje, cinco años después de su triunfo en el Festival de Berlín con Black coal.

Las peleas sucias y secas del cine de Diao Yinan, ásperas y sin la espectacularidad habitual de la mayoría de los montajes del cine de hoy, con planos alargados en el tiempo donde la rudeza de la acción se hace aún más real, vuelven en su nuevo trabajo, en el que las bandas mafiosas, a la manera de los clásicos del cine americano, se reparten calles y zonas de Hangzhou, ciudad de nueve millones de habitantes, aunque no tanto para vender drogas, que también, sino sobre todo para mangar motocicletas, especialidad para la que incluso dan cursillos prácticos a los novatos en los clanes.

## | Entrevista con Diao Yinan

**En esta película se muestran y se comparan dos mundos paralelos: el de “Jiang Hu” (los bajos fondos criminales) y el de la policía (las “fuerzas del orden”). ¿De dónde salió esa idea?**

Tengo un amplio conocimiento y experiencia de la vida en las ciudades de segundo y tercer nivel en China. La conozco tan bien que podrías encontrar ecos de mis historias inventadas en la vida real. Mencionas “Jiang Hu”. “Jiang Hu” existe en las afueras en constante crecimiento de esas ciudades. Para mí, la elección fue instintiva. Se podría ver como una apuesta por el romance. El romance, el más profundo, solo existe en “Jiang Hu”. Junto a esto, hay una elección de espacio, el tipo de espacio que está inspirado en los personajes y en la trama, a la espera de que lo exploren. Creo que el espacio en esta película es sórdido, contaminado y primitivo. Invertí mi lado oscuro en él para estar cómodo. Las películas de criminales no existen sin la policía, y “Jiang Hu” tampoco. La diferencia es que nuestro a la policía con ropa de calle para que parezcan parte de “Jiang Hu”, en vez del uniforme normalmente asociado con la imagen limpia, civilizada y rígida de la autoridad. Piensas en ellos como dos mundos distintos. Sin embargo, para mí, coexisten en un mundo, entrelazados y en paralelo, dependientes el uno del otro, e inseparables.

**La primera impresión de la película es que se trata de cine negro (con un héroe romántico y una “mujer fatal”). Pero estos dos elementos tienen sus variaciones: el ladrón sigue la tradición del personaje masculino romántico de las películas chinas de Kung Fu, como el callado e introvertido protagonista de las obras de Chu Yuan; mientras que la prostituta encarna los conceptos “Xia” (caballeridad) e “Yi” (lealtad) de “A Touch of Zen” (1971).**

Tal vez lo que dices es cierto. Sin embargo, cuando escribía el guion, no me propuse diferenciarlos intencionalmente. Creo que el cine negro en Occidente y la búsqueda del romance en el cine Wuxia chino son comparables. La diferencia es que en el cine Wuxia hay más énfasis en lo poético y lo estético; mientras que el cine negro enfatiza el destino (o su aceptación), la oscuridad (la noche y la corrupción de la sociedad) y el deseo. Si existen variaciones en mis personajes, están reflejando la complejidad del ser humano y su lado oscuro. Los héroes tienen sus miedos y defectos. La aparición de “Xia” y “Yi” no suele ser planeada o señalada de antemano. Es más probable que estos conceptos emerjan en un encuentro, normalmente en uno repentino, y que los personajes queden atrapados en un torbellino de emociones y deseos inmediatos.

**¿Cómo estableció el flashback en el medio de la película?**

**¿Cuál es su propósito?**

La primera imagen de esta película que me vino a la cabeza fue la de una pequeña estación rural de tren en una noche lluviosa. Casi se convirtió en una obsesión. Sin importar cómo evolucionara la historia, tenía que usar esa imagen al inicio de la película. No tenía elección. Por esa razón, no puedo evitar el uso del flashback. Sin embargo, un flashback es un método y un lenguaje. Genera alienación, como en las obras brechtianas donde el narrador interrumpe constantemente la fluidez de la historia para recordarnos la existencia de la razón. Creo que esto está conectado con la búsqueda de un estilo. Me gustan las imágenes simples, incluso anticuadas. Trato de hacerlas interactuar con otros elementos de la película para crear una yuxtaposición armoniosa, si es que puede llamarse así. Se ven las señales de ese forcejeo, o empeño si quieres. Hay arte que está destinado a ser emotivo, a despertar los sentimientos; y hay arte que es sutil, que incita a la reflexión. En esta película me inclino hacia el último.

El lago del ganso salvaje narra en el hilo conductor (en el presente) de su primera hora de metraje el encuentro nocturno entre una prostituta y un gánster que ha matado a un policía por error. La lluvia constante y los continuos flashbacks explicativos de lo ocurrido hasta ese momento hacen pensar inevitablemente en Rashomon (1950), a pesar de que no sean distintos puntos de vista sobre el mismo asunto sino diversificaciones de las tramas.

Sin embargo, llegado el núcleo central, la narración deja el pasado para ir avanzando en la pesadilla nocturna de huida del hombre y la mujer, mientras el director traza un panorama yermo de una ciudad que se antoja horrenda y a la vez fascinante.

**Usted tiene una afinidad especial para las escenas nocturnas; ha sido llamado “el poeta de la noche”. En “Black Coal, Thin Ice” y sus películas anteriores, la mayoría de las historias tienen lugar durante la noche. ¿Cómo ve usted la “noche”, un concepto que representa el misterio y la muerte? ¿Cómo revela usted su poesía y belleza?**

La protección de la noche es necesaria para la retirada y la huida. En la oscuridad, los personajes están en un espacio relativamente abierto. Visualmente, hay más opciones. Como bien dice, la noche evoca una sensación de misterio y está vinculada a la muerte. Algunos objetos aparecen en la oscuridad, tan intangibles como chispas. La noche es como un filtro extra en la cámara. La oscuridad tiene la elegancia y la simplicidad de una fotografía en blanco y negro. Al mismo tiempo, los colores fuertes, las sombras y luces, y las carreteras vacías se unen para crear una atmósfera de ensueño en medio del territorio pantanoso y oscuro. La noche también añade un filtro a mi conciencia, permitiéndome dejarme llevar por el subconsciente y ser más arriesgado. No estoy seguro de haber llegado a una conclusión respecto a la filmación de la noche. Después de todo, el mundo a veces aparece como un escenario surrealista bajo la luz artificial. La gente se desplaza como animales, viajando a lo largo del borde entre el sueño y la realidad. Y también está el silencio de la noche. Un rayo de luz casi podría hacer ruido en este silencio. Estoy enamorado de las sombras que crean la luz y la oscuridad. Nunca me canso de capturarlas con la cámara.

**En su película, usted emplea tanto actores profesionales como no profesionales. ¿Cómo los encontró y los eligió? ¿Cómo los dirigió durante el rodaje?**

El proceso de búsqueda fue muy largo, pero la toma de decisiones fue instantánea. Para los actores que estás buscando, puedes tomar una decisión después de hablar con la persona durante medio minuto. Su aspecto y su naturaleza interior son lo que confirman la decisión. No les proporcioné el guion entero, y no les di demasiadas indicaciones antes de rodar cada escena. Si no funcionaba la primera vez, lo rodábamos de nuevo. Solo entonces les daba algunas instrucciones simples.

**¿Cómo definiría la influencia de la tradición cinematográfica china en esta película y qué posición tiene en la evolución de esa tradición? ¿Con qué estado de ánimo desea que la audiencia se sumerja en la película?**

Si el género de las películas de artes marciales es una parte importante de la tradición fílmica china, entonces estoy definitivamente influido por ello. Esa influencia también incluye la forma en la que la Ópera de Beijing utiliza el espacio y cambia los escenarios simbólicamente. Ya no me molesto con los contornos del espacio más amplio. Solo me interesa el espacio creado por la acción, aunque los dos estén en conflicto. Al mismo tiempo, espero que esta película sea contemporánea, poco psicológica: se basa en las acciones/movimientos para presentar un concepto. Los humanos somos la acumulación de todas nuestras acciones. Me meto en distintos estilos en esta película. Eso es consistente con mi comprensión de la realidad.