RIZI
[Tsai Ming-Liang, 2020, Taiwán / Francia, 127', VO]

Lingua orixinal **Chinés**
Dirección e guión **Tsai Ming-Liang**
Son **Dennis Tsao**
Música **Jean-Louis Valero**
Montaxe e fotografía **Chang Jhong-Yuan**
Reparto **Anong Houngheuangsy, Lee Kang-Sheng**
Produción **Claude Wang**
Produtora **Homegreen Films, La Lucarne**
Distribución **Vitrine Films**
Festivais e galardóns **Mención Especial do Premio Teddy na Berlinale, Premio Silver Q-Hugo no Festival de Chicago**

Kang vive só nunha casa grande. A través das ventás, mira cara ás árbores golpeadas polo vento e a choiva. Sente unha dor estraña de orixe descoñecida que apenas pode soportar e que lle afecta todo o seu corpo. Nun pequeno apartamento en Bangkok vive Non, que prepara pratos tradicionais da súa terra natal. Cando Kang se reúne con Non nun cuarto de hotel, os dous homes comparten a súa soidade.

VINDEIRAS SESIÓNS • 20:30 h • Teatro Principal

MARTES 28 ás 20:30 h
FIRST COW (Kelly Reichardt, 2019, 121', VOSG)

www.facebook.com/cineclubepontevedra • cineclubepontevedra.blogspot.com
twitter.com/CineclubePo • instagram.com/cineclubepontevedra

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

Filmoteca de Galicia

Coa colaboración de:

CONCELLO DE PONTEVEDRA · FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA · AGADIC Axencia Galega das Industrias Culturais · Xacobeo 2021 · XUNTA DE GALICIA

Sesións de Filmoteca #29
27.9.2021

RIZI

TSAI MING-LIANG

CINECLUBE PONTEVEDRA
CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE-FILMOTECA DE GALICIA

TSAI MING-LIANG
NA PROCURA DO MILAGRE

Unha das cousas que chama máis a atención da súa filmografía recente son os longos períodos que pasan entre unhas longas de ficción e outras: dende *Visage* a *Stray Dogs*, e dende esta última á máis recente, *Days*. Que ocorreu entre un filme e o outro? Dende *Stray Dogs* pasaron seis anos. Foi un parón durante o cal me adentrei no mundo do cinema feito para museos. Neste marco, as imaxes son diferentes, pódense almacenar e proxectar doutro xeito. Ademais, ao longo dese período, Lee Kang-Sheng púxose enfermo, polo que non podía rodar con el. Comecei a gravar as súas visitas ao médico ou outros instantes da súa cotiandade. Foi nesa época cando, nunha viaxe a Tailandia, coñecín a Anong Houngheuangsy e comecei a gravar tamén o seu día a día. Por exemplo, cando cociñaba. Graveino durante catro anos e finalmente decidín facer algo con estas dúas figuras.

En *Days* hai unha insistencia nos detalles das accións máis comúns. Un exemplo é a longa escena en que un dos personaxes lava unhas verduras. Pensando en como é o cinema de hoxe en día, non lle parece que esta dilatación do tempo é case contracultural? No cinema non se adoita reflectir tanto os detalles. En realidade, o que se fai é incluír moitos detalles na trama e poucos nas imaxes, ou poucos que teñan que ver coa cotiandade. O meu cinema xira precisamente en torno ao cotián, e se cadra é por iso polo que me fixo máis no detalle. No caso desa escena de *Days*, é interesante mostrar como o personaxe lava as verduras dese xeito. Primeiro, porque quizais é único, e, segundo, porque sendo orixinario de Laos, seguramente o faga dun xeito diferente a como o fariamos nós. Sempre penso que estes detalles poden ser interesantes para o espectador.

En relación aos detalles, hai un en *Days* que é significativo: nun plano moi xeral, de socato aparece a figura dun gato. Que lugar ocupa o inesperado no seu cinema? Isto acontece porque fago tomas moi longas, e entón capturo cousas inesperadas. Nesa escena, quería rodar un atardecer e, evidentemente, non podía saber que aí ía haber un gato. Nas miñas rodaxes xorden continuamente intres coma este. A toma é longa, e detrás da cámara eu sempre agardo un milagre.

No seu cinema hai moitos reflexos, dentro do propio plano, que importancia lles dá? Por suposto, a estética é moi importante no meu cinema, e, para min, a composición é fundamental. Cada escena é coma un cadro, coma unha pintura, e os reflexos fan que esta composición sexa máis complexa.

Como varía a concepción do tempo, fundamental no seu cinema, coa incorporación dos equipos dixitais? Resúltame máis doado facer tomas de trinta minutos. Fago tomas máis longas, que logo podo editar. A dixitalización serviume para adaptar certos procesos ao meu ritmo. Para poder facer certas cousas con máis tempo. Todo é máis sinxelo, mais segue sendo de calidade.

O seu cinema toca sempre temas coma a marxinalidade ou a soidade, que están presentes tamén nos seus primeiros filmes. Como mudou a súa percepción destes temas nos últimos anos? Ao longo destes anos envellecín, e Lee Kang-Sheng tamén. Estas escenas en que se expresa a lentitude son un reflexo da nosa vida. É por iso que o meu cinema foi tendendo cada vez máis cara ao silencio, propio se cadra da vellez. Cada vez adéntrome máis no meu interior. Mais hai cousas que non mudan, coma a miña fixación cos detalles, propios da vida cotiá.

KOVACSICS, VIOLETA (novembro 2020). Tsai Ming-liang. En busca del milagro. *Caimán. Cuadernos de Cine*, núm. 98, páx. 33-34. Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.

EN CONVERSA CON **CHANG JHONG-YUAN**
EDITOR E MONTADOR DE DAYS

Mentres traballabas con Tsai Ming-Liang, antes de comezar o proxecto de *Rizi*, estabas moi interesado en filmar a Lee Kang-Sheng e a Tsai nalguhas rutinas diarias das súas vidas. Cando Tsai viu esas imaxes decatouse de que quería utilizalas no filme. Como captas e observas a realidade que rodea a Tsai antes de comezar a rodaxe? A miña colaboración con Tsai Ming-Liang comezou realizando a foto fixa nas rodaxes, onde puiden observalo con naturalidade. Co tempo, e logo de ter máis cercanía con el e con Lee Kang-Sheng, puiden adaptarme e gravalos a ámbolos sen estorbarlles. A rodaxe de *Rizi* foi coma un álbum de fotos en que semellaba non existir a fronteira entre o traballo e a vida. Por exemplo, un día tivemos que ir a Hong Kong a gravar escenas de Lee recibindo tratamento dunha enfermidade, e outro fomos visitar Bangkok por desexo do director, que non tiña pensado rodar, cousa que finalmente si fixemos. Por todo iso, o proceso de produción foi longo e a maior parte do tempo estivemos agardando a que as cousas xurdisen de maneira natural. Tamén fomos montando mentres rodabamos. A diferenza do proceso normal de produción dunha longa, neste caso, cando finalmente montamos os materiais existentes, rodados en diferentes tempos e ambientes, a imaxe resultante tiña unha enerxía especial derivada dos sutís contrastes entre tempos e espazos diferentes.

Presbook de Vitrine Filmes. Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.