DESEXANDO AMAR
[Wong Kar-wai, 2000, Hong-Kong, 95', VOSE]

Título orixinal ***Fa yeung nin wa***
Dirección e guión **Won Kar-wai**
Fotografía **Christopher Doyle, Mark Lee**
Son **Li Chi Kuo, Shiang-Chu Tang**
Música **Michael Galasso, Shigeru Umebayashi, Nat King Cole**
Montaxe **William Chang, Chang Kei**
Interveñen **Tony Leung Chiu-Wai, Maggie Cheung, Rebecca Pan, Siu Ping-Lam**
Produción **Block 2 Pictures, Paradis Films, Jet Tone Production**
Distribución **Avalon**

VINDEIRAS SESIÓNS **MAIO 2021**

AKI KAURISMÄKI *TRILOXÍA DO PROLETARIADO*

MARTES 25 ás 20:30 h
A RAPAZA DA FÁBRICA DE MISTOS (1990, 69', VOSE)

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 #25
24.5.2021

DESEXANDO AMAR

WONG KAR-WAI

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

ENTREVISTA CON **WON KAR-WAI**

Por que decidiu situar a historia de *Desexando amar* entre 1962 e 1966? Gosto moito dese período de Hong Kong, porque ten unha personalidade especial. As persoas retratadas no filme, coma a vella propietaria, son casos particulares. Viñeron de China a Hong Kong en 1949, cando o comunismo chegou ao poder. Viven sen contacto ningún coa sociedade local cantonesa. Teñen a súa propia linguaxe, a súa propia comida, os seus propios cinemas (mandaríns), os seus propios rituais. Quería introducir eses detalles no filme porque eu proveño dese medio. Pretendía recrear ese contexto que coñecín de neno en Hong Kong. Algúns detalles están sen dúbida embelecidos con respecto á realidade, mais coido que en conxunto é atinado.

Houbo filmes, pinturas ou fotografías que influíron no seu filme? Quería facer o filme coma Hitchcock, porque o que me intrigaba desta historia era a relación entre os protagonistas a despeito da veciñanza. A veciñanza son os espías. A historia está gobernada polas reaccións dos dous personaxes baixo a mirada da veciñanza. Así que quería tratalo coma se fose un filme de Hitchcock, onde ocorren tantas cousas fóra de cadro e a imaxinación do público crea certo suspense. Mentres rodaba o filme remitíame en particular a *Vertigo* unha e outra vez. Eu nunca podería ser Hitchcock, mais si me gustaría facer un filme á súa maneira. Non obstante, para min *Desexando amar* é case un *thriller*, un filme de suspense. Ao home e á muller adúlteros nunca se lles ve, están no exterior, fóra do cadro, o cal crea unha especie de misterio. Algunhas escenas co marido, mesmo se non se lle ve, están interpretadas por Tony Leung e é sempre a súa voz a que se escoita. Tamén no caso de Maggie, que interpreta o papel da muller. Ao principio considerei que os catro papeis estivesen interpretados por Tony e Maggie, xa que os nosos dous personaxes procuran comprender por que e como os seus esposos respectivos se comportaron dese xeito. Procuran a verdade e a solución ao enigma. É efectivamente unha historia bastante típica dos filmes de Hitchcock.

Coida que tivo que mudar o seu estilo para adaptarse ao estilo e á época? Intentamos recrear o filme dende a nosa memoria. E na memoria todo se move moito máis lentamente, así que non puidemos traballar coma cando fixemos *Chungking Express*. Tivo que ser bastante máis clásico. A diferenza daquel filme, *Desexando amar* non é unha canción pop, está máis próxima á música de cámara.

De onde proveñen as citas que utiliza no filme? E por que recorre a elas? Proceden dunha novela dun escritor de Hong Kong, Liu Yichang. Coido que describen moi ben a mentalidade daquela época. Os escritores nunca foron considerados, nese período, coma autores serios, porque eran persoas con moi boa educación, ou xornalistas vidos de China logo de 1949, e non podían facer outra cousa ca vivir de escribir artigos en xornais: sobre comida, carreiras de cabalos, fútbol, medicina ou consellos de todo tipo. Liu Yichang era famoso polas súas crónicas da época. A súa novela é un bo documental sobre a vida dos anos setenta.

Vostede expresa o paso do tempo a través dos cambios de vestidos e accesorios, sobre todo no caso de Maggie Cheung. Como desenvolveu esta idea? Quería expresar o cambio a través do inmutable. O filme intenta repetir moitas cousas. A música repítese. Algúns espazos tamén: a oficina e o corredor son sempre os mesmos. O cambio exprésase a través de cousas menores coma os vestidos, mentres a relación entre ambos está evolucionando. Por desgraza, para o público europeo hai cousas que non son perceptibles, coma a alimentación. A cociña de Shangai evolúe, seguindo as estacións, de maneira moi precisa. Os alimentos dinnos se é marzo, maio ou xuño. Cando lle piden a Maggie que quede a cear para compartir o *won ton*, que só se come con certos legumes que unicamente existen en xuño e xullo sabemos con precisión en que meses estamos.

Paréceme maxistral o estático da cámara neste filme. Se cadra é neste filme onde levei ao extremo o meu control do encadramento, por iso Chris Doyle (que fixo a fotografía) non podía respirar e rematou o filme con máis preguntas cás que tiña ao comezar. Esas dúas persoas cuxos cónxuxes teñen un *affaire*, ódianse acaso, mesmo cando semella que se están achegando? Ás veces penso que continúan a odiarse porque cada un lle recorda ao outro o que perdeu. Mesmo cando semella que se están seducindo hai un lado escuro, de vinganza, de resentimento, igual que non saben eles cando comezaron a enganarlles, cando o amor nace entre eles e canta contradición hai nese amor. Non creo ter aínda resposta a todo iso.

A banda sonora do filme inclúe músicas norteamericanas (Nat King Cole), suramericanas, música orixinal... Para min a música latina é unha referencia temporal. Nos anos sesenta a música latina era moi popular en Hong Kong. A maioría dos músicos proviñan de Filipinas, onde a influencia hispánica era moi forte. Cando era neno e ía ao restaurante coa miña familia escoitaba música por todas partes. Quería recuperar esa sensación. A música orixinal crea o tempo do filme e tamén o ton. Esa partitura é un poema en si mesmo, se ben o tema do valse que utilizamos non é orixinal: provén dun filme de Seijun Suzuki. O compositor deume a música antes de comezar a rodar e converteuse na miña referencia. Sabía que o filme debía ser coma un valse: dúas persoas que bailan xuntas amodo... Ao final pedinlle que me deixara usar esa música. Ademais, gustábame moito Nat King Cole, porque era o cantante favorito da miña nai.

Entrevista recollida en HEREDERO, CARLOS F. (2002). *La herida del tiempo. El cine de Wong Kar-Wai*. Valladolid: 47ª Semana Internacional de Cine de Valladolid. Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.