

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDÍA

MÁSTER EN POSTPRODUCCIÓN DIGITAL



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITÉCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Evolución de las técnicas de montaje en la filmografía de Wong Kar-wai”

TRABAJO FINAL DE MASTER

Autora:

JIE LAN

Director:

Juan José Villar García

Co-Director:

Juan Manuel Sanchis Rico

Gandia, septiembre de 2017

Orientación INVESTIGADORA

Resumen

Este proyecto se centra en investigar la evolución de las técnicas de montaje en la filmografía de Wong Kar-wai. Se elegirán las películas de Wong Kar-wai que pertenecen a diferentes periodos, diferentes estilos, también galardonadas en diversos certámenes cinematográficos al mejor montaje para analizar y comparar. Analizaremos las técnicas de montaje desde la coordinación entre la imagen y el sonido. Investigaremos sobre el uso del plano en sus películas. Estudiaremos la utilización del montaje para crear y profundizar más en el sentimiento que presentan sus personajes. Se establecerán las pautas que definen el estilo de sus películas. Lo más importante es conocer si el director utiliza un montaje característico que defina su filmografía o por el contrario ha tenido una evolución a lo largo de su carrera.

Para cada una de las películas seleccionadas he realizado el mismo proceso:

1. Explicar el argumento de la película, presentado a los personajes, de manera que podamos seguir mejor la explicación narrativa cuando se realice el posterior análisis de los planos.
2. Establecer la estructura narrativa de la película.
3. Realizar un análisis comparativo del montaje de los planos.
4. Resumir los resultados del análisis de la película.

Al final se comparan las técnicas de montaje de las películas que he elegido, y se establecen las conclusiones.

Palabra clave:

Wong Kar-wai, filmografía, técnica de montaje, sonido, postproducción

Abstract

This project focuses on investigating the evolution of the editing techniques in Wong Kar-wai's filmography that has different time, different types, also has awarded in various cinematographic contests to the best assembly. Then, to analyze and compare filmography and to analyze the assembly techniques from the coordination between the image and the sound. Investigate the use of the plane in your movies. Study the use of the montage to create and deepen more in the feeling that their characters present. Set the guidelines that define the style of your movies. The most important thing is to know if the director uses a characteristic set to defines his filmography or on the contrary has had an evolution throughout his career.

For each of the selected films, I have done the same process:

1. Explain the plot of the film, present to the characters, so that we can better follow the narrative explanation when the later analysis of the plans.
2. Establish the narrative structure of the film.
3. Perform a comparative analysis of the assembly of the plans.
4. Summarize the results of the film analysis.

In the end, I will camparar the techniques of editing of the films that I have chosen, and made a comparison and conclusion.

Keywords:

Wong Kar-wai, filmography, film editing, sound designer, post-production

ÍNDICE

Capítulo1: Introducción	1
1.1 Introducción	1
1.2 Objetivos	1
1.3 Motivación y punto de partida	2
1.4 Hipótesis.....	2
1.5 Metodología.....	2
1.6 Estructura del trabajo	3
Capítulo2: Contexto	4
2.1 La filmografía de Wong Kar-wai	4
2.2 Elección de las películas a analizar.	8
Capítulo3: Narrativa de “Chungking Express” (1994).....	10
3.1 Resumen sencillo	10
3.2 Primera parte (00:00—38:42).....	10
3.2.1 El principio de la película (00:00—02:03)	10
3.2.2 Montaje alternado y montaje en paralelo. (02:03—25:57).....	13
3.2.3 Está ligado al principio de la película (25:57—38:42)	19
3.3 La transición entre dos historia (38:42—39:33)	21
3.4 La tercera parte (39:33—1:35:17)	22
3.5 Resultado	24
Capítulo 4: Narrativa de “In the mood for love” (2000)	27
4.1 Resumen sencillo	27
4.2 Análisis	27
4.2.1 El tema musical de la película (22:55—24:25)	27
4.2.2 La escena del restaurante de comida occidental (26:04—29:22)	32
4.3 Resultado	47
Capítulo 5: Narrativa de “The Grandmaster” (2013)	51
5.1 Resumen sencillo	51
5.2 El principio de la película (00:01:34—00:05:40)	51
5.3 El final de la película (01:59:48—02:05:51)	54
5.4 Resultado	55
Capítulo 6: Comparación y Discusión de resultados	58
6.1 Montaje y estructura	58
6.2 Relación entre montaje y tiempo	59
6.3 Montaje y el sonido	60
6.4 Montaje y el estilo	60
Capítulo 7: Conclusiones	63
Capítulo 8: Bibliografía y referencias	66
ANEXO I - Sobre las dos versiones de “Ashes of time”	68
I.1 Cambios en “Ashes of time Redux”	68
I.2 Evolución de las técnicas de montaje entre las dos versiones.....	69
I.3 Resultados	70

Capítulo1: Introducción

1.1 Introducción

Los componentes básicos de la película son los planos, y el montaje es la manera principal de conectarlos. El montaje es la nueva manifestación del arte de la película. Las películas que vemos son editadas por los editores, las imágenes son seleccionadas cuidadosamente a través de un montón de material rodado. Cada plano es un registro de tiempo y espacio real, y con la edición, se logra el reciclaje del tiempo y del espacio, formando un tiempo y espacio nuevo y único.

Cada vez que se habla de Wong Kar-wai, no solo le conocemos como un director famoso, sino como un director con un estilo especial en sus películas. Es un director que le da mucha importancia a la técnica de montaje y a la relación del sonido con la imagen. Gracias a la combinación del trabajo del director y del editor, la película va reflejando diferentes pensamientos y sentimientos de cada uno de los personajes. Las técnicas de montaje utilizadas en sus películas buscan profundizar más en el carácter emocional que presentan sus personajes, siempre buscando mantener equilibrada la balanza entre la técnica del montaje y el sonido.

¿Cómo se aplican las técnicas de montaje en su filmografía? ¿Existe un estilo de montaje que defina o esté presente en cada una de las películas de Wong Kar-wai? Estas son las preguntas principales que buscaré responder en este trabajo final de master.

1.2 Objetivos

El objetivo principal del presente trabajo consiste conocer si el director utiliza un montaje característico que defina su filmografía o por el contrario ha tenido una evolución a lo largo de su carrera.

Como objetivos secundarios:

- Investigar sobre el uso del plano en sus películas.
- Analizar las técnicas de montaje desde la coordinación entre la imagen y el sonido.
- Estudiar la utilización del montaje para crear y profundizar más en el sentimiento que presentan sus personajes.
- Establecer las pautas que definen el estilo de sus películas.

1.3 Motivación y punto de partida

Me ha interesado desde siempre la figura de Wong Kar-wai, un poeta del cine. Las técnicas de montaje de su película crean los momentos y espacios únicos. Es un director que le da mucha importancia a la post-producción, y por eso también se le conoce como el director del montaje. Su filmografía es única, simple pero creativa, sobretodo en el control de carácter emocional de los personajes, dedicándose a la profundidad del personaje. Su obra contiene un estilo único y en cuanto a la selección de canciones y el diseño sonoro, siempre coordinan con las imágenes a la perfección.

1.4 Hipótesis

Wong Kar-wai y su equipo han creado una gran cantidad de clásicos en estos últimos 25 años. Sus películas también han tratado diferentes géneros: el drama romántico, la acción, el suspense, la ciencia ficción...

En este trabajo se investigan las siguientes hipótesis:

1. Las técnicas de montaje en la filmografía de Wong Kar-wai han tenido una evolución a lo largo de su carrera, aplicando técnicas diferentes en función del género de la película.
2. El sonido como elemento en la filmografía de Wong Kar-wai, influye directamente en el montaje estableciendo el ritmo de la película.

1.5 Metodología

Este trabajo pretende elegir 3 películas características de su filmografía de diferentes periodos de tiempo, y aplicar una metodología para analizar en cada una de ellas las diferentes técnicas de montaje utilizadas y su relación con el diseño sonoro, para posteriormente realizar una comparación.

Estas tres películas pertenecen a diferentes periodos y además diferentes estilos, voy a empezar a partir de las características de cada película, desde el análisis particular hasta el análisis general. Para posteriormente, comparar los resultados obtenidos de cada película y sacar conclusiones sobre las técnicas de montaje en la filmografía de Wong Kar-wai.

Para cada película: se hablará del argumento de la película, presentado a los personajes, de manera que podamos seguir mejor la explicación narrativa cuando se realice el posterior análisis de los planos; se establecerá la estructura narrativa de la película; se realizará un análisis comparativo del montaje de los planos

seleccionando algunas de las secuencias; y se concluirá haciendo un resumen de los resultados del análisis de cada película.

1.6 Estructura del trabajo

El trabajo de investigación se estructura en varios capítulos que siguen el proceso de trabajo que se han clasificado de la siguiente forma:

El capítulo 1 es Introducción, se presenta el objetivos, motivación y punto de partida, contexto y estructura del proyecto. El capítulo 2 es el Contexto del artículo. Se muestra los pasos de elegir las películas. Voy a hacer una hipótesis, luego según las hipótesis elijo los trozos de la película, y compruebo los elegidos. Debido a que *Ashes of time* tiene dos diferentes versiones de diferentes periodos, por eso se necesita declarar la razón de que por qué no le he elegido.

Posteriormente, los Capítulos 3, 4 y 5 se centran en analizar las películas que he elegido. estas tres películas pertenecen a diferentes periodos y además diferentes estilos, voy a empezar a partir de las características de cada película, desde el análisis general hasta el análisis parcial. El capítulo 3 es el análisis del cine policíaco y el amor de comedia “*Chungking Express*” Tiene una estructura de copiar y pegar, por eso empiezo desde la estructura de la película, y parto la película en 3 partes para analizar su técnica de montaje, que son, la primera historia, el punto de inflexión, la segunda historia, finalmente, resumir todas sus técnicas. El capítulo 4 es el análisis del cine del amor de suspenso “*In the mood for love*”, Su canción tema recorre por toda la película, así que escogeré una parte de la canción. Analizando la comparación del restaurante, además resumir su técnica de montaje utilizado . El capítulo 5 es el análisis del cine de Kongfu y película biográfica “*The Grandmaster*”, La escena de las artes marciales y el diseño de la música es perfecta, así que voy a elegir las escenas de artes marciales del comienzo de la película para analizar la coordinación de efecto e imagen.

Capitulo 6 es la Comparación y Discusión de resultados. Después de comparar las técnicas de estas tres películas de diferentes periodos y de estilo, voy a volver al problema de del principio del artículo, verificar sus suposiciones y discutir las. Además, exploré el estilo de la producción de Wong Karwai. Establecer las pautas que definen el estilo de sus películas.

El capítulo 7 se dedicará en las conclusiones sobre la evolución de las técnicas de montaje en la filmografía de Wong Kar-wai.

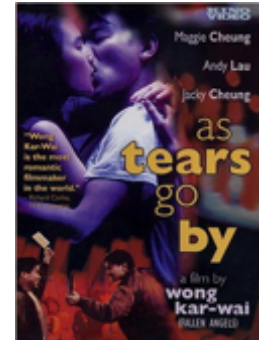
El capítulo 8 es la última parte, englobará la bibliografía y referencias, en la que expondré las fuentes que he utilizado.

Capítulo2: Contexto

2.1 La filmografía de Wong Kar-wai

A lo largo de su carrera como director, Wong Kar-wai ha realizado un gran número de cortometrajes, películas y documentales. Únicamente mencionaré las películas, indicando el género y los responsables del montaje y de la mezcla de sonido. Esta información se ha extraído de IMDb¹ y filmAffinity².

- **As tears go by** (El fluir de las lágrimas) (1988)
Título original: *Wang Jiao ka men*
Género: Drama, Romance, Crimen
Montaje: Kit-Wai Kai y Bei-Dak Cheong (Peter Chiang).



Sinopsis: Dos hermanos están introducidos en el mundo de las mafias chinas. Fly, el hermano menor, es incapaz de evitar los líos por su impetuoso temperamento. Por su parte, el hermano mayor, Wah, al enamorarse, decide abandonar el oscuro entorno en el que se mueve, pero antes tendrá que volver a ayudar a su hermano pequeño.

- **Days of Being Wild** (Días salvajes) (1990)
Título original: *Ah fei zing zyun*
Género: Drama, Romance, Crimen
Montaje: Kit-Wai Kai, Patrik Tam (Ka-Ming Tam) y William Chang (William Chang Suk-Ping).
Mezcla de sonido: Wai Hung Chan y Siu-Lung Ching.



Sinopsis: Hong Kong, años 60. Yuddy (Leslie Cheung), un joven atractivo y seductor, descubre que la ex-prostituta alcohólica que le ha criado no es su verdadera madre y que además se niega a revelar la identidad de ésta con la esperanza de aferrarse a él. La revelación sacude a Yuddy hasta su esencia, desencadenando una cascada de emociones conflictivas. Dos mujeres tienen la mala suerte de enamorarse de Yuddy. Una es una chica tranquila llamada Su Lizhen (Maggie Cheung), que trabaja en un pabellón deportivo, mientras que la otra es una showgirl llamativa llamada Mimi

¹ <http://www.imdb.com/>

² <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>

(Carina Lau). Quizás debido a sus problemas no resueltos, él pasivamente permite que las dos compitan por él, incapaz o no de hacer una elección. Lizhen poco a poco confía su frustración a un policía llamado Tide, que se enamora de ella. Lo mismo ocurre con el amigo de Yuddy Zeb, que se enamora de Mimi. Más tarde, Yuddy se entera del paradero de su madre biológica y se dirige a Filipinas.

- **Ashes of Time** (Este contraveneno del Oeste) (1994)

Titulo original: *Dung che sai duk*

Género: Acción, Drama, Artes marciales

Montaje: Kit-Wai Kai, Patrik Tam y William Chang.

Diseño de sonido: Robert Mackenzie



Ashes of Time Redux (2008)

Montaje: William Chang.

Sinopsis: En la antigua China, Ouyang Feng (Leslie Cheung) es un decaído armador de katanas conducido por la envidia hacia su amigo y adversario. Tiene miedo al amor después de que un equivocado romance le rompiera el corazón. Feng es un solitario a perpetuidad, pero el cazador de recompensas que trabaja para él como “ciego espadachín” y otro de sus mejores guerreros descubren el infatigable secreto de amor verdadero que guarda Feng mientras resguarda su actitud hacia sus guerreros y la valiosa lección que ellos le han enseñado...

En un anexo de este trabajo he querido plasmar las diferencias existentes entre las dos versiones, es decir, entre los diferentes tipos de edición en función del encargado del montaje de video para remarcar la importancia de la persona responsable en el resultado final.

- **Chungking Express** (1994)

Titulo original: *Chung Hing sam lam*

Género: Drama, Romance

Montaje: William Chang, Kit-Wai Kai y Chi-Leung

Kwong



Sinopsis: Dos historias de amor independientes que se desarrollan en el popular barrio turístico de Tsimhatsui, en Hong Kong. La primera describe el fugaz encuentro entre un joven policía en plena crisis amorosa y una misteriosa mujer fatal traficante de drogas. La segunda se centra en el

singular romance entre un solitario y sencillo agente de policia y la joven camarera del pobre bar donde aquél suele comer.

- **Fallen Angels** (Ángeles caídos) (1995)
Titulo original: *Do lok tin si*
Género: Crimen, Drama, Romance
Montaje: William Chang y Ming Lam Wong
Mezcla de sonido: Raymond Mak



Sinopsis: Leon Lai es un asesino a sueldo cansado de su trabajo que se plantea dejarlo. Michelle Reis es una prostituta que, además de buscarles los encargos, le hace el trabajo sucio a Leon. Pero ella vive apasionadamente enamorada de él, aunque nunca se hayan conocido en persona. Lai conocerá a una mujer, Karen Mok, con la que comenzará una relación. Ésta, con el tiempo, coincidirá con Reis y les preparará una cita en la que Lai le confesará sus deseos de retirarse. Reis, sintiéndose rechazada, le preparará un ultimo trabajo. Intercalándose con esta historia nos encontramos con un joven mudo, Takeshi Kaneshiro, que viviendo con su padre tiene una difícil existencia debida a su deficiencia física. Sus días transcurren entre los dispares trabajos nocturnos y servir de consuelo a una joven engañada por su novio...

- **Happy Together** (1997)
Titulo original: *Chun gwong cha sit*
Género: Drama, Romance
Montaje: William Chang y Ming Lam Wong
Mezcla de sonido: Chi-tat Leung



Sinopsis: Lai Yiu-Kai (Tony Leung) y Ho Po-Wing (Leslie Cheung) viven una apasionada relación. Viajan desde Hong Kong a Argentina, pero la llegada al nuevo país parece transformar las cosas y Ho, de repente, abandona a Lai. Éste comienza a trabajar como portero de un bar, con el único afán de reunir el dinero suficiente para volver a su país. Un día Ho reaparece, pero las cosas ya no son iguales.

- **In the mood for love** (Deseando amar) (2000)

Titulo original: *Fa yeung nin wa*

Género: Drama, Romance.

Edición de video: William Chang



Sinopsis: Hong Kong, 1962. Chow (Tony Leung), redactor jefe de un diario local, se muda con su mujer a un edificio habitado principalmente por residentes de Shanghai. Allí conoce a Li-zhen (Maggie Cheung), una joven que acaba de instalarse en el mismo edificio con su esposo. Ella es secretaria de una empresa de exportación y su marido está continuamente de viaje de negocios. Como la mujer de Chow también está casi siempre fuera de casa, Li-zhen y Chow pasan cada vez más tiempo juntos y se hacen muy amigos. Un día, ambos descubrirán algo inesperado sobre sus respectivos cónyuges.

- **2046** (2004)

Titulo original: 2046

Género: Ciencia Ficción, Drama, Romance.

Montaje: William Chang

Diseñador de Sonido: Duu-Chih Tu y Michael Baird



Sinopsis: Un escritor (Tony Leung) que creía escribir sobre el futuro, en realidad estaba escribiendo sobre el pasado. En su novela, un misterioso tren salía de cuando en cuando con dirección al año 2046. Todos los que subían a él lo hacían con el mismo propósito: recobrar los recuerdos perdidos. Se decía que en 2046 nada cambiaba. Nadie sabía a ciencia cierta si eso era verdad, porque ninguno de los que viajaron regresó jamás. Con una excepción. Él estuvo allí. Se marchó voluntariamente. Quería cambiar.

-
- **My Blueberry Nights** (2007)
Título original: My Blueberry nights
Género: Drama, Romance, Road movie.
Montaje: William Chang
Diseñador de Sonido: Claude Letessier y Jonathan Wales



Sinopsis: Elizabeth (Norah Jones) es una joven que comienza un viaje espiritual a través de América en un intento de recomponer su vida tras una ruptura. En el camino, enmarcada entre el mágico paisaje urbano de Nueva York y las espectaculares vistas de la legendaria Ruta 66, la joven se encontrará con una serie de enigmáticos personajes que le ayudarán en su viaje.

- **The Granmaster** (2013)
Título original: Yi dai zong shi
Género: Accion, Biográfica, Drama.
Montaje: William Chang y Hung Poon
Diseñador de Sonido: Robert Mackenzie y Gary Chen



Sinopsis: Un relato sobre las artes marciales y el alma de la civilización china. Dos maestros de kung fu, Ip Man (Tony Leung), el hombre que entrenó al mítico Bruce Lee, y la bella Gong Er (Zhang Ziyi) se reúnen en la ciudad natal de Ip Man en vísperas de la invasión japonesa de 1936. El padre de Gong Er, un gran maestro de renombre, también viaja a esa ciudad para la ceremonia de su jubilación, que tendrá lugar en el legendario burdel El pabellón de oro. Historia de traición, honor y amor que se desarrolla en la tumultuosa época que siguió a la caída de la última dinastía china, un tiempo de caos y guerra, pero también una época de oro de las artes marciales en China.

2.2 Elección de las películas a analizar.

He elegido obras de diferentes periodos y diferentes tipos o géneros, que han obtenido premios en el apartado de montaje y que hayan salido de las manos de un mismo editor: William Chang.

Wong Kar-wai trabajó principalmente con dos editores, Kit-Wai Kai y William Chang. Las dos películas "As tears go by" y "Days of Being Wild" son obras de Wong

Kar-wai y Kit-Wai Kai, uno de ellos, “Days of Being Wild” fue nombrado en el Festival de Cine de Taipei al mejor montaje en 1995. En cuanto a la película “Ashes of time”, la primera versión fue editada por Kit-Wai Kai, pero después Wong Kar-wai invitó a William Chang a que hiciera unas pequeñas modificaciones. Siendo al final, “Ashes of Time” obra de los dos editores, Kit-Wai Kai y William Chang.

La siguiente película, “Chungking Express” ya es obra de William Chang. Desde entonces, empezó una cooperación a largo plazo entre Wong y William, que también sería su Director de Arte o el encargado del Diseño de Producción. Con esta asociación se obtendrían unos montajes muy creativos, que podrían identificar un estilo propio en las películas de Wong Kar-wai.

Por tanto, es importante, tener una misma referencia y se debe descartar problemas de concordancia entre diferentes editores para no causar un mínimo error.

Las películas que analizaré en los capítulos posteriores de este trabajo son:

- **“Chungking Express”** (1994).
Premio de cine de Hong Kong al mejor montaje en 1995.
- **“In the mood for love”** (2000).
Premio de cine de Hong Kong al mejor montaje en 2001.
- **“The Grandmaster”** (2013).
Premio de cine de Hong Kong al mejor montaje en 2014.

Un caso interesante de analizar es el montaje de la película “Ashes of time”. Wong Kar Wai nunca estuvo de acuerdo con la versión estrenada en 1994, pero tuvo que ceder por el gran nivel de producción y el extenso tiempo de rodaje. Es pasados 13 años, que ya empieza a tener un importante prestigio internacional, cuando finalmente entrega la visión definitiva.

En el año 2008, Wong Kar-Wai presentó en el Festival de cine de Cannes una versión "redux". Para esta versión definitiva el director chino rodó nuevas escenas, replanteó la estructura de la historia, y añadió nuevos efectos especiales y una nueva banda sonora.

Como he mencionado anteriormente, en el Anexo I de esta memoria he incluido un estudio analizando las diferencias existentes en las dos versiones de la película “Ashes of time”.

Capítulo3: Narrativa de “Chungking Express” (1994)

3.1 Resumen sencillo

La historia de la película gira alrededor de esta frase, el monólogo interior de He Zhiwu (agente 223): “Nos codeamos todos los días. Puede que no nos conozcamos, pero quizá seamos buenos amigos algún día.” Según la cual Hong Kong iba a volver a pertenecer a China en 1997. Dentro de esta historia se trata bastante explícitamente el tema de “la cuenta atrás”, como indica Tarín (Tarín, 2009).

Aunque la producción de esta película se realiza en un tiempo relativamente corto (3 meses), “Chungking Express” llega a un resultado fructífero. La película narra dos historias paralelas: el encuentro del agente de policía 223, He Zhiwu, que acaba de romper con su novia (la mujer de la peluca rubia), y la historia amorosa del agente 663 y la chica de la tienda de comida rápida, Faye.

La tienda de comida rápida a la que suele ir He Zhiwu ha contratado una nueva camarera. Se produce un cambio en la historia en el medio de la película, cuando He Zhiwu pasa por el lado de Faye en la tienda; el plano se queda fijo y va narrando el monólogo de He Zhiwu. Luego se va a narrar la historia de Faye y del agente 663.

La película describe principalmente los caracteres de los cuatro personajes, He Zhiwu, la rubia asesina, el agente 663 y la chica de la tienda de comida rápida, y a través de esos caracteres refleja otros caracteres diferentes de los restos personajes.

A continuación, describiré las técnicas de montaje de sonido e imagen del director para profundizar en las personalidades y en el desarrollo de los personajes.

3.2 Primera parte (00:00—38:42)

En este parte se trata la historia de la policía He Qiwu y la mujer con una peluca rubia. Tienen una fecha misma, el primero de mayo de 1994. Se uso el montaje en paralelo aparece la vida sobre dos personas, crea diferendes figuras sobre ellos, y preparando para el encuentro. Para presentar un minuto que no se cambia en el10,000 años. También se introduce la protagonista de la siguiente historia.

3.2.1 El principio de la película (00:00—02:03)

El principio de la película es grabado con un conjunto de 14 cámaras sujetadas a

mano. En la imagen aparece una sombra de la asesina misteriosa que anda con rapidez, pasándo por espacios cerrados. La cámara es más como un registro de vida real, que hace al público ver las cosas y además hacer que las sientan, como si estuvieran dentro de la película, a eso se le conoce como “grabar al estilo de Christopher Doyle”. Además, tiene un efecto masivo, se repite un montón de veces la imagen de que las personas pasan por el hombro, pero sin darles mayor importancia. En la Figura 1 el fotograma final de los 30 segundos que dura justo cuando la mujer con una peluca rubia que de repente se da la vuelta.



Figura 1. Fotograma de “Chucking Express”

Esta cámara tras los 30 segundos de nervios, de repente se para, causando un impacto al público y además causando la sensación de que el público estuviera dentro de la película. Después aparece un sonido y el movimiento del hombre que arrastra a la cortina, (edición del sonido). Aparece el título de la película, el tamaño del título ocupa casi toda la pantalla. El tiempo para acabar el inicio de la película es 38 segundos.

En la Figura 2 se muestra el Plano General de la cámara fija para filmar la ciudad y el movimiento de las nubes del cielo. Se usa el time-lapse³ y el sonido es el monólogo interior de He Zhiwu. También es lo que el director quiere expresar a través de esa película “Nos codeamos todos los días. Puede que no nos conozcamos, pero quizá seamos buenos amigos algún día.”

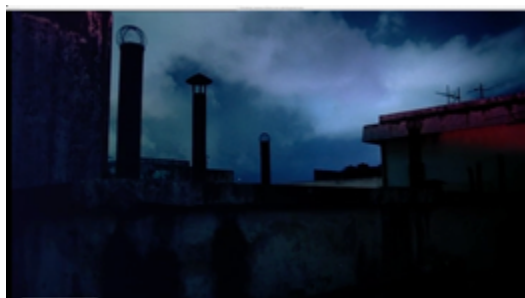


Figura 2. Plano general

³El time-lapse es una técnica fotográfica muy popular usada en cinematografía y fotografía para mostrar diferentes motivos o sucesos que por lo general suceden a velocidades muy lentas e imperceptibles al ojo humano.

Dentro de esta historia, la obsesión con el tiempo es constante, como claro símbolo de la cuenta atrás de la propia ciudad de Hong Kong (Tarín, 2009). He Zhiwu y la mujer con una peluca rubia se cruzan hombro con hombro. Deja constancia de aquel encuentro fortuito de dos personas con la imagen de la hora (9:00 pm) (Figura 3), y remarca la distancia precisa a la que se encuentran: a sólo 0.01cm de distancia. En la escena se usa la ralentización de la puesta en escena e imagen fija (Figura 4) con fundido a negro como transición. En los minutos 38:42—39:33 (Figura 23) también se usa *cutting on pauses*. *Cutting on pause* se define como, cuando hay un movimiento en proceso, se detiene la imagen, se congela (Figura 4). Esta técnica es más atractiva que otras técnicas.



Figura 3. Primer plano



Figura 4. Imagen fija o congelada.



Figura 5. El plano se queda fijo

Al final, la mujer con una peluca rubia le da a He Zhiwu una felicitación por su cumpleaños. Esta puede ser una coincidencia o también puede ser una casualidad. Resalta otra vez el monólogo interior de He Zhiwu: “nos codeamos todos los días. Puede que no nos conozcamos, pero quizá seamos buenos amigos algún día.”

He Zhiwu es un policía, y ella (la mujer con una peluca rubia) es una peligrosa traficante de drogas. Los papeles que juegan los dos en la sociedad son opuestos; en un principio no se conocen entre ellos, ni se han visto nunca, es como si no estuvieran en el mismo espacio, pero por primera coincidirán. El plano de He Zhiwu y la mujer con una peluca rubia son similares, la diferencia está en que He Zhiwu estaba corriendo y en las imágenes se usa el efecto de stop motion. (Figura 6)



Figura 6. Plano realizado con Stop motion.

Cuando He Zhiwu estaba persiguiendo a un delincuente, pasa por el lado de la mujer con una peluca rubia. Puede que este sea el destino de los dos. Aquí se refleja otra vez el monólogo interior de He Zhiwu, “nos codeamos todos los días. Puede que no nos conozcamos, pero quizá seamos buenos amigos algún día.”

La música total tiene 2min y 3seg, se llama “*Formication in space*”, siendo música extratragédica. El ritmo es tenso, la coordinación de agudos y graves nos crea una sensación de fantasía. Si la ciudad fuera un bosque, entonces *ChungKing Mansions* sería el espacio. La escena también cambia con el ritmo de la música. Además la música se compuso para esta historia. La misma música aparece en los minutos 13:19-14:49, donde la mujer con una peluca rubia decide vengarse de las personas que le han fallado. Así que, sin duda, la música concuerda muy bien con el papel que tiene la protagonista, una peligrosa traficante de drogas. Pues es el tema musical o leitmotiv de la mujer con una peluca rubia.

Por último, se usa soliloquio de su corazón para decir a la audiencia, “57 horas después, se enamoró de esta mujer”. La aparición de la escena de “57 horas después” aparece en el 25:57.

3.2.2 Montaje alternado y montaje en paralelo. (02:03—25:57)

1, He Zhiwu (02:03—05:09)

He Zhiwu está haciendo una llamada en la puerta de la tienda de comida rápida (Figura 7). Se repite la misma situación en muchas escenas similares donde He Zhiwu aparece llamando por teléfono. Se utiliza la técnica de montaje “*Over lapping action*” donde se busca absorber la atención del público.



Figura 7. He Qiwu está haciendo una llamada

En los planos de He Zhiwu no hay música. Sólo existe el sonido ambiente, el sonido del teléfono, la soledad del hombre. Aunque no podemos escuchar lo que dice el otro lado de la llamada, sí podemos entender el contenido específico por sus respuestas. Este enfoque es más para resaltar la soledad del hombre que sostiene un teléfono, la soledad del protagonista. La mayoría de los planos son grabadas en plano fijo. La cámara parece que está inmóvil pero no lo está, como una persona en silencio mirando al vacío. Con el intercambio de plano general con el fondo panorámico y el plano corto, se forma el contraste con el enfoque a la mujer con una peluca rubia.

2, Mujer con una peluca rubia (05:09—05:45)

El bar es el lugar donde la mujer con una peluca rubia y el tabernero extranjero tienen un comercio secreto (Figura 8). La canción "*Things in Life*" que sale de un Jukebox en el bar es la música Diegética. Nos damos cuenta de que, siempre que sale este bar, se reproduce esta música, y además, aparece el tabernero extranjero y otra mujer con una peluca rubia (11:21– 13:05, 29:37-30:31 y 36:45—38:42). También remarcar que el sonido y la imagen siguen un mismo ritmo.



Figura 8. Planos del bar.

3, La mujer con una peluca rubia y He Zhiwu (05:45—10:50)

Una canción india, que a la vez se identifica con la identidad de los traficantes (hindúes), aparece de manera extradiegética. Esta parte puede reflejar el trabajo y la identidad de la chica rubia, y también podemos conocer su entorno de trabajo. En 7:55 se inserta el plano del solitario He Zhiwu debajo de la casa de A May mirando hacia arriba (Figura 9).



Figura 9. Plano desde arriba hacia abajo.

La cámara lo graba desde arriba hacia abajo, reflejando los sentimientos humildes de He Zhiwu. A May no tiene intención de decirle nada a sus padres sobre He Zhiwu. Siempre le dice a He Zhiwu que salga por la ventana. Aquí no tenemos música, está completamente silencioso. En 9:11 se escucha la música india, y vemos como empieza a esconder las drogas en las zapatillas, ropa, bolsos etc.

4, Mujer con una peluca rubia y la azafata (la protagonista de la siguiente historia)
(10:50—11:21)

Al terminar la canción india, la vemos comprando un billete de avión. Aquí, durante 31 segundos, la mujer con una peluca rubia se da cuenta de que en el aeropuerto han desaparecido los hindúes. Su mente esta en blanco; no hay música, solo podemos escuchar el desordenado sonido de sus tacones y el sonido del entorno del aeropuerto. Las cosas no han salido como ella quería, y ella anda con prisa. Hay cambio de plano medio en movimiento de la rubia mostrando cierta alteración a un plano general de la azafata que está tranquila esperando un taxi, y que será la protagonista de la siguiente historia (Figura 10). Transmitiendo al público la compleja relación entre las personas o su estado de animo (la combinación del plano móvil y inmóvil).



Figura 10. La combinación del plano móvil y inmóvil

5, Mujer con una peluca rubia (11:21– 13:05)

La mujer con una peluca rubia está buscando al hombre extranjero, pero el hombre se esconde para no verla. El camarero del local le da una lata. La fecha de la lata le dice que no le queda mucho tiempo, si no encuentra a esos hindúes tendrá serios problemas. Se compara con la fecha de la lata de He Zhiwu (se repite el plano de la fecha de la lata) (Figura 11).



Figura 11. La fecha de la mujer (izquierda) y de He Qiwu (derecho)

En 12:08 se introduce la escena de He Zhiwu en la puerta de un McDonald's y se le escucha llamando al servicio de contestador automático. La contraseña para acceder a sus mensajes es "Te amo por diez mil años". Mientras escuchamos esta

conversación telefónica estamos viendo imágenes de una acción del pasado (comiendo la hamburguesa). El sonido y la imagen vuelve a coincidir colgando el teléfono en un supermercado. Con el plano de la mujer con una peluca rubia (montaje en paralelo) (Figura 12).

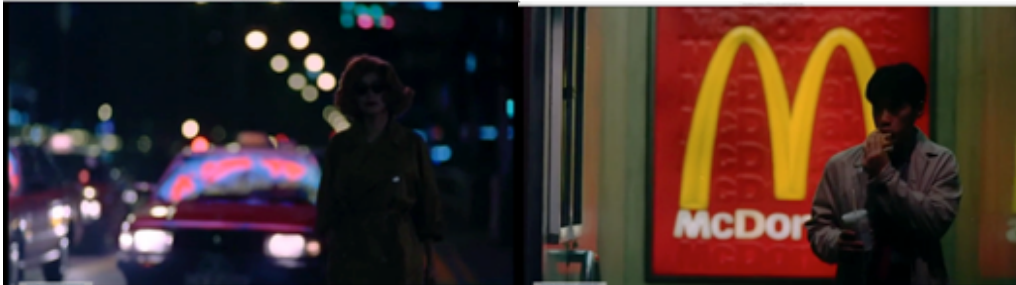


Figura 12. Montaje en paralelo

6, Mujer con una peluca rubia (13:05—14:50)

Desde 13 minutos y 5 segundos hasta 13 minutos y 19 segundos se encuentra la chica rubia en Chungking House. Aparece su sombra en una habitación oscura llamando por teléfono para consultar su billete de avión, aunque no podemos escuchar lo que dice el otro lado del teléfono, pero sí podemos identificar el contenido por sus respuestas. Este tipo de escena se suele utilizar, ya que es perfecta para reflejar la soledad del personaje. Cuando dice “una”, la música empieza a sonar, se repite la escena y la música comienza cuando ella, con la pistola en la mano, busca a los hindúes para devolverles el dinero (Figura 13).



Figura 13. Plano general

7, Mujer con una peluca rubia (14:50—15:58)

En estos 68 segundos, se muestra como le quitan la hija, le amenazan y después se la devuelven. En el medio, también aparece la protagonista de la siguiente historia. Pasa por su lado, pero no se conocen. Lo que solo sabemos es que están en el mismo espacio y preparándonos para la próxima historia (Figura 14).

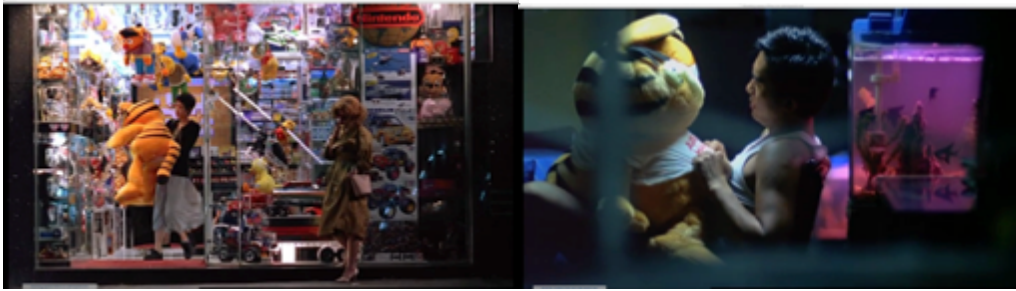


Figura 14. Las personas están en el mismo espacio.

8. He Zhiwu (15:58—16:18)

20 segundos de acción rápida, (solo dos planos donde se usa el *stop motion*). He Zhiwu captura al ladrón (Figura 15). Enlazará con el plano en el que él llama a May por teléfono.



Figura 15. Stop motion

9. He Qiwu (16:18—18:27)

Esta escena tiene un minuto y nueve segundos, la cara de He Zhiwu al llamar a May pero le contesta un hombre. En este momento, aparece el agente 233 observando (montaje en paralelo)(Figura 16).

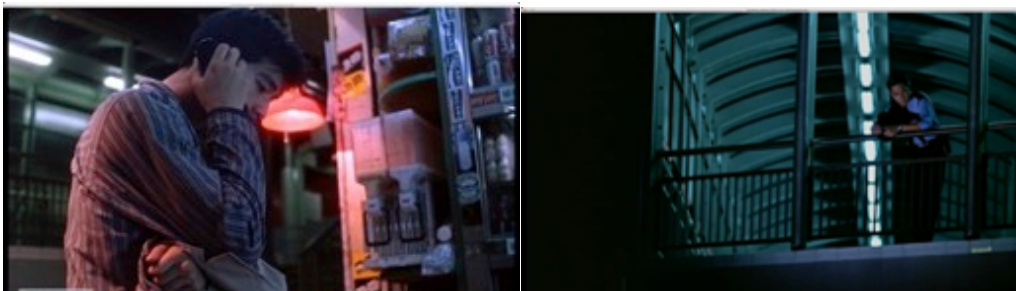


Figura 16. Montaje en paralelo

10. Mujer con una peluca rubia (18:27—20:42)

Esta parte tiene una duración de 2 minutos y 15 segundos. Suena la pieza de “*Sensuous forest*”, utilizado en los minutos 19:09 junto con “*Chasing the Metaphysical express*” creando un efecto de sonido nuevo y tenso.

El cambio de los planos de inmóvil: pp (primer plano)—pg (plano general)—pp—pp; junto con la rapidez de la cámara, en un momento nos hace estar preocupados por la mujer (Figura 17).



Figura 17. Plano con la técnica del *Stop motion*.

11. He Zhiwu (20:42– 25:57)

He Zhiwu está en casa y comiendo las 30 latas de piña -la fruta favorita de A May que caducan el primero de mayo de 1994. Después de comer se va a la tienda de comida rápida, para calmar su dolor. No ha parado de llamar a las personas, lo cual le produce más dolor (solo sonido ambiente). Al final entra en un bar, la música de fondo es “*Rock like a dog*” (Figura 18).

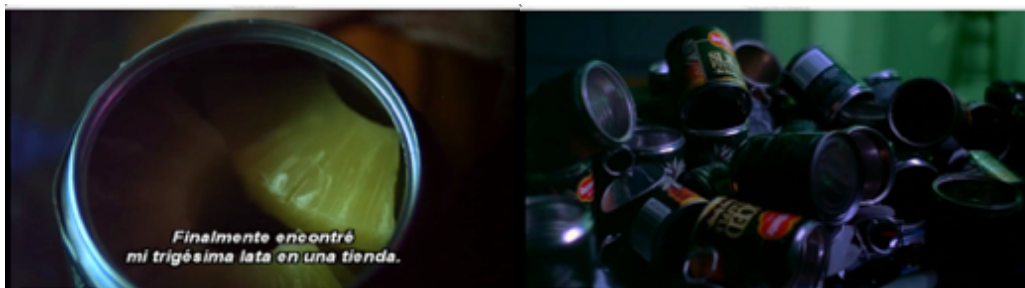


Figura 18. Primer plano—Primer plano

3.2.3 Está ligado al principio de la película (25:57—38:42)

3.2.3.1 57 horas después, se enamoró de esta mujer (25:57—29:36)

Retomamos la frase que aparecía al principio de la película: “57 horas después, se enamoró de esta mujer”. La mujer con una peluca rubia que ha perdido una mercancía de cocaína por culpa de unos contactos hindúes, pasa la noche con el solitario agente de policía He Zhiwu, que ha sido recientemente abandonado por A May.

He Zhiwu se va entablar una conversación con la rubia solamente porque cree en esta canción "El amor termina cuando sale el sol ", y también para olvidar a A May.

"Night snack" empiezan a sonar en el bar. Durante este plano de profundidad de campo, Chen Xunqi se preguntó qué música podía utilizar para expresar la emoción de ese momento, de repente le viene una inspiración, baja la velocidad de reproducción de la música jazz y así consigue dejar la música de saxofón especialmente con un toque suave y romántico. El cambio de los planos de esta escena : Pp—Pp—Pp—Pp (se aplica la regla de los 30 grados)(Figura 19).

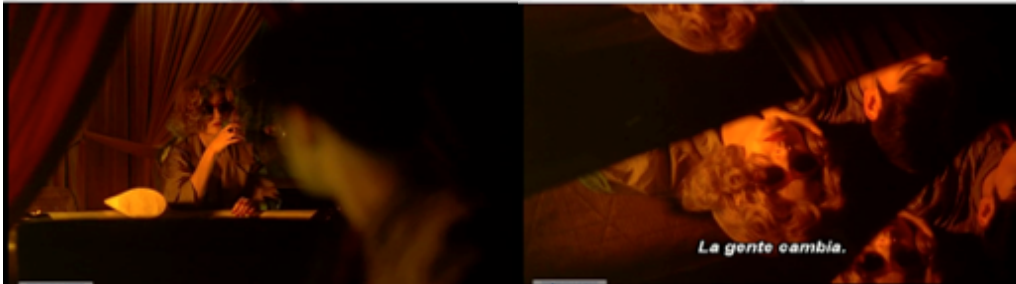


Figura 19.Plano generar en el bar

3.2.3.2 En el Bar (29:36—30:32)

Cuando la mujer con una peluca rubia se dice “la gente cambia”, cambia el plano al tabernero con otra mujer con una peluca rubia (Figura 20). La misma música utilizada en esta secuencia aparecerá en los minutos 37:27—38:42, donde aparecen los mismos protagonistas en el bar intercalando imágenes del asesinato del tabernero. (A través del contenido del diálogo de la protagonista para cambiar el plano).



Figura 20. Otra mujer con una peluca rubia

30:32—36:45

He Zhiwu acaba conquistándola, pero tras subir a la habitación del hotel, no llega a consumarse el acto sexual. Ella pasará toda la noche durmiendo. Él se ha visto dos viejas películas en la tele mientras ella dormía; se ha comido 4 ensaladas “chef”, las patatas fritas, sin dormirse durante toda la noche. Empieza a sonar el Saxofón (33:30) cuando él se marcha a correr. Se escucha un sonido bonito y suave, pero en este momento, en una noche silenciosa, ya suena un poco triste (Figura 21).

Al final, lo único que le queda es una felicitación por su cumpleaños en su “busca”.



Figura 21. Noche silenciosa. Plano Fundido

36:45—38:42

56 segundos, con la secuencia donde aparecen el tabernero y otra mujer con peluca rubia. En 37:42 comienza la misma música que oíamos en una secuencia anterior con estos dos personajes. El sonido que causa el gato les hace sospechar y uno de ellos ha salido a verlo. Comienza la secuencia del asesinato. La mujer con una peluca rubia es quien lo matará. Aparece la lata (Figura 22), lo que significa es que esto ya es como esta lata, ya forma parte del pasado. Relacionando con una lata que aparecía anteriormente (Figura 11). Lo importante es la fecha de la lata.



Figura 22. Primer plano

3.3 La transición entre dos historia (38:42—39:33)

La tienda de comida rápida a la que suele ir He Zhiwu ha contratado una nueva camarera. En la película He Zhiwu se cruza al lado de ella, ahí empieza su monólogo y empieza otra historia de esta película. La imagen se congela (39:31) (Figura 23). He Zhiwu está narrando cosas de su pasado, y el estilo nostálgico nunca puede faltar. Esta frase ya fue dicha en el pasado (ver Figura 4).

La narración de la película “Chungking Express” es un gran avance de la narración tradicional. La intersección más importante entre las dos historias es esta imagen y el monólogo interior (con la imagen fija o congelada). También hay que mencionar,

de hecho, que sus vidas también son un punto de intersección, solo que cada uno tiene su vida, y no hay comunicación entre ellos. Este tipo de plano se suele utilizar para reflejar los sentimientos y los monólogos de la gente de hoy en día. Este mismo recurso de imagen congelada aparecía en la Figura 5.



Figura 23. El plano se queda fijo

3.4 La tercera parte (39:33—1:35:17)

Esta parte es la historia de Faye y del Agente 663. Esta historia contrasta con la de He Zhiwu y la mujer con una peluca rubia.

Al principio entre los protagonistas se establecen una conversación mientras suena la canción "*California Dreaming*", desde la radio, como música del fondo en la tienda (sonido diegético). En los minutos 40:58 la ropa y el sonido cambian a la vez, El cambio de ropa significa el tiempo transcurrido, de hecho, Faye está continuamente bailando, es normal que se cambie de ropa. La música del fondo también cambia; significa que ya ha pasado un cierto intervalo de tiempo. En el 41:33 el dueño de la tienda apaga la radio. Después de un tiempo de conversación, 41:49 Faye enciende de nuevo la radio. Ella se pone a cantar mientras sube el volumen del altavoz, la música es más bien empática con la escena. Esto lo hace para reflejar la rebeldía de Faye y también para que la conversación no sea tan simple.

Aunque el dueño está hablando con el agente 663, el sonido y la cámara nos hacen referencia claramente a la existencia de Faye.



Figura 24. Primer plano

“*California Dreaming*” es una canción famosa de Estados Unidos en la época de los 60. La canción es cantada por la banda de la época, “The Mamas & The Papas”, se puso de moda en el año 1966. Muchas películas de la época suelen añadirlo en su banda sonora, como por ejemplo “Forrest Gump”.

El estilo de la canción es rock, compuesta por John Philips, que se ha convertido en la música de fondo principal de Faye, es el tema musical de Faye. La canción está compuesta por 3 instrumentos principales como la guitarra clásica, la flauta y la campana, el ritmo es alegre, pero de vez en cuando lleva algo de tristeza. Esta canción aparece cuando aparece Faye, y sobretodo, el sonido siempre sale de un radio viejo, es la música diegética, que, según el cambio del ritmo, el público casi pueden adivinar lo que va a ocurrir en la siguiente escena.

Durante toda la película, a veces, la música es más bien empática con la escena y nos acerca a las emociones de la escena, o al contrario nos distancia por anempatía. Resumiendo, que al final se convierte en su música personal. El contenido de la música representa su sueño, mejor dicho, esta canción ha creado el personaje Faye o los personajes como Faye, que son como muchos de nosotros, normales, lo justo para vivir, pero desde la canción podemos ver que tienen un sueño en su más profundo interior. Este es el sentimiento que aporta la música dentro de una película.

A Wong Kar-wai le gusta utilizar esta técnica, coordinar la música con la imagen para reflejar los sentimientos, las emociones de los personajes y además el tiempo de la época. Lo que quiere demostrar no solo es un recuerdo de la época, sino también los caracteres de las personas de esa época.

Este tema musical de Faye, aparece en toda la historia en 7 ocasiones:
39:33-42:40, 47:59-48:38, 50:59-52:41, 1:04:05-1:06:06, 1:14:50-1:15:38,
1:20:36-1:21:01, 1:31:56-1:33:31.

La canción “*Dream person*” también acompañará a Faye 2 veces: 1:07:22-1:11:25
y 1:35:32-1:37:42.

Wong Kar-wai repite “*California Deaming*” para destacar los cambios en la relación de Faye y la Agente 633. Wong Kar-wai utiliza la repetición de música para profundizar en el sentimiento del público que ve su película. La repetición es un propósito importante para la película de Wong Kar-wai. La película y la música cinematográfica han combinado el estilo “video musical” formando una especie magia en la película.

Hasta ahora, Faye habla poco, no le gusta hablar, por eso utiliza la canción para igualar sus movimientos. La canción domina al personaje, junto con los

movimientos de la cámara y la técnica del montaje, se crea una serie de actos para ella. Aquí la música va más allá de la utilidad habitual de la música. Destaca la manera con que utiliza la música narrativamente, haciendo pensar al público si está en un sueño o está en la realidad.

La vida de los protagonistas aparece según el ritmo de la música, junto con las cortes incoherentes de los planos, destacando diferentes caras. Estos lenguajes incoherentes de la película, bajo la música, se han convertido en algo normal. No solo hace que el público entienda, sino también se ha convertido en un símbolo para las películas de Wong Kar wai.

Por ejemplo en la secuencia de 1:25:07-1:27:06, el agente 663 está esperando a Faye en el bar "California", pero no ha aparecido. Ella está en California (EEUU). En este momento suena la canción "*Night snack*", cámara lenta, su espalda solidaria, bajo el fondo de un grupo de personas borrosas y la música del fondo, destaca más la soledad. Hay un plano similar en los minutos 1:29:18-1:31:56.

"*What a Difference A Day Made*" esta canción ha aparecido dos veces, pero su significado es muy diferente. La primera vez refleja un deseo insolente, y en la segunda aparición refleja emociones sinceras en la relación entre Faye y el agente 663.

3.5 Resultado

Lo que resalta en la película "Chungking Express" es que la narración muestra un gran avance sobre la narración tradicional. Se usa el collage de pequeños formatos. La intersección más importante entre las dos historias es a través de imágenes fijas y el monólogo interior (Figura 5 o Figura 23).

El collage de pequeños formatos, puede representar para la película algo peligroso. La razón está en que el tiempo de rodaje es corto, pero, aun así, para el público, esta forma de mostrar la película causa una nueva sensación, una nueva diversión prominente. La película gira alrededor de una frase principal que aparece al inicio de la película para presentar o resumir la historia. El tiempo de la película es "la cuenta atrás", y presenta una estructura separada en tres partes: donde la primera y la tercera cuentan historias relacionadas con la frase principal y la segunda parte sirve de enlace o transición entre la primera y la tercera parte.

Esta película tiene una gran relación con las escenas. Los personajes están obligados a hacer cambios, porque en cada escena, los personajes se enfrentan a cosas diferentes, como encuentros, separaciones, se enredan,... y aquí, se nota mucho la importancia de las técnicas de montaje. El uso del montaje para los diferentes personajes de la película también es diferente.

El montaje en paralelo aparece con He Zhiwu y la mujer con una peluca rubia, uniendo a las dos personas, y preparándolas para su encuentro. Los dos personajes están corriendo. El agente 233 corre para capturar al ladrón, y también para sudar y no tener que llorar por el recuerdo de su antigua novia (A May). Sin embargo, la mujer con una peluca rubia corre para sobrevivir, vendiendo drogas, por tener miedo a todos los cambios.

Los planos de la mujer con una peluca rubia y de He Zhiwu significa que sus encuentros son puramente ocasionales. El director, para reflejar el sentido de la alienación de los personajes, inserta en la primera parte planos de los personajes que aparecerán en la tercera parte de la historia (Figura 10, Figura 12, Figura 14, Figura 16).

Los planos de He Zhiwu siempre van acompañados de sonido del entorno, monólogos, y llamadas de teléfono, comiendo una lata de piña que caduca el uno de mayo,.... Pocas veces le acompaña la música, solo sonidos del entorno, al contrario de lo que ocurre con los planos de la chica rubia. Ambos personajes se graban con la cámara sostenida a mano, pudiéndose apreciar ligeros movimientos en el plano. Los planos de Faye y del agente 663 son relativamente estables.

La mujer con una peluca rubia es una persona misteriosa, fría, sexy, y a la que le causa miedo el cambio. Es precavida, porque como nunca se sabe cuándo va a “lover” o cuando va a hacer “sol”, siempre va con una gabardina y con gafas para protegerse de todo. La mayoría de lugares donde aparece la mujer con una peluca rubia son cerrados, ruidosos. Las escenas de la mujer con una peluca rubia también son así, cuando aparecen los hindúes, en los bares, con diferentes tipos de música, etc.

Como detalle narrativo, es curioso como el agente 663 habla solo con cualquier objeto de casa (54:34-55:44).

La mujer con una peluca rubia y Faye tienen su propia música principal. Con la canción de Faye, podemos saber cual es su propio sueño. Su música principal es “*California Dreaming*” y su sueño es viajar a California.

La canción principal de la mujer con peluca rubia es “*Formication in space*” aparece dos veces, en los minutos 00:00-02:03 y 13:05-14:50. El intervalo de duración entre las dos mismas músicas es de 12 minutos y 2 segundos.

En cambio, los dos protagonistas masculinos apenas tienen música de fondo. Cuando aparecen, la mayoría de veces les acompaña únicamente el sonido del entorno. Su voz suele ser un monólogo, hablan solos.

En la Figura 25 he representado en un diagrama temporal la aparición de la música en la película. De esta manera podemos ver claramente como la estructura narrativa de la película está relacionanda con las músicas asociadas a los personajes.

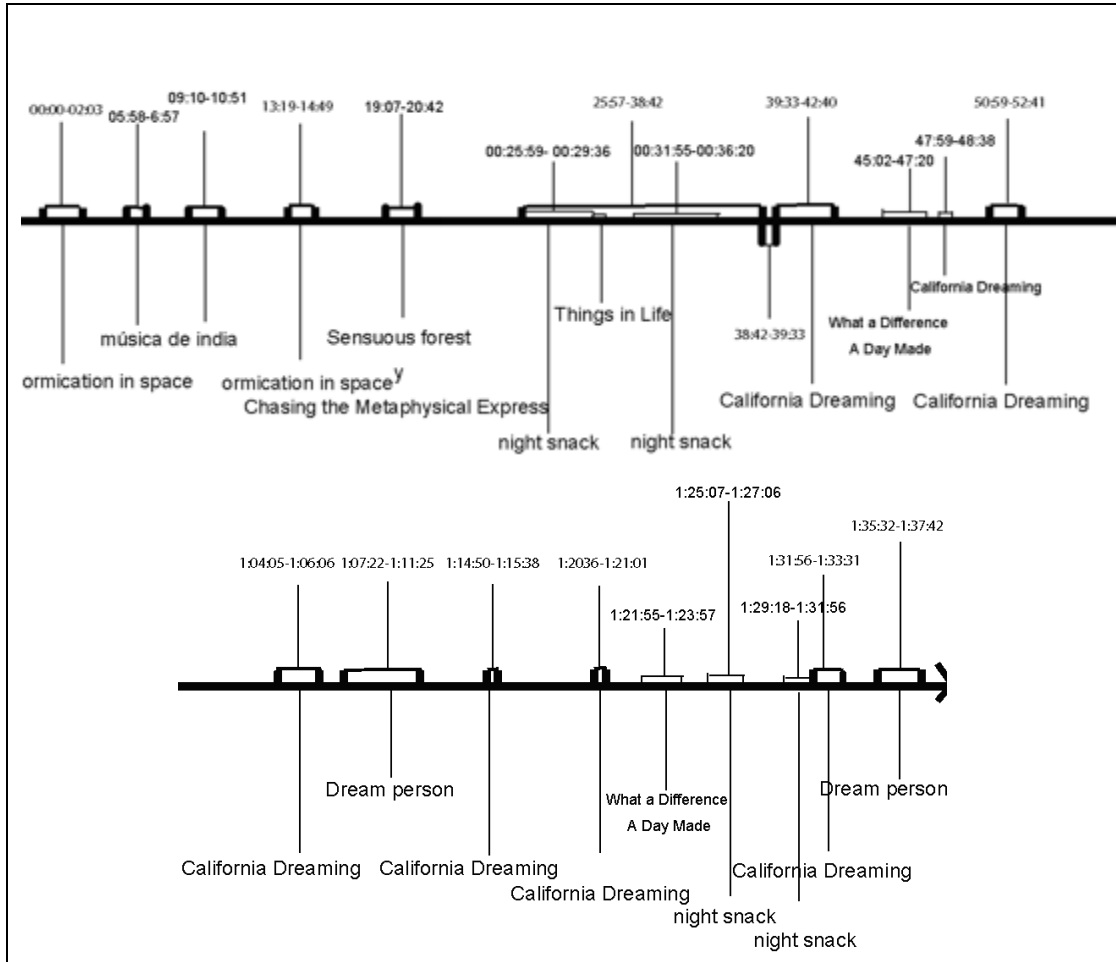


Figura 25. Estructura música principal de la película “Chucking Express”

Comparando las dos historias, que se entrelazan sutilmente entre sí, se aprecian diferencias de manera bastante clara. La historia de amor de una noche de He Zhiwu con la mujer con una peluca rubia quizá es bastante normal para las personas de Hong Kong. Sin embargo, una relación amorosa tan simple y bonita como la del agente 633 y Faye es muy difícil de encontrar en nuestra vida normal. Sin embargo son dos historias normales, pero que al juntarlas, ya no parece tan normales. También son un reflejo de la sociedad, mostrando la popularidad y la importancia de la comida rápida para el barrio.

Capítulo 4: Narrativa de “In the mood for love” (2000)

4.1 Resumen sencillo

La historia de “In the mood for love” transcurre en Hong Kong en el año 1962.

La película comienza con estas palabras: “Ella era tímida. Bajaba la cabeza para darle a él la oportunidad de acercarse. Pero él no podía por falta de coraje. Ella da la vuelta y se va.”

La historia de la película gira alrededor de esta frase. Chow Mo-Wan y Su Lizhenes, ambos casados, alquilan apartamentos en el mismo edificio y en el mismo día. Chow Mo-Wan es redactor jefe de un diario local. Su Lizhenes es secretaria de una compañía naviera. Son vecinos. Chow descubre que sus respectivas parejas mantienen una relación extra-matrimonial en común. A partir de este momento ambos empiezan a pasar cada vez más tiempo juntos recomfortándose el uno con la presencia del otro. Según pasa el tiempo, su relación se vuelve más íntima y la gente empieza a darse cuenta. Cada uno de ellos intenta persuadir al otro para que no dejen a su respectiva pareja (Tarin, 2013).

4.2 Análisis

4.2.1 El tema musical de la película (22:55—24:25)

Plano1

1. Su Lizhen y Chow Mo-Wan se encuentran en la esquina del callejón, después de que se pasen por sus lados, empieza a llover, Chow Mo-Wan vuelve de nuevo a la farola para refugiarse de la lluvia.



Figura 26. Misma música principal en diversos planos y momentos.

2. La cámara va de abajo hacia arriba lentamente (Cámara lenta), es decir, desde el primer plano del termo hasta el encuentro de ellos, después hasta el refugio de la lluvia de Chow Mo-Wan. Con el primer plano del termo (recipiente para

mantener caliente su comida) (Figura 26, izquierda), el público puede escuchar directamente el tema principal, relacionándolo siempre con la protagonista. Este mismo tema musical aparece en los minutos 13:35, con planos parecidos de Su Lizhen (Figura 26, derecha).

Son planos en el mismo callejón, con la misma lluvia, pero con diferente ropa (para establecer tiempos separados) de Su Lizhen, y el encuentro de ellos dos. Los planos parecidos pueden promover la memoria del público para profundizar más en la impresión de las escenas.

La música encaja con el tema nostálgico de la escena. Con cambios en la profundidad del plano lentos para aumentar el realismo, para que la película salga más natural, acercando al público, reduciendo la distancia al conocimiento entre el público y la obra de arte.

3. El lenguaje del plano: un callejón frío y húmedo, al igual que el poeta Dai Wang Shu en su obra "YU XIANG", crear un estado de ánimo lírico, de color simbólico: sin sonido, sin alegría, sin luminosidad. El director utiliza los planos de viejas paredes y publicidades, las viejas tuberías, lámparas, etc para reflejar la sensación de esa vieja época. Cada vez que se encuentran, los cambios de las publicidades en las paredes han cambiado significando el paso del tiempo. (00:14: 59, 00:15: 48, 00:23: 01) y los cambios de escenas de Chow Mo-Wan les causa un Eyleine match al público.

Plano 2

1. Montaje de actos: Su Lizhen bajando de las escaleras quitándose las gotas de la lluvia de encima con sus propias manos, coincidiendo con las acciones del plano 1, y también con los movimientos y las emociones de Chow Mo-Wan. Al final, utiliza una persona trabajando que pasa por delante de la cámara para bloquear la transición del plano, para así conseguir un cambio de escena.



Figura 27. Plano 2

Plano 3

- 1, Chow Mo-Wan y Su Lizhen utilizan los mismos gestos para limpiarse las gotas de la lluvia para así unir los dos planos, (raccord y coherencia de miradas) utilizando los planos y los gestos de ellos para conseguir una relación de unión entre ellos.



Figura 28. Plano 3

- 2, Utiliza las acciones de las miradas de Chow Mo-Wan para intercambiar los planos, simples y naturales, haciendo coincidir muy bien los sonidos e imágenes del plano 3. Lo que quiere mostrar principalmente es la relación del sonido y de la imagen. (raccord y coherencia de miradas)

Plano 4

- 1, En este plano, el gesto de levantar la vista de Su Lizhen se corresponde con el gesto de Chow Mo-Wan en el plano 3. La dirección donde mira está llena de humo, intenta mostrar al público la tristeza y la melancolía de la actriz.
- 2, El humo proviene del vapor de agua caliente. Para el director es un símbolo de nostalgia, que da una sensación como que las cosas pasadas ya son como el humo, que se van y desaparecen. (Comparando con el humo del cigarro de Chow en el plano 5).



Figura 29. Plano 4

Plano 5

1. Plano desde la derecha hacia la izquierda. Esta es la tercera vez que sale el tema musical de la película (minuto 22:55). En el minuto 13:35 fue la segunda vez que sonó este mismo tema musical. De nuevo se produce ahora el cambio de plano desde izquierda hacia derecha, para finalizar. Dando al público visualmente un sentido de lenguaje de plano completo.



Figura 30. Plano 5

2. Chow Mo-Wan se está refugiando de la lluvia en un pequeño callejón, fumando al lado de pared. El lenguaje del plano muestra la tristeza y la depresión de Chow Mo-Wan. Enlaza con los humos del plano 4. Así, con este montaje alternado, se muestra el realismo de Chow Mo-Wan y Su Lizhen en el mismo tiempo, mismo entorno. (el humo de Su Lizhen proviene de vapor de agua y el humo de Chow Mo-Wan proviene del cigarro, el cigarro también es un símbolo de esa época).
3. El lenguaje del plano: los planos son los ojos del creador, como si hubieras vuelto al pasado viendote a ti mismo en el pasado, pero solo te puedes ver, sin poder tocar ni cambiar nada, porque entre el pasado y ahora hay un espejo, visible, aunque sin poder tocar, además sin tener esa fuerza para romperlo. Reflejando en el tema "Como si mirase a través de un cristal cubierto de polvo, el pasado es algo que puede ver, pero no tocar." Al igual que los ojos del público, con los mismo estados de ánimo, la gente se detiene para ver las cosas, intentan acercar y atender, pero sin embargo tienen que mantener una cierta distancia, para no romper el espacio propio de esa persona. Grabar a esta distancia muestra perfectamente la soledad que contiene en el interior de las personas, destacando las esencias de la película de Wong Kar-wai, la negación, el escape, y la barrera que hay entre las personas.
4. El plano secuencial móvil, es realista y común, viene bien para expresar la emoción. El plano está lleno de estilo nostálgico, introduciendo al público dentro de la película, entrando al interior de sus corazones, en busca de sus mejores viejos recuerdos.

Plano 6

1. El dueño de la tienda caminando despacito delante del plano, haciendo que la inquietud del personaje desapareciera, (similar a los efectos de los minutos 14:01). Relacionando con el plano 4 (lenguaje del plano "Full stop"), no tiene diálogo; ella, al verlo pasar una y otra vez, levanta la vista, baja la vista y luego dirige su mirada hacia el callejón. La unión de estos simples gestos, puede reflejar su personalidad introvertida.



Figura 31. Plano 6

2. Se aplica el corte con la acción de su mirada, uniendo con el siguiente plano: la lluvia, reflejando o profundizando en las emociones interiores de Su Lizhen. (raccord y coherencia de miradas)



Figura 32. Plano 6

Plano 7

Este plano se relaciona con el gesto de levantar la vista de Su Lizhen, reflejando más las emociones de Su Lizhe.



Figura 33. Plano 7

El significado simbólico: la lluvia para la gente da la sensación de ser fría, puede reflejar las emociones del protagonista; para el director, puede ser una herramienta que transmite un mensaje, puede hacer pensar al público, o también puede utilizarse como plano para cambio de escena.

- a, Según la perspectiva de Su Lizhen: ella es tranquila, pero a la vez inquieta pensando en la traición de su pareja; las gotas que caen del cielo, pudiendo reflejar su soledad.
- b, Según la perspectiva del director: El plano se mueve bajo la lluvia, pero el movimiento es lento, tan lento que parece que estás andando bajo la lluvia, recordando esta dulce soledad y silencio, reflejando el estilo nostálgico que coincide con el tema de la película. “esos que se van y se convierten en dulces recuerdos”.
- c, Según la perspectiva del público: plano de la lluvia en movimiento, parece que andamos bajo la lluvia, escuchando atentamente al corazón del personaje, luego convertimos las preocupaciones en llovizna, cayendo lentamente al suelo.
- d, Para cambiar la escena: reflejando la conversación en la escalera del plano 2. Al mismo tiempo, en la misma situación, que es una preparación para que esos dos se enamoren.

4.2.2 La escena del restaurante de comida occidental (26:04—29:22)

Plano 1

El contenido de esta escena: El diálogo de Chow Mo-Wan y Su Lizhen en el restaurante de comida occidental.

1. La cámara aérea del restaurante toma una cámara interior en el aire y deja el resto del tiempo para la conversación del restaurante para crear una atmósfera que llevará a la audiencia a otra escena, en línea con la facilidad general del ritmo de la película, pero también para que la audiencia llena de imaginación.
2. La imagen en la pared es borrosa, y parece haber una lámina o membrana. Como está explicando: la memoria misma es borrosa, y el director trata de usar la magia, la belleza brumosa para elaborar, describir, resaltar el tema de la película.



Figura 34. Plano 1

-
3. Escenas ligeramente oscuras, rizo de un humo aroma, el alivio del ritmo de la pantalla tiene un ambiente exótico, en línea con la vida urbana de los años sesenta Hong Kong.
 4. En este punto sólo el prelude de la música, “Aquellos ojos verdes”, tratando de crear un ambiente de restaurante occidental. La música como un elemento complementario de la pantalla, una sección de la fuente de sonido objetivo de la música. La música utilizada como sonido ambiental es también propia de esa época.

Plano 2

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “Le parecerá raro, pero quiero preguntarle algo.El bolso que llevaba esta noche¿dónde lo compró?”.
Su Lizhen: “¿Por qué lo pregunta?”.
2. Una escena de restaurante occidental, introducción del ambiente. En la composición, la jerarquía es fuerte. Juntando las dos personas en el mismo plano para fortalecer la relación entre estas dos personas. El desenfoque del primer plano de los platos y los vasos hace que la composición y el contenido de la imagen sean más ricos.
3. El color de la mayoría de las escenas es marrón. El marrón es una unión de la pasión del color rojo y la depresión del negro. Esto destaca con la bulliciosa, la cultura, y la soledad de las personas de los años 60 de Hong Kong. Y también concuerda con el estilo de la película del director.
4. La escena tiene un ambiente clásico muy fuerte. El movimiento de la bajada de vista de Su Lizhen cambia a la toma de café de primer plano del plano 3. La conexión de la acción es perfecta.



Figura 35. Plano 2

Plano 3

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “Es tan elegante, quiero comprarle uno a mi mujer”.

Su Lizhen: “¡Es Vd.tan bueno con su mujer!”.

2. Desde el plano panorámico cambia al plano corto para dar un impacto al público. Este impacto refleja el contenido de la conversación de Su y Zhou que les causa una sorpresa y la ansiedad después de pensar.



Figura 36. Plano3

3. Abalanza a Chow Mo-Wan por su cuidadosa conversación con la señora, se amplía el sonido del vaso dejando en mesa, a la vez que destaca el sonido del ambiente, también refleja el verdadero pensamiento del director. Incluso por algunas inquietudes no lo expresa verbalmente, esto crea la eufemística personalidad del personaje.

Plano 4

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “No realmente. Mi mujer es muy difícil.”
2. El plano corte del que habla, para que el público presten atención a los detalles de la expresión facial del actor, y así conseguir entender las emociones del personaje.
3. Chow Mo Wan está un poco nervioso. Baja la vista, después con la conversación podemos entender que no quiere comprar un regalo para su esposa.



Figura 37. Plano 4

4. Chow Mo Wan rechaza las palabras de Su Lizhen. Chow Mo Wan se siente inquieto tras la conversación con Su, enciende el mechero, pero sin el sonido de encender. (Se compara con el mechero de los minutos 11:37.)

Plano 5

1. Diálogo

Chow Mo-Wan: "Pronto será su cumpleaños. No sé qué comprarle."

- ### 2.
- Chow Mo Wan se siente desamparado pero no consigue encender el mechero. El plano está dirigido al lenguaje corporal del hablante. Mientras habla, se coge el tabaco y el movimiento con el mechero, reflejando su estado de ánimo ansioso, no a través del lenguaje sino por la acción de encender el tabaco.



Figura 38. Plano 5

- ### 3.
- Chow Mo Wan repite la explicación y el cumpleaños de su mujer, el mechero no se enciende pero tampoco hay sonido de seguir encendiendo, una pequeña pausa para apaciguar la tensión de este momento, refleja el estado de ánimo de los personajes. (se compara con los minutos 10:52, el sonido de encender el mechero.)

Plano 6

- ### 1.
- Acompañado por el sonido del mechero, SuLiZhen aparece en la pantalla, mira el movimiento de encender el tabaco de Chow Mo Wan. La conexión de los dos planos se expande en el espacio de la imagen, establecido una relación entre esas dos personas, creando un entorno embarazoso.



Figura 39. Plano 6

- ### 2.
- De nuevo aparece el sonido del mechero (Esta vez se enciende a la tercera vez). Con el sonido se conecta con la siguiente imagen de tabaco.

Plano 7

1. Diálogo

Chow Mo-Wan: "¿Podría Vd. comprar uno?"

-
2. El tabaco ya está encendido. Chow Mo Wan después de fumar se siente más relajado, pero la depresión es como los humos del cigarro, le rodea por todo el cuerpo.



Figura 40. Plano 7

3. El sonido de fumar es como la presión que hay en su cabeza, se relaja con un sorbo largo. El sonido hace que el público vea más claro los detalles de la imagen, para transmitir los sentimientos del personaje a los públicos.

Plano 8

1. Diálogo

Su Lizhen: "A lo mejor no le gusta que sea exactamente igual."

2. Su Lizhen habla después de reflexionar un poco, reflejando el carácter serio del personaje.
3. Su Lizhen le dice a Chow Mo Wan, a su mujer no le gusta que lleven el mismo bolso, en realidad dice lo que piensa, comparando con antes en los minutos 05:34. Su marido le ayuda a comprar dos bolsos del mismo color.



Figura 41. Plano 8

Plano 9

1. Diálogo

Chow Mo-Wan: "Es cierto, no se me había ocurrido."

2. La amarga risa le hace expulsar todo el humo del cigarro, como la depresión que le rodea. (relacionando con el movimiento de fumar del plano 7, significa el fin de esta historia). Puede que sea porque le sorprende la respuesta de Su Lizhen, no es lo que pensaba. Pero se esfuerza suprimiendo su emoción para conseguir el próximo avance, esto refleja su carácter serio y listo.
3. Con la risa irónica le pregunta a Su, si a las mujeres les importa compartir cosas

iguales. Amplia el sonido de la risa, para que el efecto de la imagen sea mas dramático.



Figura 42. Plano 9

Plano 10

1. Diálogo

Su Lizhen: "Eso no les gusta a las mujeres. Sobre todo, si son vecinas."

2. Frente el problema de Chow Mo Wan, Su baja la vista, (el mismo gesto que en el plano 4, refleja el carácter del personaje, crea una relación entre esos dos), se ve claramente que hay alguna inquietud, pero se sigue manteniendo su carácter. Antes de hablar siempre se para a reflexionar un poco.
3. Se amplía el sonido de tapar la boca. Su Lizhen lo dice otra vez, las mujeres les importa tener las mismas cosas que otras, sobre todo si son vecinos. Creando una comparación con que antes le decía a su marido que compre dos bolsas iguales para su jefe. Antes la persona que le ayudaba a comprar el mismo bolso, ahora se ha convertido en quien lleva el bolso, reflejando el tema de "al revés".

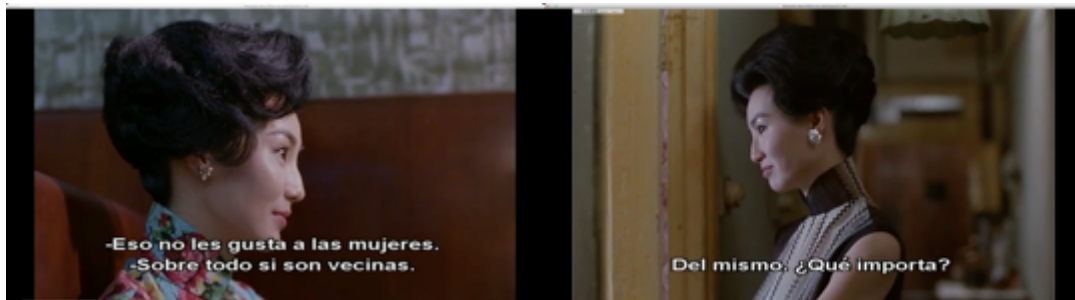


Figura 43. La comparación del plano 8 y el plano 05:34

Plano 11

1. Diálogo

Chow Mo-Wan: "¿Los hay de otros colores?"

2. Parece que Chow ya sabe la respuesta, Chow Mo Wan viendo la situación, pues sigue preguntando por el color. Destacando la inteligencia del personaje.
3. La pregunta de Chow Mo Wan hace que aparezca la imagen de la respuesta de Su Lizhen. Sin ningún efecto del sonido hace que se refleje lo calmado que está Chow Mo Wan.



Figura 44. Plano 11

Plano 12

1. Diálogo

Su Lizhen: "Se lo preguntaré a mi marido."

Chow Mo-Wan: "¿Por qué?"

Su Lizhen: "Me lo compró él en el extranjero. Aquí no los hay."

2. Su Lizhen cuenta el origen del bolso después de reflexionar. Se ha puesto serio cuando habla, para suprimir su propio verdadero sentimiento interno.



Figura 45. Plano 12

3. El plano largo puede transmitir las sensaciones del personaje al público.
4. Su Lizhen le cuenta a Chow Mo Wan la historia del bolso, (relacionando con la conversación de los minutos 29:28). El ritmo de las palabras de Su Lizhen concuerda con el ritmo de la música de fondo. Su Lizhen utiliza las palabras para expresar una pequeña frustración cuando ella se convierte en la dueña del bolso.

Plano 13

1. Diálogo

Chow Mo-Wan: "Entonces, déjelo."

2. Chow Mo Wan no se sorprende después de escucharlo, sino que se relaja, (expulsa el humo de la boca comparando el plano 9). Parece que Zhou ya lo sabe, dejando que Su Lizhen que confirme su propia situación. Chow Mo Wan vuelve a entrar en su mundo de nuevo.



Figura 46. Plano 13

3. Después de escuchar lo que dijo Su Lizhen, Chow Mo Wan por fin deja de hablar cosas del bolso. El sonido de expulsar el humo del cigarro da la sensación de estar relajado, parece que lo controla todo. El sonido del entorno hace que la imagen sea más real, fuera del espacio.

Plano 14

1. Plano especial: el primer plano se apunta hacia el movimiento de la mano de Su revolviendo el café, para reflejar mejor el verdadero pensamiento del personaje en este momento. (se compara con el movimiento de Chow Mo Wan, que encaja bien con el sentimiento de Su de este momento.)



Figura 47. Plano 14

2. Para resumir la primera parte de la obra, refleja lo que siente Su Lizhen después de escuchar la conversación. Su Lizhen parece que está pensando en algo, preparándose para la segunda parte de la obra.
3. Utiliza el plano de Su Lizhen removiendo el café para conectar con el plano 15, el plano de Chow Mo Wan tomando café. Así se consigue un cambio de plano perfecto.
4. La ampliación del sonido del choque entre la cuchara y la taza significa el descontento de Su.

Plano 15

1. Diálogo
Su Lizhen: "El caso es que..."

-
2. Su Lizhen remueve el café y Chow Mo Wan está tomando café. La edición del movimiento también los une a los dos, hace que la unión de la imagen sea completa y limpia.



Figura 48. Plano 15

Plano 16

1. Diálogo
Su Lizhen: “Yo también quiero preguntarle algo.”
2. Después de reflexionar, habla Su, se pone seria, aumenta la tensión de ambiente, y el ritmo de la imagen también empieza a cambiar.



Figura 49. Plano 16

Plano 17

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “¿El qué?”
2. El plano se desplaza de manera continua para mostrar la cara sorprendida de Chow Mo Wan, y los gestos de los brazos le dan una sensación impactante a la visión del público. Manteniendo la unión con el plano 15.



Figura 50. Plano 17

Plano 18

1. Diálogo
Su Lizhen: “¿Dónde se compró la corbata?”
2. Su Lizhen viendo la corbata de Chow Mo Wan, ampliando el espacio de la imagen. Agitando la cámara con rapidez, concuerda con el ritmo de la conversación de estas dos personas. Su Lizhen le pregunta a Chow Mo Wan sobre la corbata. La música no tiene letras. Destaca la seriedad de Su Lizhen.



Figura 51. Plano 18

Plano 19

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “No sé de dónde viene.”
2. La taza en la mano de Chow Mo Wan que se ha parado en el medio del aire un cierto tiempo, esto hace que se aumente el nivel de sorprendido de Chow. El corte de la imagen se mantiene con los movimientos del plano 17. Se baja la taza después de ver la corbata, hace que la imagen sea más viva.
3. Dice Chow Mo Wan que no sabe dónde lo ha comprado. El sonido de Chow Mo Wan de dejar la taza, hace que recordemos la cara y el sentimiento de Su Lizhen dejando la taza en el plano 3.



Figura 52. Plano 19

Plano 20

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “Me las compra mi mujer.”
Su Lizhen: “¿De verdad?”
Chow Mo-Wan: “Me compró ésta en el extranjero. Aquí no las hay.”
Su Lizhen : “¡Qué coincidencia!”

-
2. Mientras Chow Mo Wan habla, la cámara apunta a Su Lizhen. Utiliza el montaje cruzado del sonido e imagen para unir las dos personas y los objetos. El ritmo del plano es más lento que los anteriores.
 3. Chow Mo wan le dice a Su Lizhen que su corbata la compró su mujer en el extranjero, en Hong Kong no se vende (relacionando con la conversación de minutos 28:47) un “en Hong Kong no se vende” se amplía el espacio del plano, relacionando con otras regiones, concuerda con el Hong Kong de esa época, conectando libremente con las regiones de fuera.



Figura 53. Plano 20

Plano 21

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “Sí.”
Su Lizhen: “El caso es que mi marido tiene una igual. Dijo que era un regalo de su jefe. Se la pone todos los días.”
2. Habla Su Lizhen pero la cámara apunta a Chow Mo Wan, creando una relación entre los dos, dejando un espacio para que piense el público. Tiene una relación con el plano 20 y 22.
3. La música se para tras las palabras de Su Lizhen, “EL caso es que...”. Su Lizhen le cuenta la verdad a Chow Mo Wan sobre la corbata, su marido tiene una igual que él, esta frase es lo que realmente quiere reflejar el director en esta conversación.
4. Sin la música, el entorno es más tenso. El sonido real del restaurante hace que todo sea más real.



Figura 54. Plano 21

Plano 22

1. Diálogo
Chow Mo-Wan: “Y mi mujer tiene un bolso igual al de usted.”

Su Lizhen: “Ya lo sé.”

2. Habla Chow Mo Wan mientras la cámara apunta a Su Lizhen, creando una relación entre estos dos, dejando un espacio para que piense el público.
3. Bajo este entorno Su ya empieza a sentirse un poco inquieta. Este es el gesto corporal más importante de Su Lizhen en esta obra, se hace una comparación con la cara calmada de antes.
4. El sonido ambiente y la conversación de Chow Mo Wan cuenta la historia del bolso de su mujer. El entorno es calmado, el director quiere reflejar que es el final del contenido.



Figura 55. Plano 22

Plano 23

1. Diálogo
Su Lizhen: “Lo he visto.”
2. Primer plano, los ojos sorprendidos y la cara seria de Chow Mo Wan.
3. El sonido ambiente es tranquilo. Su Lizhen dice que ha visto un bolso igual que el de ella. Por fin ya ha contado lo que quería contar. (parece que la conversación de antes no tenía sentido, aunque es necesario hablarlo, para reflejar el carácter del personaje.)



Figura 56. Plano 23

Plano 24

1. Diálogo
Su Lizhen : “¿Adónde quiere ir a parar?”
2. Introduciendo el tema de la conversación.



Figura 57. Plano 24

Plano 25

1. Se mueve rápidamente la cámara, desde la espalda de Chow hasta el rostro de su cara, formándose una sensación impactante. Hace que el acto sea más rico y dramático. (relacionando con el plano de los minutos 34:44, el mismo plano, con la misma técnica, pero con Su).



Figura 58. Plano 25

2. Chow Mo Wan se queda en silencio, solo fuma. El sonido del ambiente del restaurante, refleja la tranquilidad del entorno (preparando para contestar después cuando termine la música (35min)) cuando se quede en silencio total, empieza a sonar la música. Esta canción solo había aparecido una vez en esta película. Al principio de la canción se ve que el ritmo es tenso, que se crea una comparación con la tranquilidad del ambiente.
3. Esta es una música exótica de otra region y ademas concuerda con el entorno del restaurante.

Plano 26

1. Vemos fumar al protagonista mientras comienza a sonar la letra de la canción.



Figura 59. Plano 26

-
2. El carácter de los dos personajes es muy similares. Son bastantes introvertidos, no acostumbran a utilizar las palabras para expresar sus emociones. A continuación, se utiliza la música para contrastar el entorno y las emociones de los personajes. La música y la letra nos da una mejora de efecto de la visión.

Plano 27

1. Diálogo
Su Lizhen: "Creía que era la única que lo sabía."
2. El tono de Su Lizhen se propaga junto con el humo del cigarro de Chow, los dos se exponen los secretos entre ellos, como el humo del cigarro que flota en el aire. Al terminar la noche, las preocupaciones de cada uno se sumergeN en la noche.
3. Chow Mo Wan no habla, solo fuma. Se conecta la imagen con el sonido, esta canción se conecta con la imagen del siguiente plano. Con una parte de la música para formar una sensación panorámica completa conectando diferentes imágenes.



Figura 60. Plano 27

Plano 28

1. Diálogo
Su Lizhen: "Me pregunto cómo empezó todo."
2. La conexión emocional: es una continuación de las emociones del restaurante.
3. La misma dirección, el ritmo armónico y el lenguaje corporal tienen un acuerdo tácito, entrelazan lo que procede con lo que le sigue, es una síntesis de una serie de conversaciones, encuentros de frente y resumen de la conversación del plano, etc. Reflejando luego en cómo comenzar una relación amorosa entre ellos.
4. En La imagen, hay un contraste de luz y sombra, de frío y calor, de jerarquía, pero también un lugar cerrado, que enriquecer el contenido de la imagen, hace la imagen y el pensamiento se pone de acuerdo.



Figura 61. Plano 28

5. Este es el comienzo de la relación de los dos. El vestido que lleva ella (Qipao) es el mismo que el de minutos 1h 11min cuando terminan la relación, que también significa el inicio y el fin. Puede que el fin de “la obra” no es tan libre como en el inicio, pero nunca se olvida lo bonito que es al principio, destacando el tema “El recuerdo de esa época pasada. Como si mirase a través de un cristal cubierto de polvo, el pasado es algo que puede ver, pero no tocar.”
6. La cámara se desliza desde arriba hacia abajo, es una combinación de plano largo y cámara lenta. Como una persona que observa desde lejos. La bajada de posición de la cámara parece la visión de un niño. La mayoría de los contenidos de la película proviene de la memoria del director cuando era un niño, por eso es como si el directo ha vuelto a la época de su infancia, y ve las cosas de esa época desde esa visión, que es más real. “Las sombras solidarias de la espalda de los dos, mas los movimientos lentos de ellos, reflejan la teoría de que las personas son complicadas. El fin de la obra parece la soledad y la tristeza de los dos se entierran en la noche. Los saltos en el tiempo por corte neto entre planos, que producen elipsis implícitas” (Tarín, 2013).
7. "Te quiero Dijiste" esta canción proyecta imágenes con un sentido de integridad. La música continua jugando en la obra, conecta la imagen. Hace la compresión del espacio-tiempo en la imagen de la lente.

4.3 Resultado

He elegido dos escenas para analizar esta película. La primera escena es la tercera vez que aparece la tema musical de la película. Esta parte está creada para comparar con el plano donde aparece la canción de la película por segunda vez. La canción que aparece por segunda vez es más para el espectáculo de Chow Mo-Wan, sin embargo, esta parte es para Su Lizhen. En ambas escenas se usa la ralentización de la puesta en escena. Este mismo tipo de montaje aparece más veces durante la historia, en concreto 9 veces. Siempre se utiliza cuando se muestra la relación de los dos protagonistas, siendo también los momentos donde se desarrolla la historia principal de la película. La música principal marca la estructura narrativa completa, narra una historia amorosa conmovedora. Se utilizan planos simples, donde la cámara lenta demuestra que el tiempo objetivo de la vida real ha dejado de existir, lo que se queda es el tiempo subjetivo.

La música suena por novena vez acompañando a los créditos finales. Al terminar la música, la historia también se termina, y solo deja un recuerdo del regusto.

El tema musical de la película es "*Yumeji's Theme*" de Shigeru Umebayashi, es la banda sonora de la película "Sueño II".

Con esta música orquestal, el público se introduce en el tiempo y en el lugar, y también la condición meteorológica que poco a poco va llevándoles a entrar en el entorno de la película. La música orquestal, contiene solos del violonchelo, que trabaja en la tonalidad G (sol), que le da más énfasis en los altibajos emocionales de la canción. También aparece un bajo que principalmente se encarga de reforzar el sonido grave, cuando le acompaña al violonchelo. En general el ritmo es lento, dando un toque de relajación sin que se pierda el sentido del ritmo. Esta música en estas escenas donde emplea la cámara lenta se queda muy coordinada, la imagen con la música en su conjunto se convierte en una melodía única.

Al director le interesan mucho los recuerdos del pasado, es muy cuidadoso con la elección de las escenas. Una de las escenas tiene lugar en Causeway Hong Kong, este restaurante ya tiene más de 40 años de antigüedad. El escenario pretende ser fiel reflejo del estilo de la época, esto le añade a la película un entorno nostálgico real. Con el tipo de restaurante (todo de marrón oscuro, donde el local contrasta su marrón de las paredes con el verde de elementos decorativos con un estilo occidental), con el tipo de ropa (ella vestida con un traje oriental y él en traje de chaqueta), con el tipo de música latina que acompaña al diálogo (esta canción ha salido dos veces más, en un callejón y en el comedor, con un tratamiento diégetico y extradiegético) se hace contraste con el color (frio y cálido), con la diferente ubicación de los sonidos de fuentes subjetivas y objetivas, con el choque de "Oriente" y "Occidente", cambios de plano estáticos frente a cambios de plano dinámicos. Con todo ello pretende causar una sensación impactante, como el

pueblo chino acepta la cultura occidental, al mismo tiempo también como reciben la inquietud de esta cultura.

Los dos protagonistas tienen 3 escenas (26:03-28:11, 31:14-33:14, 49:22-50:06) en el restaurante Jinque. La primera escena es la que se ha analizado, esta parte es la clave de la relación entre los dos y que tiene que contarse al público, que cada pareja de ellos han salido con otro. Hay dos objetos que se destacan por su relación con la narración: “la corbata” y “el bolso”.

El cambio de la cámara empieza desde el plano borroso hasta un pequeño plano panorámico, para después producirse un acercamiento del plano. Al empezar cada uno de ellos tiene una posición fija, el primer plano se intercambia mutuamente entre ellos. Muchas veces el plano corto interrumpe el flujo de la conversación creando un entorno descontento y tenso. Al final se cambia a un plano en el que se encuentran los dos.

El director utiliza esta posición y el cambio de plano para decir al público, que romper una relación fija no es fácil. Las conversaciones de los protagonistas son muy dadas al eufemismo, cada frase contiene significados ocultos, parece que está recordando al público que ellos solo son el resultado de esa época, Los objetos de los que hablan, “la corbata” y “el bolso” son una metáfora de ellos mismos. La letra de la canción que está sonando en el restaurante, “*Aquellos ojos verdes*”, y el sonido del ambiente combinado con la imagen explican los sentimientos de los personajes.

Hong Kong en la década de 1960 fue dominado bajo el control de los británicos. Los pasaportes de las personas también cambian según la época y el cambio del entorno. Los protagonistas tienen una educación y unos pensamientos tradicionales de China. Desde pequeños Han recibido la enseñanza y la cultura china. Influído por eso, se puede decir que son víctimas de esa época claramente influenciada por la cultura occidental. Al decir que esto es normal en esa época, al mismo tiempo también refleja lo especiales que son ellos dos: “No vamos a ser como ellos,” añadiendo más contradicciones, en la obra, y fuera de la obra.

Esta obra no tiene una música especialmente para él, pero el director se ha esforzado en la elección de la música y de su relación con el montaje. La música de la película proviene de los estilos occidentales y orientales, igual que el estilo de esta obra, formando la fuente de la música objetiva.

En la Figura 62 se muestra el análisis de la música utilizada en la película. El tema musical principal de la película se llama “*Yumeji's theme*”. Esta música aparece siempre con los protagonistas de la historia y por tanto, reforzará los sentimientos que desarrollarán los protagonistas.

A parte de este tema principal y que marca la historia de la película aparecerán otras músicas relacionadas con sentimientos o emociones concretas.

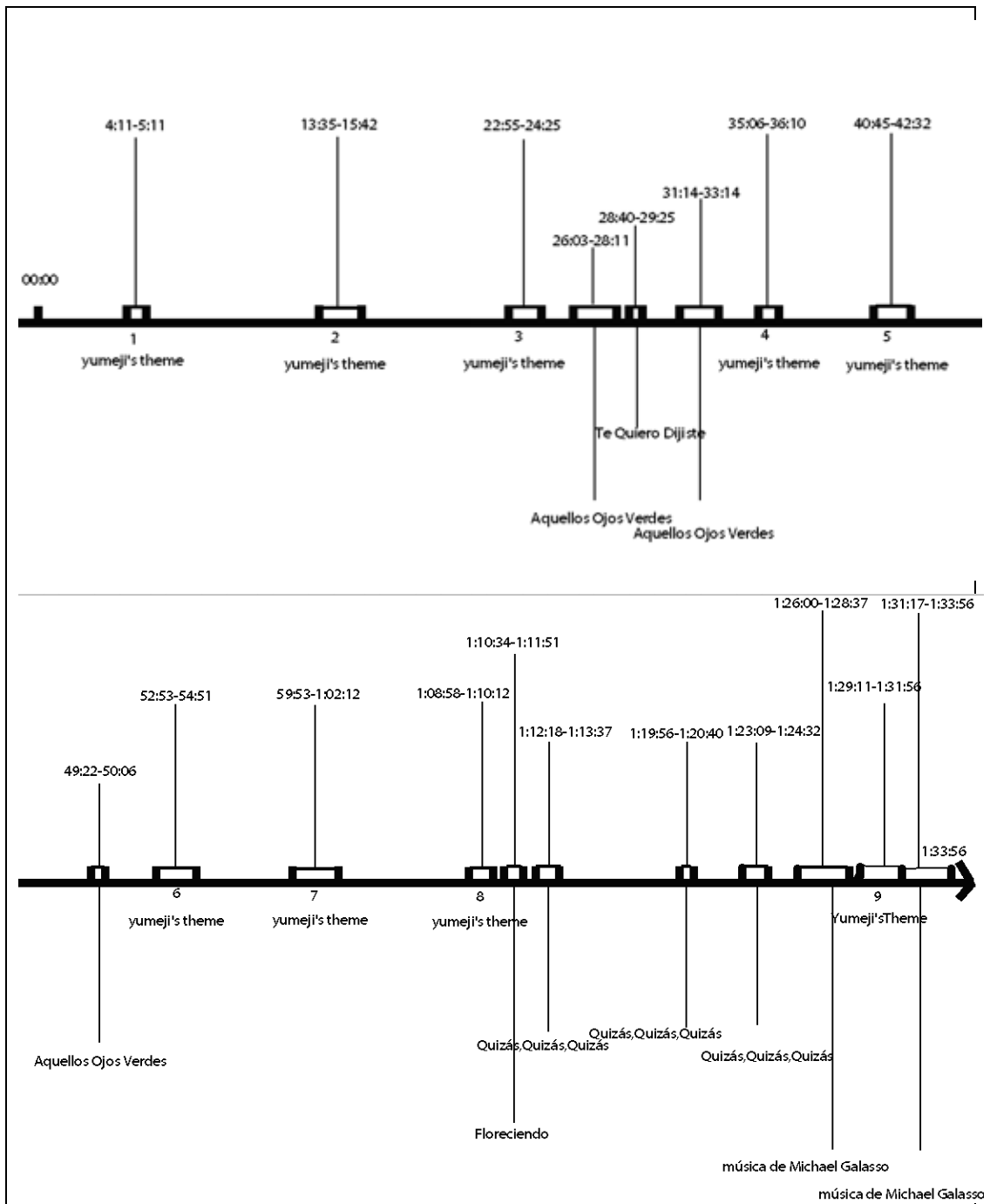


Figura 62. Desglose musical utilizado en la película "In the mood for love".

Además de la música del restaurante, aparecen otras músicas, como la música del tema "Floreciendo" que suena por la radio, todas ellas de carácter diegético, es decir son fuentes de sonido objetiva, que pretenden para mostrar las características de la época. Y simultáneamente o indirectamente transmitir los sentimientos de los

dos protagonistas. El ambiente musical de la película combina la música occidente y la oriental creando un entorno común, que también es fiel reflejo del entorno de Hong Kong. El director también hizo una autoevaluación: su estilo pertenece a oriente, pero no del todo, su estilo pertenece al occidente, pero tampoco del todo. Esta evaluación es un compuesto y una perspectiva real de la época.

Capítulo 5: Narrativa de “The Grandmaster” (2013)

5.1 Resumen sencillo

“The Grandmaster” narra acerca de la republica china, los personajes de “artes marciales del norte y sur”, varios tipos de artes marciales, y la vida del gran maestro Ip man. La película del director Wong Karwai para recordar la ultima edad de oro de las artes marciales, ha elegido Winchun, Bagua, Baji, xingyiquan los cuatro tipos de artes marciales para reflejar el comportamiento del gran maestro.

La historia de “The Grandmaster” es sobre el grandmaster Ip Man de la República de China. Ip man se dice: “No me digan lo bien que pelean o lo bueno que es su maestro ni alardeen sobre su estilo. Kung fu, dos palabras. Horizontal. Vertical. Cometan un error, horizontal. Permanezcan de pie y ganarán. ¿No es cierto?” La historia de la película gira alrededor de esta frase.

5.2 El principio de la película (00:01:34—00:05:40)

Secuencia 1

- 1, Está lloviendo y el suelo está lleno de charcos de agua. El plano de la cámara es desde abajo hacia arriba, para conseguir que la puerta se refleje en el charco de la lluvia (lo acompaña el sonido de la tormenta). Nos introduce en el tiempo y en el espacio, y también la condición meteorológica que poco a poco llevándoles entrar en la historia de la película.



Figura 63. Plano 1

- 2, El segundo plano fijo lo ha utilizado para reflejar las gotas de agua. En contraste con el plano 4.



Figura 64. Plano 2

- 3, Para continuar, dos planos móviles juntos y un plano móvil desde izquierda hasta derecha con un efecto de sonido intenso y el sonido de los pasos de las personas en el agua creando así un sonido súper tenso. En la imagen sale los pasos de un grupo de personas corriendo en el charco de lluvia.



Figura 65. Plano 3

- 4, Con un sonido de la tormenta se detiene la imagen con un plano general, reflejando la lluvia (sonido de lluvia en el espacio). En contraste con la lluvia del plano 1 y plano 2.



Figura 66. Plano 4

El análisis de la etapa:

- 1, Montaje de escenas. Al empezar ya está claro el género de la película: las artes marciales. La imagen está acompañada por una fuerte e intensa música, puede conducir a una de las protagonistas de la película de "Kung-fu". Pero esta parte no ha aparecido ninguna cara definida, quizás si nos fijamos, nos damos cuenta de un gorro en el medio del plano. Se

puede decir que con eso quiere llegar a causar una sensación misteriosa en el público.

2. El cambio de los planos de esta escena: Pp (Primer plano) -Pm (Plano medio)-Pg (Plano general) –Pp.

Secuencia 2

Sale directamente el protagonista Ip Man. Lleva gorro. Después de tomar un vaso de vino empieza a contar su comprensión del kung-fu. La cámara sale desde su espalda, desde derecha hacia izquierda, después lo recorta según la posición de la cámara con la música. Cuando el actor dice “Kung-fu”, lo recorta, salta al siguiente plano y lo fija. Lo más importante de esta parte es su voz, dice: “Kung fu, dos palabras, Horizontal, Vertical. Comentan un error, horizontal. Permanezcan de pie y ganarán.” La historia de la película gira alrededor de esta frase.

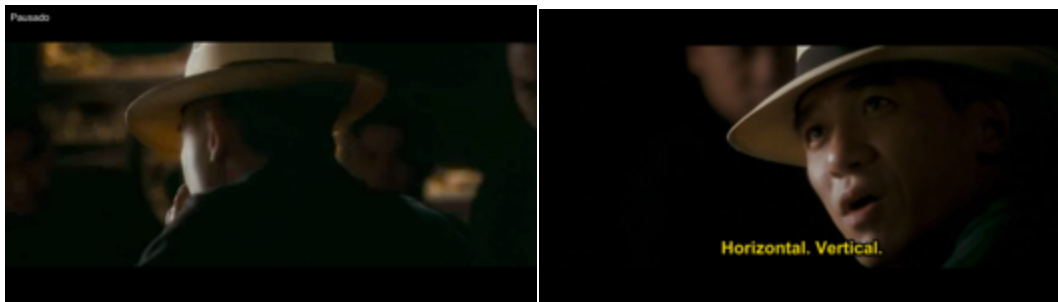


Figura 67. Planos de la secuencia 2.

Secuencia 3

1. A continuación del diálogo de Ip Man, el trueno y el chapaletéo con el sonido ambiente para cambiar el plano. Y luego empieza a explicar al público sobre el “Horizontal y el Vertical”. Él ha derrotado a todos los desafiantes. El cambio del plano de esta secuencia es muy rápido. Con la lluvia, la pelea no se ve tan simple, tan cutre, ya que se ve los saltos de las gotas, que eso es arte.

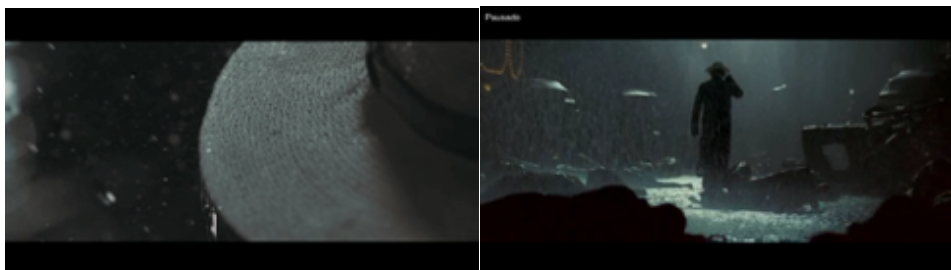


Figura 68. El primer plano y el último plano de secuencia 3

2. Esta escena empieza desde el primer plano del sombrero al plano general que representa “el Horizontal y el Vertical”. Al final se muestra el título de la película.



Figura 69. El título de la película

La pelea finaliza derrotando al enemigo y además choca contra la puerta del hierro, hasta que la rompe. Este plano contiene una metáfora oculta, “sobresale de la tradición”. Sin embargo, “Horizontal, vertical” tiene otro significado. En la película podemos ver la vida de Ip Man, que con su propio esfuerzo logra ganar a todos los maestros de artes marciales tradicionales chinos. Además llega a expandir el WingChun por todo el mundo, rompiendo la línea entre las culturas este y oeste. Ahora Ip Man logra cambiar la teoría, dice que “mil puños vienen del mismo origen.” Al final son dos letras chinas, “Horizontal, vertical” que, si lo juntas no es más que una simple cruz, pero en china tiene un significado, que es expandirse, expresarse.

Una escena similar a esta aparece también en la película en los minutos 01:18:20 - 01:20:19.

5.3 El final de la película (01:59:48—02:05:51)

El final de la película tiene 5 minutos y 48 seg. Se usa un montaje empático (*Emphatic Editing*) para decirnos que 1953—Ip Man obtiene sus documentos de Hong Kong después de que se cerrara la frontera con China. La imagen refleja el recuerdo de Ip man y en la situación que se encuentra ahora. El recuerdo contiene la última vez que ve a su mujer y la última frase de Gong er. En 1960 Zhang Yongcheng murió por muerte natural Ip Man jamás volvió a Foshan. Otra vez se destaca su comprensión del Kung-fu: “Todos estamos en la misma cruzada”. Todo se reduce a esas dos palabras: “Horizontal.Vertical”. Por último, se hace el resumen de la vida de Ip man: Ip Man fue una gran inspiración para otras personas. Gracias a él la antorcha del Wing Chun ha sido llevada por todo el mundo. La música es “*Once Upon a Time in America: Deborah's Theme*” y “*Main Theme IV - The Sacrifice*”. La música del fondo final es una música clásica “*Once Upon a Time in America: Deborah's Theme*”. El director Wong Kar-wai hace una explicación sobre por qué ha elegido esta música, porque ellos tienen el mismo pensamiento, los dos reflejan la tristeza de la vida.

5.4 Resultado

Duante el principio de la película se usa un montaje continuo. El montaje continuo es la más comúnmente utilizado en escenas acción. Una de las partes más importantes de un montaje continuo es que al cambiar entre las tomas, se debe mantener la coherencia de las escenas. Con este tipo de montaje se puede narrar el contenido de una historia completa.

Respecto a la relación del sonido con la imagen, en “The Grandmaster” se busca que exista una coordinación perfecta. Por ejemplo, Zhang Yong Cheng enciende las luces esperando a que vuelva su marido Ip Man, y la música que acompaña esta escena es “Love theme II”, que le da sensación de relajación o de tranquilidad, pero a la vez, lleva un toque de felicidad, haciendo que todo el entorno sea feliz.

Para el último encuentro de Gong er y Ip Man, se elige la canción “La Donna Romantica” de Ennio Morricone, para enfatizar la tristeza que ella siente por no poder ser correspondida en el amor que siente por Ip Man.

Ip Man vuelve a recordar el proceso de su aprendizaje en las artes marciales, La música de fondo es “Sorekara epilogue: Kokuhaku” de Mei Linmao, que refleja la importancia e insustituible recuerdo de Ip Man. La misma música suena cuando Jiang le da la reliquia de Gong er a Ip Man, acompañado del ritmo de tristeza, “Nunca hay que renunciar a la fe. Hay que mantener la luz encendida.” Esta frase que suena en su mente, y también refleja lo irremplazable que es Gong er para él.

Las dos veces que aparece el pabellón de Oto suena la música “The gold pavilion” de Mei Linmao. La gente lo relaciona con un Palacio del Placer. Para esta pieza instrumental han utilizado tambores folclóricos tradicionales chinos junto con otros instrumentos folclóricos occidentales, reflejando un encanto muy oriental.

Durante el primer encuentro de Ip Man con Gong er en el pabellón, suena la canción “Stabat master” de Stefano Lentini. La canción refleja la tensión entre Ip Man y Gong er.

En el medio de la película, aparece dos escenas de la dominación japonesa. Aquí se utiliza la música “Manchuria express”, de Shigeru Umebayashi. Tiene un estilo sombrío, con pautas musicales típicas de terror, siendo una muy buena encarnación de la situación de tensión de cuando Liaoning fue ocupada por los japoneses.

La Figura 70 establece la distribución temporal de la música en la película.

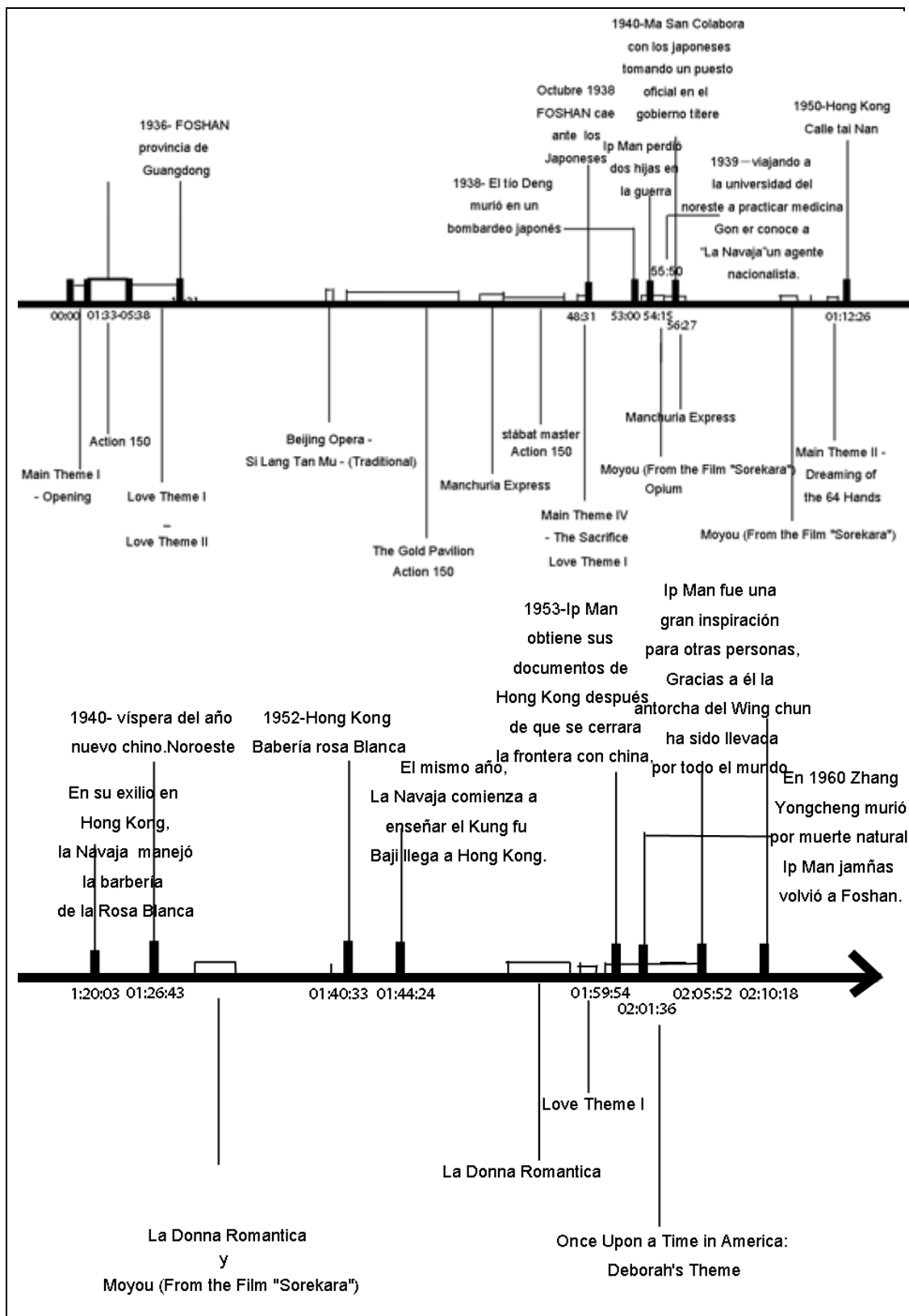


Figura 70. Estructura de la película "The Grandmaster".

Después de la muerte del padre de Gong Er, aparecen planos vacíos que muestran desesperanza, donde en realidad, en la filmación, la protagonista lloraba fuertemente. Wong Kar-wai no está acostumbrado a ver esta manera de llorar,

incluso si fuera separación entre los amados, amar y odio, triste o feliz; la manera de Wong es más suave, y esta “suavidad”, es necesario que el público use su imaginación para completar lo que realmente quiere mostrar. Para ello utiliza unos planos vacíos que junto con la música cree esa emoción en el público en lugar de la escena de la protagonista llorando.

Gracias a la música y al uso de sus planos, la narración se convierte en un sueño del poema lírico que nos haga disfrutar de la película.

“Este cinturón representa a la escuela y al maestro. Representa el honor”. Una frase del maestro es capaz de mantener a Ip man recorriendo millones de kilómetros sin rendirse. Las cosas cambian, al final se queda en Hong Kong, separado de Gong er, ella en el norte y él en sur, y también se ha separado de su mujer. La película convierte el tiempo en una cuerda que une los cambios, el bien y el odio del país durante este medio siglo.

“Representa el honor, El cinturón, una tradición que se mantiene. Viví tiempos dinásticos. La república temprana, la era de los señores de la guerra, la invasión japonesa y la guerra civil. Finalmente, vine a Hong Kong. Lo que me mantuvo fue el código de honor de las artes marciales.”

“Mis creencias no solo son las artes marciales, sino el espíritu de uno mismo, porque da igual que tu arte marcial sea el mejor del mundo, no podrás enfrentarte con los tanques ni aviones. Pero, sin embargo, da igual que los tanques y los aviones son buenos, no podrán superar el alma y el espíritu del arte marcial, están envejeciendo, al final puede que se olvide la técnica, pero no se olvidará esa herencia, y “una generación de maestro” significa esto”.

Capítulo 6: Comparación y Discusión de resultados

6.1 Montaje y estructura

Los componentes básicos de la película son los planos, pero el montaje es la manera principal de conectarlos. Wong Kar-wai es un director que trabaja “sin guion”, porque el guion está en su cabeza. Todas sus escenas son diseñadas y puestas en escena en el mismo rodaje.

La estructura narrativa de la película es el primer paso de montaje. Según los resúmenes sencillos de las películas, sabemos que cada una de las 3 películas gira alrededor de una frase para presentar la historia.

Lo diferente es que la narración de “Chungking Express” es un gran avance en la narración tradicional, porque se usa el collage de pequeños formatos. La intersección más importante entre las dos historias es esta imagen y el monólogo interior.

El tema musical de la película “In the mood for love” es “Yumeji’s Theme” de Shigeru Umebayashi. Se muestra 9 veces en la película y están intercaladas en un engranaje perfecto. La última vez que aparece esta música es en los títulos de crédito y termina toda la historia. Por lo tanto, podemos decir que el hilo conductor de la película es el tema musical. La narración de la película cambia según el tiempo: esta línea de tiempo y de contenido es la línea de la historia de la película.

Con la ubicación seleccionada, los ajustes de la escena, la ropa y la música obtenemos una sensación de época para el público. Las músicas que ha elegido son muy populares desde esa época hasta ahora. La música puede cambiar el espacio de la película, a través de las reacciones que no provienen de la visión, mejorando el sentido general de los públicos, integrándose a los tiempos de la película. Wong Kar-wai es un director al que le gusta mucho utilizar los elementos musicales. Los elementos musicales provienen de diferentes partes del mundo, una región muy amplia, por lo que sus obras conservan un fuerte estado de ánimo nostálgico y una sensación de época específica, y al mismo tiempo, conlleva un aspecto único.

Con el gusto por el fundido o desvanecimiento del sonido, ha elegido un cierto elemento del sonido que conlleva un significado especial, que se repite en muchas escenas, varias veces.

La repetición de la música puede reflejar la imagen del personaje; el tema principal de la obra; y también destacar la importancia de cierto elemento.

6.2 Relación entre montaje y tiempo

- a) Para la película “Chungking Express”, se emplearon 3 meses de rodaje, y para la película “In the mood for love”, 10 meses.

En oposición, la película “The Grandmaster” se tardó en rodar 10 años, de los que 7 fueron de preparación, y 3 pertenecen al rodaje real. Por ejemplo, para el rodaje de las escenas de la pelea en la lluvia se tardaron 30 días.

- b) “Chungking Express”, al igual que “Ángeles caídos” y “Happy together” son películas ambientadas en HongKong en el tiempo actual.

“In the mood for love” narra la formación de HongKong. En las anteriores películas se narraban historias del Hong Kong de los años 60. Esta última se ambienta en HongKong de los años 60.

“The Grandmaster” es una continuación en la vuelta atrás en el tiempo: describe de donde vienen los Hongkoneses de la generación anterior a lo que nos contó en “In the mood for love”. Esto es una gran característica del director Wong Kar wai.

Y Su Lizhen de “In the mood for love” también tiene una relación con su predecesor “Days of Being Wild”. También existe conexión con “2046”

Parte de la historia inicial que debía incluirse en “Chungking Express” se eliminó por la alta duración que tendría la película. Esa historia eliminada es punto de partida para su siguiente película, “Ángeles caídos”. Según Wong Kar wai, estas dos películas formarán una gran película completa cuando se unan, desde aquí podemos ver que entre sus películas hay una relación inseparable.

- c) La obsesión por la tecnología cinematográfica, por ejemplo, en la técnica de 3D en la película “The Grandmaster” nos hace ver que él es un director que tiene su propio estilo para enfrentarse al nuevo entorno. Según el cambio de tiempo y de época, el concepto, las tecnologías, las técnicas también están cambiando, siendo él un trabajador del cine, sus obras también se

mantienen al día con los cambios actuales que a la vez conserva su alma de película.

6.3 Montaje y el sonido

La película “In the mood for love” es original, y la música es como la edición, no compone música para la película, sino en la elección de la música, Wong Kar-wai se ha forzado para responder a la época en una película. La música original de la película contiene la opera tradicional, la música vieja de Shanghai, y el estilo filipino de Hong Kong, el jazz, vals y otros estilos que en total son 24. Wong Kar-wai mismo lo dijo: “la música la he oído de la radio cuando era joven”. La música del fondo “Apuellos Ojos Verdes” “Quizas Quizas Quizas” “Te Quiero Dijiste” son obras de NatKingCole. Según dicen, las canciones de NatKingCole son las preferidas de la madre de Wong.

6.4 Montaje y el estilo

- A. Las tres películas han utilizado el marco fijo. “The Grandmaster” utiliza la técnica de fotos, que luego deja que vaya desapareciendo el color de la foto poco a poco, que significa el paso de tiempo.



Figura 71. El marco fijo

- B. “Chungking Express” se usa el montaje sintético



Figura 72. Montaje sintético

- C. Utiliza el stop motion, que mejora la velocidad visual de la imagen.



Figura 73. Comparación de primer plano con el plano del fondo.



Figura 74. Stop motion

- D. Utiliza la cámara lenta en todas sus películas.
- E. Él está obsesionado por la técnica de la película fotográfica frente al cine digital: la película fotográfica puede mostrar más detalles de color en la película.
- F. la sensación del salto del plano, causado por la incoherencia en la conexión entre imágenes, que no pertenece a las reglas de la edición, pero que por la razón de la emoción están conectados entre sí, para formar otra técnica de edición nueva y única.

"El concepto de autoría debe ser adscrito al conjunto del equipo y no a la existencia de un demiurgo con poderes omnímodos" (Tarín, 2009). La película de Wong Kar-wai sin duda está formada por un conjunto de diseño artísticos, post producción y el estilo del director.

"Podríamos adjudicar al cine de Wong Kar-wai el calificativo de «occidentalizado» y sí el de personal, formalista o estéticamente renovador" (Tarín, 2009) . Su película contiene un gran estilo hongkonés. En ese momento, Hong-Kong está en un periodo de transición, teniendo un gobierno especial, mientras que las personas están aceptando la cultura extranjera, están también buscando su propia cultura e historia. La cultura extranjera y la cultura China son bastante diferentes, podemos decir que son opuestas, eso a veces les hace perder sus posturas. Wong Kar-wai lo siente y lo observa, con su propia habilidad de narración, su comprensión y su creatividad en las películas. Vuelve a construir el tiempo y el espacio de su propia película describiendo una nueva preciosa ciudad que solo le pertenece.

Capítulo 7: Conclusiones

A través de la comparación anterior, el montaje de las películas de Wong Kar-wai, ya sea en el término de la imagen o del sonido llegan casi a la perfección . Como los cambios de los dos “Ashes of time” y los cuatro de “The grandmaster”, mediante varias modificaciones del montaje, la estructura, la historia, y las emociones de los personajes quedan reflejados muy claramente. Según las palabras de Wong Kar-Wai, cuando edita, se sale de la edición tradicional, no está montando sin más, sino que está rompiendo con lo tradicional, e inventa una nueva forma de hacer. Es más, ahora se ha convertido en un público exigente, y no en un director. Para enfrentarse a los problemas desde el punto de vista del público, él ha probado diferentes versiones, diferentes formas de unir las imágenes, para después encontrar la mejor combinación para la película. Así como en la descripción del montaje del director en la producción de “The Grandmaster”: “para muchas personas, el montaje es el proceso de 1+1, pero para mí es un proceso de deshacer las malas ideas de la grabación, solo dejando lo mejor de ella.” Está buscando la mejor técnica del montaje y también el mejor efecto de sonido para sus películas, para que su película llegue a una cierta altura, acercando más a la perfección. Esto no solo es porque sea un director, sino es porque muestra un respeto para él hacia la industria del cine.

Dice Wong Kar-wai que cada vez que rueda una película para él es un profundo estudio, una gran exploración del arte. También dijo que le gusta todo tipo de estilo, y que cada vez que rueda una película, lo único que piensa es a qué estilo pertenece esta película para luego utilizar el estilo de montaje correspondiente.

Como las 3 películas de este artículo: el cine policíaco y el amor de comedia en “Chungking Express” (1994); el amor y el suspense en “In the mood for love”(2000); y el Kung-fu y la biográfica en “The Grandmaster” (2013).

En este momento podemos convenir en que su técnica de montaje cambia según el tiempo y el género de la película. Y el estilo de su película no para de innovar y de cambiar según la tendencia de los tiempos. Así la técnica del montaje de su película también cambia e innova según la tendencia de los tiempos . Durante su carrera no ha parado de hacer innovaciones, intentar trabajar con diferentes estilos, obtener las técnicas de montaje para coincidir con el estilo de la película, obtener la técnica de elegir bien el ritmo, las características de la época y el diseño de los efectos de sonido.

Pero al terminar de analizar las tres películas, además de tratar de utilizar un modelo o marco para definir las técnicas del montaje de las películas de Wong

Kar-wai, he buscado todas las reglas -como “el padre del montaje”- y por lo menos me ha dejado una regla a seguir, pero al final me he dado cuenta de que he fracasado. “ChungKing Express” es una película de amor, alegre, pero a la vez, también de ruptura de relación. “In the mood for love” nos deja saber que el amor y el suspense, son dos palabras que pueden combinar juntas. “The grandmaster” utiliza el género de las artes marciales para hablar de las vicisitudes de la vida .

Todas sus películas tienen un estilo, pero nunca tiene una restricción, no tiene un límite. Su técnica de montaje también, no se limita a ninguna.

Sin embargo, a pesar de que los estilos diferentes, nosotros siempre podemos darnos cuenta de que sus películas son muy conmovedoras y poéticas. Esto es lo especial de su técnica de montaje y su lenguaje de cine. Podemos decir que el sentimiento y la emoción es la parte inseparable de la película de Wong Kar-wai. Cada película, con el montaje, mantiene la coordinación de sonido e imagen, hace que cada árbol, flor, y hierba sean tan delicadas, tan llenas de sentimientos. ¿Cómo llega a lograrse este efecto? Podemos inspirarnos de la REGLA DE SEIS de Walter Murch (2001) . Y también podemos encontrar la respuesta en sus películas.

Comparamos las técnicas del montaje con el arte marcial: las técnicas con los trucos, los trucos los pueden aprender todos, pero conociendo solo los trucos, no logramos que tu nivel de arte marcial sea alto. Gong er es una chica, solo con trucos no se atreve luchar contra Ip man; no se atreve luchar con su compañero en la estación. Al final recupera el legado de la familia Gong, y se atreve a hacerlo porque desde pequeña ha visto luchar a su padre, y no solo ha aprendido los trucos de su padre, sino a fabricar sentimientos. Esta explicación también se puede utilizar para el desarrollo de la técnica del montaje de Wong Kar-wai. Como ya dije en la introducción, podemos saber fácilmente de Wong Kar-wai, su capacidad de fabricar sentimientos. Wong Kar-wai ha utilizado la técnica del montaje para fabricar sentimientos, y nosotros podemos sentir como su técnica del montaje puede variar según el tipo de película, y que cada película puede perfeccionarse con la técnica de montaje. Pero el eje principal de la técnica de montaje de Wong no ha cambiado nunca, y el eje en la filmografía de Wong Kar-wai es la emoción. Y esto también es fabricar sentimientos .

Podemos decir que se utiliza un mismo principio técnico para varios tipos de película, que es el eje en la filmografía de Wong Kar-wai. Ese eje en la filmografía de Wong Kar-wai: Emoción. Esto también es gracias al sonido de su película, sobre todo de las músicas utilizadas. Por su buena elección y coordinación de la música con las imágenes, formando una nueva edición única. Como “*Yumeji's theme*” de “In the moon for love”, o con “*California Dreaming*” y “*Formication in space*” de

“Chungking Express”. Podemos encontrar la razón de esto por los trabajos realizados y su experiencia en la MTV⁴.

Cuando la música está creando un ambiente, al mismo tiempo, también está ajustando el ritmo de la película. Todos dicen que Wong Kar-wai es un director de MTV, dada la importancia que le da MTV al ritmo, y minimizando la lógica del lenguaje del plano, las escenas de las películas de Wong Kar-wai tienen una fuerte lógica. La música con la imagen mientras refleja los cambios del espacio, también transmite la poesía de las imágenes de la película. Por eso, aunque sean de diferentes estilos, siempre podemos encontrar una elegancia poética y una sensación conmovedora en sus películas.

Con la realización de éste proyecto, he aprendido muchas cosas. Ha supuesto un gran reto para mí.

Lo primero que destacaría es que he tenido problemas para escribirlo en español. He tenido que echar mano muchas veces del diccionario, y el proceso de escritura ha sido muy lento. Evidentemente, también he necesitado ayuda para mejorar las palabras y frases, y sobretodo para que me corrigiesen mis fallos. Es por eso que tengo que agradecer la gran ayuda que me han prestado mis tutores y compañeros.

Con el tema de la evolución de la técnica de montaje de Wong Kar-wai, he tenido problemas. Primero para encontrar documentación relacionada con este tema y también para leer y comprender esta información. Esto ha hecho que mi trabajo tuviese pocas referencias bibliográficas. Solo he podido leer dos libros en español del profesor Francisco Javier Gomez Tarin (“Deseando amar” y “Wong Kar-wai”). También me han servido artículos en páginas web (en chino o en español) y algunos libros de China (“In the blink of an eye”, “El arte del montaje”, “The conversations: Walter Murch and the art of editing film”,...)

La verdad es que este tema es difícil para mí. En los contenidos del Master no se ha visto la Teoría y las Técnicas del Montaje, y el montaje es muy amplio. Por otra parte, sí hemos visto mucho sobre cómo analizar el sonido de las películas, y es por lo que mi trabajo profundiza más en el análisis sonoro.

Todos estos problemas creo que me han ayudado avanzar en conocimiento y por tanto estoy bastante satisfecha de haber elegido este tema sobre Wong Kar-wai.

⁴ inicialmente un acrónimo de Music Television Video

Capítulo 8: Bibliografía y referencias

Referencias

Tarín, F. J. G. (2009). *Wong Kar-wai*. Ediciones AKAL.

Tarín, F. J. G. (2013). *Deseando amar (In the mood for love), Wong Kai-Wai (2000)* (Vol. 51). Nau Llibres.

Murch, W. (2001). *In the blink of an eye: A perspective on film editing*. Silman-James Press.

Wong Kar-wai. En
https://es.wikipedia.org/wiki/Wong_Kar-wai

William Chang Suk Ping. En
https://en.wikipedia.org/wiki/William_Chang

Chungking Express. En
https://es.wikipedia.org/wiki/Chungking_Express

Fa yeung nin wa. En
https://es.wikipedia.org/wiki/In_the_Mood_for_Love

[23] The Grandmaster. En
[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Grandmaster_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Grandmaster_(film))

Bibliografía relacionada

Bettinson, G. (2014). *The sensuous cinema of Wong Kar-Wai: Film poetics and the aesthetic of disturbance*. Hong Kong University Press.

Brunette, P. (2005). *Wong Kar-wai*. University of Illinois Press.

Botz-Bornstein, T. (2007). *Films and Dreams: Tarkovsky, Bergman, Sokurov, Kubrick, and Wong Kar-Wai*. Lexington Books.

Botz-Bornstein, T. (2008). Wong Kar-wai's Films and the Culture of the Kawaii. *SubStance*, 37(2), 94-109.

Chow, R. (2002). Sentimental returns: On the uses of the everyday in the recent films of Zhang Yimou and Wong Kar-wai. *New Literary History*, 33(4), 639-654.

Dissanayake, W. (2003). *Wong Kar-wai's Ashes of Time* (Vol. 1). Hong Kong University Press.

Herederó, C. F. (2002). *La herida del tiempo: El cine de Wong Kar-wai*. Semana Internacional de Cine de Valladolid.

Mazierska, E. (2001). Trapped in the Present: Time in the Films of Wong Kar-wai. *Film Criticism*, 25(2), 2-20.

Nochimson, M. P. (Ed.). (2015). *A Companion to Wong Kar-wai* (Vol. 13). John Wiley & Sons.

Ondaatje, M., & Murch, W. (2002). *The conversations: Walter Murch and the art of editing film*. A&C Black.

Ondaatje, M., & Murch, W. (2007). El arte del montaje. *Una conversación entre Walter Murch y Michael Ondaatje*.

Payne, R. M. (2001). Ways of seeing wild: the cinema of Wong Kar-Wai. *Jump Cut*, 44, 04.

Siegel, M. (2001). The intimate spaces of Wong Kar-wai. *At Full Speed: Hong Kong cinema in a borderless world*, 277-294.

Teo, S. (2005). *Wong Kar-wai: Auteur of Time*. British Film Institute.

Yueh-Yu, Y. (1999). A Life of Its Own: Musical Discourses in Wong Kar-Wai's Films. *Post Script-Essays in Film and the Humanities*, 19(1), 120-136.

ANEXO I - Sobre las dos versiones de “Ashes of time”

I.1 Cambios en “Ashes of time Redux”

Los cambios mas destacables en la nueva versión de “Ashes of time” son:

La reparación de la imagen:

- Toda la película fue restaurada digitalmente, de manera que se consiguen colores en la pantalla más vivos.

El cambio de los planos:

- El comienzo de la película es algo diferente. Wong Kar-wai le ha añadido una luna amarilla enorme en una tormenta.
- Se eliminan por completo las dos escenas de batalla, así que no podemos ver en la escena inicial la aparición del ladrón.
- La eliminación del gato muerto colgado en la pared en la escena de Huang Yao-shi (Tony Ka Fai Leung) y Mu-rong Yiang (Brigitte Lin).
- La eliminación del plano del salto al tejado en la escena de la batalla contra el ladrón.
- Inicialmente solo hay dos escenas de la esposa de Hung Chi (Li Bai) cuidando al débil Hung Chi (Jacky Cheung), pero Wong Kair-wai elimina una.
- Se añade el plano de dos flores de melocotón.
- La escena de la coreografía final también ha sufrido algunos cambios, dejando a Ou yang Feng (Leslie Cheung) a solas.
- Wong Kair-wai le añade escenas de las cuatro estaciones.
- Los títulos de inicio y los títulos finales han cambiado.

El cambio de la banda sonora de la película :

- Wong Kair-wai elimina tres selecciones de música.
- En la escena de la práctica de espada en un lago famoso, se elimina el grito de Mu-rong Yang (Brigitte Lin).
- En la misma escena de la batalla contra el ladrón, el sonido es algo diferente.
- En comparación con el diálogo original de la película es un poco diferente. Se añaden nuevos diálogos y se eliminan algunos originales.

Cambios de duración:

- La versión Redux es de 93 minutos, algo más corta que el original: 100 minutos.
- Hay varias escenas que presentan cambios en la edición: por ejemplo, en el papel que juega Zhan Manyu, se alarga el flashback de la noche de su boda.

I.2 Evolución de las técnicas de montaje entre las dos versiones

En la película hay una gran mejora en la calidad de imagen y de sonido.

Con la rehabilitación de la película durante 4 años, se ha conseguido que las imágenes de la película presenten un efecto de óleos, donde los colores son más vivaces.

Además, la famosa empresa internacional de efectos visuales BUF⁵ se encarga de rediseñar y añadir nuevos efectos visuales a las imágenes.

Con el fin de expresar el recuerdo y hacer un homenaje al actor Leslie Cheung (se suicidó el 1 de abril de 2003), se le añaden mas escenas al papel de Ou-yang Feng, y también el ultimo plano en el final de la película.

Algunas escenas que nunca salieron a la luz también en la versión original son añadidas, y también algunas escenas son eliminadas.

El mayor avance de la película de Wong Kar-wai es que la ha dividido en varios capítulos. Cada capítulo usa los términos de las cuatro estaciones como inicio. el dialogo del personaje Ou-yang Feng es como un hilo que las une para formar un precioso collar, que causa que la estructura de la película sea mas clara y brillante⁶.

Sobre la coordinación de sonido e imagen, el gran músico Ma Yoyo le compuso nuevos elementos de la música para la película, y después de pasar por las ediciones de los efectos del sonido, la ultima edición ha pasado de tener la música original con sonido estereofónvio a tener una nueva música remezclada con sonido envolvente 5.1, que también es un punto importante para el éxito de “Ashes of time Redux”.

Wong Kar-wai siempre esta intentando coordinar la banda sonora con la música de su película para llegar a una cierta altura. La ultima edición de “Ashes of time” llega a utilizar la música antigua de su edición original, y añadiendo la música de Ma Yoyo, hace que la película no solo conserve la desolación de la edición original, si no que además se le añade un toque especial de la tristeza persistente.

A Wong Kar-wai le gusta buscar una buena calidad entre el sonido y la imagen, como podremos ver en el análisis de la película de “The grandmaster” que salió en el año 2013. Esta película ha adaptado la tecnología y la calidad del audio e imagen de hoy en día y ha logrado el premio de Hong Kong Film Awards, el mejor premio de banda sonora: Nathaniel Mechal y el premio de mejores efectos de sonido Robert Mackenzie, Traithep Wongpaiboon.

⁵ <https://buf.com/>

⁶ <http://douban.loldan.com/reviews/1428-8615039/>

I.3 Resultados

A partir de la comparación de las dos versiones de “Ashes of time”, podemos decir que el contenido y la estructura de la película solo cambia un poco. Si decimos que “Ashes of time” es natural, entonces “Ashes of time Redux” es mejor (siempre desde el punto de vista del director). Por lo menos eso es lo que se intenta el director cuando se realiza una nueva versión. Esta expresión es más como el último paso de las 3 fases del montaje:

- A. Primer montaje o montaje provisional. (Rought Cut)
- B. Segundo Montaje o montaje fino. (Fine Cut)
- C. Montaje definitivo. (Final Cut)

Wong Kar-wai dice: “para muchas personas, el montaje es un proceso acumulativo 1+1, pero para mi, es un proceso de eliminar las malas escenas y solo conservar las buenas.” Y en cuanto la comparación de las dos “Ashes of time”, podemos dar cuenta de este proceso seguido por Wong Kar-wai.

Además, a través del nuevo montaje, podemos ver que el director ha modificado la estructura de la película, haciendo que el contexto de la película sea más claro, haciendo que el espectador comprenda mejor las relaciones entre los personajes. Las ediciones de video realizadas por los responsables en este apartado de las dos versiones son apropiadas al estilo de la filmografía de Wong Kai-wai, pero las ediciones de William Chang son más apropiados con el ritmo que suele imprimir en sus películas este director. La película de Wong Kar-wai sin duda es el resultado del conjunto de diseño artísticos, postproducción y el estilo del director. Con el tiempo, en el núcleo esencial que compondrá una parte notable del equipo técnico que habrá de realizar los filmes de Wong Kar-wai (Tarin, 2009).

Esta búsqueda de la perfección es la que también a intentado alcanzar con su última película estrenada. “The Grandmaster” es la película que mayor tiempo y mayor satisfacción que se le ha dado el director. Después de 8 años de preparación, recopilando muchas informaciones y haciendo muchas entrevistas, ha obtenido una película de 130 minutos, superando su propio record de duración de películas.

Este es un motivo más por el que elegiré la película “The Grandmaster” para su análisis.