

Días salvajes

Wong Kar Wai. Hong Kong. 1990. 94 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *A Fei jingjyuhn.*

Título español: *(Días salvajes).*

Nacionalidad: Hong Kong. **Año de producción:** 1990.

Director: Wong Kar Wai.

Guión: Jeffrey Lau, Wong Kar Wai.

Producción: In-Gear Film.

Productor: Rover Tang.

Fotografía: Christopher Doyle.

Montaje: Kit-Wai Kai, Patrick Tam.

Ayte. de dirección: JoAnn Cabalda Banaga, Johnnie Kong, Rosanna Ng.

Maquillaje: Shiu-Lin Lo, Tsang Ming-Fai.

Intérpretes: Leslie Cheung, Maggie Cheung, Andy Lau, Carina Lau, Rebecca Pan, Jacky Cheung, Tony Leung Chiu Wai, Danilo Antunes, Mei-Mei Hung, Ling-Hung Ling, Tita Muñoz, Alicia Alonzo, Elena Lim So, Maritoni Fernandez, Angela Ponos.

Duración: 94 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Hong Kong, años 60. Yuddy, 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. Esto provoca en Yuddy serios conflictos emocionales que le llevan a forzar a dos mujeres a luchar por su amor.

COMENTARIO

-¿De dónde sacó la idea para realizar Days of Being Wild?

-Todo se debe a esos escritores sudamericanos, ¿sabe? De ellos aprendí cómo contar una historia. Nuestra tradición nos lleva a trazar una línea narrativa muy simple: un comienzo, cierto progreso y un final. Después de mi primera película pensé: "Normalmente la gente se muestra interesada por el contenido de una historia, pero a nadie le importa cómo se cuenta". Así que intenté hacer algo distinto. Simplemente reestructuro el relato, lo rompo en varias historias cortas y vuelvo a juntarlas de forma distinta .

-Cuéntanos cómo fue la escritura del guion de Days of Being Wild...

-En aquella época me apasionaban los libros de Manuel Puig y me gustaba, sobre todo, *Boquitas pintadas*. Lo que me fascinaba era la estructura de la novela, la manera en la que se construye la intriga a partir de elementos inconexos. Me entraron ganas de escribir un guion sobre una idea similar. Y me puse a escribir *Days of Being Wild*.

-¿Partió de un personaje en particular o de la interacción de varios...?

-Empecé con cinco personajes: el que interpreta Leslie Cheung, su madre adoptiva, las dos chicas y el policía. Situé la acción en 1960, porque ése fue un periodo optimista. Y quería empezar la película con el lanzamiento de la misión Apolo, con el primer astronauta caminando sobre la luna, y que, a partir de ahí, arrancará, al mismo tiempo, la historia de amor.

-¿Pero sin relación de causa-efecto entre sí?

-No, es simplemente la coincidencia entre un acontecimiento importante y una situación muy íntima. Luego, quería que la película terminase hacia 1966-1967, porque este último año hubo en Hong Kong



manifestaciones muy violentas. Por eso, justo antes de las manifestaciones, finaliza la historia de amor, así como la mayor parte de las historias del film. Mi idea de partida era crear dos grupos de personajes de origen diferente. En el primer grupo, tenemos la madre adoptiva del héroe: es una emigrante que viene de Shanghai. Su hijo adoptivo (Leslie Cheung) es de origen filipino. En cuanto a los otros personajes, como el del policía, interpretado por Andy Lau, sus raíces son de Hong Kong. El personaje de Maggie Cheung está un poco entre los dos, porque viene de Macao, aunque resida en Hong Kong. Y la idea de base era ver cómo estos dos grupos de personajes reaccionan al relacionarse entre sí. Porque, en los años sesenta, todavía era raro que se mezclaran los inmigrantes con los habitantes de Hong Kong. Al principio, la historia estaba dividida en dos partes: la primera empezaba en 1960 y la segunda en 1966, con una especie de relación causal bastante débil entre los dos. El motor de la historia es el personaje interpretado por Leslie, que muere al final de la primera parte. Pero es su existencia, la consecuencia de sus actos, lo que influye en el desarrollo de la segunda parte.

-¿Cómo llevaba la escritura del guion cuando empezó a rodar?

-La primera parte se encontraba más o menos completa. La segunda no estaba escrita, pero tenía una idea muy precisa de la estructura de conjunto. De hecho, por las dificultades con la producción, nunca llegué a escribir la segunda parte.

-¿Cómo se planteó la estructura de la película?

-Había dirigido *As Tears Go By* con veintinueve años, y tenía treinta y uno cuando rodé *Days of Being Wild*. ¡La barrera de los treinta es importante, uno se siente viejo! Quería mostrar, en la segunda, cosas que tenía miedo de olvidar más tarde. De niño, poco después de mi llegada a Hong Kong, me sentía muy solo porque no hablaba cantonés. Estábamos allí, mi madre y yo, en ese pequeño apartamento, durante todo el día y escuchábamos una radio que no entendía. El único referente del que me acuerdo era el parte de noticias de la BBC. Una noche, mis padres salieron a bailar. En mitad de la noche, me desperté y sentí miedo. Encendí la radio, escuché el último

parte de BBC y me tranquilicé. ES la época de la que hablo en *Days of Being Wild*, que empieza en 1960 y termina en 1966.

-¿Qué sucedió con la segunda parte de la historia?

-Desgraciadamente, nunca llegué a rodar la segunda parte del guion. La película había despertado grandes expectativas por los actores con los que contaba. El público estaba convencido de que iba a ver un nuevo *As Tears Go By*, con mucha acción. Y en *Days of Being Wild* no había prácticamente nada de acción, ni siquiera intriga, para qué engañarnos. Fue un fracaso total; en Corea, los espectadores llegaron a lanzar objetos contra la pantalla. El productor se negó a financiar la segunda parte. La estética de las dos películas era muy distinta. La primera tenía un montaje rápido y mucha música. La segunda tenía un tempo más bien lento, que encajaba más con mi idea de los años sesenta. Traté de dividir el film en cuatro movimientos. El primero era muy bressoniano, con muchos primeros planos. El segundo tenía el aspecto de una serie B, con movimientos de cámara muy complicados y planos-secuencias. El tercero estaba rodado con profundidad de campo. El cuarto se parecía más al segundo, pero con bastante movilidad. La historia también iba pasando de un personaje a otro, lo que resaltaba aún más la división en varios de movimientos.

-Aquella fue la primera película en la que trabajaba con Christopher Doyle. ¿Cómo fue su relación con él?

- Los primeros contactos con Chris fueron de pesadilla. *Days of Being Wild* debía capturar el universo estético de los años sesenta. Los dos estábamos de acuerdo en tratar de evitar la forma documental, pero, después de haber probado cuatro o cinco filtros diferentes para la imagen, lo que nos llevó bastante tiempo, energía y mucho dinero, estábamos en total desacuerdo. Sólo viendo el resultado final llegamos a reconocer la utilidad de trabajar juntos. Chris acababa de llegar a Hong Kong y yo mismo era debutante. La búsqueda de un estilo era una actividad permanente, sin que fuera posible teorizarla. El aprendizaje fue rápido.

-¿Intentó recrear de forma realista el Hong Kong de los años sesenta?

-Investigué esa época durante casi un año. Llegué a mirar incluso cuánto costaba un filete en un restaurante, pero luego me di cuenta de que nunca podría recrear el Hong Kong de entonces con tanto detalle. En un principio, la primera parte del film iba a desarrollarse en 1963, que fue cuando llegué a Hong Kong de niño, pero, después de mi investigación, decidí situarla en 1960. Hubo en ese año un cierto sentido de cambio y de comienzo de una página nueva de la historia, con la elección de Kennedy, etcétera. La gente de Hong Kong comenzaba a ser realmente ambiciosa. El mundo entero se despertaba a algo nuevo (...). Ahora bien, como no tenía los medios para recrear la época de verdad, decidí recurrir a la memoria. Y la memoria conlleva, en realidad, cierto sentido de pérdida, que es siempre un elemento muy importante en los dramas. Nos acordamos de algo en términos de tiempo: *Anoche me encontré con...*, *Hace tres años estuve...*

-¿Cuál es su momento más inolvidable de la experiencia de realizar *Days of Being Wild*?

-Rodar en las Filipinas fue memorable. El equipo entero se volvió loco: eran las últimas secuencias y nos apresurábamos para terminar la película con el fin de poder estrenarla en Navidad. No tengo ni idea de cuántas horas pasamos allí, simplemente recuerdo que me sentí como si hubiese entrado en otro estadio de mi vida. Lo que aparece en la película es sólo una pequeña parte de lo que hicimos en Filipinas: rodamos allí mucha intriga secundaria acerca de lo que les ocurrió a los padres biológicos de Yuddy (Leslie Cheung).

-Se había dicho que, después del estreno comercial, estaba previsto hacer un <<montaje del director>>, porque hay muchos más metros rodados...

-Sí, estarán en un almacén en alguna parte, pero parece que ese deseo nunca llegará a realizarse.

La Herida del Tiempo-El cine de Wong Kar-Wai. Carlos F. Hereadero. 47 Semana Internacional de cine. Valladolid 2002



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225