

The Grandmaster

UN MODELO PARA ARMAR

JUAN
CARLOS
GONZÁLEZ
A.

Tras seis años sin dirigir un largometraje, Wong Kar-wai regresa a la pantalla grande con *The Grandmaster*, una película que no necesariamente es una sola.



El cine del director Wong Kar-wai no es nunca lo que parece. Debajo de su superficie —cualquiera que sea— siempre hay una corriente subterránea que lo recorre y que termina filtrándose tarde o temprano en la narración, llevándonos, sin que lo notemos, hacia los dos terrenos que son el eje crónico de sus intereses como autor: el tiempo y la nostalgia.

Y cuando me refiero al tiempo estoy hablando del transcurso del mismo y de cómo Kar-wai se las arregla para que sus personajes, en vez de avanzar, pendulen en un movimiento que antes que llevarlos siempre hacia adelante, hacia el futuro, los hace retroceder una y otra vez. Avanzan un paso, retroceden dos. Esta mirada permanente hacia el pasado está unida a la nostalgia: esa es la telaraña que los atrapa y no los deja progresar. Añoran lo que tenían y también lo que jamás tuvieron, lo que solo fue acaso una ilusión y que en sus películas se antoja un ancla que los detiene, los suspende y los hace volver. Esos personajes padecen una gran melancolía, presos de un sentimiento del que no son correspondidos, bien sea porque fueron incapaces de expresarlo, fueron rechazados o perdieron para siempre al objeto de sus afectos. Ahí están los personajes de *Chungking Express* (*Chung Hing sam lam*, 1994), *Deseando amar* (*Fayeung nin wa*, 2000), *2046* (2004) y *My Blueberry Nights* (2007) para dar cuenta de ello.

Esta descripción de su estilo se antoja necesaria al abordar una película tan particular como *The Grandmaster* (*Yi dai zong shi*, 2013) porque al parecer su género es el de las artes marciales —específicamente es la historia de Ip Man, un

importante cultor del estilo *wing chun* del kung fu, que se hizo célebre al convertirse en el maestro de Bruce Lee—, pero es ante todo una cinta característica de Wong Kar-wai y por ende siempre los dos temas mencionados terminarán por manifestarse, defraudando de alguna forma a quien se haya acercado a este filme pensando ver un ejemplo comercial del cine chino de combates de artes marciales y que de repente, pese a las vibrantes secuencias de acción, se encuentra en medio de una historia nostálgica y reflexiva. Esto, sin duda, tiene que ver con la falta de información y de contexto que habitualmente caracterizan al espectador promedio de cine en nuestro país. En realidad, Kar-wai no pretende engañar a nadie.

Ip Man (1893-1972) fue un personaje real, un hombre muy respetado y admirado en China. Kar-wai anunció el proyecto de hacer su biografía filmica en 2002, pero tardó ocho años en empezar a rodar, entre otras cosas por un fallido contrato de tres películas acordado con Fox Searchlight, de ahí que en ese lapso se lanzaran otros filmes sobre este maestro. El productor Raymond Wong hizo con mucho éxito *Ip Man* (2008) e *Ip Man 2* (2010), dirigidas por Wilson Yip, *biopics* de corte nacionalista que enfatizan el heroísmo del personaje frente a la invasión japonesa. Además, el director de Hong Kong Herman Yau hizo *The Legend is Born: Ip Man* (*Yip Man chin chyun*, 2010) y posteriormente la ambiciosa y lograda *Ip Man: The Final Fight* (*Yip Man: Jung gik yat jin*, 2013). También en 2013 se lanzó una serie para la televisión china, *Ip Man*, compuesta por cincuenta episodios. Como puede verse, la



película de Kar-wai se enfrentaba ya a un tema ampliamente ilustrado desde el cine comercial, de ahí que su abordaje debía ser desde el ámbito artístico, que es su medio natural.

Ataviado con un sombrero fedora, el Ip Man de Wong Kar-wai se enfrenta en la noche lluviosa a una pandilla que lo ataca. Es la primera secuencia del filme y de verdad lo que vemos sacude y sorprende. La secuencia de combate a mano limpia —rodada por el director de cinematografía francés Philippe Le Sourd— tiene momentos en cámara lenta, ángulos inesperados y una cadencia muy particular, casi una coreografía de la pelea callejera, que la sublima y la aleja para siempre del típico filme de artes marciales. Cae la lluvia sobre el ala del sombrero, se eleva el agua al contacto de los pies sobre el suelo, la música acompasa los golpes, la noche añade peligro a un acto de valor que Ip Man parece siempre controlar con sobriedad y elegancia. Golpes con los brazos y las manos, patadas, saltos, contorsiones, caídas, contendores que salen despedidos por el aire; el montaje es absolutamente frenético y se antoja un enorme reto: la película está compuesta por más de 2500 planos (*Deseando amar* tiene menos de 500 planos). No son muchas las secuencias de este estilo en *The Grandmaster*, pero siempre son espectaculares y de gran intensidad, sobre todo porque en varias de ellas hay involucrada —es el cine de Wong Kar-wai, no lo olvidemos— una mujer, Gong Er (la bella actriz Zhang Ziyi), que es la hija de Gong Yutian, un gran maestro que va a retirarse y quiere dejar un heredero de su estilo tanto en el norte de China —donde ya eligió a un sucesor, llamado Ma San— como en el sur, donde vive Ip Man, que en últimas será el elegido para continuar el legado del veterano maestro tras tener con él un enfrentamiento —no físico, sino mental y ritual—.

El drama del filme no surge, como podría pensarse, de la confrontación entre los herederos del norte y del sur, sino de la que ocurre entre Ip Man y Gong Er. La joven no puede tolerar que su padre —y por ende su familia— haya perdido una pelea y reta a Ip Man. El hombre —interpretado por Tony Leung, un rostro habitual del cine de Kar-wai— acepta y el enfrentamiento se da en un burdel de Foshan que sirve de club social para los diferentes cultores de las artes marciales. La premisa es clara: quien rompa algo del

mobiliario del lugar perderá el combate. Entre elaboradas piruetas que desafían la gravedad se desenvuelve entre ellos una danza que enfrenta dos técnicas de combate —*wing chun* y *bagua*— y dos regiones del país —el sur y el norte— pero que en realidad parece un ritual de apareamiento, impregnado de una tremenda seducción.

Algo ocurre en medio de esa lucha, algo que va a unirlos para siempre, en un lazo que parece frágil, pero que el recuerdo, la distancia física, las cartas que se cruzan y, claro, la nostalgia de lo que pudo ser, ayudan a consolidar. El resto del filme son las circunstancias, asociadas a la historia de su país, que terminaron por alejarlos —la invasión japonesa a China, el exilio de Ip Man a Hong Kong, un juramento imposible de incumplir, una venganza que debe ser satisfecha— y hacer su vida infeliz. El que Bruce Lee haya sido uno de los alumnos de Ip Man es apenas un pie de página en el final de esta historia. ¿Historia? ¿Fue clara, completa e ilustrativa esta biografía de Ip Man? Sin duda no. Pero eso en realidad no le interesaba a Wong Kar-wai. La vida de este personaje era una mera disculpa para volver de nuevo a mostrarnos, con preciosas y estilizadas imágenes, los estragos causados en un corazón hecho pedazos.

La belleza formal de *The Grandmaster* debería darse por sobrentendida, pues en este aspecto la obra filmica de Kar-wai es absolutamente consistente tanto en el perfeccionismo como en la riqueza de su diseño de producción. Los decorados de época —el relato transcurre entre los años treinta y cincuenta del siglo xx— son puntillosamente bellos, los vestuarios van del ascetismo de los maestros del kung fu al brillo chillón de los atuendos de las prostitutas, la atmósfera está llena de bruma, noche y recuerdos. La película es un absoluto deleite visual digna de los veintidós meses de rodaje —dispersos a lo largo de tres años— y los casi treinta y siete millones de dólares invertidos en su producción. Ágil y a la vez contemplativo y reflexivo, *The Grandmaster* es un largometraje digno hijo de su autor, un director capaz de hacer del movimiento y la acción los símbolos de la inquietud de un par de almas adoloridas.

Se le atribuye a Leonardo da Vinci la frase según la cual “una obra de arte nunca se termina, solo se abandona”. Wong Kar-wai la aplica a la perfección, pues muchas veces lo único que lo

Ágil y a la vez contemplativo y reflexivo, *The Grandmaster* es un largometraje digno hijo de su autor, un director capaz de hacer del movimiento y la acción los símbolos de la inquietud de un par de almas adoloridas.

hace decidirse a estrenar un filme y a dejar de trabajar en él es una fecha inaplazable, como la de un festival de cine. Es habitual que posterior a ese compromiso vuelva a trabajar en el montaje de sus cintas. Un buen ejemplo es *Ashes of Time (Dung che sai duk, 1994)* de la que presentó una versión *redux* en el 2008, que bien puede interpretarse como “el corte del director”. Tras un extenso rodaje y una posproducción muy elaborada y dispendiosa, *The Grandmaster* tuvo su estreno en China el 6 de enero de 2013. Contando las secuencias de créditos, la película tenía una duración de dos horas y diez minutos. Los comentarios sobre el filme y la recepción en taquilla fueron muy positivos. Al mes siguiente se presentó en el Festival de Cine de Berlín, pero esa versión duraba quince minutos menos. Fue en ese evento donde el productor Harvey Weinstein compró los derechos de este largometraje para Estados Unidos, pero para estrenarla en este continente le pidió a Kar-wai reducir aún más su extensión. La versión norteamericana, hecha por Kar-wai en asocio con Megan Ellison de Annapurna Pictures, tiene una duración de 1 hora 48 minutos y esa fue la misma que llegó a nuestras pantallas.

Tuve la oportunidad de ver el montaje chino de *The Grandmaster* y, como algunas frases que aparecen escritas en el filme no estaban subtituladas, quise ver la versión norteamericana para ver si ahí sí lo estaban y poder entender mejor el destino de algunos personajes. Mi sorpresa fue enorme al descubrir que Kar-wai no se había limitado a suprimir escenas o cortarlas para hacerlas más breves: lo que hizo fue un nuevo montaje del filme, moviendo bloques de la película para adelante o para atrás y lo más llamativo: anexando por lo menos quince minutos de metraje que no estaba incluido en la versión original china. Leyendo en varias fuentes me entero además de que con la versión de Berlín ocurrió algo similar. No hay un solo *The Grandmaster*, hay por lo menos tres diferentes.

En una declaración espontánea publicada en agosto de 2013 en el periódico *The Huffington*

Post, el propio Kar-wai habla de los motivos para haber hecho una nueva variación a su película:

Siempre supimos que queríamos tener una versión para EE.UU. que fuera un poco más compacta y que ayudara a clarificar el complejo contexto histórico de esta particular era en la historia de China, enfocándose más en los viajes de Ip Man y Gong Er. Mientras la versión previa era más cronológica, el añadir narración y letreros para explicar ciertos puntos del guión nos dio la libertad de brindar más vida a algunos momentos en las historias de los personajes. Yo también aspiro a haber aumentado la comprensión del público sobre los retos que enfrentaron el norte y el sur, especialmente durante la invasión japonesa.¹

Luego de los créditos vemos letreros que nos aclaran el contexto político de la época; posteriormente, cada vez que aparezca un personaje nuevo en el relato será identificado con su nombre y su rango, cargo o habilidad. Esta “presentación” y toda la información de contexto se antojan una concesión cultural, como si Kar-wai (y sobre todo el productor Weinstein) desconfiara de la capacidad del público para inferir quiénes son los personajes que pueblan el filme. Era más retador y gratificante irlo descifrando a medida que avanzaba la versión china.

Kar-wai reorganiza el relato y es capaz de cambiar de sitio secuencias completas, convirtiéndolas en *flashbacks* o en *flashforwards* según convenga. En largometrajes cuya narración es muy estructurada, esto es complicado de llevar a cabo, pero este director es capaz de reorganizar sus filmes debido a lo suelto de su estructura narrativa, que se preocupa más por la descripción de los personajes que por las relaciones que establecen con otros, que es algo más inferido, menos explícito. De esta forma, la película se convierte en un “modelo para armar” donde un personaje tiene preponderancia, después otros, y luego al final las circunstancias y eventos que los

relacionan: Kar-wai juega con esos bloques a su antojo. La versión para Estados Unidos de *The Grandmaster* se centra en Ip Man, eliminando subtramas, abreviando la aparición de otros personajes y haciendo la presencia de Gong Er más visible en la parte final de la cinta. Es más, Kar-wai convierte a esta mujer en médica, mientras en la versión original planea solo ser un ama de casa. También se nos muestra cómo aprendió la técnica de *bagua* mirando a hurtadillas a su padre.

Un jovencito que sospechamos que se convertirá en Bruce Lee aparece con más asiduidad, e incluso unas palabras suyas se incluyen como epílogo. Más tarde, en medio de los créditos finales, volvemos a ver a Ip Man en acción en una serie de combates breves que demuestran sus habilidades y que no se relacionan con lo que hemos visto. Al final mira a la cámara y nos pregunta: “¿Cuál es tu estilo?” nos dice. Esta sorpresiva secuencia final es probablemente el más condescendiente y gratuito de los cambios introducidos por el director, que parece obligado a hacer de Ip Man un héroe de acción para complacer al espectador occidental, incapaz de admirar su dignidad, modestia y nobleza. Estas concesiones terminan por alterar el sentido de la versión china, en pro de una variante más lineal y comprensible, sin duda, pero menos reflexiva y menos sutil. No he visto la versión europea, pero al parecer los cambios introducidos ahí apuntan hacia lo mismo.

¿Cuál es la versión definitiva y real de *The Grandmaster*? Al parecer la película tal como fue concebida originalmente iba a ser de cuatro horas de duración, modelándola a partir de un formato tradicional por capítulos de la novela china, el *zhanghui xiaoshuo*; de esa manera iba a tener no uno solo, sino varios grandes maestros como protagonistas e Ip Man sería solo uno de ellos. Por eso en la versión que llegó hasta nuestras pantallas hay algunos personajes que flotan en la narración sin tener suficiente peso, como un maestro que también se exilió en Hong Kong llamado Razor (interpretado por el actor taiwanés Chen Chang) a quien en la versión china Gong Er ayuda a escapar y que en la versión norteamericana se enfrenta con Ip Man (ambas secuencias son excluyentes en cada cinta). De este modo, ya el corte estrenado en China era un resumen, como también lo son los dos presentados en Occidente.



No existe entonces una versión definitiva, parece haber una adaptada para cada público.

A Jean-Luc Godard se le atribuye una frase que varía mucho y que, palabras más o menos, dice: “la ubicación de la cámara y la duración del plano no es una cuestión técnica sino moral”. Lo mismo podría decirse, sin mayor inconveniente, sobre el montaje. No voy a teorizar acá sobre algo que está tan en el centro de lo que este arte es, y sobre el que autores como Sergei M. Eisenstein se basaron para construir —plano a plano— su cine. Me basta repetir que gracias al uso del montaje una película puede ser percibida de una u otra forma y manipular nuestros sentimientos según lo pretenda el director. Con *The Grandmaster*, Wong Kar-wai se ha valido de nuevo del montaje para hacer de su cine un sendero que se bifurca, un camino que nos lleva hacia lugares inesperados. Es posible que molestas e inevitables presiones comerciales y cierta condescendencia cultural lo hayan obligado a hacer estos montajes alternos de su filme, pero el resultado final en todos los casos tiene, por fortuna, su sello: el de un gran maestro. ■

Juan Carlos González A. (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, y del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (EAFIT, 2014).

Notas

¹ Wong Kar-wai, *The Journey of The Grandmaster*, sitio web: *The Huffington Post*, disponible en: http://www.huffingtonpost.com/wong-kar-wai/the-grandmaster-wong-kar-wai_b_3796335.html; consultado: 25 de septiembre de 2014.