



SELECCIÓN OFICIAL  
**COMPETICIÓN**  
 FESTIVAL DE CANNES

# EL LAGO DEL GANSO SALVAJE

南方  
 車站  
 的  
 聚會

UNA PELÍCULA DE DIAO YINAN  
 CON HU GE GWEI LUN MEI

LIAO FAN WAN QIAN PRODUCCIÓN EJECUTIVA LI LI PRODUCIDA POR SHEN YANG LU YUN EN CO-PRODUCCIÓN CON ALEXANDRE MALLET-GUY  
 CO-PROTAGONIZADA POR QI DAO CON LA PARTICIPACIÓN ESPECIAL DE HUANG JUE ZENG MEIHUIZI ZHANG YICONG CHEN YONGZHONG FOTOGRAFÍA DONG  
 JINSONG DIRECCIÓN ARTÍSTICA LIU QIANG DISEÑO DE VESTUARIO Y MAQUILLAJE LIU QIANG LI HUA SONIDO ZHANG YANG ILUMINACIÓN WONG CHI MING  
 COMPOSITOR B6 MONTAJE KONG JINLEI MATTHIEU LACLAU PRODUCIDA POR HE LI CHEN GUANG INTERNATIONAL CULTURE MEDIA CO. LTD.  
 GREEN RAY FILMS (SHANGHAI) CO. LTD. EN CO-PRODUCCIÓN CON MEMENTO FILMS PRODUCTION ARTE FRANCE CINÉMA CON LA COLABORACIÓN DE  
 ARTE FRANCE AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS



绿光影业  
 GREENRAY FILMS

arte



memento  
 films



SELECCIÓN OFICIAL  
**COMPETICIÓN**  
FESTIVAL DE CANNES

# EL LAGO DEL GANSO SALVAJE

(THE WILD GOOSE LAKE)

南方  
車站  
的  
聚會

UNA PELÍCULA DE **DIAO YINAN**  
CON **HU GE GWEI LUN MEI**

China / Francia - 2019  
113 min / DCP / 1.85:1 / Color / 5.1 Estéreo  
Mandarín / Subtitulada al español

**memento**  
films

[www.international.memento-films.com](http://www.international.memento-films.com)

**DISTRIBUCIÓN EN ESPAÑA**

**Segarra Films**  
+34 93 408 71 35  
[info@segarrafilms.eu](mailto:info@segarrafilms.eu)

**SEGARRA**  
FILMS

[www.segarradistribucion.com](http://www.segarradistribucion.com)

**PRENSA**

**Suria Comunicación**  
+34 686 639 650  
[suria@suriacomunicacion.com](mailto:suria@suriacomunicacion.com)



## SINOPSIS

Un líder de una banda criminal en busca de la redención y una prostituta que lucha por recuperar su libertad se encuentran en el corazón de una persecución. Juntos, deciden jugar una última vez con su destino.



## SINOPSIS AMPLIADA

Zhou Zenong (Hu Ge) es un gángster de nivel medio que acaba de salir de la cárcel y se convierte en fugitivo esa misma noche, después de que una reunión de bandas que acaba mal provoque la muerte de un policía. Tratando de esconderse mientras se recupera de sus heridas, Zhou se encuentra con Liu Aiai (Gwei Lun Mei), una prostituta que puede haber sido enviada para ayudarlo, o bien para entregarlo al capitán de la policía (Liao Fan) a cambio de una cuantiosa suma. Perseguido por las bandas y por un dispositivo policial que parece abarcar toda la ciudad, Zhou deberá enfrentarse a los límites de lo que está dispuesto a sacrificar tanto por esta extraña como para la familia que dejó atrás.



## ENTREVISTA AL DIRECTOR

**En esta película se muestran y se comparan dos mundos paralelos: el de “Jiang Hu” (los bajos fondos criminales) y el de la policía (las “fuerzas del orden”). ¿De dónde salió esa idea?**

Tengo un amplio conocimiento y experiencia de la vida en las ciudades de segundo y tercer nivel en China. La conozco tan bien que podrías encontrar ecos de mis historias inventadas en la vida real. Mencionas “Jiang Hu”. “Jiang Hu” existe en las afueras en constante crecimiento de esas ciudades. Para mí, la elección fue instintiva. Se podría ver como una apuesta por el romance. El romance, el más profundo, solo existe en “Jiang Hu”. Junto a esto, hay una elección de espacio, el tipo de espacio que está inspirado en los personajes y en la trama, a la espera de que lo exploren. Creo que el espacio en esta película es sórdido, contaminado y primitivo. Invertí mi lado oscuro en él para estar cómodo. Las películas de criminales no existen sin la policía, y “Jiang Hu” tampoco. La diferencia es que muestro a la policía con ropa de calle para que parezcan parte de “Jiang Hu”, en vez del uniforme normalmente

asociado con la imagen limpia, civilizada y rígida de la autoridad. Piensas en ellos como dos mundos distintos. Sin embargo, para mí, coexisten en un mundo, entrelazados y en paralelo, dependientes el uno del otro, e inseparables.

**La primera impresión de la película es que se trata de cine negro (con un héroe romántico y una “mujer fatal”). Pero estos dos elementos tienen sus variaciones: el ladrón sigue la tradición del personaje masculino romántico de las películas chinas de Kung Fu, como el callado e introvertido protagonista de las obras de Chu Yuan; mientras que la prostituta encarna los conceptos “Xia” (caballerosidad) e “Yi” (lealtad) de “A Touch of Zen” (1971).**

Tal vez lo que dices es cierto. Sin embargo, cuando escribía el guion, no me propuse diferenciarlos intencionalmente. Creo que el cine negro en Occidente y la búsqueda del romance en el cine Wuxia chino son comparables. La diferencia es que en el cine Wuxia hay más énfasis en lo poético y lo estético; mientras que el cine negro enfatiza el destino (o su aceptación), la oscuridad (la noche y la corrupción de la sociedad) y el deseo. Si existen variaciones en mis personajes, están reflejando la complejidad del ser humano y su lado oscuro. Los héroes tienen sus miedos y defectos. La aparición de “Xia” y “Yi” no suele ser planeada o señalada

de antemano. Es más probable que estos conceptos emerjan en un encuentro, normalmente en uno repentino, y que los personajes queden atrapados en un torbellino de emociones y deseos inmediatos.

**¿Cómo estableció el flashback en el medio de la película? ¿Cuál es su propósito?**

La primera imagen de esta película que me vino a la cabeza fue la de una pequeña estación rural de tren en una noche lluviosa. Casi se convirtió en una obsesión. Sin importar cómo evolucionara la historia, tenía que usar esa imagen al inicio de la película. No tenía elección. Por esa razón, no puedo evitar el uso del flashback. Sin embargo, un flashback es un método y un lenguaje. Genera alienación, como en las obras brechtianas donde el narrador interrumpe constantemente la fluidez de la historia para recordarnos la existencia de la razón. Creo que esto está conectado con la búsqueda de un estilo. Me gustan las imágenes simples, incluso anticuadas. Trato de hacerlas interactuar con otros elementos de la película para crear una yuxtaposición armoniosa, si es que puede llamarse así. Se ven las señales de ese forcejeo, o empeño si quieres. Hay arte que está destinado a ser emotivo, a despertar los sentimientos; y hay arte que es sutil, que incita a la reflexión. En esta película me inclino hacia el último.





**Usted tiene una afinidad especial para las escenas nocturnas; ha sido llamado “el poeta de la noche”. En “Black Coal, Thin Ice” y sus películas anteriores, la mayoría de las historias tienen lugar durante la noche. ¿Cómo ve usted la “noche”, un concepto que representa el misterio y la muerte? ¿Cómo revela usted su poesía y belleza?**

La protección de la noche es necesaria para la retirada y la huida. En la oscuridad, los personajes están en un espacio relativamente abierto. Visualmente, hay más opciones. Como bien dice, la noche evoca una sensación de misterio y está vinculada a la muerte. Algunos objetos aparecen en la oscuridad, tan intangibles como chispas. La noche es como un filtro extra en la cámara. La oscuridad tiene la elegancia y la simplicidad de una fotografía en blanco y negro. Al mismo tiempo, los colores fuertes, las sombras y luces, y las carreteras vacías se unen para crear una atmósfera de ensueño en medio del territorio pantanoso y oscuro. La noche también añade un filtro a mi conciencia, permitiéndome dejarme llevar por el subconsciente y ser más arriesgado. No estoy seguro de haber llegado a una conclusión respecto a la filmación de la noche. Después de todo, el mundo a veces aparece como un escenario surrealista bajo la luz artificial. La gente se desplaza como animales, viajando a lo largo del borde entre el sueño y la realidad. Y también está el silencio de la noche. Un rayo de luz casi podría hacer ruido en este silencio. Estoy enamorado de las sombras que crean la luz y la oscuridad. Nunca me canso de capturarlas con la cámara.

**¿Qué reflexiones y requisitos tiene para rodar las escenas nocturnas? ¿Qué anticipó en los sonidos / los efectos de sonido?**

Trato todos los sonidos de la vida real como la música de la naturaleza. Le pido al ingeniero de sonido que busque el ritmo y la música del entorno en el que nos encontramos. Por ejemplo, el ritmo del tambor proviene de las ruedas del tren golpeando las vías; el sonido vibrante de ese ruido metálico es como un mezclador. Sonidos humanos en la noche se procesan para asemejarse a gritos de animales, o algo intermedio. Por supuesto, también hay los sonidos de la psique humana, de los reales a los exagerados a los abstractos, que revelan la psicología específica del personaje.

**¿Por qué escoger Wuhan como localización? Cuando fue a localizar, ¿hasta qué punto usó la descripción del guion? ¿Cómo afectaron al rodaje el escenario real y la gente de esa zona?**

A medida que la trama de la historia avanza, necesita una gran zona de lagos a las afueras de la ciudad. La película tiene largas escenas rodadas en el agua. Hay muchos lagos en la ciudad de Wuhan, que se conoce como la “ciudad de los cien lagos”. Es una ciudad muy grande. Los muelles, junto a la industrialización y el desarrollo urbano, traen consigo una sorprendente variedad de escenas. Junto al director de fotografía, Dong Jingsong, no dudé mucho en decidirme por la localización. Sin embargo, no tenía la intención de presentar una ciudad de Wuhan realista. Para mí, la historia transcurre en una ciudad indeterminada del sur de China, en un espacio abstracto. Comenzamos a localizar en un radio de 200 kilómetros alrededor de Wuhan, eligiendo los lugares más adecuados para luego juntarlos en la película. Habíamos ido a Guangdong antes de Wuhan. También pensamos en Yingchuan en Ningxia como localización para la película. Pero tuvimos que renunciar a ambos debido al requisito del “lago”. Si nos hubiésemos decidido por Guangdong o Ningxia, entonces nuestros actores tendrían que hablar cantonés o el dialecto del noroeste. Teníamos que rodar en un lago, porque yo quería hacer una película con imágenes de agua, no solo eso, sino imágenes de agua y mujeres. Creo que esto tiene que ver con unas fotos en blanco y negro que vi hace muchos años. En ellas, hay una mujer que descansa en la proa de un barco, con la luz brillando en el agua. Mira a la cámara con una sonrisa misteriosa. La imagen de la prostituta del lago viene de aquí. Me encontré con muchas mujeres que ejercen así

hace muchos años, cuando visitaba Beihai en Guangxi. Más tarde, me enteré de la existencia de esta turbia profesión en las ciudades costeras del sureste y a lo largo del río Yangtze. Este elemento se añadió bastante pronto durante el proceso de escritura del guion. Tal vez el ritmo de los cambios en China sea demasiado rápido. Una localización elegida hace medio año quizás desaparezca de la noche a la mañana antes de rodaje. También está el desmantelamiento de los pueblos urbanos. Por temor a una escalada de tensión, se nos prohibió absolutamente entrar en ellos para rodar nuestra película. En mi experiencia, esto no es necesariamente malo. La mayoría de veces, el plan ajustado es mejor que el original. Eso es porque, para entonces, la historia ha formado una sinergia con el entorno real.

**En su película, usted emplea tanto actores profesionales como no profesionales. ¿Cómo los encontró y los eligió? ¿Cómo los dirigió durante el rodaje?**

El proceso de búsqueda fue muy largo, pero la toma de decisiones fue instantánea. Para los actores que estás buscando, puedes tomar una decisión después de hablar con la persona durante medio minuto. Su aspecto y su naturaleza interior son lo que confirman la decisión. No les proporcioné el guion entero, y no les di demasiadas indicaciones antes de rodar cada escena. Si no funcionaba la primera vez, lo rodábamos de nuevo. Solo entonces les daba algunas instrucciones simples.

**Hay algunos momentos excelentes y escenas mágicas cuando Zhenong está ocultándose. ¿Cómo se crearon esos momentos? Por ejemplo, en el zoo, o con las cabezas femeninas en movimiento que cantan el “Bengawan Solo” en el parque de atracciones; otra escena es cuando mira hacia los faros con Aiai.**

Esas imágenes no aparecieron de la nada. En los años ochenta, yo vivía en Xí'an. Un delincuente infame se escapó de la prisión antes de su ejecución programada. Toda la policía de la ciudad lo buscó, pero no lo encontraron. Fue arrestado de nuevo dos años después y reveló su historia: había entrado en el zoológico después de escapar de la prisión, y se había escondido en la zona de los elefantes. Comió y durmió con los elefantes durante medio mes. Cada día, observaba a los visitantes desde las estancias de los elefantes, casi convirtiéndose en un animal él mismo. Me gustó mucho esta historia modernista. Podría convertirse en una película entera, una novela o una obra de teatro. Tenía muchas ganas de usarla en esta película. Y los faros. Cuando estudiaba en la universidad, viajé a la provincia norteña de Shangxi. Una tarde, perdí en último bus y empecé a caminar solo desde Nanniwan hasta Yan'an. Se hizo de noche. La meseta estaba envuelta en la oscuridad. Estaba caminando por la carretera que serpenteaba alrededor de las montañas, y empecé a sentirme incómodo y temeroso de la oscuridad total. Recuerdo que cuando doblé una esquina, vi de repente una luz aparecer en el cielo oscuro. Permaneció allí durante varios segundos, y volví a la realidad. Eran los faros de un vehículo que cruzaba la meseta. Después, un vehículo tras otro, aparecieron desde detrás de la curva del camino. Caminé un poco más y vi la refinería en el valle, brillante con todas las luces encendidas y llena de movimiento y actividad. No sé muy bien cómo explicarlo, pero esa escena me conmovió.

**¿Cómo definiría la influencia de la tradición cinematográfica china en esta película y qué posición tiene en la evolución de esa tradición? ¿Con qué estado de ánimo desea que la audiencia se sumerja en la película?**

Si el género de las películas de artes marciales es una parte importante de la tradición fílmica



china, entonces estoy definitivamente influido por ello. Esa influencia también incluye la forma en la que la Ópera de Beijing utiliza el espacio y cambia los escenarios simbólicamente. Ya no me molesto con los contornos del espacio más amplio. Solo me interesa el espacio creado por la acción, aunque los dos estén en conflicto. Al mismo tiempo, espero que esta película sea contemporánea, poco psicológica: se basa en las acciones/movimientos para presentar un concepto. Los humanos somos la acumulación de todas nuestras acciones. Me meto en distintos estilos en esta película. Eso es consistente con mi comprensión de la realidad.

**En la película, el guardián del “orden” (la policía) se basa principalmente en el control absoluto, mientras que los bajos fondos están llenos de distintas formas de traición por dinero. ¿Dónde está el futuro de la sociedad china? ¿Es su actitud pesimista?**

Los dos extremos descritos existen en cualquier sociedad, pero en diferentes grados o formas. Creo que mis dos protagonistas intentan superar ciertos miedos, el miedo a la muerte, el miedo a la traición. Arriesgan sus vidas para recuperar su dignidad como seres humanos; contrarrestan la humillación con la caballeridad. Este espíritu noble existió en la filosofía clásica china y la literatura tradicional; es la búsqueda de la ética y la moral. Aprecio este espíritu, y espero presentarlo en forma de película. La sociedad china ha sufrido indecibles sufrimientos y tragedias. Hoy en día, el proceso de modernización y el estrés del desarrollo hacen que nos olvidemos de rendir homenaje al espíritu tradicional en un momento en el que necesitamos que esté presente en nuestra vida espiritual más que nunca. En el mundo globalizado de hoy, el peligro y la esperanza están en cada esquina. Pero una cosa es cierta - siempre hay tristeza en todas las sociedades. Ningún sistema puede deshacerse de nuestro sufrimiento y nuestro miedo a la muerte. Mi actitud hacia el futuro es compleja pero positiva. Tu pregunta me recuerda a la escena de El Tercer Hombre, cuando Harry Lime (Orson Welles) dice: “... en Italia, durante treinta años bajo los Borgia, hubo guerra, terror, asesinato y sangre, pero también produjeron a Michelangelo, Leonardo da Vinci y el Renacimiento. En Suiza, tenían amor fraternal, quinientos años de democracia y paz - ¿y qué produjeron ellos? El reloj de cuco”.

## DIAO YINAN DIRECTOR / GUIONISTA

Diao Yanan se graduó en la Central Academy of Drama en 1992. Desde entonces ha trabajado como guionista para directores como Shi Runjiu o Zhang Yang. Ha dirigido cuatro películas: Uniform (2003); Night Train (2007), estrenada en Un Certain Regard de Cannes; Black Coal, Thin Ice (2014), ganadora del Oso de Oro del Festival de Berlín, y The Wild Goose Lake, estrenada en competición en Cannes 2019.

## HU GE (COMO ZHOU ZENONG)

Hu Ge estudió en la Shanghai Theatre Academy. Su filmografía como actor incluye The Revolution of 1911 y ha protagonizado las series de televisión Nirvana in Fire, The Disguiser y Game of Hunting.

## GWEI LUN MEI (COMO LIU AIAI)

Gwei Lun Mei comenzó su carrera como actriz con la película Blue Gate Crossing. Dio el salto a la fama interpretando la protagonista femenina en la película Secret, y su filmografía como actriz incluye los éxitos Girlfriend, Boyfriend y Black Coal, Thin Ice.

## WAN QIAN (COMO YANG SHUJUN)

Wan Qian se graduó de la Shanghai Theatre Academy. Su filmografía como actriz incluye Paradise in Service, Guilty of Mind y The Insanity, y la serie de televisión Game of Hunting.

## LIAO FAN (COMO CAPITÁN LIU)

Liao Fan se graduó de la Shanghai Theatre Academy. Ganó el Oso de Plata en Berlín por su papel protagonista en Black Coal, Thin Ice. Su filmografía incluye Hidden Man, Savages y Ash is Purest White.

## CAST

HU Ge	ZHOU ZENONG
GWEI Lun Mei	LIU AIAI
LIAO Fan	CAPITAN LIU
WAN Qian	YANG SHUJUN
QI Dao	HUA HUA
HUANG Jue	YAN GE
ZENG Meihuizi	PING PING
ZHANG Yicong	XIAO DONGBEI
CHEN Yongzhong	CLIENTE

## CREW

Director	DIAO Yanan
Productor Ejecutivo	LI Li
Productor	SHEN Yang
Coprodutor	Alexandre MALLET-GUY
Guionista	DIAO Yanan
Director de fotografía	DONG Jinsong
Director de arte	LIU Qiang
Diseño de vestuario y maquillaje	LIU Qiang / LI Hua
Sonido	ZHANG Yang
Iluminación	WONG Chi Ming
Compositor	B6
Montaje	KONG Jinlei / Matthieu LACLAU
Presentada por	HE LI CHEN GUANG International Culture Media Co., Ltd. Omnijoi Media Corporation Co., Ltd. Tencent Pictures Culture Media Co., Ltd. Green Ray Films (Shanghai) Co., Ltd.
Producida por	Green Ray Films (Shanghai) Co., Ltd. Maison Entertainment Investment (Shanghai) Co., Ltd.
En coproducción con	Memento Films Production ARTE France Cinema
Con la colaboración de	ARTE France Aide aux Cinémas du Monde Centre National du Cinéma et de l'Image Animée - Institut Français Memento Films International

