



DE LAN TE DE TI



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
SECCIÓN OFICIAL 2021



GANADORA
PREMIO ESPECIAL DEL JURADO
Festival Internacional
de Cine de Gijón



New York
Film Festival 59
Main Slate

15 DE JULIO
EN CINES

una película de
HONG SANGSOO

con LEE HYEYOUNG CHO YUN-HEE KWON HAE-HYO SHIN SEOKHO
KIM SAE-BYEOK SEO YOUNG-HWA LEE EUN-MI KANG YI-SEO KIM SIHA
una producción JEONWONSA FILM CO. producida, escrita y dirigida por HONG SANGSOO
dirección de producción y foto fija KIM MIH-HEE ayudante de producción LEE SOYO-UNG
fotografía, montaje y música HONG SANGSOO sonido SEO JI-HOON ventas internacionales FINECUT
un estreno de ATALANTE



UN ESTRENO DE:



ATALANTE

info@atalantecinema.com

www.atalantecinema.com

CONTRATACIÓN Y COPIAS:



YEDRA FILMS, SL

Pedro Melero

+34 944 24 09 00

pedro@yedrafilms.com

PRENSA Y COMUNICACIÓN:



SURIA

SURIA

Sonia Uría

+34 686 639 650

suria@suriacomunicacion.com

www.suriacomunicacion.es



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIERE
SECCIÓN OFICIAL 2021



GANADORA
PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

Festival Internacional
de Cine de Gijón



New York
Film Festival 59
Main Slate

DELANTE DE TI

COREA | 2021 | 85 MIN | COLOR | COREANO | 5.1.
FORMATO: DCP, DCS Y BLU-RAY
DISPONIBLE EN VOSE, VOSCAT Y VOSG

15 DE JULIO EN CINES



SINOPSIS

Tras varios años viviendo en los Estados Unidos, Sangok regresa a Seúl para reencontrarse con su hermana y su sobrino. Mientras se acostumbra a la vida en Corea, descubre nuevos lugares, pasea por un parque o busca la antigua casa donde creció, convertida ahora en una tienda. Aunque lleva muchos años sin ejercer como actriz, Sangok decide encontrarse con un famoso director de cine más joven que ella, que le propone participar en su próxima película. Sangok vive la vida en el presente pero, pese a su deseo de regresar a la interpretación, guarda un secreto que la hace dudar.



«SOMOS CONTEMPORÁNEOS
DE UN CINEASTA EXCEPCIONAL»

Diego Batlle, *OTROS CINES*



«OTRA LECCIÓN
DE GRAN CINE INFINITO
DEL MAESTRO COREANO»

Daniel de Partearroyo, *CINEMANÍA*



«UN PRECIOSO CUENTO MORAL»

Sergi Sánchez, *FOTOGRAMAS*

«UN PEQUEÑO-GRAN
MILAGRO DE PELÍCULA»

Carlos Heredero, *CAIMÁN CUADERNOS DE CINE*

«DELANTE DE TI
ES UNA APASIONANTE
FILOSOFÍA DE VIDA»

Richard Brody, *THE NEW YORK TIMES*

«COMO UN INESPERADO
ESTALLIDO DE RISA
QUE REPARA EL ALMA»

Jessica Kiang, *VARIETY*



Hong Sangsoo detrás de la cámara en *Delante de ti*

ENCUENTRO ENTRE DENNIS LIM Y HONG SANGSOO SOBRE *DELANTE DE TI*

EN LINCOLN CENTER,
NUEVA YORK / MAYO 2022



Film at
Lincoln
Center

Dennis Lim: Hemos tenido el privilegio de escucharte un par de noches, y creo que hoy podríamos aprovechar la oportunidad para seguir con algunos temas que han surgido, sobre todo en lo que se refiera a la película que acabamos de ver, que no es tu última película, pero sí la última en estrenarse en EE. UU. Ayer dijiste algunas cosas interesantes sobre cómo diriges a los actores. Hoy me gustaría comentar cómo confeccionas el reparto, porque el centro de esta película lo ocupa la increíble interpretación de la actriz Lee Hyeyeong, que es alguien con quien trabajabas por primera vez. Siento curiosidad por saber cómo la fichaste y en general tu proceso de casting, porque has descrito tu trabajo en anteriores conversaciones y la mayoría de directores escriben un papel y buscan a alguien que encaje en él. Empezaste la producción sin guion, así que ¿cómo trabajas con un reparto cuando no tienes guion? ¿Cómo lo haces para buscar actores?

Hong Sangsoo: Primero decido la época o la fecha concreta en la que empezaré a trabajar, que pueden ser uno o dos meses antes. Pongamos que empiezo a rodar el 5 de septiembre, a

veces tengo que cambiar de plan pero normalmente lo consigo, y eso es lo único que sé seguro. Alrededor de un mes antes empiezo a pensar y a buscar actores con los que trabajar. Porque necesito dos cosas: los espacios y los actores principales. Así que en lugar de tener una idea o un guion y luego buscar el reparto, a los actores para cada papel, hago lo contrario. Necesito antes los lugares y los actores, y de ahí parto. Puede haber mil ideas posibles, pero cuando tengo decidido el actor principal todo es muy intuitivo. No sé por qué elijo a ese actor o actriz, pero cuando lo hago tengo mil ideas que pueden convertirse en cinco, y combinando con los otros actores principales de ahí surge la idea final. Las ideas no lo son todo, ni siquiera están fijadas. Por ejemplo, cuando conocí a Lee Hyeyeong estaba muy delgada, casi como si acabara de salir de un hospital. No me lo esperaba. Creo que es una de las razones que me llevaron a pensar en mi hermana, que murió hace un tiempo. Hay otras cosas de mi vida que esa reunión me hizo evocar. Ese día pensé que quizá su personaje podría estar enferma y que acababa de volver de EE. UU. Ese fue el punto de partida.

Tengo curiosidad por cómo llegan los nuevos actores a tu obra. A menudo trabajas con los mismos actores a lo largo de diversas películas. Quizá no en cada película, a veces van y vuelven. Creo que casi todo el mundo que vemos en *Delante de ti* ha salido en alguna película tuya anterior. En el caso de Hyeyeong, ¿puedes hablarnos un poco sobre ella y cómo decidiste trabajar con ella? Porque es alguien que tiene una larga carrera... Es una estrella de los 80 y también viene de una familia del mundo del cine, su padre es el conocido director de los 60 Lee Manhee.

Su padre fue un director muy conocido e incluso dirigió cine de género, fue un autor diverso en su forma de trabajar. Convenció a mucha gente que le consideraba un genio, pero yo no he visto ninguna de sus películas.

¿De verdad?

De hecho, he visto una. Vi una película producida por mis padres, que eran productores de cine y produjeron una película suya.

¿Es una de los 60?

De todas formas, no recuerdo haberlo conocido pero sé que frecuentaba mi casa cuando yo era joven. Un día, cuando era veinteañero, estudiaba primero en la universidad, encontré una chaqueta de invierno y me dijeron que era de Manhee. Se la había dejado allí, estaba borracho, nadie sabía por qué estaba allí... Me gustó, porque normalmente me gusta la ropa usada más que la nueva, y en aquella época era de mi estilo. Me gustó la chaqueta y me la quedé. A mi madre no le gustaba, porque estaba muy usada. Un día la tiró, pero yo la rescaté de la basura. Tengo ese recuerdo.

Hyeyeong es conocida por su carisma. ¿Es esa la palabra? No lo sé. Pero por su capacidad como actriz, su personalidad... Hay pocos actores cuya personalidad sea lo más importante. Un día iba a rodar y me vino a la mente Hyeyeong, quizá porque estuvo en el funeral de mi madre. No esperaba que estuviera allí, y estaba allí porque sus amigos eran amigos de mi madre. La llevaron al funeral de mi madre, y quizá charlamos dos o cinco minutos, y se me quedó en la mente. Cuando iba a rodar algo y necesitaba a alguien, se me ocurrió su nombre. La llamé y fue muy amable, me dijo que le gustaría trabajar conmigo. Quedamos, y cuando la vi estaba muy delgada y se me ocurrió ese día lo de un mujer que regresa de EE. UU y está mortalmente enferma.

He oído que a veces fichas a actores de los que quizá no conozcas su trabajo anterior. Que te interesan más como personas. ¿Es ese el caso? No conocer su presencia en pantalla...

No, no creo que sea lo que veo cuando los veo. Sobre todo la primera vez, intento no verlos como actores. Los veo como personas. Puede que tengan una gran carrera, pero no importa. Igual que tú, conoces a alguien que te causa una impresión, y respeto más eso. Mientras hablamos, pueden ser dos horas, habrá algún rasgo... Si puedo decirlo así, esa persona ambigua y desconocida que tengo delante, siento cierta cualidad, rasgo, a lo que me aferro. Luego espero a que surja algo o cierta historia. Puedo notar esos rasgos. Eso es lo que pasó con Hyeyeong.

Siempre me resulta interesante ver a actores recurrentes en tus películas,



Lee Hyeyeong y Kim Saebyeok ensayando entre tomas

sobre todo si parecen interpretar los mismos papeles. Por ejemplo, en esta película, cuando dos mujeres se topan con la protagonista, una de ellas reconoce a la actriz. Creo que esa mujer es Seo Younghwa, que sale en varias de tus películas, y está acompañada por Lee Eunmi. Ambas parecen interpretar los mismos papeles que la película que vimos anoche, *La mujer que escapó*. Y Young-hwa también salía en *Grass*, donde habla de una casa que parece ser la misma casa donde vive el personaje de *La mujer que escapó*. Me gustaría hablar de esta idea de personajes que saltan de una película a otra, interpretando el mismo papel, algo que creo que has hecho otras veces. Por lo que a mí respecta no creo que sea mi intención. Pero, naturalmente,

he pensado en ello y quizá la gente haga la conexión porque aparecen en diferentes películas haciendo el mismo tipo de personaje o algo así, pero eso no es importante para mí.

¿Así que no son necesariamente la misma persona?

Pueden serlo con algunas diferencias, pero para determinados espectadores podrían no serlo.

Creo que en este caso, al ver las películas seguidas en distintas noches es más evidente.

Se puede hacer la conexión, ¿por qué no?

Esto me lleva a una idea interesante respecto a tu forma de trabajar, porque la repetición es algo con lo



Rodando en las calles de Seúl

que trabajas dentro de una película y también de película a película. Quizá te parezca una pregunta absurda, pero ¿no te preocupa repetirse?

Aunque me repitiera, no podría hacerlo exactamente igual en el sentido de repetirlo todo igual. Lo que me importa es que lo que haga sea fresco.

Así que no vuelves a ver una película tuya...

Un día uno de mis ayudantes vino a decirme discretamente que tal frase había salido en otra película...

¿La cambiaste o te pareció bien?

No la cambié. Porque, como he dicho, aunque intentara hacer algo totalmente nuevo, es imposible. Hacer algo exactamente igual es imposible. Lo importante es otra cosa. Así que no me importa.

La otra repetición en la que me he fijado es que van a un bar llamado Novel, que salía en *The Day He Arrives*. ¿Es el mismo sitio o no?

Es el mismo sitio. Tiene la misma propiedad, el mismo nombre, pero lo han cambiado de lugar.

Por eso parecía diferente.

Es totalmente irrelevante, pero fue su primer bar con ese nombre. No sé por qué, cambió de bar y uno de los dos es donde rodé *The Day He Arrives*, y sorprendentemente encontró otro local vacío y trasladó allí su bar. No sé...

Tengo un par más de preguntas, y pasaremos al turno del público. Esperaba que pudieras contarnos un poco más sobre cómo pensaste la historia al conocer a Hyeyeong, que fuera tan delgada y que eso te diera la idea de la enfermedad. El otro tema importante de la película es algo que ya hemos tratado en algún debate anterior y es el tema de la creencia. La cuestión de la fe. El monólogo recurrente en la película en el que ella da gracias, repitiéndolas como un mantra. Son como oraciones, pero no está claro qué dios o qué sistema de creencias invoca la película para ti, dado lo que hemos hablado este último par de noches.

Creo que este tema sería muy muy largo. Solo diré que su actitud y sus comentarios, el monólogo, me vinieron como otras cosas en el rodaje.

Respeto lo que se me da en lugar de buscar y encontrar. Intento ser abierto y siempre surge algo, y yo lo respeto. Diría que es un proceso en el que lo que se me da lo acepto. El monólogo y la oración simplemente surgieron. Puede parecer un proceso de locos. Y al mismo tiempo refleja algo que pasa en mi interior. Soy muy cuidadoso a la hora de hablar de cosas personales, así que lo dejaré aquí.

Quería preguntarte por el final de la película y su reacción al mensaje del contestador, que es una carcajada, pero no es solo una carcajada increíble sino que parece contener muchas cosas. ¿Cómo trabajaste con ella en esa escena? ¿Qué tipo de indicaciones le diste? ¿O permitiste que la interpretara como quisiera?

Hago lo mismo con todos los actores y todas las pruebas. Rezo para tener los diálogos adecuados y si encajan con los actores, casi que no tengo que decirles nada. Solo cuando lo hace mal, claro. En tal caso, se lo digo, porque siempre es posible decir una frase de otra manera, si no, intento mantener mis comentarios e indicaciones al mínimo nivel. En cada toma ellos interpretan y responden a las frases que les he dado de distinta forma, trabajado con los otros actores, y es muy muy interesante ver lo que hacen en cada toma. Y luego yo elijo entre todas las tomas.

En la escena del contestador su actuación fue una combinación de lo que escribí yo y lo que ella había ido construyendo en su interior con su interpretación durante el rodaje, su personalidad y algo más que nos guiaba.

Creo que anoche dijiste que te influían mucho las condiciones en las que rodabas, y creo que eso determina el ambiente de la película. Las condiciones meteorológicas son importantes en tu cine y en esta película la lluvia es muy importante. Me gustaría que nos hablaras un poco de cómo trabajas con los elementos. No pienso mucho en ello, pero me gustan los cambios de tiempo. ¿A vosotros? Me compré un libro muy gordo escrito por un inglés en el que habla del cambio del tiempo y me encantó. Igualmente, que el tiempo cambie es increíble. Para mí es el mayor símbolo de algo que se me ha dado. El tiempo es algo que no puedo pedir, te levantas y el tiempo está ahí, así que tienes que vivir con él. Es gracioso rodar en un día que es de una u otra forma. Es algo importante. Y además te da luces diferentes, diferentes ambientes para mí y los actores. En cierta forma, sigo las indicaciones que me da.

¿Trabajas haga el tiempo que haga, o esperas a que cambie? Hay directores que esperan a que cambien las cosas o que haga el tiempo que quieren, o llevan una máquina de lluvia.

No estoy al 100 % seguro, pero sí en un 99 % de que nunca he esperado que haga un tiempo determinado. Por ejemplo, en la escena de la lluvia de esta película. Había oído que el día que iba a rodar llovería. Así que me adapté. Podría darte algún ejemplo más claro. Mi actriz, Kim Minhee está aquí. La primera película que rodamos juntos fue *Ahora sí, antes no*. La última escena de la película la escribí aquella mañana e iba en una cierta dirección. Fuimos un poco vagos y no sabíamos que aquel día iba a nevar.



Mientras rodábamos la primera escena del día, empezó a nevar pero de un forma muy poca intensa. Paramos para comer, una pausa corta de unos 30 minutos. Yo salí el primero y había un grosor de nieve así... Durante 30 minutos había nevado tanto que el mundo había cambiado. Así que cambié el final: en lugar de que el personaje principal se fuera, era el personaje femenino el que se iba. Y también cambié alguna otra cosa. Creo que es un buen ejemplo.

¿Y la lluvia de esta película en el callejón? Cuando caminan.

Sabíamos que iba a llover y me pareció bien que cayera la lluvia a la sa-

lida del bar, así que escribí algo esa mañana.

Tenemos tiempo para algunas preguntas del público y también tenemos micrófonos. Así que si levantáis la mano os acercaremos el micro. Tenemos un par de manos aquí delante.

Público 1: ¿Qué consejo le daría a un aspirante a director? Sé que se lo deben preguntar mucho, pero significaría mucho para mí.

¿A todos? Si fuera con alguien con quien me siento cómodo, quizá tendría algún consejo. Pero ¿a todos los aspirantes a director? No lo sé... No

es un consejo, pero creo que para convertirte en director o en cualquier otra clase de artista serio no necesitas ningún empujón, solo lo haces.

Público 2: No sé si se ha comentado en alguna de las otras noches, pero a nivel de producción, pensando que esta película sería considerada de bajo presupuesto en el contexto estadounidense, asumiendo eso, supongo que tiene un equipo pequeño o básico. ¿Cuáles son los papeles que considera básicos en su equipo o incluso cuáles asume usted mismo?

Hoy en día, incluyéndome a mí mismo, somos tres o cuatro. Ruedo,

escribo, dirijo, hago el montaje, la mezcla, compongo la música. Minhee es mi jefa de producción, interpreta, hace la foto fija, y otras muchas cosas, como la ropa y cosas así. Hay otra persona de producción, que viene a la oficina tres veces por semana. Esta nueva persona es una gran coincidencia porque al principio hacía búsqueda de localizaciones. Así que no creo que necesitemos a nadie más. Quizá la próxima película la hagamos solo entre tres.

Público 3: Una película preciosa. Quería preguntarle cuál cree usted que es la relación entre la realidad y el cine, si es que la pregunta tiene sentido.

Para la mí la realidad es solo un nombre. Todos compartimos una definición del concepto de realidad o algo así... Pero no creo que nadie sepa realmente lo que es la realidad, es solo un término descrito en el diccionario. Lo usamos como fondo en muchos argumentos, creencias y cosas así, pero lo he pensado y comentado con otros públicos. Es un ejemplo estúpido, pero si pido un helado, lo pruebo, y él prueba el mismo helado, y el helado es amarillo, podríamos discutir durante cien años sobre su sabor, pero no podría estar seguro de que hablamos de lo mismo. Nos situamos en el medio y fingimos que compartimos lo mismo. No me preocupó mucho de la realidad, la verdad.

¿Y el cine? Esa era la otra parte de la pregunta.

No pienso en términos de realidad y cine. Simplemente hago cine. Puedo buscar razones, pero serían inventadas. Puede haber conexiones, pero no representarían en absoluto lo que sucede. Mientras haga cine, es lo que hago y todo en lo que pienso es en eso.

Público 4: Me he fijado que en muchas de las escenas de esta película, la escena empieza con un plano de la comida. ¿Qué significa la comida en su cine y por qué es importante en su cine? También el vino, el alcohol y la comida coreana.

No estoy del todo seguro, pero intento usar cosas que estén cerca, algo orgánico. En lugar de hacer un guion cargado de detalles, intento, no usar, pero tener cerca cosas de mi vida, como caminar, comer, abrir la puerta. Son cosas a distintos niveles que surgen, como la comida. No tengo una interpretación clara sobre las escenas de comida, porque yo como cada día, y es mejor no darle importancia, la gente come cada día. Puedes hacer lo que quieras con ella, pensar en ello, o simplemente mirarla y seguir adelante. Al mirar a esa mujer comer puedes sacar también conclusiones sobre su personaje y características.



Publicada originalmente en inglés por Film at Lincoln Center
(https://www.youtube.com/watch?v=HzRcBUZ32kY&ab_channel=FilmatLincolnCenter)
el 18 de mayo de 2022.

© Film at Lincoln Center



Esta entrevista es propiedad de Film at Lincoln Center y no está autorizada su reproducción en ninguna publicación sin previo aviso de los titulares de los derechos.

A woman with dark hair is sleeping peacefully on a dark brown leather sofa. She is wearing a white, fringed blanket and has her arms crossed over a striped pillow with a large tassel. A silver watch is visible on her left wrist. The background is a plain, light-colored wall.

LA VUELTA A CASA DE HONG SANGSOO

POR JAWNI HAN | MUBI 

La última película del director coreano, *Delante de ti*, revela inesperadas conexiones con la familia de Hong y la historia del cine

Cuando se habla de la autoficción en el cine contemporáneo, pocos directores producen trabajos tan sinceros como los de Hong Sangsoo. Pero curiosamente, la familia ha ocupado un espacio marginal en sus películas. “Por alguna razón, tengo la impresión de que Moonho [en *La mujer es el futuro del hombre* (2004)] teme morir si vuelve a casa”, dijo Kim Hyeri en una entrevista de 2005 con Hong Sangsoo para Cine21. Al observar la ausencia de la familia en sus trabajos, ella señala que los personajes masculinos de Hong parecen temer volver a casa. “(Los personajes) tienen que abandonar sus hogares para que empiecen mis historias”, responde Hong. Sigue hablando de su preocupación ética al escribir personajes basados en gente que conoce en la vida real, y sobre que aún no está preparado para usar a su propia familia como material para sus películas. Pero en su último trabajo, *Delante de ti* (2021), Hong se enfrenta a la historia de su familia, concretamente la de su madre, la productora Jeon Oksoon. La película es al mismo tiempo un retrato introspectivo sobre una artista madura y la celebración de los legados familiares, inseparables de la historia del cine coreano.

Delante de ti está protagonizada por una de las actrices más emblemáticas del cine coreano de los 80, Lee Hyeyoung, que es también la hija del legendario director coreano, Lee Manhee, cuyos retratos sobre la alienación y la ansiedad contemporáneas y el uso de elipsis llevaron a muchos críticos coreanos a compararlo con Michelangelo Antonioni y Yasuzo Masumara. Lee Manhee y la madre de Hong colaboraron

en cinco proyectos a finales de los 60: *A Miracle* (1967), *Mission to Bangkok* (1967), *Cold and Hot* (1967), *A Day Off* (1968) y *Life* (1969). La decisión de Hong de fichar a Lee Hyeyoung introduce tanto su historia familiar como la del cine coreano en una película, de una manera similar a cómo la presencia de Maurice Garrel invoca tanto la historia familiar como la del cine francés en el film de Philippe Garrel *Les amants réguliers* (2005).

La película se inicia con la imagen de Sangok (Lee Hyeyoung), una actriz retirada, anotando algo en su pequeño cuaderno en casa de su hermana, Jeongok. Pronto vemos que acaba de regresar de EE. UU., después de vivir varios años en Washington y Seattle. Las dos hermanas dan un paseo idílico por un parque en el que los paseantes reconocen a Sangok y expresan su deseo de volver a verla pronto en la pantalla. La segunda parte de la película gira alrededor del encuentro de la actriz retirada con el director de cine Jaewon (Kwon Haehyo) que desea fervientemente sacarla de su retiro y colaborar con ella. De camino a la reunión, Sangok visita la casa de su infancia donde descubre que la arquitectura sigue intacta y se ha convertido en una tienda de ropa. Durante la reunión con Jaewon, cargada de alcohol, descubrimos que ella tiene una enfermedad terminal y que le quedan seis meses de vida.

Hong y Sangok comparten algunos detalles biográficos significativos. Ambos han vivido en EE. UU. durante un largo periodo de tiempo. Él se licenció y realizó un máster en el College of Arts de California y en el Art



Institute de Chicago, respectivamente. En un momento destacado, hacia el final de la película, Sangok comparte con Jaewon una epifanía que le cambió la vida cuando vio un suicidio a los 17 años. De manera parecida, Hong ha hablado abiertamente de su fijación con el suicidio cuando era joven. Y aunque Sangok es actriz y no directora, su nombre recuerda al del cineasta coreano de más éxito del siglo XX, Shin Sangok. Naturalmente, Hong siempre ha sido un director autobiográfico, rasgo que se acrecentó cuando inició una relación con la actriz Kim Minhee, que fue sometida a un amplio escrutinio público. Para aquellos poco familiarizados con la madre de Hong, el padre de Lee Hyeyoung o cómo su relación de trabajo impactó el lugar que ocupa Hong en el contexto del cine coreano, *Delante de ti* será una película más en la carrera de este prolífico director, que sigue creciendo y evolucionando. Pero el contexto cambia totalmente el significado

de la película y, de hecho, supone un caso aparte en la carrera de Hong.

Las historias familiares y fílmicas están interrelacionadas en la semiautobiográfica historia de *Delante de ti*, más allá del simple hecho de tener a Lee Hyeyoung como protagonista. Volviendo a la conversación de Sangok con Jaewon, oímos al director describir un momento muy concreto de una película de 1990. Jaewon dice delante de ella: “Sentado en un banco, hablando en la desolación del invierno”. Esta corta descripción recuerda a un momento crucial de *A Day Off* de Lee Manhee en la que dos amantes, soportando un frío viento de invierno, hablan desesperadamente en un banco sobre el precio prohibitivo de un aborto. En la época en que Lee dirigió la película, Corea estaba sometida a una brutal dictadura militar apoyada por los EE. UU., y, como resultado, ninguna película escapaba a la sofocante y estricta censura im-



puesta por el Gobierno. El comité militar de censores tenía problemas con el pesimismo y la “decadencia sexual” que permeaba *A Day Off*, y pidieron un remontaje con un final más optimista. Pero Jeon Oksoon, la productora de la película, se negó, y en lugar de eso decidió congelar el film para preservar su integridad artística. No vio la luz hasta que un grupo de programadores que montaba una retrospectiva dedicada a Lee Manhee descubrió casualmente una copia en la Filmoteca coreana en 2005.

El redescubrimiento de *A Day Off* fue un gran acontecimiento cinematográfico que obligó a la comunidad cinéfila coreana a

repensar muchos aspectos de la historia del cine coreano. Uno de los discursos más interesantes que surgieron de allí tiene que ver con la recontextualización de la relación de Hong con el cine de su país. Algunos críticos señalaron la sorprendente similitud entre el final de *A Day Off* y *Un cuento de cine*, también estrenada ese año. Además del repentino uso de una voz en *off* al final de las dos películas, estas parecen dialogar a través de una temática común que tiene que ver con el miedo existencial y la mortalidad. Huh Moon-young, director del Festival Internacional de Cine de Busán, señaló en una mesa redonda para Cine21 que esas dos pelí-

culas, a pesar de estar separadas por 37 años, parecían “obras gemelas producidas el mismo año”. El comentario de Huh supuso una gran sorpresa porque, hasta ese momento, Hong había sido considerado un director disidente con una sensibilidad decididamente europea que había “modernizado” el cine coreano con su film de debut, *El Día Que Un Cerdo Cayó Al Pozo*. El redescubrimiento de *A Day Off*, en cierto sentido, situaba a Hong en una línea de continuidad con un cine coreano del que podía formar parte. Por esa razón, la decisión de Hong de citar *A Day Off*, aparte de las cinco películas de Lee Man-hui que su madre produjo, supone un gesto simbólico que abraza ese linaje. El legado artístico que pertenece a Jeon Oksoon y a Lee Manhee se repite en el mundo de sus hijos, y esa repetición devuelve a Hong al hogar, no solo para explorar su historia familiar, sino en el sentido de posicionarse conscientemente en la historia del cine coreano.

La repetición es algo esencial en la filmografía de Hong, tanto formal como narrativamente. En *Ahora sí, antes no* (2015), por ejemplo, la película se “repite” a sí misma en la segunda mitad con una notable diferencia que culmina en una serie diferente de hechos conclusivos, que terminan reconceptualizando no solo la primera mitad, sino toda la película. En *The Day He Arrives*, el protagonista Sungjoon se ve arrastrado irreversiblemente por la doble de su ex amante Yejeon -que en coreano puede traducirse como “viejos días”- a pesar de lo mucho que intente apartarse de sus errores pasados. *Delante de ti* no cuenta con esa repetición explícita en su forma o narrativa, a excepción de los momentos finales, cuando Sangok despierta a su hermana. Pero sí hay otros tipos de repeticiones. En *Delante de ti* se retoman dos localizaciones de anteriores películas de Hong: Sangok queda con Jaewon en un

bar llamado “Novel”, donde hablan de la posibilidad de viajar a Yangyang, en la provincia de Kangwon, para trabajar juntos en una película. El bar “Novel” ocupa un lugar destacado en *The Day He Arrives* porque es el lugar donde se hacen revelaciones los borrachos y donde se sitúa el acto de la repetición. En *The Day He Arrives* se dice que Yejeon, la propietaria del bar, a menudo está fuera por negocios y que suele dejar las llaves del local a sus leales clientes para que vayan cuando quieran. Igualmente, Jaewon tiene las llaves del bar al que invita a Sangok, mientras el propietario -al que nunca vemos- está fuera. Y la película de 1998 de Hong *The Power of Kangwon Province* también se rodó en Yangyang. Estas repeticiones autorreferenciales, muy al estilo de Hong, tienen algunas diferencias cruciales. Por ejemplo, a diferencia de Sungjoon, que nunca encuentra la salida del pueblo de Bukchon en el que se sitúa el bar Novel, Sangok y Jaewon encuentran la salida y escapan con éxito del ciclo de repeticiones que Sungjoon intenta romper desesperadamente en *The Day He Arrives*. Igualmente, los dos nunca harán juntos el corto del que hablan en Yangyang, porque Jaewon se echa atrás sobre el día acordado. Puede que Hong intente repetirse, pero en el 2021 es un cineasta muy distinto al hombre que dirigió *The Power of Kangwon Province* y *The Day He Arrives*.

Otra repetición que vemos en *Delante de ti* llega en la forma de la repetición del legado familiar. La relación artística de Jeon Oksoon y Lee Manhee encuentra su doble intergeneracional en *Delante de ti*, pero, a la manera de Hong, la colaboración del propio Hong y Lee Hyeyoung no es una réplica exacta. A diferencia de sus padres, Hong y Lee ya no tienen que enfrentarse a una estricta dictadura y la presión por realizar cine comercial. Mientras Lee Manhee desarrollaba su voz autoral, a pesar del hecho de que a menudo era presionado



para hacer cine de género que saciara las demandas de los estudios de cine, Hong ha dirigido el tipo de película que deseaba hacer con equipos reducidos y fundando su propia empresa de producción, Jeonwonsa. Podría decirse que Hong ha sufrido la censura cultural desde que su relación extramatrimonial con Kim Minhee provocó una gran indignación moral contra la pareja. Pero nuevamente, es otro tipo de repetición. Lee Hyeyoung y Hong tienen la clase de libertad con la que sus padres solo podían soñar, y con esa libertad recuerdan y protegen su linaje, tanto familiar como artístico, del olvido.

En una mesa redonda titulada “Adieu Godard?”, organizada durante la retrospectiva dedicada a Godard en la Filmoteca del TIFF en 2014, el académico Murray Pomerance dirigió nuestra atención al hecho de que Jean-Luc Godard salvase a la familiar Torlato-Favrini de *La condesa descalza* (1954) de la extinción creando el personaje de Elena Torlato-Favrini en *Nueva Ola* (1990), “dando nueva vida” en el cine. Hong hace lo propio invocando un momento muy concreto de la historia del cine coreano, que también es un asunto familiar, en una historia sobre una artista mayor salpicada de detalles autorreferenciales sobre su propia

filmografía. Si la película parece a veces triste es porque tanto Hong como Lee entienden demasiado bien la precariedad de las cosas ante la posibilidad del olvido. Se necesitó pura suerte para encontrar *A Day Off*, y muchas películas de Manhee están definitivamente perdidas, ya que su carrera es anterior a la creación de la Filmoteca coreana. De todas formas, Hong y Lee han

creado un pequeño santuario que acoge a sus respectivas familias en *Delante de ti*, y aquí, el corpus artístico de Hong alcanza conciencia histórica - tanto de su propia obra como de su relación con la historia del cine coreano. Ya no le interesan exclusivamente “las historias de cine”. Ahora persigue “histoire(s) du cinéma”.

Publicado originalmente en inglés por Notebook (www.mubi.com/notebook) el 9 de mayo de 2022.

© MUBI MUBI

Esta entrevista es propiedad de Mubi y de su autor y no está autorizada su reproducción en ninguna publicación o medio sin previo aviso de los titulares de los derechos.



DELANTE DE HONG

POR PABLO GARCÍA CANGA

Hong Sangsoo, dice, no tiene muchos recuerdos de infancia. Recuerda, eso sí, que pasaba mucho tiempo con su abuela materna, que esta cocinaba muy bien y que por eso siempre había visitantes en casa que venían a probar lo que ella había preparado. También recuerda que de pequeño, al levantarse, todavía en calzoncillos, acostumbraba a gritar como Tarzán en el salón de casa. Era como el canto del gallo y gracias a él los vecinos se enteraban de que había amanecido.

Hong Sangsoo había nacido el 25 de octubre de 1960. Tenía dos hermanas y un hermano. Él era el más pequeño. Tras el golpe de estado que hubo en Corea del Sur el 16 de mayo de 1961, su padre, Hong Hui-seon, que era teniente coronel, fue licenciado del ejército. En 1963 el padre y la madre, Jeon Ok-suk, montaron una productora de cine, Yeonhap Films. En un periodo muy corto, entre 1964 y 1969, fueron asombrosamente prolíficos, contribuyendo al renacimiento del cine coreano al producir un total de 76 películas. Entre ellas figura una película esencial de la historia del cine coreano, rodada en 1968 pero prohibida por la censura y que no pudo ser vista hasta el 2005, *A Day Off*, de Lee Manhee. La hija del director, Lee Hyeyoung, es la protagonista de dos de las películas más recientes de Hong

Sangsoo, *Delante de ti* y *La novelista*.

La empresa y la familia tuvieron frecuentes problemas económicos, lo cual llevó a la bancarrota de la productora y a la separación de los padres de Hong Sangsoo. Su madre se dedicó entonces a la publicación de una revista, *Korean Literature*, destinada a introducir la literatura coreana en Japón. Casi todas las noches figuras del mundo cultural visitaban la casa familiar y se quedaban hasta tarde hablando y bebiendo.

Tras una infancia más bien seria pero solitaria, al llegar a la adolescencia Hong Sangsoo empezó a pasar mucho tiempo con amigos de su edad, fumando y bebiendo. A pesar de ser un buen estudiante, ni siquiera pasó su examen final. Un tiempo después intentó suicidarse con pastillas en una habitación de motel. Fue encontrado a tiempo y trasladado a un hospital. Este episodio aparecería, reescrito, en su película *Cuento de cine*.

Tras ese periodo de crisis, intenta encontrar su camino. Primero estudia música, pero acaba renunciando. Entonces interviene el azar. Una noche, uno de los amigos de su madre de los que a veces se quedan en su casa bebiendo hasta tarde, director teatral, le dice que quizás se le podría dar bien el teatro. Hong sigue su consejo y se

matricula en la universidad para estudiar teatro. Pero la enseñanza tiene un funcionamiento muy jerárquico y casi militar con el que entra en conflicto. En el mismo departamento también se enseña cine. Como la enseñanza de cine le parece más libre y como, además, le parece un medio en el que podrá profundizar más, decide pasar del teatro al cine.

Un tiempo después, otro azar vuelve a cambiar su vida. Ve una noticia que anuncia un cambio de legislación gracias al cual se puede ir a estudiar a los Estados Unidos aun sin haber realizado el servicio militar obligatorio. Ese mismo día decide hacer las solicitudes que podrían hacerle salir del país lo más rápido posible. De este modo, en 1982 es admitido en el California College of Arts and Crafts. Tras estudiar allí tres años y tras un paso breve por Ohio, entra en el Chicago Art Institute en 1987.

En Chicago el encuentro con dos obras cambia su percepción de lo que puede hacer con el cine. En el Art Institute de Chicago ve *El plato de manzanas*, de Cézanne. Algo en ese cuadro, quizás la proporción entre lo abstracto y lo concreto, lo cautiva. También ve en esos años *El diario de un cura rural*, del cineasta francés Robert Bresson. Hasta entonces los cortometrajes de Hong Sangsoo como estudiante habían sido experimentales. Gracias a la película de Robert Bresson piensa por primera vez que el cine narrativo podría ser una vía para tratar de su propia experiencia.

Tras vivir un año en París a principios de los años noventa, Hong Sangsoo vuelve definitivamente a Corea del Sur y empieza a trabajar en la productora de su madre, *Cinetel Seoul*, para la que produce documentales televisivos. Desea dirigir cine y acaba por encontrar su inspiración en una novela

corta de Koo Hyoseo, que le lleva a escribir y dirigir su primer largometraje, *El día que el cerdo cayó en el pozo*, estrenado en 1996. A este le siguen *El poder de la provincia de Kangwon* en 1998 y *La virgen desnudada por sus pretendientes* en 2000. Las dos películas participan en la sección *Un certain regard* del Festival de Cannes. Desde entonces, sus películas han participado y ganado premios en los festivales de Cannes, Berlín, Locarno, San Sebastián, Venecia, etc.

Desde las tres primeras películas, muchos de los elementos recurrentes de sus historias ya están ahí: escenas de comida y de borracheras, largas conversaciones, momentos de tensión imprevisibles, personajes que a menudo son artistas, escritores o cineastas, estructuras complejas y juguetonas, a menudo divididas en dos o más partes que se hacen eco, rimas, repeticiones, detalles inesperados o inexplicables, relaciones sentimentales complicadas, etc. También una manera de filmar que le da un tiempo y espacio a los actores.

Realiza sus tres primeras películas a partir de guiones muy escritos y precisos pero a partir de su cuarto largometraje, *Turning Gate*, empieza a cambiar su método de trabajo. Al descubrir que de todas maneras lo que escribe se va modificando en función de los actores y de los lugares que filma, deja de escribir guiones precisos y en su lugar entrega a sus colaboradores un tratamiento o, por decirlo de otra manera, un esbozo de la historia y de las escenas. Los diálogos de las escenas los escribe la mañana misma del rodaje, incorporando a menudo elementos casuales que han surgido del lugar o de las conversaciones de la víspera.



Posteriormente, va depurando aún más este sistema y ya ni siquiera esboza una historia previa sino que elige las localizaciones y las actrices y actores y, escribiendo las escenas día a día, va improvisando la historia que cuenta. Este método de trabajo tan singular en el cine contemporáneo es posible porque al mismo tiempo ha reducido el coste de las películas al rodar en poco tiempo y trabajar con un equipo muy reducido, hasta el punto de haberse ocupado él mismo de la cámara en sus últimas películas

Además, ha desarrollado una gran complicidad con actrices y actores que reaparecen de una película a otra. Ver sus películas tiene algo de reencuentro con una familia de actrices y actores. Es el placer de ver qué ha cambiado en ellos y qué sigue igual, como pasaba también, por ejemplo, el cine de John Ford, de Yasujiro Ozu o de Ingmar Bergman.

Destaca sobre todo su colaboración con Kim Minhee, su actual pareja y actriz de casi todas sus películas desde *Ahora sí, antes no*. En las últimas películas Kim Minhee,

además de actuar, también ha realizado labores de producción y de foto fija.

Gracias a estos métodos de trabajo, Hong Sangsoo ha alcanzado una independencia única entre los cineastas actuales y se ha convertido también en uno de los más prolíficos, llegando a estrenar dos o tres películas al año, financiando cada una con lo recaudado por las anteriores.

Por otra parte, Hong Sangsoo también es profesor de cine. En sus clases anima a sus estudiantes a escribir historias, a leerlas ante los otros estudiantes, a discutirlos juntos y a, finalmente, rodar un cortometraje. Les incita, como en sus propias películas, a no simular, a no imitar películas de otros cineastas, sino a ser sinceros y encontrar una voz propia.

Al cabo de los años, como cuando, singular pero regular y confiable como el gallo pegaba gritos de Tarzán al amanecer, Hong Sangsoo, con sus películas, nos sigue despertando.

FILMOGRAFÍA

2022 LA NOVELISTA

Oso de plata gran premio del jurado, Festival de Berlín

2021 DELANTE DE TI

Cannes premiere, Festival de Cannes

Premio especial del jurado, Festival Internacional de cine de Gijón

2020 INTRODUCTION

Oso de plata mejor guion, Festival de Berlín

2020 LA MUJER QUE ESCAPÓ

Oso de plata al mejor director, Festival de Berlín

Mención especial Zabaltegi Tabakalera, Festival de Cannes

2018 EL HOTEL A ORILLAS DEL RÍO

Premio al mejor actor, Festival de Locarno

2018 GRASS

Forum, Festival de Berlín

2017 THE DAY AFTER

Competición, Festival de Cannes

2017 LA CÁMARA DE CLAIRE

Sesión especial, Festival de Cannes

2017 EN LA PLAYA SOLA DE NOCHE

Oso de oro a la mejor actriz, Festival de Berlín

2016 LO TUYO Y TÚ

Concha de oro al mejor director, Festival de San Sebastián

2015 AHORA SÍ, ANTES NO

Leopardo de oro, Premio al mejor actor, Festival de Locarno

2014 HILL OF FREEDOM

Orizzonti, Mostra de Venecia

2013 OUR SUNHI

Premio al mejor director, Festival de Locarno

2013 NOBODY'S DAUGHTER HAEWON

Competición, Festival de Berlín

2012 EN OTRO PAÍS

Competición, Festival de Cannes

2011 THE DAY HE ARRIVES

Una cierta mirada, Festival de Cannes

2010 OKI'S MOVIE

Clausura de la selección Orizzonti, Mostra de Venecia

2010 HAAAA

Premio Un certain regard, Festival de Cannes

2009 LIKE YOU KNOW IT ALL

Quinzaine des réalisateurs, Festival de Cannes

2008 NOCHE Y DÍA

Competición, Festival de Berlín

2008 MUJER EN LA PLAYA

Panorama, Festival de Berlín

2005 UN CUENTO DE CINE

Competición, Festival de Cannes

2004 LA MUJER ES EL FUTURO DEL HOMBRE

Competición, Festival de Cannes

2002 LA PUERTA DEL RETORNO

Festival de Cine de Nueva York

2000 LA VIRGEN DESNUDADA POR SUS PRETENDIENTES

Un certain regard, Festival de Cannes

1998 THE POWER OF KANGWON PROVINCE

Un certain regard, Festival de Cannes

1996 EL DÍA QUE UN CERDO CAYÓ AL POZO

Tigre de Oro, Festival de Rotterdam



EQUIPO ARTÍSTICO Y TÉCNICO

Con

SANGOK	—————	LEE HYEYOUNG
JEONGOK	—————	CHO YUNHEE
JAEWON	—————	KWON HAEHYO
SEUNGWON	—————	SHIN SEOKHO

y

KIM SAEBYEOK
SEO YOUNGHWA
LEE EUNMI
KANG YISEO
KIM SIHA

Producida, escrita y dirigida por **HONG SANGSOO**
Dirección de producción y foto fija **KIM MINHEE**
Ayudante de producción **LEE SOYOUNG**
Fotografía, montaje y música **HONG SANGSOO**
Sonido **SEO JIHOON**
Ventas internacionales **FINECUT**
Una producción **JEONWONSA FILM CO.**
Distribución en España **ATALANTE**

© 2021. Jeonwonsa Film Co. All Rights Reserved

Agradecimientos:

Mubi, Finecut, Film at Lincoln Center

MUBI

FINECUT



Film at
Lincoln
Center



 @atalantefilms

 @atalantefilms

 atalante_cinema

#Delantodeti