



**AUTORA: MARIA ARIZA GIMÉNEZ**

**TUTOR: DR. RAMON GIRONA DURAN**

**2022 - 2023**

**COMUNICACIÓ CULTURAL**

# **WANG BING**

**EL RADICALISME EN EL CINEMA DE WANG BING**

# RESUM

En aquest treball d'investigació es planteja de quina manera Wang Bing captura la realitat en les seves obres cinematogràfiques. En la primera part del treball es fa un recorregut expositiu de la definició de documental i de les seves modalitats. Partint d'aquí, es defineix el concepte de documental observacional i s'explica quins són els seus orígens; el cinema direct i el cinéma vérité. Després es relacionen aquests conceptes amb el cineasta Wang Bing i la seva filmografia.

La segona part del treball utilitza l'anàlisi de tres obres cinematogràfiques "He Fengming", "Les Trois Soeurs du Yunnan" i "Le Fossé" com a metodologia per contestar a la pregunta plantejada. Finalment, es conclou que la captació de la realitat del cineasta es fa a través de l'aposta radical tant pel seu tractament dels elements narratius- imatge i temps- com pel seu compromís de filmar amb la mínima intervenció.

## PARAULES CLAUS

Documental Observacional, Wang Bing, Radicalisme, Cinema Genuí, Xina.



# ÍNDIX

|   |    |
|---|----|
| <b>MARC TEÒRIC</b> .....  | 2  |
| Narrativa clàssica de documental.....                               | 3  |
| Documental.....   | 3  |
| El punt de vista del realitzador.....                               | 4  |
| El punt de vista de l'espectador.....                               | 5  |
| Un corpus de text.....  | 6  |
| Els orígens del Documental Observacional i el Cinema Directe.....   | 8  |
| El Documental Observacional.....                                    | 9  |
| El Cinéma Vérité.....   | 11 |
| Wang Bing.....  | 12 |
| <br>  |    |
| <b>METODOLOGIA</b> .....  | 15 |
| Selecció del contingut audiovisual.....                             | 16 |
| Anàlisi del material audiovisual: "HE FENGMING".....                | 17 |
| Anàlisi del material audiovisual: "LES TROIS SOEURS DU YUNNAN"..... | 24 |
| Anàlisi del material audiovisual:"LE FOSSÉ".....                    | 30 |
| <br>  |    |
| <b>CONCLUSIONS</b> .....  | 36 |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....   | 38 |
| <b>FILMOGRAFIA</b> .....  | 41 |
| <b>ANNEXOS</b> .....  | 42 |

*El present treball enfoca la investigació a partir de les següents preguntes: Com captura Wang Bing la realitat en els seus films? Quina actitud adopta Wang Bing en relació amb les imatges que mostra? Per què el temps és un element característic dels seus films? Quin tractament fa de les imatges? Per poder respondre les preguntes plantejades, primer, s'ha de tenir en compte quina és la narrativa clàssica del documental.*

## MARC TEÒRIC

### Premissa etimològica

Primerament, abans de definir el concepte de documental en profunditat, es parteix des d'un punt de vista més simple. S'utilitza l'etimologia com a guia i indicació d'allò que s'entén per documental. Aquesta paraula s'associa a *document* i a *documentar*. Segons el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans documental és:

- 1 *1 adj.* [DR] [BB] [AD] Relatiu o pertanyent als documents o a la documentació.  
1 *2 adj.* [AD] [BB] Que recolza en documents.  
2 *m.* [CO] [JE] [LC] Film que no és de ficció i té una finalitat informativa, cultural o didàctica.

La segona accepció; "Film que no és de ficció i té una finalitat informativa, cultural o didàctica", descriu d'una manera molt simple, clara i breu el tema que s'investiga. Però, cal tenir en consideració, sobretot per la complexitat del documental que les primeres accepcions són en essència allò que vol ser el documental." Relatiu o pertanyent als documents o a la documentació"... "Que recolza en documents. Prova documental. "El documental neix de manera genèrica, formal i espiritual sota la voluntat de documentar. No obstant això, la realitat és que per definir-lo es necessita més precisió, tant quantitativa com qualitativa, formal i d'apreciació. Ja que en el documental no només consten dades o proves documentades sinó que predomina o està construït en relació amb elles. D'altra banda, no és un requisit suficient que il·lustri fets encara que siguin històrics, com també ho fan els biopics (cinema de ficció) o els films històrics. D'alguna manera, els films de ficció també documenten, de la mateixa manera que a l'inrevés, el més positivista i pragmàtic text d'història constitueix un relat entès quelcom que implica punts de vista i subjectivitat. Per tant, tenint en compte la seva etimologia, una aproximació cap al documental és que és un registre filmic de la realitat immediata o donada autènticament i culminada per la proposta de la veracitat de la informació que es mostra o que es comunica.

## Narrativa clàssica de documental

### Documental

Bill Nichols en el seu llibre *Representación de la realidad* (1997) proposa tres definicions de documental que es basen en els punts de vista segons el realitzador, el text del documental i de l'espectador. Cada punt de partida porta a una definició diferent, tanmateix, no contradictòria entre elles. Però, en termes generals, l'autor diu que el documental com a concepte o pràctica no s'ubica en un territori fix. No té un ventall finit de tècniques, ni tampoc aborda un nombre establert de temes, ni una classificació detallada de formes, estils i modalitats. Tot i que el terreny del documental no té uns límits clars i definits, proposa una categorització orientativa de quatre modalitats de representació: expositiva, observacional, interactiva i reflexiva. Aquestes quatre modalitats pertanyen a una dialèctica en la qual sorgeixen noves formes de les limitacions i restriccions de formes prèvies i en la qual la credibilitat de la realitat documental canvia històricament. Les noves modalitats transmeten una nova perspectiva sobre la realitat.

Una definició més recent i que evidència el que ja apuntava Nichols sobre la dialèctica del documental és la d'Antonio Weinrichter en el seu llibre *Desvíos de lo real: cine de no ficción* (2004). L'autor explica que el documental contemporani és un desafiament de les conviccions i convencions del documental clàssic. Tant els primers com els segons sorgeixen d'un consens teòric, o codificat a partir d'una determinada pràctica, uns models definits, homogenis i aplicat per unes generacions de documentalistes que no han fet una reflexió profunda. Tot i que, Weinrichter considera que la problemàtica del documental no es troba en el fet que no hi hagi un territori fix de models i pràctiques sinó en què <<La concepción misma del cine documental parte de una doble presunción ciertamente problemática: se define, en primer lugar, por oposición al cine de ficción, y en segundo lugar como una representación de la realidad.>> (Weinrichter, 2004, p. 15). Per tant, a l'hora de definir el concepte documental s'ha de tenir en compte aquesta problemàtica. La pràctica documental no pot cobrir mai la distància que existeix entre la realitat i una adequada representació d'aquesta. Perquè tota forma de representació, és un artifici i com a tal, s'acosta al costat de la ficció. No obstant això, l'intent de maridatge entre realitat i representació, veritat i punt de vista, evidència i artifici o mimesi i discurs o simplement objectivitat i subjectivitat ha estat un repte pels documentalistes però també el desenvolupament del gènere cinematogràfic.

## El punt de vista del realitzador

Continuant amb la definició de documental segons els punts de vista del realitzador, en essència, és centrar-se en el control. Si es compara els realitzadors de documentals amb els seus corresponents de ficció, aquests primers exerceixen menys control sobre la realització del film. Les variables que més controlen els directors de documentals són el de preparació, rodatge i muntatge. En canvi, exerceixen un escàs o nul control pel que fa al decorat, la il·luminació, els personatges, entre d'altres. Més enllà d'això, Nichols afegeix dos conceptes claus per entendre el punt de vista del realitzador: la comunitat de practicants i la pràctica institucional. La comunitat de practicants són aquells que realitzen documentals o estan implicats en la seva circulació. Un grup de membres que comparteixen objectius comuns per representar el món històric i deixar de banda el món de ficció, compartint problemes similars i adoptant un llenguatge de naturalesa comuna. El mateix grup és el que defineix el concepte de documental i de documentalista.

D'altra banda, la pràctica institucional dels documentals és la realització caracteritzada per uns estatuts de formació. En aquest sentit, no s'adopta una actitud tan ferma com la de les institucions que persegueixen objectius socialment definits i amb compromisos legislatius, pressupostaris i mandats. Però, sí que és veritat que, es regeixen per la majoria de les característiques dels estatuts institucionals. Els seus realitzadors li donen molta importància a la idea d'objectiu comú compartit. I, les seves obres audiovisuals es mouen en un circuit característic de distribuïdors i llocs d'exhibició. Normalment, són circuits menys comercials que les sales de cinema.

En contra d'aquesta institucionalització, els documentalistes poden modificar i transformar el gènere i entrar en diàleg amb ella i amb els seus espectadors. Aquest diàleg es crea a través de les seves pel·lícules i les innovacions que aquestes obres suggereixen als altres. Es fa èmfasi en la manera en com els mateixos documentalistes són els que marquen la línia del que és admissible, dels límits i de les fronteres. Aquests ítems són el poder que imposa la definició de les formes que passen de ser una anomalia a una innovació transformadora i, més tard, una pràctica acceptada per la comunitat. Per tant, si documental és la no-ficció, això vol dir que, tampoc té una definició clara, i que disposa de la llibertat per barrejar formats, desmuntar els discursos establerts i convertir-se en una síntesi d'informació, reflexió i representació. El documental és cinema d'una vocació reflexiva, cinema que vol descobrir noves formes més enllà dels límits marcats per la seva tradició. (Weinrichter, 2004). Per tant, és una pràctica viva en constant moviment que en el seu intent de definir-se pot limitar-se, però que a la vegada traspasa les seves pròpies fronteres.



## El punt de vista de l'espectador

Partint de la segona definició de documental de Nichols, segons el punt de vista de l'espectador, ens explica que el públic ha desenvolupat la capacitat de comprensió i interpretació per poder entendre el film documental. El procediment és una forma de coneixement metòdic que deriva d'un procés actiu de deducció basat en el coneixement previ i en el mateix text. El documental ofereix informació mentre que l'espectador proposa una hipòtesi que es confirma, o pel contrari, es nega en la ment de la persona que ho mira. Aquesta activitat es converteix en una cosa habitual. I el fet que els documentals plantegin problemes fa que es desperti l'atenció de l'espectador. Per tant, aquests procediments estan intrínsecament vinculats a qüestions d'ideologia. Es regeixen per moltes de les nostres suposicions en relació amb la naturalesa del món.

La característica més fonamental de les expectatives creades pel documental resideix en l'estatus del text en relació amb el món històric. Perquè el documental definit des del punt de vista de l'espectador té dos elements claus; primer, indicis dintre del text i, segon, suposats segons l'experiència prèvia que ens porta a pensar que les imatges que veiem i els sons que escoltem varen tenir lloc en el món històric. Tècnicament, això significa que la seqüència de les imatges projectades, el que estava passant davant de càmera- succés profílmic- i el referent històric del qual es parla són relatius entre ells. La imatge es converteix en el referent projectat sobre una pantalla. En el documental, sovint, es dona per veritable que, allò que es mostra és el que va passar de veritat. En canvi, possiblement en molts documentals es modifiqui el tema que s'està abordant perquè la sola presència d'un càmera i del realitzador influeixen. Per tant, només es pot especular perquè no es pot afirmar amb seguretat que hagués passat si la càmera no hagués estat allà. No obstant això, cal assenyalar que ja la mateixa dinàmica d'abordar temes d'aquesta conjectura distingeix una modalitat de documental compromès amb l'espectador.

La literalitat del documental se centra al voltant de l'aspecte de les coses en el món com a índex del seu significat. Les situacions i els successos entren en joc dintre d'una dimensió temporal, i en general conserven la disposició cronològica del seu esdeveniment real. Els individus conserven el seu aspecte quotidià: i encara més, es representen seguint el pas del temps, és a dir, actuarà de manera corresponent amb la presentació quotidiana d'ells mateixos. La seva persona no canviarà d'una manera significativa (fora que sigui com a resultat del mateix temps).

Aquestes serien algunes de les expectatives i operacions de procediment de les quals es fa ús el documental. Sorgeixen en relació amb conviccions que impregnen el text documental. Aquestes conviccions orienten la nostra resposta i ofereixen un punt de partida per al mètode del nostre processament de la informació que transmet el text. El públic s'introdueix en un món característic del compromís en el qual el joc fictici requereix l'anul·lació temporal d'incredulitat.

## Un corpus de text

La manera més familiar de definir el documental és fer-ho com un gènere cinematogràfic, per tant, com un corpus de text, un sistema textual o una narrativa audiovisual. En els estudis del cinema documental, l'anàlisi de les formes del llenguatge narratiu s'han vist condicionades perquè el documental es relaciona amb el seu caràcter informatiu i, com a resultat, amb conceptes com realitat o veritat. En canvi, no s'interessa tant per la construcció formal. El documental hauria de copiar la realitat no només com una projecció del món sinó també en la seva presentació formal.

En conseqüència, la teoria del documental es centra en qüestions de retòrica o relacionades amb l'ètica i la dimensió epistemològica del gènere (Plantinga, 1997). Seria el cas de Nichols, John Corner o Plantinga que ofereixen una taxonomia dels subgèneres del documental en funció de l'entitat narrativa que explica el relat, ja sigui un narrador omniscient que no forma part del món profílmic, un realitzador o un actor social. Per exemple, les modalitats de Nichols reflexionen sobre les instàncies en les quals recau el pes de la narració, és a dir, l'aparició del narrador omniscient del documental expositiu o la filmació del diàleg dels personatges del cinema observacional. Per la seva part, John Corner proposa diferents modalitats del llenguatge documental en funció de quina entitat narrativa ens mostra el relat subratllant la importància del paper del so- la paraula-, en funció de si l'enunciació arriba a través de l'escolta d'un diàleg, d'una entrevista o de la voice over.

*En l'article* “Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación” d'Aida Vallejo (2012) es fa una anàlisi de la narrativa del documental clàssica. La idea central és que el documental expositiu s'estructura a partir d'una figura medidora entre la història i l'espectador. És a dir, es tracta d'una veu explicativa- text escrit- interpretada per un narrador aliè al món projectat. En el documental això es coneix com la veu over. També es poden utilitzar els elements gràfics d'enunciació com els subtítols, intertítols, textos i les associacions de significats creats pel muntatge com a veu explicativa. Es tracta, en definitiva d'elements extradiegètics afegits en la fase de postproducció del film que afegeixen informació a la imatge guiant a la seva interpretació.

Per tant, els elements gràfics narratius s'utilitzen per presentar els personatges, avançar en la narració o presentar l'espai (localitzacions). En canvi, el recurs menys explícit és la veu de l'autoria. El muntatge amaga altres elements que evidencien la construcció del relat que ve donada, no per un element de la realitat profílmica, sinó per la mateixa construcció estilística del film. Aquest recurs fa palès la presència d'autoritat narrativa a través de figures retòriques construïdes per l'associació d'idees entre imatges successives.

Això és l'apropiació de l'estructura formal del documental expositiu, precisament per posar en evidència els mecanismes textuais del documental clàssic. L'ús de l'enunciació pura en el documental comporta una sèrie de connotacions respecte a la veracitat de les seves afirmacions, com deia Plantinga (1997) al parlar de l'autoritat de la veu formal, aquesta

construcció pren una posició de coneixement absolut sobre el món del qual està parlant. Encara que a priori pot semblar que no hi ha cap relació indicativa amb la realitat- sigui en les imatges o en l'àudio-, quan es recorre a l'anunciació clàssica del documental, l'espectador assigna un valor de veritat al discurs que no el que pot assignar la mateixa imatge-índex .Hi ha moltes formes per construir l'enunciació cinematogràfica, tant en funció dels diversos nivells en què actua el llenguatge audiovisual (en les bandes de la imatge i so), així com les diferents instàncies portades del discurs i la seva autoritat (director/a, narrador/a, personatge). Existeixen diverses estratègies a través de les quals l'autor/a delega el pes de la narració a diverses instàncies enunciatives.

Però, en contrast als elements extradiegètics esmentats anteriorment i per interès d'aquest treball és interessant destacar la imatge observacional com a element enunciatiu. Aquest recurs narratiu és poc freqüent en el documental clàssic, però, en canvi, si s'associa al documental observacional. La imatge observacional és la representació pura cap a un accés directe als fets, sense la necessitat d'una instància narradora. I s'utilitza com a estratègia per una construcció de l'estètica de la transparència. La imatge observacional és tractada com un dispositiu que mostra la història, a partir de la imatge fotogràfica s'imita la realitat visual. El cinema directe i el cinema observacional han assumit aquesta construcció formal amb la idea de fer desaparèixer la instància enunciativa de l'univers diegètic. D'aquesta manera, es construeix una estètica de la transparència en la recerca de la presentació dels fets sense mediació. Tot i això, fins i tot en la representació més pura de la imatge existeix una problemàtica davant d'aquesta voluntat de transparència i és que fins i tot la mateixa selecció d'enquadrament o l'ús del zoom que poden passar més desapercebut en la narrativa audiovisual són elements anunciadors amb la mateixa força que altres més explícits.

## Els orígens del Documental Observacional i el Cinema Directe

Per a Bill Nichols, la modalitat d'observació fa èmfasi en la no-intervenció del realitzador. Aquest tipus de pel·lícules cedeixen el "control", més que qualsevol altra modalitat als successos que actuen davant de càmera. En comptes de construir un marc temporal, o ritme, a partir del procés de muntatge, les pel·lícules observacionals es basen a potenciar la impressió de temporalitat autèntica. En el costat més genuí i també, més radical, els comentaris en voice-over, la banda sonora, els intertítols, les reconstruccions i inclús les entrevistes queden completament descartades.

Els orígens del documental observacional el trobem amb Dziga Vertov. En la Rússia dels anys 20, en mig d'una revolució que encara no havia acabat, apareixen els cineastes que utilitzen l'audiovisual per transmetre una determinada ideologia.<sup>1</sup> El cineasta soviètic defensava un enfocament del documental basat en l'observació i en la captura de la vida quotidiana sense intervenció ni manipulació. Creia en la capacitat del cinema per revelar les veritats ocultes. Vertov entén el cinema com un mecanisme per analitzar i conèixer els canvis- entén com a canvi la industrialització i la col·lectivització- que la revolució havia realitzat en tots els aspectes de la vida contemporània. La seva posició és totalment contrària a la dramatització o ficció del cinema.

D'altra banda, Robert Drew és considerat un dels pioners del cinema directe de la dècada dels seixanta als EUA. És important assenyalar que en aquesta època la tecnologia és un punt clau per al desenvolupament d'aquest cinema. Drew i Richard Leacock- cineasta i teòric cabdal en el desenvolupament del cinema directe- van treballar junts per defensar i fer ús de les noves càmeres més lleugeres Arriflex i Éclair-Countant de 16 mm. I, també van treballar amb la sincronització del so i la imatge gràcies a la gravadora portàtil Nagra que permetien una major mobilitat i captura de la realitat sense interferències.

En el documental *Primary* (1960) Drew segueix la campanya presidencial de John F. Kennedy, això és un gran exemple de cinema directe i l'enfocament observacional. Va ser la primera vegada que s'intenta demostrar a l'espectador i als realitzadors de transmetre la sensació "d'estar en el moment filmat" a través de tres regles defensades per l'autor: estar en l'aquí i en l'ara, és a dir en el lloc en el temps present per filmar les accions que estan a punt de succeir. Estic aquí per ser el més discret i invisible possible. I estic aquí compromès a no distorsionar res de la situació.

Dintre del cinema directe i en col·laboració amb Drew i Leacock també hi havia els germans Maysles i Frederick Wiseman. L'objectiu dels germans Maysles era intervenir el menys possible per ressaltar la naturalitat i espontaneïtat. L'estil d'aquest es caracteritza per filmar de manera informal, sense preparació i amb una postura neutral i sense il·luminació. I en aquesta línia també treballava el cineasta Wiseman, un documentalista molt influent també. El seu

---

<sup>1</sup> En 1919, Lenin crea una escola per la formació dels cineastes. L'estat soviètic ve el cinema com una plataforma per la construcció de la societat comunista.



enfocament igual que el dels altres es basava en l'observació directa sense guió, permeten que els esdeveniments es desenvolupessin davant la càmera per capturar la realitat més pura. A diferència del cinema dels germans Maysles, la construcció dels films de Wiseman no incorporava mai música extradiegètica, entrevistes o comentaris.

### **El Documental Observacional**

El treball d'observació com gènere cinematogràfic es caracteritza pel tracte indirecte, pel discurs escoltat per casualitat més que escoltat activament, ja que els actors socials es comuniquen entre ells en comptes de parlar a la càmera. El so sincronitzat i les seqüències relativament llargues són comunes. Aquestes tècniques arrelen el discurs en les imatges d'observació que situen el diàleg, i el so, en un moment i un lloc històric concret. Cada pla dona suport al mateix sistema global d'orientació en comptes de proposar espais que no tinguin relació entre ells. I l'espai ofereix tots els indicis que parteixen del món històric real en comptes de ser una posada en escena de ficció.

El documental observacional en comptes de centrar-se al voltant d'una solució a un conflicte, les pel·lícules tendeixen a agafar forma al voltant de descripcions exhaustives del que és quotidià. La sensació d'observació i narració exhaustiva no només procedeix de la capacitat del realitzador per registrar moments especialment reveladors sinó també en la seva capacitat per incloure moments representatius del temps autèntic, en comptes, del que podem dir temps de ficció- temps impulsat per la lògica de causa/efecte de la narrativa clàssica, on preval una economia d'accions motivades i curiosament justificades. Es desplega el temps "mort" on no passa res d'importància narrativa, però els ritmes de la vida quotidiana s'adapten i s'estableixen.

En aquesta modalitat de representació, cada tall o edició té la funció principal de mantenir la quotidianitat espacial i temporal de l'observació en comptes de la continuïtat lògica d'una argumentació o exposició. Fins i tot quan el text passa a un escenari o localització diferent, preval la sensació que hi ha una continuïtat espacial i temporal subjacent, una continuïtat que està en consonància amb el moment de la filmació, fent del cinema d'observació una forma particularment gràfica de la presentació en <<temps present>>. La presència de la càmera <<en el lloc>> testifica la seva presència en el món històric: la seva fixació suggereix un compromís amb què és immediat, amb la cosa íntima i el que és personal que és comparable a allò que podria experimentar un autèntic observador/ participant. Els sons i les imatges utilitzades es registren en el moment de la filmació d'observació.

L'absència de comentaris i el rebuig de l'ús de les imatges per il·lustrar generalitzacions potencia l'èmfasi en l'activitat dels individus dintre de formacions socials específiques com la família, la comunitat local o una única institució. Aquest tipus d'observacions, en general, agafen forma al voltant de la representació del desenvolupament d'una sèrie de relacions a través del transcurs del temps o la crisi.

Les imatges o situacions recurrents tendeixen a reforçar un “efecte de realitat”, ancorant la pel·lícula en la realitat històrica del temps i el lloc i certificant la prolongada centralitat dels llocs específics. Això aporta textura afectiva a una argumentació, accentuant en l'especificitat del món observat i els microcanvis que es produeixen d'un dia per l'altre. Encara que les pel·lícules d'observació estan arrelades en el present també aborden un cert temps, i això augmenta la impressió de desenvolupament narratiu, de transformació amb el pas del temps, en oposició a la impressió alternativa d'una porció atemporal d'escenes escollides d'un únic moment en el temps.

La realització d'observació i els seus enfocaments accentuen una modalitat cinematogràfica empàtica, acrítica i participativa que alleugera la postura autoritària de l'exposició tradicional. El cinema d'observació ofereix a l'espectador l'oportunitat de donar un cop d'ull i escoltar quasi per casualitat un trosset de l'experiència vívida d'altres persones, de trobar sentit als ritmes característics de la vida quotidiana, de veure els colors, les formes i les relacions espacials entre les persones i les seves possessions. Si es pot obtenir alguna cosa d'una forma efectiva d'aprenentatge, el cinema d'observació ofereix un fòrum vital per una experiència semblant. Encara que continuen sent problemàtiques en altres sentits, aquí hi ha qualitats que no imita cap altra modalitat de representació.

El documental d'observació estimula la disposició a creure que la vida és realment així. L'espectador experimenta el text com una reproducció de la vida tal com es viu. L'actitud de l'espectador és com si ell estigués en el mateix lloc i moment que l'actor social. En aquesta actitud, es col·loca a la càmera com un artefacte al marge, no intervé. Allò que la pantalla mostra i descriu crea una sensació de trobament directe. Per això, un element de compromís de l'espectador no és tant una identificació imaginativa amb un personatge o situació com una avaluació més pràctica de les respostes subjectives com participants en el món històric representat i com observador d'aquest.

El cinema observacional, per tant, transmet una sensació d'accés sense mediacions. No fa l'efecte de què el cos físic d'un realitzador particular posa el límit del qual podem veure. La persona que està darrere la càmera i del micròfon, no capta l'atenció dels actors socials ni es compromet amb ells de forma directa o indirecta. En canvi, confiem a gaudir de l'oportunitat d'ocupar el lloc d'un observador ideal, desplaçant-nos entre les persones i els llocs per trobar punts de vista reveladors. La condició de la presència del realitzador entesa com l'absència. La seva presència, que no és reconeguda ni emet resposta, aclareix el camí per la dinàmica de la identificació afectiva, la immersió poètica o el voyeurisme.

## El Cinéma Vérité

<<Wang Bing adopta el ideal de observación defendido por el cinema verité a un nuevo nivel de profundo radicalismo. Tanto en su cine como en la nueva escuela documental china encontramos un intento de formular una nueva propuesta ética no occidentalizada.>> (Chema González, 2018) El 4 d'octubre del 2018 es va inaugurar, per primer cop, al museu Reina Sofia el cicle internacional dedicat a l'obra del cineasta "*Wang Bing. Vidas despojadas, vidas resistentes*". Es subratlla que els antecedents del documentalista és el cinema vérité i que aquest ho porta a la radicalització més extrema en proposta d'una nova ètica documental allunyada de les imposicions dels canons del món occidental. Per entendre les pel·lícules de Wang Bing, primer, s'ha d'entendre i, per tant, definir el concepte de "Cinéma vérité" i la influència d'aquest moviment en les seves pel·lícules.

Amb el temps el cinema documental va superar la seva relativa etapa clàssica i d'innocència en relació amb la representació de la realitat i això va ser gràcies a la ideologia de la no-intervenció del cine directe. Un veritable exemple d'autocrítica o també com una reacció evolutiva davant de la problemàtica de la pretensió essencial del documental. Tot i que, aquesta aspiració d'objectivitat es va revelar il·lusòria i il·lusionista, de la mateixa manera que es qüestionava el text realista clàssic del cinema de ficció això va provocar que el documental comences a recuperar elements expressius, subjectius i reflexius, difuminant les fronteres que els separava del cinema de ficció i també una pèrdua de la por a presentar-se com un artifici construït sense perdre la voluntat d'oferir un discurs sobre el món, com per exemple el cinéma vérité.

En el seu origen, el cinéma vérité ("cinema de veritat" en francès) era el nom particular que Jean Rouch va posar a l'aplicació de tècniques utilitzades per Michel Brault i els seus col·laboradors de la secció francòfona del Office National du Film de Canadà (ONF) per la realització de documentals des de finals dels anys cinquanta. El que pretenia Rouch era establir una continuïtat semàntica amb el seu admirat Dziga Vertov i la Kino-Pravda ("cine veritat" en rus) que el realitzador soviètic teoritzava en els anys vint, encara que els mateixos pioners trobaven aquesta definició massa pretensiosa, i es decantaven més per cinema directe. I encara que, els cineastes i crítics francesos varen abandonar la terminologia establida per Rouch als anys seixanta, substituint-la per cinema directe, estava tan arrelada que encara es fa servir en la majoria dels casos. En aquesta investigació cinéma vérité es fa ús, sobretot, per referir-se als treballs de la primera meitat dels anys seixanta, moment en què la influència de Rouch va ser notable.

D'altra banda, una diferència encara més decisiva és entre les pràctiques cinematogràfiques dels nord-americans, el cinéma direct, i els francocanadencs amb el cinéma vérité. Tot i que, ambdues signifiquen el mateix, en el cas dels nord-americans es pretenia una pràctica documental preferentment "observacional" i no "intervencionista". En canvi, els canadencs i poc després, els francesos preferien considerar-se generadors de la realitat que la càmera registrava. És a dir, mentre que Rouch feia documentals com "Una crònica d'estiu" de 1960

on Morin i Rouch fan una radiografia de la societat a través d'enquestes i reflexions sobre el dia a dia de la gent de París. I a més a més, el film comença amb una discussió entre els realitzadors sobre si és possible actuar amb sinceritat davant de les càmeres, qüestionen el cinema documental. Per la seva banda, un dels documentals fundacionals del cinema direct "Primary" de Robert Drew del mateix any, filma l'enfrontament per la candidatura de la presidència entre Kennedy i Humphrey. La càmera persegueix als candidats mentre realitzen les campanyes electorals. El film està fet amb càmeres petites, no es necessitava ni plats, ni llums, ni planificació. "Primary" registra la vida quotidiana sense manipulació ni modificació. El que proposa la pel·lícula és la posició estàtica de la càmera sense intervenir en els fets, a diferència de Rouch que qüestiona el cinema documental, Drew planta càmera i decideix no intervenir, però tampoc qüestiona al documental. I tot que existeixen diferència entre el cinéma direct i el cinéma vérité, tots dos moviments són simultanis i es deuen a tots aquests avenços tecnològics i socioeconòmics de l'època.

### Wang Bing

Wang Bing és un director de cinema nascut a la Xina l'any 1967. Es va formar en l'acadèmia de Belles Arts de Luxun. Més tard en l'acadèmia de Cinema de Pekin. El seu primer ofici va ser com a fotògraf i després com camerògraf en rodatges de pel·lícules per la televisió. En l'actualitat és una de les figures més importants del cinema documental. Ha fet vint-i-tres obres, fins aleshores, on majoritàriament són documentals observacionals i, en canvi, dos films de ficció inspirats en fet reals. Les seves obres colossals han introduït en la història del cinema mundial una relació singular amb el temps, l'espai i la paraula. Els films de Wang Bing parteixen de l'observació directa de la realitat del present i, a través d'aquesta, poder enfrontar-se a la història del passat. La radicalitat del cineasta passa per l'explotació de les qualitats bàsiques del cinema tant la imatge directa com l'extensió excepcional de la temporalitat com *À l'ouest des rails* (2004) que és un llargmetratge de nou hores i onze minuts. També per la força que atorga a les paraules dels seus protagonistes i per les seves eleccions cinematogràfiques, les persones que filma Bing sempre són aquells invisibles per la societat. Tot això, ha fet que en l'actualitat es valori i es reconegui a escala internacional les seves obres.

El director treballa quasi sense mitjans i sense passar mai pels circuits oficials. Per tant, s'ha de tenir en compte aquest poder cinematogràfic que es basa en mitjans de producció molt reduïts que li asseguren independència i llibertat. El director treballa amb una càmera petita digital. Es podria dir que la seva producció cinematogràfica és artesanal. És un dels primers cineastes a començar una carrera amb una obra filmada amb una càmera de vídeo digital. Ha aconseguit inscriure una producció independent sense una excessiva dramatització en el circuit del cinema documental internacional. La qual s'enfoca en el punt de vista d'aquells que rarament o mai, tenen la paraula. Per entendre l'amplitud del seu treball només es pot fer reconeixent a la vegada la seva delicadesa d'enfocament. Per a ell, l'art no té res a veure amb filmar el que és bell sinó amb la realitat de les persones, el que pensen, el que es qüestionen



sobre la vida. Per Wang Bing l'art és una interrogació, una mirada a un mateix. (Bing, 2014, p.5).

El cinema de Wang Bing explora la vida d'aquelles persones que estan o han estat en situació de màxima vulnerabilitat. Però el seu enfocament, és des de l'observació i la fidelitat a la captació de la realitat, no hi ha una causa definida per defensar. Els seus projectes cinematogràfics són directes. Per tant, la qüestió no és tant la de les persones oblidades a causa del creixement de la Xina contemporània sinó la vida quotidiana de les persones que viuen com poden. Segons les seves pel·lícules, aquestes persones són treballadors, infants, presoners, persones internades en una institució psiquiàtrica, entre d'altres. El cinema està aquí com experiència d'allò que és real que es dona per compartir i per qüestionar. La posició si no és militant, és sens dubte, altament política.

De fet, les seves pel·lícules estan prohibides per a la projecció pública en la Xina. Mai s'han presentat en les sales, només circulen en la clandestinitat. Però Wang Bing no reclama el dret a ser mostrat oficialment en el seu país. Només es preocupa de la possibilitat de filmar i treballar el més lliurement possible. El gust per aquesta llibertat, per a un cineasta conscient del context de globalització mundial en el qual treballa, certament, és tan amarg per a ell com els relats que ens ofereix.

<<De hecho, para mí, hay dos tipos de situaciones: o elegimos una temática o somos elegidos por una temática. Pero en cuanto al fondo, creo que se puede girar todo. >> (Wang Bing, 2014 p. 201). Evidentment, la seva filmografia demostra que ell ha conegut aquests dos tipus d'experiències. En els films "À l'ouest À l'ouest des rails " (2004), "He Fengming" (2007) o "Le Fossé" (2010) tracten temes seleccionats. En el cas de la primera, el colapse d'un sistema industrial o en les segones, la qüestió dels camps de concentració de Jiabianguo. Són temes que el preocupen i sobre els quals va investigar abans de tractar-los en el cinema. S'ha d'assenyalar que va treballar en els camps de concentració de Jiabianguo quan mai havia estat tractat pel cinema xinès. I tot i que l'any 2013 que el Comitè Permanent de l'Assemblea Nacional Popular va aprovar una moció de censura que formalitza la seva ebullició. Encara no ha tingut efecte del tot i, possiblement altres formes d'empresonament arbitrari poden continuar. Això demostra que aquesta qüestió és un dels problemes crucials de la Xina contemporània. L'elecció d'abordar-lo des d'un dels períodes més tràgics de la República Popular Xina revela una ferma voluntat i sensibilitat per part de Wang Bing.

D'altra banda, també és veritat que algunes de les seves pel·lícules pertanyen a la trobada imprevista com "*Les Trois Soeurs du Yunnan*" (2012). És a dir, a vegades mentre el cineasta treballa en altres projectes, de sobte, un tema el crida o el desvia de la seva idea original. Wang Bing decideix viatjar fins al final de la regió del Yunnan quan estava acabant "*Le Fosse*" per visitar la tomba d'un escriptor. En tornar d'aquest viatge coneix a aquestes tres nenes que viuen soles en la província del Yunnan. És en aquell moment que decideix filmar-les a elles i al seu poble. Tots aquests exemples són conseqüència de què per a Wang Bing hi ha una realitat a la Xina que s'ha de qüestionar i portar a les pantalles. Les coses han

de ser vistes, donades per a compartir, exposades i això passa sobretot per la possibilitat de filmar les coses sense manipulacions. La gestualitat, les actituds i els comportaments tenen més importància que el text en el cinema. Són portadors de realitats que el cinema pot transmetre sense necessitat de comentaris Pier Pasolini (1966). Una actitud revela l'ésser més que un discurs. I aquí és on radica l'interès de Wang Bing, les actituds dels cossos on s'exemplifica en l'obra "*Les trois soeurs du Yunnan*" (2012) o "*Le Fossé*" (2010).

# METODOLOGIA

## *REVISIÓ BIBLIOGRÀFICA I ELABORACIÓ DE PARÀMETRES D'ANÀLISI*

Per la investigació d'aquest treball s'ha consultat fonts secundàries com llibres i articles acadèmics. Tant els llibres dels diferents teòrics del cinema com els textos acadèmics més extensos son clau per crear una visió amplia de la problemàtica que s'estudia. Per tant, aquesta revisió bibliogràfica ajuda a crear el marc teòric anteriorment explicat.

En aquesta part, la metodologia contempla el visionament de tres peces audiovisuals de Wang Bing, “*He Fengming*” (2007), “*Les trois soeurs du Yunnan*” (2012) i “*Le Fossé*”. També es té en compte la lectura dels llibres “*Wang Bing. Alors la Chine*” (2014) i “*Wang Bing. Un Cinéaste en Chine Aujourd'hui*” (2014) són el recopilatori de diferents entrevistes amb el cineasta sobre la seva filmografia i s'utilitzen com a font d'informació secundària per fer l'anàlisi.

D'altra banda, en aquesta part de treball es té com a referent la definició del documental observacional del marc teòric i l'article acadèmic d'Aida Vallejo “*Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación*”. Per poder analitzar els documentals observacionals de Wang Bing i, també, per comparar i analitzar el seu primer film de ficció. Els paràmetres que es té en compte en l'anàlisi són els següents.

- **L'argument de l'obra.**
- **La temporalitat en l'obra.**
- **La intervenció i actitud del realitzador respecte l'obra.**
- **La postura de l'espectador respecte l'obra.**
- **La imatge com a element narratiu de l'obra.**
- **El so com a element narratiu de l'obra.**
- **La relació de personatges i espai de l'obra.**

Totes les fitxes tècniques de les pel·lícules es troben en els annexos 1, 2 i 3.

## SELECCIÓ DEL CONTINGUT AUDIOVISUAL

### **HE FENGMING (2007) WANG BING**

"*He Fengming*" (2007) és una pel·lícula premiada en el Festival Internacional de Cine de Friburgo. El film tracta sobre les memòries d'una dona xinesa que va viure les represàlies del règim comunista en els seus primers anys. Més tard, va ser tancada juntament amb el seu marit en un camp de concentració de Jiabianguo. Wang Bing fa un retrat humà i commovedor d'una dona que ha viscut una vida marcada per la història del seu país. A través del seu testimoni, la pel·lícula dona llum a les conseqüències del règim comunista de la Xina. L'enfocament de la pel·lícula principalment és la narració i el testimoni de la protagonista amb molt poca intervenció del director. Wang Bing permet que la història es desenvolupi de manera natural a mesura que He Fengming narra les seves memòries i reflexions. Aquest documental és l'exemple de la recerca de la forma visual del testimoni. L'aparell cinematogràfic s'invisibilitza durant tres hores per donar protagonisme a la veu i la connexió personal entre Fengming i l'espectador.

### **LE FOSSÉ (2010) WANG BING**

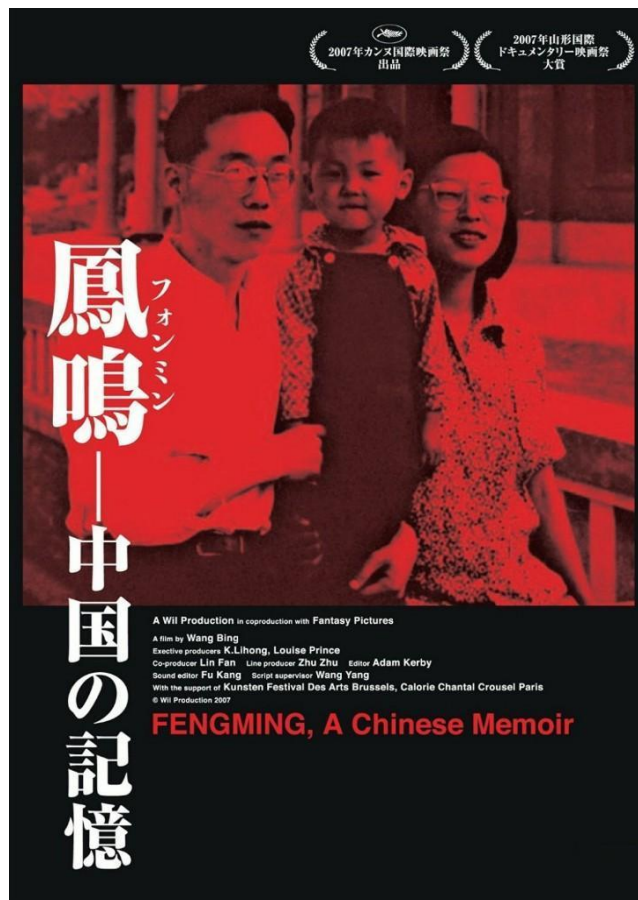
"Le Fossé" és la primera pel·lícula de ficció de Wang Bing de l'any 2010. El film està inspirat en la novel·la de Yang Xianhui "Goodbye Jiabianguo" que a la mateixa vegada està inspirada en els testimonis dels supervivents del camp de concentració de Jiabianguo durant la Revolució Cultural en la Xina. El film ha obtingut el Premi Especial, el Premi del Públic i Signis del Festival de Las Palmas, entre d'altres.

### **gLES TROIS SOEURS DU YUNNAN (2012) WANG BING**

"*Les Trois Soeurs du Yunnan*" és un documental premiat en diferents festivals independents: en el festival de Venècia a la millor pel·lícula, també va ser premiada en el Dubai International Film Festival al millor director. En el Festival de Nantes amb el premi especial i el premi de públic. I, finalment en el Doclisboa com a millor documental. La pel·lícula filma la vida quotidiana de tres germanes petites abandonades pels seus pares en les altes muntanyes de la regió de Yunnan. Fenfen que té 4 anys, Zhenzhen que en té 6 i la germana gran, Yingying de 10 anys que a causa del rol que li toca assumir Wang Bing la ubica en el centre del film. La figura del pare és pràcticament absent perquè treballa en una ciutat propera a la llar de les nenes. La mare, en canvi, no se sap res d'ella. Les tres germanes es passen els dies treballant en el camp, ocupant-se de la llar i quasi mai van a l'escola. I encara que a pocs metres d'elles viu la seva tia i el seu avui això no atenua la seva situació. Wang Bing ens mostra com la infantesa per aquestes nenes es converteix en una utopia d'un altre món que no els hi pertoca.



## ANÀLISI DEL MATERIAL AUDIOVISUAL: "HE FENGMING"



**Figura 1**

Portada de la pel·lícula He Fengming (Wang Bing, 2007)

A través de l'anàlisi de "He Fenming" es vol demostrar que aquesta pel·lícula és un exemple de documental observacional radical a causa del seu enfocament estilístic i el seu compromís amb l'observació de la realitat sense manipulació. Per poder demostrar-ho s'analitza el documental amb els paràmetres següents:

## **Argument de l'obra.**

L'argument de "*He Fengming*" es basa en una entrevista de tres hores, on la protagonista relata les seves memòries entre les dècades de 1940 fins al 1990. L'any de la Liberació<sup>2</sup> de la Xina, la jove Fengming, com molts altres ciutadans en aquell moment, va abraçar amb entusiasme l'idealisme comunista. Quan només tenia disset anys va decidir abandonar la universitat per treballar com a periodista en un diari regional comunista. Després d'això, el seu marit que també era periodista d'un altre diari va ser acusat pel règim comunista i tots dos van patir les doloroses conseqüències de la repressió de l'antidreta a finals de 1950. Després d'això, Fengming narra com va ser internada en un camp de concentració. Les memòries de Fengming són un excepcional testimoni d'aquesta part oblidada de la història de la Xina. Wang Bing explora la memòria, el testimoni i la història personal d'una dona però també la de tot un país.

## **La temporalitat en l'obra.**

El ritme del documental és lent i pausat, en sintonia amb la narració de Fengming. A mesura que ella va narrant els detalls de la seva vida, l'espectador va descobrint la tràgica realitat de la Revolució Cultural de la Xina, les devastadores conseqüències i la forma en com va afectar les persones. Cada part del relat de la protagonista contribueix a la construcció d'una narrativa unificada i la combinació de totes aquestes és el que la fa significativa i poderosa en conjunt.

Pel que fa a la temporalitat del documental, el director transgredeix les conviccions formals i clàssiques de la duració cinematogràfica, tant en la duració al metratge, com la dels plans o la del temps real en la diegesi del film. Bàsicament, la protagonista explica a càmera la seva vida durant una entrevista de tres hores quasi en un únic pla fixa. Això es tradueix en un documental que vol aconseguir la temporalitat autèntica. A diferència dels documentals convencionals que parteixen d'un marc temporal o ritme a partir del procés de muntatge. Wang Bing filma en temps real i de manera prolongada, captura les memòries de la protagonista d'una manera completa i detallada. El cineasta no comprimeix ni manipula el temps. Això dona com a resultat una immersió profunda en la seva vida i en els esdeveniments històrics que narra.

En el film sempre hi ha una sensació que preval una continuïtat espacial i temporal subjacent, una continuïtat en consonància amb el moment de la filmació. De fet, hi ha molt pocs canvis d'espais; a l'inici quan la càmera segueix a la protagonista del carrer fins a casa seva, després el llargmetratge és filmat en el menjador de Fengming i a vegades, hi ha algun pla de canvi d'espai com l'habitació de la dona, altres parts de la casa, etc. Això converteix al documental en una forma particularment gràfica de la presentació en temps present. La presència de la càmera en el lloc testifica la presència en el món històric. Wang Bing al plantar càmera el

---

<sup>2</sup> 1 d'octubre del 1949 Mao Tse Tung, el líder del partit comunista va proclama la República Popular Xina.

que fa és suggerir el compromís amb allò, íntim i personal comparable a l'experiència d'observador autèntic.<<...Il est indispensable d'avoir une visions sans interruption. Quand on veut raconter une histoire, il faut voir de façon très approfondie le corps du personnage, ses mouvements, et donc ce qu'il pense, c'est ainsi que l'on raconte un histoire. (Wang Bing, 2014, p.28).



**Figura 2**

Fotograma de la pel·lícula He Fengming (Wang Bing, 2007)

Wang Bing se centra en el discurs del testimoni i en les descripcions exhaustives del que és quotidià utilitzant com a recurs la duració prolongada del llargmetratge. Un exemple és la seqüència de l'obertura del documental (**Fig. 2**) quan filma durant tres minuts a Fengming d'esquenes arribant a casa seva. En el llargmetratge veiem una immersió en la quotidianitat de la protagonista, Wang Bing li dona un espai significatiu a les accions quotidianes de Fengming.

### **La intervenció i actitud del realitzador respecte l'obra.**

La direcció de Wang Bing adopta un enfocament d'observació no intrusiva, la qual cosa permet el desenvolupament de la història en temps real. No hi ha interferències ni manipulacions. El cineasta atorga plena llibertat a Fengming, deixa que expliqui la història davant de càmera sense interrupcions ni muntatge. Aquest gest és molt més significatiu i s'ha d'analitzar dintre del context polític en el qual s'està fent. El testimoni de "He Fengming" és crucial per no oblidar aquesta part de la història de la Xina que des del règim comunista s'amaga. Wang Bing utilitza el documental perquè aquest testimoni es reveli amb plena llibertat i sense restriccions. Per tant, qüestiona el control i la manipulació per part del govern del passat i en l'actualitat.

Wang Bing volia fer un documental amb i per Fengming i el seu objectiu principal era retratar-la. Per fer-ho va fer servir una càmera amb un gran angular. Wang Bing va filmar

sense interrupció, fins a la nit. La major part de la pel·lícula la va filmar el primer dia. El segon i tercer dia es va dedicar a filmar el que ja tenia com els plans exteriors del principi de la pel·lícula. L'últim pla de rodatge també va ser l'últim de la pel·lícula, el qual, en un principi va haver de tallar perquè durava 45 minuts, però a l'estar rodat en un pla fixa el tall és invisible.

El cinema de Wang Bing està influenciat pel Cinéma Vérité. I aquest referent es nota en l'actitud d'observador. La qual es tradueix en plantar càmera i deixa que la pel·lícula agafi forma. No hi ha preparació de guió, ni de rodatge i tampoc de muntatge. El decorat és la casa de Fengming, però no cap espai aliè fora de la quotidianitat de la protagonista. Tampoc hi ha treball d'il·luminació i només hi ha un únic actor social.

Pel que a la producció del film, Wang Bing només va necessitar tres dies. El primer dia va filmar quasi tota la pel·lícula. De fet, mentre Fengming va narrant les represàlies que va patir per part del govern, el dia va caient i es fa fosc (**Fig. 3**). I tot i que, en cap moment el director afirma que això estigués premeditat, va decidir no modificar-ho.



**Figura 3**

Fotograma de la pel·lícula He Fengming (Wang Bing, 2007)

Per tant, el compromís per crear una sensació d'observació i narració exhaustiva és evident. Wang Bing té la capacitat de registrar moments especialment reveladors sense dramatització, simplement amb un efecte de zoom davant del moment de clímax de l'obra. La seva lògica narrativa no es basa en causa/efecte com en la narrativa clàssica, no hi ha una economia d'accions motivades i curosament justificades. Al contrari, es desplega en el temps mort.

Aquestes escenes són complementàries per la narrativa i afegeixen més sensació d'autenticitat per això s'inclou en el film.

### **La postura de l'espectador respecte l'obra visual.**

"He Fengming" és un documental amb un muntatge d'edició bàsica, el que significa que el director elimina les figures retòriques construïdes per l'associació d'idees entre imatges successives sense relació espacial-temporal. Això, fa que l'espectador tingui la sensació que hi ha una connexió directa entre el personatge del documental i ell. Es genera una immersió en l'experiència narrada. Però, l'experiència immersiva de l'espectador també es complementa amb les imatges que filmen la quotidianitat de Fengming. I, sobretot, per la temporalitat que els hi atorga. Wang Bing crea una sensació de realisme gràcies al seu tractament de la imatge i el temps. Davant d'això, l'espectador acaba assignant molt més el valor d'allò que és autèntic a aquesta metodologia de filmar que no pas a la imatge-índex recurrents en l'audiovisual clàssic.

Donat que el documental es basa en la narració de Fengming, una narració coherent, extensa i detallada. L'espectador crea una comprensió de la història passada per la perspectiva subjectiva i personal de la protagonista arribant a empatitzar amb ella, especialment, en les parts més doloroses de la seva vida. A més a més, al narrar experiències viscudes de la història convida a l'espectador a la reflexió i crítica del context sociopolític de la Xina.

D'altra banda, en les entrevistes que li fan Emmanuel Burdeau i Eugenio Renzi a Wang Bing en relació amb "*He Fengming*" es diu el següent: <<Pourquoi avez-vous choisi de tout filmer en plan fixe? >> Cela me semblait convenir à la destination finale du film, qui est le musée et non la salle...>>. (Wang Bing, 2014, 102). El que significa que per l'autor aquest documental és molt més que una pel·lícula, és una obra històrica i el seu espectador l'ha de mirar des d'aquesta perspectiva.

### **La imatge com a element narratiu de l'obra.**

El tractament de la imatge que utilitza Wang Bing en el documental és un estil visualment senzill i sense ornaments. No hi ha posada en escena, el director comença a filmar sense preparació prèvia ni il·luminació artificial. Tot el documental passa en la casa de Fengming i es filma a ella i els seus espais quotidians. No hi ha escenes diferents, ni espais diferents que no tinguin relació entre ells. No utilitza imatges d'arxiu per complementar amb la narració històrica.

Al llarg del documental, Wang Bing mostra moments de la vida quotidiana de la protagonista, així com els seus records i reflexions sobre els esdeveniments històrics. Cada un d'aquests elements en el film són valuosos i aporten una perspectiva única a la història general. Per exemple, hi ha una part del documental que s'acosta al clímax de la narrativa clàssica. En

l'escena (**Fig. 4**) que Fengming parla de la mort del seu marit, aquest moment és impactant. Tot això, fa que la perspectiva de "He Fengming" ofereixi una visió íntima i honesta sobre les memòries de Fengming i a través d'ella s'il·lustra la part més obscura i oblidada de la història de la Xina.



**Figura 4**

Fotograma de la pel·lícula He Fengming (Wang Bing, 2007)

Però, la pel·lícula fuig de qualsevol dramatització excessiva en la imatge, tot i que utilitza el zoom en els moments de la narració més dolorosos, opta per una representació realista. La càmera es manté estable en plans fixos, evitant el muntatge elaborat i artificial. Tots aquests elements reforcen l'efecte de realitat a través de la capacitat del director per ancorar la pel·lícula en la realitat històrica del temps i el lloc present. A més a més, aconsegueix aportar textura en l'argumentació amb les imatges quan filma els petits canvis durant el llargmetratge com en l'escena en què Fengming s'aixeca i pausa la seva narració per anar al lavabo (**Fig. 5**). Aquestes imatges augmenten la impressió de desenvolupament narratiu, de transformació amb el pas del temps, en oposició a la impressió alternativa d'una porció atemporal d'escenes escollides d'un únic moment en el temps.

D'altra banda, el cineasta no utilitza elements extradiegètics en les imatges. Com per exemple els intertítols, el text, el muntatge artificial d'imatges-índex o imatges d'espais diferents. I reafirmen l'autenticitat i la connexió directa amb la protagonista. Wang Bing crea a través de la imatge observacional una experiència cinematogràfica immersiva, única i poderosa en contra de la instància narrativa de l'univers extradiegètic. El conjunt de tots aquests elements explicats construeixen una estètica de la transparència. Es manifesta la voluntat de Wang Bing en la recerca de la imatge pura per filmar la narració sense mediació i per convertir la càmera en un testimoni del moment present filmat.



**Figura 5**

Fotograma de la pel·lícula He Fengming (Wang Bing, 2007)

### **El so com a element narratiu de l'obra.**

Wang Bing confia en la veu de Fengming per explicar les seves memòries i els fets històrics. La paraula o la narració de la protagonista és on radica la força de l'obra audiovisual. El director també enregistra el soroll ambient com les petjades de Fengming, el so de la pluja, el soroll de les portes o tots aquells sorolls que tenen a veure amb la casa i que aporten realisme al documental. En canvi, no utilitza banda sonora ni cap soroll que no sigui de dintre del film. Els sorolls reals són els que ens ajuden a entendre el documental com un film observacional. Un exemple és en la seqüència final de la pel·lícula, quan Fengming està en la seva habitació i la truquen per telèfon. Ella s'aixeca, l'agafa i com a espectador sents el diàleg real entre la protagonista i un altre supervivent dels camps de concentració. Per a l'espectador és un diàleg escoltat, quasi, per casualitat (**Fig. 5**).

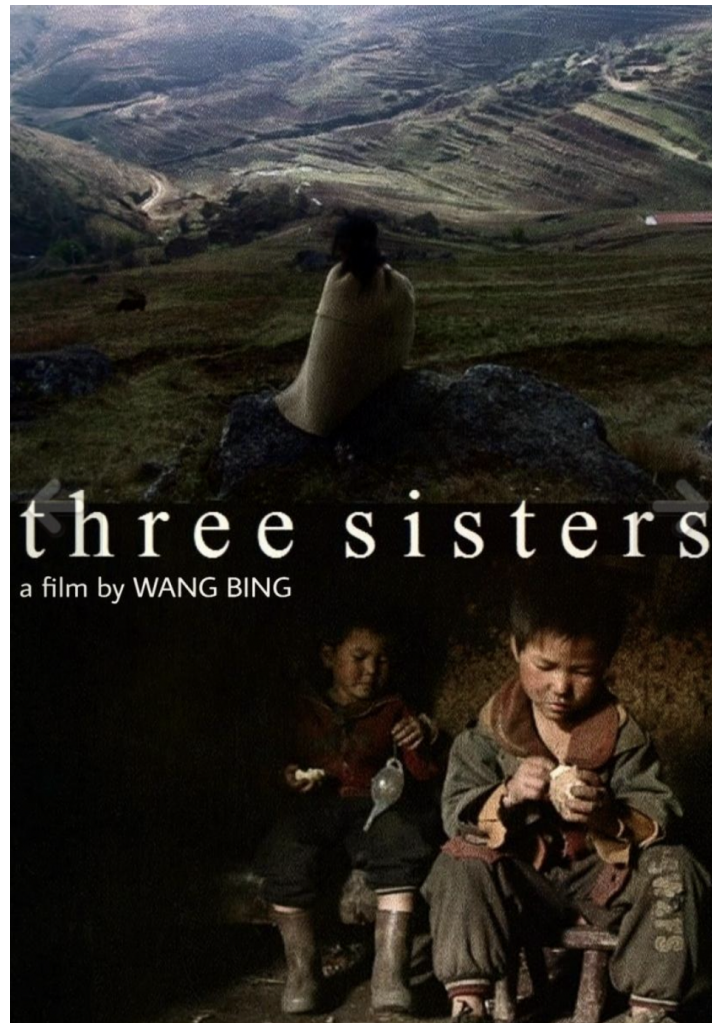


**Figura 6**

Fotograma de la pel·lícula He Fengming (Wang Bing, 2007)



ANÀLISI DEL MATERIAL AUDIOVISUAL: "LES TROIS SOEURS DU YUNNAN"



**Figura 7**

Portada de la pel·lícula Les Trois Soeurs du Yunnan (Wang Bing, 2012)

A través de l'anàlisi de "*Les trois soeurs du Yunnan*" es vol demostrar que aquesta pel·lícula és un exemple de documental observacional radical a causa del seu enfocament estilístic i el seu compromís amb l'observació de la realitat sense intervenció ni manipulació. Per poder demostrar-ho s'analitza el documental amb els paràmetres següents:



## **L'argument de l'obra.**

"*Les trois soeurs du Yunnan*" és un documental que segueix la vida de tres germanes Yingying, Zhenzhen i Fenfen. Les nenes viuen en un petit poble rural en la província de Yunnan, en el sud-oest de la Xina. Wang Bing retrata la vida quotidiana durant un temps llarg. Mostra les dificultats en les quals es troben les nenes en el seu dia a dia i els reptes als quals s'han d'enfrontar per sobreviure. Viuen en condicions molt precàries, en una casa molt deteriorada i amb molt pocs recursos econòmics.

A mesura que avança el llargmetratge, s'explora les relacions familiars, la pobresa, i l'abandonament de les nenes. Wang Bing permet als espectadors la immersió en la vida d'aquestes nenes i ser observadors de les seves del que s'enfronten. El cineasta ofereix un retrat de les nenes i el seu entorn, però també, fa un retrat de la vida rural en la Xina. El documental explora la pobresa, la vida rural tradicional de la Xina i les dificultats socioeconòmiques.

## **La temporalitat en l'obra.**

En aquest documental la duració és de dues hores i trenta-tres minuts. La qual cosa demostra que la temporalitat torna a ser un element molt important de l'obra del cineasta. La importància de la temporalitat en aquest cas radica en mostrar l'evolució i el desenvolupament de la vida de Yinyin, Fenfen i Zhenzhen. A mesura que el documental va avançant es mostra a quins desafiaments es troben les nenes en el seu dia a dia i les tasques que han de fer. La temporalitat ressalta el ritme de la vida rural i la rutina de les germanes.

Gràcies a aquesta explotació de la temporalitat Wang Bing aconsegueix revelar quins són els canvis socials i econòmics que hi ha en la realitat d'aquesta zona geogràfica. Es pot veure la migració de les germanes i l'impacte de factors externs en les seves vides. Això proporciona una perspectiva més àmplia sobre les transformacions en la societat xinesa rural.

## **La intervenció i actitud del realitzador respecte l'obra.**

Al llarg del documental, Wang Bing adopta una postura d'observador, permeten que la realitat de la vida de les nenes es desplegui sense interferències. El seu enfocament es limita a filmar la vida quotidiana de les germanes i el seu entorn sense imposar narratives o alterar les situacions.

El cineasta decideix filmar la realitat en la seva màxima cruesa, la pobresa en la qual viuen les nenes, la falta de recursos i d'accés a l'educació i les responsabilitats que ha d'assumir les nenes, especialment Yinyin, quan només és una nena. A través de la càmera, Ofereix una mirada íntima i sense filtres, ni dramatitzacions. Una vegada més demostra aquest compromís cap a la representació honesta i autèntica de les persones que documenta.

### **La postura de l'espectador respecte l'obra.**

El fet que Wang Bing adopti una postura d'observador sense intervenció en el documental, permet a l'espectador ser un testimoni directe de la vida de les germanes. En presentar la realitat sense ornaments ni interferències, el que està fent és convidar a l'espectador a observar i extreure les seves pròpies reflexions en relació amb la situació de la Xina rural; les desigualtats de la gent que hi viu, les condicions de les vides precàries i la falta d'oportunitats a les quals s'enfronten moltes persones d'aquesta zona rural. Generant una experiència filmica d'immersió i una experiència autèntica sense filtres. Possiblement, la part més exemplificadora d'aquest contacte directe entre les nenes del Yunnan i l'espectador. És l'escena quan Yinyin està fent els deures de l'escola i trenca la quarta paret. La nena mira a càmera i explica a l'espectador què és el que fa l'escola. D'una manera indirecta el que realment li està dient a l'espectador és que és conscient de la seva situació i que la seva vida hauria de ser responsabilitzar-se de les seves tasques acadèmiques i no de lluitar per poder sobreviure (**Fig. 8**).



**Figura 8**

Fotograma de la pel·lícula Les Trois Soeurs du Yunnan (Wang Bing, 2012)

### **La imatge com a element narratiu de l'obra.**

En aquest cas, la imatge en el documental funciona com un testimoni visual no tant de la paraula, com és el cas de "He Fengming", sinó del moviment. A través del que captura es construeix la narrativa per transmetre la realitat de les nenes. Des del testimoni visual fins a l'expressió emocional no dramatitzada, la imatge s'utilitza per explicar la seva història, revelar les desigualtats que pateixen i acostar a l'espectador a la cosa més autèntica de la vida

de Yinyin, ZenZen i FenFen. La potencialitat de la imatge està en la capacitat del director en capturar el moviment, els gestos, les accions i l'expressió de les germanes en el seu dia a dia.

Wang Bing utilitza preses llargues i plans seqüència per mostrar la realitat tal com és, sense interrupcions ni edicions elaborades. El cineasta crea un contrast visual per ressaltar les contradiccions en la vida de les nenes. Per exemple, **en la figura 9** mostra paisatges impressionants i bells en contraposició a la pobresa i les condicions precàries en les quals viuen les germanes. Aquestes imatges creen una tensió visual que convida a la reflexió sobre la seva situació.

A través dels tràvelings, les seqüències i els plans llargs crear una relació entre els espais i els personatges. Aconsegueix donar la sensació que no hi ha un límit entre un espai i un altre, entre el cos i el paisatge. Com si tot formés part d'un mateix tot. Espais il·limitats, però que a la mateixa vegada, no poden fugir d'ells. Això fa que la perspectiva de la càmera davant d'aquesta situació sigui una mirada més suggerent i empàtica.



**Figura 9**

Fotograma de la pel·lícula *Les Trois Soeurs du Yunnan* (Wang Bing, 2012)

En canvi, utilitza els primers plans per filmar la gestualitat, les emocions i els sentiments dels personatges del documental amb naturalitat i realisme. Aquestes imatges permeten una connexió directa entre l'espectador i els actors socials. Cal assenyalar, que el director fa servir una càmera molt petita la qual li permet acostar-se a les persones i filmar d'una manera molt menys invasiva. Aconseguint captar els moments més íntims i quotidians amb autenticitat.

## La relació entre l'espai i els personatges.

Wang Bing té la capacitat de captar fragments del món que ja posseeix realitat per ella mateixa i ho fa a través de crear una relació entre l'espai i els personatges. Aconsegueix una humanitat autèntica i real, és a dir, una qualitat especial. Per exemple, en les escenes del film que es mostra la llar de les nenes es pot veure què és un hàbitat tradicional del camp; una casa de fang amb una simple porta de fusta que dona a un pati amb una aixeta d'aigua. És pràcticament igual que la casa on viu la seva tia. Wang Bing ens mostra que les cases estan formades per una única peça. En el mig de la casa hi ha la cassola un detall important, ja que simbòlicament significa que el centre de tots és poder alimentar-se i sobreviure. Entre l'interior de la casa i l'exterior tampoc hi ha un límit. Els animals conviuen en els mateixos espais que les persones. El fum del foc es barreja amb la boira de l'exterior. El fred i el fang de l'exterior penetren l'interior de la casa com els sorolls de les campanes de les cabres. L'espai es torna il·limitat i les persones acaben dintre d'aquest (**Fig. 10**)



**Figura 10**

Fotograma de la pel·lícula Les Trois Soeurs du Yunnan (Wang Bing, 2012)

### **El so com a element narratiu de l'obra.**

En aquest documental, igual que en el de "He Fengming" i en tots els altres el director utilitza sorolls reals com a element narratiu i representació de la realitat. Només hi ha so diegètic i és el que permet a l'espectador una comprensió real d'allò que està veient i una sensació d'autenticitat. El so ambient és fonamental per la creació de l'atmosfera i el context de les escenes. Els sons naturals, com el vent, els animals i, en general, el de la vida quotidiana del poble fan possible l'experiència immersiva entre l'espectador i el film.

Un altre element molt important del so són els diàlegs entre els actors locals i les conversacions que arriben a l'espectador de manera indirecta i que són necessaris per a la comprensió de la vida de les nenes, per les seves emocions i per entendre quina relació tenen amb els seus familiars. <<...Seuelement les sons captés lors du tournage. Les buits et autres sons, tout est là pour aider à comprendre ce que l'on voit quand on regarde... >> (Wang Bing, 2014, p. 31). Aquesta declaració de Wang Bing explica la importància dels silencis en les seves escenes. El cineasta explica que l'únic so que treballa és amb el so natural i què és imprescindible per poder entendre el que s'està mirant. En les escenes on hi ha silencis sense banda sonora (**Fig.11**) fan del film més real. Com per exemple l'escena on Yinyin està sola contemplant les muntanyes i pateix d'una profunda melancolia perquè el seu pare i les seves germanes han marxat. Sense aquest tractament del so que fa Wang Bing no hi hauria una aproximació a la realitat.



**Figura 11**

Fotograma de la pel·lícula Les Trois Soeurs du Yunnan (Wang Bing, 2012)



## ANÀLISI DEL MATERIAL AUDIOVISUAL: "LE FOSSÉ"



**Figura 12**

Portada de la pel·lícula Le Fossé (Wang Bing, 2010)

Cal assenyalar que aquesta pel·lícula de Wang Bing no és un documental sinó una pel·lícula de ficció inspirada en fets reals. El treball vol analitzar de quina manera treballa la ficció i si hi ha similituds en el seu tractament entre la ficció i la realitat. En aquesta anàlisi s'utilitzen els mateixos paràmetres que en els films anteriors.

## **L'argument en l'obra.**

"*Le Fossé*" és la primera pel·lícula de ficció de Wang Bing de l'any 2010. El film està inspirat en la novel·la de Yang Xianhui "Goodbye Jiabiangou" que a la mateixa vegada està inspirada en els testimonis dels supervivents del camp de concentració de Jiabiangou durant la Revolució Cultural en la Xina. Pel que fa a la temàtica és la mateixa que en el documental de "He Fengming" tots dos films exploren el testimoni dels presoners dels camps de concentració a la Xina.

La història de la pel·lícula es desenvolupa en l'any 1960 i els seus personatges són un grup de persones que varen ser enviades allà a fer treballs forçats en les muntanyes del Yunnan en el sud-oest de la Xina. Els protagonistes són homes i dones acusats de "dretans", ja que s'allunyaven dels ideals revolucionaris. El campament està ubicat en una rasa en un entorn hostil i desolat. A mesura que avança el llargmetratge es mostra el dia a dia per sobreviure dels presoners, el seu esgotament físic i mental i la lluita per la supervivència en condicions infrahumanes. A més a més, dels conflictes que hi ha entre els presoners i les dificultats emocionals a les quals s'enfronten per estar separats de la seva família, privats de llibertat i sotmesos a treballar forçosament. La pel·lícula tracta un tema molt poc representat en el cinema xinès. És un període històric molt sensible i dolorós, del qual no es parla en la Xina.

## **La temporalitat en l'obra.**

És una pel·lícula amb una duració d'una hora i cinquanta-tres minuts, però amb un ritme lent. Tot i que els documentals analitzats són més llargs si hi ha una característica similar als altres, el ritme del temps és lent i el director treballa en el seu desplegament. Inicialment, se suposava que l'acció de la pel·lícula havia de transcórrer durant el període dels finals de 1957 (amb els primers presoners) fins al 1961. Però això implicava moltes complicacions, per tant, Wang Bing va decidir centrar la pel·lícula en els últims tres mesos de la història del camp de Jiabiangou.

## **La intervenció i l' actitud del realitzador respecte l'obra.**

La redacció del guió la va començar el 2004 inspirat en el llibre de Yan Xianhui. Aquest es compon de dinou contes, dinou històries diferents. El cineasta va seleccionar algunes d'aquestes històries com la història de la infermera, la dona que va visitar al seu home des de Shangai i el professor i el seu deixeble. Aquesta és la base del guió que després va desenvolupant i la va organitzar en tres parts. Però no només va utilitzar el llibre de l'autor xinès com a única referència Wang Bing va fer tota una investigació als supervivents d'aquests camps, fonamentals per complementar el film.

La pel·lícula se centra en el campament de Mingshui, amb uns personatges concrets i en llocs concrets perquè no volia abordar tot el conjunt d'històries de les persones del camp o no volia

explicar el fet històric de manera global i general. Per tant, concentra la narració en alguns personatges i en alguns moments significatius. Ho fa d'aquesta manera perquè creu que si ho hagués explicat de manera global hauria perdut claredat en el realisme de la història.

En aquesta perspectiva, l'escenari es va dividir en dos espais la zona superior i la zona posteriors. Dues àrees que no van ser filmades de la mateixa manera. El subterrani estava habitat, aquí es veuen sovint als personatges. A l'aire lliure no es veu quasi a ningú a part dels moments que estan treballant. Wang Bing filma una naturalesa hostil, immensa i buida. El lloc on filma la història no és el lloc històric sinó en el desert de Gobi. Primer, perquè el lloc original ha canviat molt des del 1950, ara és un lloc urbanitzat. I segon perquè el govern local del lloc no ho hagués acceptat.

Però Wang Bing afirma que el desert de Gobi era una reproducció quasi perfecta del campament de Mingshui. Una regió molt poc habitada que conserva la vegetació. Aquest lloc formava el conjunt apropiat, la seva geografia era quasi similar a la del lloc real, però una mica més petit que l'original. Per a Wang Bing el decorat va ser molt important en aquesta pel·lícula perquè és un film històric. És la base de la pel·lícula. Els criteris que va utilitzar a l'hora d'escollir el lloc varen ser la realitat i la bellesa, és lògic que vulgui partir de la realitat perquè tot i ser una pel·lícula de ficció està representant un esdeveniment històric. I pel que fa a la bellesa Wang Bing fa referència a la bellesa dels personatges i de les seves històries, la bellesa del que és real, la bellesa entesa no com una aparença o superficialitat sinó com una cosa significativa més

Pel que fa als actors, el repartiment es va formar a partir d'amics del director que volien treballar amb ell. Alguns no eren actors professionals perquè li faltava pressupost i perquè a causa dels problemes amb el govern no podien fer una recerca d'actors. A més a més, també va tenir dificultats perquè el seu tipus de pel·lícula no és comuna i els actors estan preparats per pel·lícules de ficció més comercials. Dintre de l'elenc també hi havia un supervivent del campament. Es tracta d'un supervivent entrevistat en Lanzhou.

La importància de la realitat també està molt present en aquest film encara que sigui de ficció, l'objectiu del director era busca la màxima precisió possible de la realitat històrica. Wang Bing ens mostra la duresa que imperava en el campament a través de les imatges. Però no fa una dramatització. De fet, la realitat d'aquest període era molt més dura i terrible. Wang Bing ho atenua. Les entrevistes que va dur a terme amb els testimonis expliquen coses molt més terribles. És per això que fan tan valuoses tant les entrevistes prèvies a la pel·lícula de ficció com "Le Fossé".

Un altre element en el qual Wang Bing tracta la ficció fent una aproximació realista és en la construcció del final. El cineasta tenia dues possibilitats: un final optimista amb la possibilitat que els supervivents poguessin tornar a la vida. I, un final "realista històric" on se sap que els supervivents estan condemnats a morir de totes maneres a curt o llarg termini. (Wang Bing, 2014, p.23). Ell opta per la segona opció, per tant, opta pel realisme. La intenció de Wang Bing no és explicar un període



de la història llarg i general. En la seva opinió les històries particulars, concretes també son part de la història. L'important de la realitat és qüestionar-se què és una història vertadera i com explicar-la. No vol filmar coses grans i espectaculars sinó coses petites, detalls per ell això també és molt rellevant per la història.

### **La postura de l'espectador respecte l'obra.**

La postura de l'espectador davant aquesta pel·lícula és similar a la dels altres documentals de l'autor. Són testimonis d'una realitat crua i punyent de la vida de les persones en el camp de concentració. Una de les escenes més dures de la pel·lícula, més impactant per l'espectador és quan un dels presoners vomita i el company d'aquest es menja el vòmit de gana (**Fig. 13**). Aconsegueix una sensació de realisme i autenticitat.



**Figura 13**

Fotograma de la pel·lícula Le Fossé (Wang Bing, 2010)

### **La imatge com a element narratiu de l'obra.**

El tractament de la imatge en aquesta pel·lícula tot i sé de ficció és el mateix estil cinematogràfic que en els seus documentals. L'autor ofereix un enfocament observacional i mostra el seu compromís en capturar la realitat crua i no filtrada a través dels personatges que retrata en la pel·lícula. Wang Bing busca filma les condicions extremes en les quals viuen els presoners del camp de "reeduació".

L'edició del muntatge és la mateixa que en les altres, senzill i bàsic, intentant ser el més fidel possible a la realitat. De la mateixa manera que en " Les trois soeurs du Yunnan" hi ha una relació entre l'espai i els personatges en "Le Fossé " també hi és present. Torna a jugar amb les contraposició de la immensitat i els personatges. Entre l'espai il·limitat, però què en veritat és una presó. Una altra vegada, filma un hàbitat petit i inhumà. Tots aquests elements també presents en la pel·lícula de les germanes ajuden a la comprensió de l'entorn i a transmetre l'atmosfera en la qual es troben immersos els personatges. També utilitza preses llargues i contemplatives deixant que l'acció passi davant de càmera sense interrupcions abruptes o artificials ( **Fig. 14**).



**Figura 14**

Fotograma de la pel·lícula Le Fossé (Wang Bing, 2010)

Wang Bing ens mostra la lluita per sobreviure a la que s'enfronten els presoners del camp i l'entorn hostil i opressiu que els envolta. En les imatges tampoc hi ha una intervenció directa, al contrari, permet que l'acció es desenvolupa de manera natural davant de la càmera. Torna a oferir escenes íntimes, honestes i convida a l'espectador a contemplar i reflexionar sobre les condicions infrahumanes i les realitats socials que mostra.

### **El so com a element narratiu de l'obra.**

El tractament del so com a element narratiu és similar als anteriors documentals analitzats. Els diàlegs entre els personatges i les conversacions que arriben de manera indirecta a l'espectador són necessaris per a la comprensió de l'acció davant de càmera. No hi ha cap so extradiegètic, ni banda sonora. En canvi, el so ambient és una de les potencialitats de la pel·lícula. Aquests sons naturals ajuden a la creació de l'atmosfera de la pel·lícula, una atmosfera opressiva i realista. Wang Bing registrar el so del treball físic com per exemple quan els presoners estan cavant, picant i removent la terra. De fet, hi ha una exaltació del soroll d'aquestes accions. És una pel·lícula de ficció on hi ha un predomini de l'ús del silenci per generar una sensació de realitat. A més a més, els elements narratius sonors com el vent, les converses llunyanes ajuden a transmetre la solitud que pateixen els personatges. Fins i tot, el soroll dels ocells de fons els hi recorda als presoners la seva falta de llibertat.

## CONCLUSIONS

En conclusió, per poder capturar la realitat en els seus films Wang Bing utilitza temàtiques, tant en els dos documentals com en la pel·lícula de ficció, que tenen relació amb el context sociopolític de la Xina. És a dir, aborda problemàtiques reals. En els tres casos selecciona històries concretes, ja sigui des dels testimonis del camp de Mingshui (personatges inspirats en fets reals) a la mateixa Fengming i les nenes del Yunnan (persones reals) per parlar de fets històrics a través de veus particulars i subjectives. Aquestes temàtiques sempre tenen un enfocament observacional. El cineasta filma la quotidianitat dels personatges per capturar la pobresa rural, la història de la Xina Contemporània i la memòria tant individual com col·lectiva de tot un país. Per tant, una de les estratègies de Wang Bing per capturar la realitat és filmar històries reals o basades en fets reals, d'un tema d'actualitat o rellevant per la història de la Xina però basades en històries personals i particulars.

L'actitud del realitzador i la seva mínima intervenció també és clau per poder aproximar-se a la captació de la realitat. Wang Bing és un cineasta influenciat pel cinema vérité, per tant, la seva aproximació cap a la realitat és un cinema directe i sense manipulacions, filtres o intervencions. Tant, ell com la seva càmera simplement són observadors del que està passant, deixen que la història es desenvolupi dintre de la pantalla. Wang Bing pretén mostrar la vida tal com és, sense dramatitzar ni manipular les situacions. A través d'un enfocament observacional basat en estar en el moment present, ser un simple observador el més discret i invisible possible. I el compromís de Wang Bing a no distorsionar res de la situació.

La força en les seves obres cinematogràfiques radia en fer del temps un element característic de les seves obres. El documental observacional té com a característica fonamental el tractament exhaustiu del temps en l'obra audiovisual. És a dir, el desplegament del temps per proporcionar la sensació de realisme. I, de fet, Wang Bing el porta al seu màxim desplegament amb un llargmetratges de duració llarga. Ja que, els temes que tracta Wang Bing en les seves obres requereixen aquest tractament del temps perquè són temes de valor social i polític. La longitud dels seus documentals proporciona temps suficient per reflexionar sobre la societat que està mostrant. Per poder comprendre totalment les obres i els temes que proposen no és suficient amb escenes curtes o superficials. Wang Bing crea una atmosfera en què els espectadors poden absorbir la riquesa i la complexitat dels fets que es despleguen davant dels seus ulls.

La durada prolongada del temps també li permet fer un retrat dels actors socials o personatges (en el cas de ficció) dels films, d'una manera molt més natural i honesta. Aconsegueix que les realitats implícites dels seus personatges surtin a la superfície. El desplegament del temps contribueix a una narració realista i profundament immersiva que reflecteix la realitat en tota la seva complexitat, permetent una comprensió més completa de les vides i les experiències dels seus subjectes. Aquest enfocament és una part essencial de la seva sensibilitat artística i del seu estil cinematogràfic.

Tanmateix, també s'ha de tenir en compte el punt de vista de l'espectador en relació amb el documental observacional. És important el temps de llarga duració que utilitza Wang Bing com a element d'immersió. Això permet una comprensió més realista de les pel·lícules i de les condicions de les persones retratades als seus films.

El tractament de les imatges també són un element clau per la captació de la realitat. En els seus llargmetratges, "He Fengming" i " Les trois soeurs du Yunnan", les imatges funcionen com un testimoni de la realitat dels personatges retrats i el seu entorn. Les imatges que capturen la quotidianitat, sense intervenció artificial són l'element narratiu que permet la sensació de realisme, l'aproximació al que és autèntic.

En el cas de la pel·lícula "Le Fossé" el tractament de la imatge l'autor el fa a través d'un estil observacional. L'edició del muntatge és la mateixa que en les altres, senzill i bàsic, intentant ser el més fidel possible a la no manipulació. Això ho aconsegueix gràcies a la investigació prèvia amb entrevistes dels testimonis que va fer abans de construir el film. Wang Bing aconsegueix oferir imatges realistes sobre les condicions extremes en les quals viuen els presoners del camp de Mingshui.

Finalment, el conjunt d'aquests elements narratius -tractament del temps i la imatge-, l'actitud de Wang Bing com a director i la seva representació de la realitat converteix el seu cinema, en un cinema extremadament genuí<sup>3</sup> i radical. Entenen radical, no només, pel seu enfocament observacional i el seu compromís en capturar la realitat. També perquè el seu cinema, és un cinema de protesta i de reflexió davant de les conseqüències socioeconòmiques que han viscut i viuen els ciutadans de la Xina.

---

<sup>3</sup> Bill Nichols en el seu llibre "*Representación de la Realidad*" (1997) utilitza la paraula genuí per referir-se a aquelles obres observacionals més radicals.

# BIBLIOGRAFIA

Barnouw, E. (2009). El documental: Historia y estilo. GEDISA.

Bez, J. R. (2015). El documental, entre definiciones e indefiniciones. *The Documentary, Between Definitions and Indefinitions*. AISTHESIS. 58. 279-312. Recuperat el 2023 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5393324>

Corner, J. (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester University Press.

Crónica de un verano. (s.d) Filmin. Recuperat el 2023 de <https://www.filmin.es/pelicula/cronica-de-un-verano>

Fengming. A Chinese Memoir. (s.d). Filmin. Recuperat el 2023 de <https://www.filmin.es/pelicula/fengming-a-chinese-memoir>

Filmin te invita a descubrir el cine del director chino Wang Bing. (2019). Filmin. Recuperat el 2023 de <https://www.filmin.es/blog/filmin-te-invita-a-descubrir-el-cine-del-director-chino-wang-bing>

Free Cinema británico: directores, características y películas. (2023). Historia del cine. Recuperat el 2023 de <https://historiadeltcine.es/por-etapas/free-cinema-britanico-que-es/>

Institut d'Estudis Catalans-Diec2. (s.d). Documental. En el diccionari Diec2. Recuperat el 2023 de <https://dlc.iec.cat/Results?IdE=0020176&DecEntradaText=documental&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False>

JIABIANGOU / THE DITCH. (2011). Festival De San Sebastián. Recuperat el 2023 de [https://www.sansebastianfestival.com/2011/secciones\\_y\\_peliculas/sombras\\_digitales/7/590097/es](https://www.sansebastianfestival.com/2011/secciones_y_peliculas/sombras_digitales/7/590097/es)

Lanza, P. (2013). La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema. *Cine documental*.8.72-87. Recuperat el 2023 de [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27250/CONICET\\_Digital\\_Nro.202936f9-79c9-4a3b-84bc-d7416119688c\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27250/CONICET_Digital_Nro.202936f9-79c9-4a3b-84bc-d7416119688c_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Lloga Sanz, C.G. (2020). Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos. The Ways of Documentary Cinema. Analysis of Three Models. AISTHESIS. 67. 75-102. Recuperat el 2023 de <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n67/0718-7181-aisthesis-67-75.pdf>

Nichols, B. La representación de la Realidad. (1997). Paidós.

Ortega, M. Luisa. García, N. (2008). *Cine Directo: Reflexiones en torno a un concepto*. T&B EDITORES.

Palmarés Las Palmas 2011: "Jean Gentil" se lleva los honores. (2011). Filmin. Recuperat el 2023 de <https://www.filmin.es/blog/palmares-las-palmas-2011-jean-gentil-se-lleva-los-honores>

Plantinga, Carl R. (1997). *Rethoric and representation in nonfiction film*. Cambridge University Press, Cambridge.

Primary. (s.d). Filmaffinity España. Recuperat el 2023 de <https://www.filmaffinity.com/es/film790815.html>

Redacció. (2018). El Reina Sofía y la Filmoteca dedican un ciclo al cineasta chino Wang Bing. *La Vanguardia*. Recuperat el 2023 de <https://www.lavanguardia.com/vida/20181001/452116513451/el-reina-sofia-y-la-filmoteca-dedican-un-ciclo-al-cineasta-chino-wang-bing.html>

Renard, C. Anselme, I. Bretèque, F. (2014). *Wang Bing Un Cinéaste en Chine Aujourd'hui*. Press Universitaires de Provence.

Renzi, E. Burdeau, E. (2014). *Wang Bing Alors, la Chine*. Les Prairies Ordinaires.

Rubio Diez, S. Modelos de Representación Documental: De la Observación a la Participación. [Treball de fi de Grau, Universitat de Jaume I]. Repositori Digital de UJI, <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/143786>

Three Sisters (2012). (s.d). FilmAffinity España. Recuperat el 2023 de <https://www.filmaffinity.com/es/film456071.html>

Wang Bing: de cómo filmar al ser humano. (s.d). UAB Máster en teoría y práctica del Documental Creativo. Recuperat el 2023 de <https://uab-documentalcreativo.es/wang-bing-de-como-filmar-al-ser-humano/>

Wang Bing. (s.d). IMDb. Recuperat el 2023 de <https://www.imdb.com/name/nm1504063/>

Wang Bing, Vidas despojadas, vidas resistentes. (2018). Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofía. Recuperat el 2023 de <https://www.museoreinasofia.es/actividades/wang-bing>

Weinrichter, A. (2004). *El cine de no ficción: desvíos de lo real*. T & B EDITORES.

Vallejo, A. (2013). Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación. *Cine documental*. 7. 3-29. Recuperat el 2023 de <https://revista.cinedocumental.com.ar/narrativas-documentales/>

Vázquez, I. (2021) Los campos de concentración de China: de la tortura de la 'silla tigre' a las violaciones. Las víctimas y sus familiares describen cómo el gobierno está rompiendo familias y acabando con la cultura de estas minorías. "No sé si mi madre sigue viva", cuenta una de ellas. Recuperat el 2023 de [https://www.elconfidencial.com/mundo/2021-06-05/china-campos-de-concentracion-xinjiang-uigures\\_3115452/](https://www.elconfidencial.com/mundo/2021-06-05/china-campos-de-concentracion-xinjiang-uigures_3115452/)

15 claves que quizás no conozcas sobre Wang Bing. (2019). Filmin. Recuperat el 2023 de <https://www.filmin.es/blog/15-claves-que-quizas-no-conozcas-sobre-wang-bing>

[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27250/CONICET\\_Digital\\_Nro.202936f9-79c9-4a3b-84bc-d7416119688c\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=z](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27250/CONICET_Digital_Nro.202936f9-79c9-4a3b-84bc-d7416119688c_A.pdf?sequence=2&isAllowed=z)



## FILMOGRAFIA

Bing, W. (Producteur i Directeur). (2007). He Fengming [Film]. Kong Lihong, Louise Prince.

Bing, W. (Producteur i Directeur). (2012) Les Trois Soeurs du Yunnan[Film]. Chinese Shadows, Album Productions.

Bing, W. (Producteur i Directeur). (2010). Lé Fossé [Film]. Wil Production, Les films de l'Étranger, Entre chien et loup.

# ANNEXOS

## ANNEX 1: FITXES TÈCNIQUES SELECCIÓ AUDIOVISUAL WANG BING

### FITXA 1

|  |   |
|--|---|
| <b>Títol original francès</b>                                  | He Fengming   |
| <b>Títol original amb xinès</b>                                | 和凤鸣   |
| <b>Direcció</b>  | Wang Bing   |
| <b>Fotografia</b>  | Wang Bing   |
| <b>Any</b>   | 2007  |
| <b>Duració</b>   | 3h12  |
| <b>Gènere</b>  | Documental  |
| <b>Realització</b>   | WB  |
| <b>Muntatge</b>  | Adam Kerby.   |
| <b>Producció</b>   | Kong Lihong, Louise Prince.   |
| <b>Sinopsi</b>   | <i>He Fengming</i> és la història personal de Fengming, en ella narra les represàlies que va patir ella i el seu home a causa del règim comunista en els seus primers anys de constitució i més tard com va ser ingressada en un camp de concentració de Jianbiangou. |
| <b>Pais</b>  | Xina, França  |
| Recuperat del llibre: Wang Bing. <i>Alors, la Chine</i> (2014) |   |

## ANNEX 2: FITXES TÈCNIQUES SELECCIÓ AUDIOVISUAL WANG BING

### FITXA 2

|  |  |
|--|--|
| <b>Títol original francès</b>                                  | Les Trois Soeurs du Yunnan<br><br>三姊妹  |
| <b>Títol original amb xinès</b>                                |  |
| <b>Direcció</b>  | Wang Bing  |
| <b>Fotografia</b>  | WB, huang Wenhai, Li Peifeng   |
| <b>Any</b>   | 2012   |
| <b>Duració</b>   | 3h47   |
| <b>Gènere</b>  | Documental   |
| <b>Realització</b>   | WB.  |
| <b>Muntatge</b>  | WB, Adam Kerby.  |
| <b>Producció</b>   | Chinese Shadows, Album Productions.  |
| <b>Sinopsi</b>   | <i>Three Sisters</i> és la vida quotidiana de tres germanes petites abandonades pels seus pares en les altes muntanyes de la regió de Yunnan. Fenfen que té quatre anys, Zhenzhen que en té sis i la germana gran, Yingying de deu anys que a causa del roll que li toca assumir Wang Bing la ubica en el centre del film. Les tres germanes es passen els dies treball. Bing ens mostra com la infantesa per aquestes nenes es converteix en una utopia i mostra com la supervivència s'imposa com a imperatiu permanent. |
| <b>Pais</b>  | Hong Kong, França  |
| <b>Recuperat del llibre: Wang Bing. Alors, la Chine (2014)</b> |  |

**ANNEX 3: FITXES TÈCNIQUES SELECCIÓ AUDIOVISUAL WANG BING**

**FITXA 3**

|   |   |
|---|---|
| <b>Títol original francès</b>                                 | Le Fossé  |
| <b>Títol original amb xinès</b>                               | -----   |
| <b>Direcció</b>   | Wang Bing   |
| <b>Fotografia</b>   | Lu Sheng  |
| <b>Any</b>  | 2010  |
| <b>Duració</b>  | 1h53  |
| <b>Gènere</b>   | Ficció  |
| <b>Realització</b>  | WB  |
| <b>Guió</b>   | Wang Bing   |
| <b>Producció</b>  | Wil Production, Les films de l'Étranger, Entre chien et loup.   |
| <b>Sinopsi</b>  | <p>“Le Fossé” és la primera pel·lícula de ficció de Wang Bing de l’any 2010. El film està inspirat en la novel·la de Yang Xianhui “Goodbye Jiabianguo” que a la mateixa vegada està inspirada en els testimonis dels supervivents del camp de concentració de Jiabianguo durant la Revolució Cultural en la Xina. El film ha obtingut el Premi Especial, el Premi del Públic i Signis del Festival de Las Palmas.</p> |
| <b>Pais</b>   | Desert de Gobi  |
| <b>Recuperat del llibre Wang Bing. Alors, la Chine (2014)</b> |   |

