

GRAND TOUR

DIRIGIDA POR MIGUEL GOMES



Sinopsis

Rangún, Birmania, 1917. Edward, funcionario del Imperio Británico, huye de su prometida Molly el día que ésta llega para casarse. Durante su viaje, sin embargo, el pánico da paso a la melancolía. Contemplando el vacío de su existencia, el cobarde Edward se pregunta qué habrá sido de Molly... Decidida a casarse y divertida por la jugada de Edward, Molly le sigue la pista a través de Asia.

La prensa ha dicho

"Arrebatador viaje del portugués Miguel Gomes por el sudeste asiático, es de principio a fin una oda a la belleza que emana de toda tristeza, esa saudade portuguesa que esta película eleva a monumento"

El País

"Miguel Gomes ofrece una película en la que la sofisticación más compleja coexiste con la inocencia y el encanto. Es elegante, excéntrica (...) Una experiencia única y valiosa"

The Guardian

Entrevista a Miguel Gomes, por Jaime Pena

¿Qué película tenías en mente al hacer vuestro 'grand tour' por Asia en 2020?

Cuando empiezo una película, no tengo nada en mente. Al iniciar el proceso de una película tengo el proceso que la desencadenará, pero no la película. En otras palabras, sé que la película será el resultado de un proceso en el que defino sus reglas e invento una mecánica. Y en el caso de GRAND TOUR estaban estas dos páginas del libro de W. Somerset Maugham que me dieron los personajes, la situación narrativa y un itinerario. Pensé que el proceso de hacer la película no debía comenzar desarrollando la historia, sino recorriendo el mismo itinerario y filmándolo. Cuando entras en un proceso como este hay que renunciar a la idea de tener una imagen de la película inicial.

¿De qué libro se trata?

El título original es "The Gentleman in the Parlour" ["Cielo de Oriente. Un viaje de Rangún a Haiphong", en la traducción española] y es un libro sobre los viajes que Somerset Maugham hizo en los años 1920 por Camboya, Tailandia y Birmania. Gran parte del libro está compuesta por descripciones de lugares, pero también hay muchos encuentros con personas que dice haber conocido. Casi al principio del libro conoce a un caballero inglés, un funcionario. Llevaba algunos años casado, pero, a pesar de ser muy feliz en su matrimonio, las aventuras previas fueron rocambolescas. Y esa es la historia que cuento en la película con Edward y Molly. Como llevaban prometidos muchos años, pero no se habían casado, ella llegó a Birmania y él huyó porque entró en pánico... Estas dos páginas me dieron la situación, los personajes y este itinerario, que correspondía al que hacían algunos escritores ingleses y americanos. Existía ya el Grand Tour europeo, que era una especie de viaje iniciático, cultural, para familias ricas. Y había el Grand Tour asiático que era mucho más exclusivo, ya que estaba más lejos, y la ruta correspondía a la que toma Edward.



Reparto

CRISTA ALFAIATE	Molly
GONÇALO WADDINGTON	Edward
CLÁUDIO DA SILVA	Timothy Sanders
LANG KHÊ TRAN	Ngoc

Equipo Técnico

Dirección	MIGUEL GOMES
Guión	TELMO CHURRO, MAUREEN FAZENDEIRO, MIGUEL GOMES, MARIANA RICARDO
Fotografía	GUI LIANG, SAYOMBHU MUKDEEPROM, RUI POÇAS
Montaje	TELMO CHURRO, PEDRO FILIPE MARQUES
Diseño de producción	THALES JUNQUEIRA, MARCOS PEDROSO
Vestuario	SÍLVIA GRABOWSKI
Maquillaje	EMMANUELLE FÈVRE
Producción	UMA PEDRA NO SAPATO, VIVO FILM, SHELLAC FILMS, CINÉMADEFAC TO, THE MATCH FACTORY

Año: 2024 / Duración: 129' / Países: Portugal, Italia, Francia
Idiomas: Portugués, chino, tailandés, francés, birmano, vietnamita, filipino, japonés

EUROPEAN
CINEMA
Creative Europe MEDIA



golem

Martin de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://twitter.com/GolemMadrid)

Entrevista a Miguel Gomes, por Jaime Pena (Caimán Cuadernos de Cine)

¿También se trataba de un viaje iniciático para ti?

Sabía que filmaríamos cosas que serían parte de la película. Y ya tenía claro que el reto era inventar una época única, pasando del mundo actual filmado en aquellos países al mundo artificial reconstruido en el estudio y cuya acción se desarrollaría en 1918. Así que eso lo tenía claro, pero decidimos que solo desarrollaríamos la historia de la fuga de Edward y la persecución de Molly después de hacer este viaje y después de tener estas imágenes. Se suponía que íbamos a tener un viaje de siete semanas y solo hicimos cinco, hasta Japón, en el mismo orden cronológico que ves en la película con la misma ruta, comenzando en Myanmar, la antigua Birmania, y que se suponía terminaría en China. Las dos últimas semanas de este viaje de siete correspondían a China, pero al llegar a Japón no pudimos entrar en China por culpa del COVID-19. Cuando regresamos de ese viaje interrumpido, teníamos cinco semanas de filmaciones. Volvimos a Lisboa y empezamos a montar estas imágenes y a escribir al mismo tiempo. El guion que salió en ese momento era algo que alternaba las imágenes del viaje hasta que mandaba cortar y entonces escribíamos: escena 1 en el estudio. Luego pasábamos a otra secuencia, montábamos las imágenes del viaje e intercalába-

mos la escena 2 que se rodaría en estudio. Básicamente, fue como trabajar con metraje encontrado, solo que este suele representar el pasado en las películas y aquí representa el futuro, es el futuro de los personajes y es nuestro presente.

Precisamente, lo que hace la película es invertir el uso tradicional de las imágenes de archivo.

Sí, de hecho las imágenes de archivo sirven para dar un contexto de época a una determinada ficción. Las imágenes de archivo que fabricamos, del futuro de la acción de la película, no sirven para encuadrar aquella historia en un determinado periodo. Las imágenes solo existen cien años después de que la historia supuestamente ocurriese. Por lo tanto, la recontextualizan de otra manera, reformulan la película con un tiempo nuevo que no es el tiempo de los personajes de la película.

En realidad estás haciendo algo que ya habías hecho en otras películas tuyas, en AQUEL QUERIDO MES DE AGOSTO (2008), con la reescritura después del rodaje de la primera parte, o en TABÚ (2012), con la división en dos tiempos o épocas narrativas distintas. Quizás LAS MIL Y UNA NOCHES (2015) es la única película que se escapa a esa fórmula...

Es que hace mucho tiempo que no tengo una fase de escritura, una fase de ro-

daje, una fase de montaje. Mis películas son procesos donde esas etapas de la fabricación son duplicadas o triplicadas. (...) LAS MIL Y UNA NOCHES fue el caso más extremo a la hora de inventar un proceso donde las etapas de la construcción de una película se repetían o invertían su orden habitual.

¿Nunca os planteasteis prescindir de la estructura en dos partes y contar los viajes de Edward y Molly de forma paralela?

Esa sería la estructura normal, pero creo que es más interesante contar primero lo del hombre y después lo de la mujer. La posición del espectador cambia mucho entre las dos partes. En la primera, el espectador sabe menos que lo que sabe Edward. Lo ve entrar en pánico y huir de una mujer, pero como la película no la muestra se pregunta qué monstruo puede ser ese del que huye el hombre. De repente pasa a una posición completamente distinta en la que sabe más que la protagonista, porque Molly ignora todo lo que pasó y que ya vimos. Así que el espectador se pasa la mitad de la película con menos información que el protagonista y la otra mitad con más información. Esto me parecía muy excitante como espectador cinematográfico.

(Entrevista completa: <https://www.caimanediciones.es/>)