

Análisis sobre como se proyecta en el cine chino, la apertura al capitalismo y sus consecuencias políticas, sociales y económicas, desde la caída de Mao Tse Tung hasta 1989.

Abril GarciaFlorez Garcia Florez y Julia Ortega.

Cita:

Abril GarciaFlorez Garcia Florez y Julia Ortega (2017). *Análisis sobre como se proyecta en el cine chino, la apertura al capitalismo y sus consecuencias políticas, sociales y económicas, desde la caída de Mao Tse Tung hasta 1989. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/627>

Titulo de la ponencia: **Análisis sobre cómo se proyecta en el cine chino, la apertura al capitalismo y sus consecuencias políticas, sociales y económicas, desde la caída de Mao tse-tung hasta 1992.**

Nombre y apellido de los autores:

Julia Ortega, Lucas Carrasco y Abril Garcia Florez.

Eje temático: **Sociología Histórica**

Nombre de la mesa: **El mundo que viene en el siglo XXI: conflictos, soluciones, nuevos actores y movimientos sociales.**

Institución de pertenencia: **Universidad de Buenos Aires.**

E-mail: abrilgarciaflorez1@gmail.com

Resumen: Con el objetivo de contestar ¿Cómo se plasma la transición de un modo de producción colectivo a una economía de mercado, en la estructura social y de clase, en la república popular de china? ¿Cómo se identifica esta misma transición en el cine? ¿Cuáles son las nuevas temáticas representadas en el cine y a que antecedentes históricos aluden? Haciendo un llamamiento a la innegable influencia de las posturas políticas de los distintos gobiernos, realizaremos un recorrido por la historia filmografía de china, nos detendremos en resaltar las diferencias del rol del cine bajo las distintas presidencias; haciendo hincapié en la metamorfosis, que inició como un modelo hegemónico durante la revolución cultural y que luego, en consecuencia de la apertura capitalista de china, se dejó penetrar por las influencias de occidente e incorporó nuevos métodos de narración, menos ortodoxos. Para esto será fundamental analizar el rol de la “Academia de cine de Pekin”, tanto de la “cuarta generación”, como la de la “quinta generación” de cineastas chinos, encargados de plasmar las consecuencias de este nuevo proceso, en la pantalla grande.

Palabras Clave: Cine, China, Maoismo, Capitalismo.

Índice.

1. Introducción.
2. Capítulo 1. Una Política de transición.
 - La Herencia Maoísta.
 - Las vías hacia una Economía de Mercado.
3. Capítulo 2. La cuarta Generación.
 - Breve historia de la Academia de Pekín.
 - La Cuarta generación y la Revolución Cultural
4. Capítulo 3. La Quinta Generación.
 - Principales Referentes y el fin de la Quinta Generación.
 - La mirada de la Quinta generación a través del “Rey de los Niños”.
 - El cine de Hong Kong y Taiwán.
5. Capítulo 4. Más allá de una película propagandística.
 - La cuestión de género representada en “La Linterna Roja”.
 - La proletarización en el “Cometa Azul”.
6. Conclusión.
7. Bibliografía.

Introducción.

Tras realizar un recorrido por las distintas políticas públicas empleadas durante el gobierno de Mao Tse-tung, trataremos de abordar la transición y el redireccionamiento de las mismas, tras el fin de su gobierno, en 1976, la apretura capitalista y la ampliación de las relaciones económicas de la República Popular de China, de la mano de Deng Xiaoping; para finalmente poder analizar el impacto de sus consecuencias en las temáticas abordadas en el cine en la nueva realidad socio-económica de la sociedad.

Utilizando como visor de la sociedad, a los directores de la Academia de Pekín, haremos un recorrido por los métodos y tendencias históricas tradicionales de la institución, el contexto de apertura y clausura de sus puertas; y su herencia filomgráfica Rusa. Utilizaremos a la cuarta generación (1960-1980) de directores egresados de la academia, y sus experiencias, con el objetivo de encontrar el modo de abordaje para capturar a la sociedad china; y fundamentalmente el rol del cine en función de los distintos gobiernos, los efectos de la censura y su rol propagandístico, para responder ¿Cómo fue hacer cine durante la Revolución Cultural? y darnos pié para ahondar de lleno en el desarrollo del cine durante el gobierno de Deng Xiaoping, con influencias notables de un nuevo estado capitalista; entablando una constante dialéctica entre los dos gobiernos, para fundamentar y conducirnos a la realidad del cine chino de la década del ochenta, resaltando las nuevas libertades de producción filmográfica en éste contexto.

Cómo protagonistas de nuestro contexto de análisis, los directores de la quinta generación de la Academia de Pekín, junto con sus innovaciones técnicas de producción, su radical punto de vista y las nuevas temáticas que representan, serán una herramienta fundamental del análisis que llevamos a cabo. Para encontrar temáticas nuevas como la de género, y las consecuencias de la proletarización, llevaremos adelante un profundo análisis acerca de la producción directores de la quinta generación cómo Tian Zhuangzhuang y Zhang Yimou; quienes logran representar claramente las distintas facetas por las que pasa el cine; y la sociedad, tras la caída de Mao hasta la Masacre de Tiananmen, la cual representa el fin de la quinta generación. Desde "el drama de las cicatrices" hasta la nueva influencia extranjera occidental y capitalista dentro del cine, y su internacionalización.

¿Qué elementos se suscitaron en el cine con la muerte de Mao Tse-tung? ¿Cómo afectó el gobierno de Deng Xiaoping y su política de reformas, al cine? ¿Cuáles son las nuevas temáticas representadas en el cine y a que antecedentes históricos aluden? Trataremos de observar las diferentes proyecciones artísticas, para deducir las problemáticas barajadas durante ésta época de transición contrastada con la producción cinematográfica durante el maoísmo.

Capítulo 1. Una política de transición.

Tras la muerte de Mao Tse-Tung, presidente del Partido Comunista y de la Comisión Militar Central de China, en 1976, la dirigencia de la República Popular de China queda en manos del sector conservador radicalizado, mejor conocido como, la “Banda de los cuatro”, compuesta por Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan, Peng Zhen y Jiang Qing, la viuda de Mao, la cual tendrá un rol fundamental durante el gobierno Maoista y será un comodín para explicar el rol del cine en dicha época. El sector mas radicalizado estaba dispuesto a sostener la ortodoxia del Maoismo y a seguir profundizando su proyecto político. Sin embargo, tras el encarcelamiento de los protagonistas de la banda de los cuatro y la asunción presidencial de Hua Guofeng, mano derecha de Mao y declarado heredero ideológico por el difunto; el sector mas pragmático comenzó a tener más apoyo popular, y la figura de Deng Xiaoping, comenzaba a resurgir en el plano político, agitando las banderas de la modernización, la apertura al extranjero, la revisión del Maoismo, una mayor flexibilización del régimen, y fundamentalmente, bajo la promesa de instaurar un régimen democrático que nunca llegaría, al menos hasta hoy; se allana el camino para desplazar a Hua Guofeng, y convertirse en el nuevo Presidente de la Comisión Militar Central de China y de la República Popular de China. Es así como Deng Xiaoping comienza a impulsar una serie de reformas que conducen a lo que se llamó, una economía de mercado no capitalista¹, al menos hasta el año 1992.

¹ Joel Andreas. “Cambio de curso en China” en New Left Review, N°54. Madrid, España

La herencia Maoísta

Durante el Gobierno de Mao Tse-tung, se desarrolla un modelo de producción colectivo asociado exclusivamente a un modelo socialista, con un importante énfasis en el desarrollo rural e Ideológico. Se elimina tanto el sector de trabajo familiar, restringiendo el mercantilismo, heredado de la dinastía Qing. Mao emprendió un proceso, en términos de Marx, de unificación entre trabajo y medios de producción². Se caracterizó por llevar adelante la instauración de un poder descentralizado, en el cual regía la política oficial del partido, que tenía como exponente máximo el politburó; y a la vez la República estaba dividida en Comunas, en las cuales la población estaba agrupada en brigadas de producción colectiva, sanitarias, cívicas y militares, supervisadas por Comités Provinciales. Éste sistema planificado iba de la mano de un importantísima asistencia social, los trabajadores, eran remunerados con un salario, pero no eran considerados mercancía, ya que tenían sus empleos asegurados de por vida, con una legislación rigurosa que impedía el despido de los miembros de las brigadas y los responsabilizaba por la organización de la producción y el consumo de los mismos³.

Durante su gobierno, Mao llevó adelante múltiples “Campañas de Rectificación”, ante el constante desvío, desde su punto de vista, del objetivo del partido comunista, que era el desarrollo y sostenimiento de un gobierno socialista. La campaña más conocida, y con mayores repercusiones sociales, en el período tratado, fue la llamada “Revolución Cultural”. Ésta significó uno de los últimos actos políticos de Mao, y dejó abierta una herida en amplios aspectos de la sociedad, que tendrá una repercusión fundamental para los directores de la cuarta generación.

Las vías hacia una economía de mercado

Desde una perspectiva marxista, utilizaremos los indicadores que ponen en relevancia las características de la transición del modo de producción colectivista hacia uno en vías al

² Ídem

³ Richard Walker y Daniel Buck. “La vía China: ciudades en la transición al capitalismo” en New Left Review. Madrid, España

capitalismo. La acumulación primitiva, la expropiación de los medios de producción a la fuerza de trabajo, en otras palabras proceso de proletarización, el surgimiento de una clase capitalista y el desarrollo de un mercado de consumo nacional, en conjunto con la mercantilización de la tierra, el crecimiento de las ciudades y la formación de un estado burgués moderno, entre otras, características que como analizan Richard Walker y Daniel Buck⁴, se denotan en el proceso de transformación de China a raíz de las reformas socioeconómicas.

El proceso de proletarización, que se dio desde un principio con el desarrollo industrial centralizado en zonas urbanas como Shangai, Guandong y Pekin, fue un factor que impulsó cambios fundamentales en la estructura social. Con la abolición de las comunas se impulsó un proceso migratorio masivo del campo a las ciudades, en las cuales se cuentan 120 millones de emigrados, si bien esto intentó ser regulado para no desbordar las zonas urbanas, mediante el sistema de registro de hogares, lo cual dejaba sin derechos fuera de su tierra a la población, con esto sólo se estimuló la flexibilización laboral y el aumento de trabajadores flotantes, lo que deviene en la pérdida de seguridad social para los trabajadores; que fue otro factor influyente en la vida cotidiana; con el proceso de desmantelamiento sistemático de las empresas estatales, para la década de 1980, había 70 millones de desempleados. A partir de reformas legislativas tales como la ley de quiebra de 1988, que dejaba de garantizar el empleo de por vida, y fomentaba la contratación temporal, utilizando la mano de obra barata de los inmigrantes del interior, y el constante desligamiento por parte del estado de la responsabilidad de resguardar las prestaciones sociales a la población china, impulsaron un proceso de empeoramiento de la calidad de vida de la clase baja y campesina china.

Es fundamental resaltar que el rol del estado, en la década de 1980, en este proceso de transición, ya que representa un caso único de vía al capitalismo en el cual, a pesar de la liberalización de la economía, el estado sigue manteniendo el control sobre la misma. Por ejemplo, a pesar de que se eliminaron las restricciones del tamaño de la empresa privada y

⁴Richard Walker y Daniel Buck “La vía China: ciudades en la transición al capitalismo” en New Left Review. Madrid, España

la inversión extranjera, lo cuál fomentó el crecimiento del sector capitalista, proveniente de las filas, en su mayoría, del Partido Comunista Chino; el estado como tal, mantuvo el control de las empresas mas rentables y estratégicas, como el sector bancario, el petrolífero, la producción de acero y las telecomunicaciones, entre otras. Las pequeñas empresas quedan en manos de las autoridades provinciales y locales, encargadas de administrar la producción en representación del estado; ya que este ultimo exige como objetivo primordial, la rentabilidad y maximización de beneficios sostenidos. Esto implica, de ser necesario, el desempleo de trabajadores veteranos con experiencia, y por lo tanto mas caros, y el empleo de jóvenes migrantes, para disminuir costos.

En éste contexto se lleva adelante una fuerte crítica al régimen Maoísta, que tendrá sus claras repercusiones no solo en el cambio de la vida cotidiana de la población, sino también en el Cine, y fundamentalmente en los directores de la “Cuarta Generación”.

Capítulo 2. La Cuarta Generación.

Breve historia de la Academia de Cine de Pekín

La Academia de Cine de Pekín es la academia de cine más importante de todo el continente asiático. En ella se han formado los cineastas más importantes del cine chino tanto de la cuarta generación como de la quinta generación los cuales influyeron enormemente en el cine chino. La academia de Cine de Pekín fue fundada en Julio de 1950 siendo esta inaugurada con un total de 38 estudiantes. En Mayo de 1951 pasa a llamarse Escuela de Cine de la Oficina Cinematográfica de Ministerio de Cultura. En 1953, es nombrado como "Escuela de Cine de Pekín". Iniciando el año 1954, se organizaron las clases de formación de cuadros en servicios como de prensa fotográfica, proyccionista y de lengua rusa. Eso genero que en Noviembre del año 1955, expertos de Rusia establecieran 4 especializaciones en director, actor, fotografía y producción de cine apuntando a cultivar a los profesores. En 1955, el consejo de estado aprobó la reorganización de la "Escuela de Pekín" en la "Academia de Cine de Pekín" siendo Luang Lanxi su primer director. Ante esto, hubo un total de 86 estudiantes ingresados que terminaron formando la primera generación de

estudiantes con un título de bachillerato en cine. Finalmente, en el año 1958, se establece un estudio de cine experimental. Al llegar el año 1966, comienza en China la llamada "Revolución Cultural" en la cual, víctimas de la represión y la censura, muchos profesores son perseguidos o se autoexilian haciendo que la Academia de cine de Pekín cierre sus puertas ante lo que ellos ven como un paro en la educación. Aunque los profesores regresan y enseñan luego del fin de la Revolución Cultural, no es hasta 1977 cuando la academia vuelve a reabrir sus puertas ante la aprobación del consejo estatal. Estos años son prósperos para la misma, ya que una buena parte de los graduados en esta época formarían lo que en el futuro se va a llamar "La Quinta Generación" de cineastas chinos (que traerán renombre a la academia), mandan a una delegación a investigar el estado de educación de cine y la televisión, en desarrollo, en los países extranjeros, admiten miembros de la escuela de CILECT⁵ (siendo más tarde miembros del consejo de la misma) y finalmente fundan el centro de capacitación internacional haciendo que estudiantes de decenas de países empiecen a estudiar dirección, actuación, fotografía, bellas artes e historia del cine chino. Este crecimiento seguiría en auge hasta la actualidad.

La cuarta generación y la Revolución Cultural

La cuarta generación de cineastas chinos fue aquella formada antes de la Revolución Cultural. Siendo las mayorías autodidactas y/o graduadas de la academia de cine de Pekín ésta generación creció sumergida en la cultura comunista de su época. Influenciado por la situación política y social de la primera parte de la década de 1960 (en particular con la película "Lei Feng" de Dong Zhadoi, 1964), sufrieron una gran persecución y una severa censura durante la Revolución Cultural.

El propósito de la Revolución Cultural era "recuperar los valores de la Revolución Comunista" y toda idea considerada demasiado innovadora o ajena a los valores tradicionales de la Revolución se calificaba como subversiva o inadecuada. Los cineastas no pasaron inadvertidos y la gran mayoría fueron encarcelados, apartados de la vida pública, exiliados (o auto-exiliados) y obligados a ir a campos de trabajo en zonas rurales

⁵ Asociación internacional de Escuelas de Cine y Televisión.

donde lo que se buscaba era que “vivan la vida del proletariado” para que “entiendan los ideales de la revolución y vuelvan a abrazar el ideal comunista perdido”.

La era de la Revolución Cultural fue un periodo de tiempo sumamente difícil para el cine. Con la censura y persecución de los cineastas chinos, el cierre de la academia de Pekín, prohibición y destrucción de la mayoría de películas anteriores a esta etapa y con la atenta vigilancia del régimen predominante; la producción de películas fue casi nula en la cual sólo había documentales sobre Mao y el régimen o historias de la clase obrera (con un gran contenido político y propagandístico en medio).

Entre sus pocos exponentes se encuentra Jiang Qing, la cuarta esposa de Mao, quien había sido Ministra de Cultura del primer gobierno Maoista, y luego directora de la Revolución Cultural. Ella toma el control sobre la rectificación cultural del país y lleva adelante un proyecto de “purificación de las artes” en donde se encontraba incluido, como herramienta, el cine. Ella propicio el rodaje de diversas películas (con tinte revolucionario) la cual debían seguir sus tres principios: La película en cuestión debía de tener personajes positivos, héroes entre esos personajes y un héroe que sobresaliera entre ellos. También usaba colores vivos y diversos ángulos de cámara para exaltar la figura de dicho héroe sobre la del villano. Además también usaba este medio para responder y atacar a sus adversarios políticos resaltando los valores que la revolución profesaba. Entre sus películas se encuentra “Romper con las viejas ideas”⁶ (1975), la cual se enfoca en la educación socialista, y su combinación con el trabajo rural. La película deja clara la importancia de estudiar el pensamiento de Mao y el de apreciar los valores de la Revolución.

Luego de la muerte de Mao, Jiang y el resto de los integrantes de la Banda de los Cuatro son juzgados poniendo fin a la Revolución Cultural y con ellos, a las persecuciones y la censura. La academia de Pekín vuelve a abrir, y comienza a gestarse una nueva generación de cineastas chinos; y la pasión y el hambre por el cine se vuelven a reactivar de una forma asombrosa. Pero, ¿Qué pasa con la cuarta generación?

Los cineastas sobrevivientes de esta generación siguieron activos luego de la Revolución Cultural. Profundamente atravesados por las vivencias experimentadas durante la última década, comienzan a contarlas en las películas creando el género de “Drama de Cicatrices”

⁶ Título original “Jue Lie”. 1975. Dirigida por Wenhua Li. Duración 110 min.

el cual fue mayormente producido en la década de 1990. Uno de sus mayores exponentes fue Wu Tianming con películas como: “El viejo pozo” (1986) y “La sombra del emperador” (1996).

La cuarta generación fue la que mas sufrió las desventajas de producir cine. Una generación que se vio limitada por la censura de su época cuando recién empezaban su trayectoria cinematográfica pero que, al final, logro desarrollarse aunque sin poder desligarse completamente de su pasado. Cosa diferente era lo que le estaba destinado a la siguiente generación de cineastas chinos.

Capitulo 3. Quinta generación de cineastas chinos.

La quinta generación es la primera generación de cineastas chinos recibidos en la academia de Pekín, después de su reapertura en 1977. Surge con el fin de la revolución cultural y la caída de la Banda de los Cuatro. A diferencia de sus antecesores, los directores de la quinta generación se encontraban en una época en la que podían transmitir diferentes emociones a través de la ficción sin ser juzgados ideológico y creativamente, dentro del marco del revisionismo político al Maoísmo.

En cuanto a las nuevas temáticas, se volcaron a una mirada crítica a los métodos ortodoxos del régimen comunista que los precedió. Algunos de los temas más recurrentes fueron la china rural, desde una retrospectiva histórica, y el papel de la mujer en la china tradicional. En otras palabras, ésta generación supo combinar la mirada a un pasado histórico, sin dejar de observar y resaltar la realidad del nuevo contexto, una modernidad mas occidental y salvaje.

Principales Referentes y el fin de la Quinta Generación.

En cuanto a los referentes de esta generación, debemos nombrar a Zhang Yimou director de películas como “Sorgo Rojo”(1987), ganadora de un Oso de Oro en 1988, “La linterna roja”(1991); Chen Kaige director de películas como “Tierra Amarilla” (1984), “Adiós a mi concubina” (1993) y Tian Zhuangzhuang director de películas como “Nuestra esquina”(1980), “Elefante Rojo”(1982), co-dirigida con Zhang Jianya y Xie Xiaojing.

Ellos y sus producciones filmográficas representan la descendencia de una cultura milenaria, rica en tradiciones y a la vez, a los sobrevivientes creativos de un corte histórico altamente destructivo para la producción artística como lo fue la revolución cultural. Ellos representan el surgimiento de un nuevo modo de hacer cine.

La protesta del 4 de junio de 1989, en la Plaza de Tiananmén en Pekín marcó el fin de la Quinta Generación. “La masacre de Tiananmén” en la cual los manifestantes que reclamaban la corrupción, el accionar represivo y el sistemático abandono de la seguridad laboral y social por parte del Estado, fueron duramente reprimidos, impulsó a muchos intelectuales, entre ellos directores de cine, al exilio; poniendo un punto final al desarrollo del cine crítico, y dando pie a un cine más moderno y mercantil, acorde a la nueva realidad china, ya más establecida en un funcionamiento capitalista, con el objetivo de que su cine pueda competir en el mercado occidental.

La mirada de la Quinta generación a través del Rey de los Niños

Son estos cineastas graduados de la Academia de Pekín los que observaron en primera fila y sobrevivieron los turbulentos años de la Revolución cultural, que utilizando las herramientas mencionadas anteriormente realizaron películas que trascienden la pantalla buscando realizar una fuerte crítica de las maneras más sutiles e interesantes que no solo fueron vistas por millones de personas del país de origen sino que lograron internacionalizarse. Obras maestras como la que dirigió uno de los precursores de esta línea de películas que buscan más que un revisionismo de las políticas llevadas a cabo por Mao, fue Chen Kaige quien a la vanguardia de este movimiento a través de “El Rey de los niños” (1987) logra ejemplificar la situación de millones de personas cuando se impone la colectivización forzada. La película se ambienta en plena revolución cultural donde niños, jóvenes y adultos eran enviados a las brigadas de trabajo con el fin de aprender la vida del campo. Las principales escenas transcurren en un colegio dentro de esta zona rural donde un joven de origen aristocrático es enviado con nula experiencia en enseñanza a ser maestro de niños de 10 años. Allí dentro del aula es donde surgirán debates realmente enriquecedores para ambos si bien esto será difícil con ayuda principalmente de uno de los

niños el cual es un estudiante brillante, será posible. La enseñanza es un intercambio recíproco de saberes, el que enseña se complementa con el que aprende esto es lo que quiere representar este joven que humildemente y con mucho entusiasmo lleva adelante la tarea de inculcar algo más de lo que dice el manual. En este film también se retrata a un personaje pasional que se jacta de ser valiente y dedicado que transmite emociones particulares. Es un excelente ejemplo para marcar como el cine comienza a dirigirse a los individuos particulares, rompiendo con la idea de colectividad que impulsaba el Maoísmo. Siguiendo con otras características que nos muestra el film, podemos articular el atractivo visual representado en las películas de esta generación, donde los paisajes y los colores juegan un rol de relevancia. En “El rey de los niños”, por ejemplo, el cielo domina casi por completo la pantalla u otros planos que enfatizan con colores vivos al protagonista en cada escena. La música es otra herramienta fundamental, que con melodías suaves y letras poéticas complementan el mensaje que se quiere representar. El final desalentador de las películas de los exponentes de la quinta generación es otra de sus claves. El maestro se va y nunca más vuelve a ver a sus alumnos. Sin duda estas características hacen de cada film un hito a nivel artístico.

El cine de Hong Kong y Taiwán.

Paralelamente a lo sucedido con la quinta generación en Pekín, la industria de cine de Hong Kong y de Taiwán se embarcaría en una "Nueva Ola", que desarrollaría la industria cinematográfica, abriéndola a nuevos horizontes artísticos e internacionales.

La llamada "Nueva Ola del cine hongkonés" se generó a partir de la importación de películas extranjeras (principalmente de artes marciales), el incremento en la producción nacional (con fines de consumo nacional y de exportación por parte de pequeños estudios independientes) y demanda internacional de películas de artes marciales, hace que una nueva generación de directores instruidos en países extranjeros se propongan revitalizar la industria cinematográfica desarrollando nuevas técnicas y estructuras narrativas para darle una estética y profundidad más realistas a la película rodando las mismas en localizaciones con grabaciones de sonido sincronizados. Estos directores no se definían por un género en

particular llevando su técnica a la gran mayoría de géneros y, desarrollando aun más esta nueva forma de hacer cine, llevarían a Hong Kong a una era dorada de cine hongkonés.

Por otra parte, Taiwán tenía una industria local de cine pequeña y efímera la cual exportaba películas en raras ocasiones y que, ante el crecimiento del video doméstico, se ve amenazada por la gran cantidad de películas de Hong Kong. Es en este panorama donde la “Central Motion Picture Corporation” da la oportunidad a nuevos talentos para que la industria nacional no se desmorone y así, no sólo renovarla, sino también mejorarla. Es en esta situación en donde, con el lanzamiento de la película "In our Time" de 1982, inicia la "Nueva Ola de cine taiwanés". Ésta renovación en la forma de hacer cine cambia las narrativas tradicionales (Melodramas, Dramas Románticos y Wuxia⁷) para centrarse en un cine más realista concentrados en el dinamismo del "día a día" en la vida taiwanesa, las problemáticas sociales y políticas (ésta última entre los taiwaneses y su gobierno Kuomintang⁸), en el materialismo de la juventud y la problemática con los valores tradicionales de la época.

Por lo tanto, pasando por la quinta generación y el cine de Pekín, hasta el cine de Hong Kong y Taiwán, podemos señalar que, con la apertura al capitalismo, se impulsan nuevas olas que se estaban gestando, en la realización de diferentes películas del cine chino que lograron un reconocimiento a nivel mundial gracias a una economía de mercado a puertas abiertas que promovió el incremento de la industria de producción cinematográfica, no sólo con financiamiento de occidente, sino permitiendo un ida y vuelta en el mercado cinematográfico, en donde China comienza a consumir películas occidentales y a exportar su propia producción cinematográfica.

Capítulo 4. Más allá de una película propagandística.

⁷ En el cine, es un género que se centra en la amistad, el vínculo entre los personajes, la lealtad, la traición y el melodrama desarrollado en un escenario histórico con escenas de acción representada por luchas con espadas.

⁸ Partido político nacionalista chino que, desde 1945 hasta 1991, estableció una dictadura en la isla. Actualmente gobiernan pero en un estado de democracia.

“Querían distanciarse y crearon una voz propia [...] que miraba con ojos críticos no solo al poder sino también a la estructura cultural profunda de la nación China”

Araceli Rodríguez Mateos⁹

Ya no es obligación personificar la figura de Mao Zedong o al héroe comunista en la pantalla grande ni en ningún medio de manifestación artística. Pasada la etapa de anarquía de la Revolución Cultural, y con la llegada al poder de Deng Xiaoping la politización del arte chino se relajó pero siguió presente. Las autoridades, en el contexto del revisionismo, promovieron la creación de obras “de cicatrices”, legitimaban el nuevo liderazgo, que dejaba atrás el maoísmo exacerbado y se abría al mundo y al libre mercado. No fue tarea fácil la que tuvieron que abordar aquellos que vivieron ese periodo en carne propia, pero se comprometieron con ella. Buscaron retratar de una manera completamente diferente un cine que aun saliendo del régimen maoísta seguía la línea de entretenimiento de Hong Kong y Corea a la cual estaba alienada y tenía una creciente exportación. La llamada Quinta Generación, empezó a filmar de una manera distinta usando herramientas como la estética y la temática, entre otras, para representar no solo el trauma de la revolución cultural sino las venas abiertas que dejó en la sociedad este régimen y las injusticias sociales presentes. Una de las más usadas era la de direccionar la película en un ambiente de la China tradicional para hacer ciertas críticas que se podían trasladar a la realidad presente

La cuestión de género representada en la Linterna Roja.

Siendo el final de una trilogía que empezó con *Sorgo Rojo* (1987) y *Semilla de Crisantemo* (1990), *La linterna roja* sigue la línea de las anteriores donde se representa a la mujer enfrentada a la tradicional China de los años 20. El autor hace un paralelismo con la sociedad moderna donde la realidad de la mujer no es muy diferente a la de aquellos años y si bien la incipiente apertura al capitalismo a traído grandes cambios, la visión que poseen de la mujer no ha cambiado. La película tiene como protagonista Songlian, una muchacha que tuvo que dejar la universidad puesto que su padre murió. Es vendida por su madrastra a

⁹ Araceli Rodríguez Mateos (2001); Universidad de Madrid. España. *La China tradicional a través de la mirada de Zhang Yimou.*

un hombre adinerado y llevada como una más de sus esposas a una enorme y laberíntica casa. Allí viven las tres esposas, la muchacha será la cuarta. Cada una de ellas tiene su propia gran habitación, y sólo dormirán con el esposo, la noche que éste lo decida. En la puerta donde pase la noche se colgaran linternas rojas y la mujer “afortunada” recibirá un masaje de pies y podrá tomar un par de decisiones como elegir la comida. Las linternas son símbolo de poder del esposo el cual ni siquiera tiene que aparecer en escena para saber que el domina todos los ámbitos de la vida diaria de estas mujeres las cuales solo tienen la misión de complacerlo y darle hijos, principalmente varones. El drama gira en torno de estas mujeres sobreviviendo a la realidad que se les presenta, compitiendo entre ellas por ser la que pase la noche con él principalmente las tres últimas. Songlian poco a poco va sintiéndose más desafortunada con su destino el cual ella sabía que tenía escrito. Inventa un embarazo para obtener las linternas y la atención del esposo, cuando se descubre toda la verdad ella es castigada sin las visitas del señor. En su soledad comprende que solo es un objeto que puede ser cambiado, su depresión la lleva a beber. Al final de la película, tras haber entrado al cuarto que le habrían prohibido al inicio donde se había ahorcado a mujeres que habían sido infieles a los amos en lo largo de la historia de la familia Chen, la protagonista se vuelve a poner el uniforme de universitaria y es vista por los demás como loca, el esposo sabe el motivo pero ya no posee interés en la joven tan problemática. La escena final es la más desalentadora pues tras un año el señor Chen consigue una quinta esposa y vuelve a empezar a girar la rueda sin fin donde se cosifica a la mujer que tiene un papel insignificante y no es más que la productora de placer y procreadora de hijos.

La proletarización vista a través del Cometa Azul.

Los mejores filmes históricos se concentran en filmar un acontecimiento del pasado, de exprimir todo el jugo de un periodo que haya marcado la historia del país. Este fue el caso de Cometa Azul (1993) que dirigió Tian Zhuangzhuang. La película se desarrolla durante los primeros años de 1950 y 1960 momento donde se pone en marcha la revolución cultural. Al igual que Zhang Yimou el director es bastante atrevido y toma los postulados contestatarios de la quinta generación con esa notable desviación de los personajes principales, hacia planos u objetos. El personaje principal es Tietou, un niño, junto con su

madre tres veces viuda y su tres padres. En esta historia se ubica al espectador en tres momentos: La campaña de las cien flores, el gran salto adelante y el movimiento anti-derechista. El director hace una clara crítica al partido comunista chino y sus dirigentes que con la entrada de Deng Xiaoping al poder se apropiaron de todas las empresas del estado¹⁰ que se propulsaron durante el gran salto adelante haciendo de las unidades de trabajo por ejemplo ,que garantizaban lo necesario para la vida algo privado. Los hombres y mujeres no tuvieron otra opción que ingresar en las fábricas por un salario mínimo como fuerza de trabajo. En el cometa azul se puede hacer un paralelismo con el periodo del gran salto adelante con exceso de trabajo que se le exigía a la población ,en el caso del tío Liu que puede ser llevado a la realidad de la sociedad china que exige un exceso de trabajo para simplemente seguir alimentándose. El drama presenta al cometa azul, un juguete con el que juega el niño como símbolo, como símbolo de que perder la felicidad que se obtiene y se pierde fácilmente. La facilidad de perder a familiares como lo es en ese periodo. Cuando se engancha en árbol y se rompe, el suceso no tiene importancia puesto que se puede construir una cometa nueva. Sin duda el filme se basa en la supervivencia como las de miles de familias durante y tras la revolución cultural.

Conclusión.

En un contexto de transición político-económica hacia una económica de mercado capitalista, que promueve los valores del individualismo y la liberalidad económica, y el estado asume el rol de promotor de éste capitalismo, dejando de velar por los derechos cívicos y laborales de la población, en donde las brechas de desigualdad social se amplían, y el modo de vida del proletariado cambia drásticamente. Hay que sumarle, el rol estratégico y fundamental del “Revisionismo del Maoísmo”, que utiliza Deng Xiaoping para sumar adeptos a su gobierno. El cine, durante la Revolución cultural, tenía un uso puramente propagandístico, del sistema y la ideología que quería sostener el gobierno maoísta, el cuál promovía a través de un cine con estructuras preestablecidas, su objetivo

¹⁰ Joel Andreas. “Cambio de curso en China” en New Left Review, N°54. Madrid, España

claro de “purificación de la artes”. Con la apertura económica Capitalista, sumada al revisionismo político, se combinan dos elementos que permiten, durante éste proceso de transición, la descentralización de las productoras cinematográficas (lo cual acarrea un diversificación de temas, sumando, entre ellos la cuestión de género, la calidad de vida del proletariado y la crítica a un sistema de una ortodoxia tajante que no permitía la diversidad ideológica, ni la democratización política), y con ello la diversificación de proyectos creativos, ahora sin tanta presión por parte de un ente regulador estatal; dotando al cine de otros objetivos, ya no directa y puramente propagandísticos, como son por ejemplo, el entretenimiento y un modo de expresar las penurias de un pasado reciente, con “el drama de Cicatrices”.

De ningún modo afirmamos que se dio una despolitización dentro de las temáticas del cine, sólo indicamos, los ingredientes que se sumaron en la composición cinematográfica, tras la apertura Capitalista, y con ella, la influencia occidental, como antes podía notarse en Taiwán o Hong Kong; hasta los incidente en la plaza de Tiananmen.

El sistemático achicamiento del rol del Estado en los distintos espacios de la vida cotidiana de la población China, permitió un cambio radical de rumbo para el cine chino, y una apertura de temáticas a tratar, al menos hasta 1989; aunque no haya dejado de serle funcional a la nueva propuesta ideológica, promovida por el nuevo gobierno.

Bibliografía.

* Joel Andreas. “Cambio de curso en China” en New Left Review, N°54. Madrid, España.

*Richard Walker y Daniel Buck. “La vía China: ciudades en la transición al capitalismo” en New Left Review. Madrid, España.

*Araceli Rodríguez Mateos. La historia a través del cine: China y Japón en el siglo XX . 2008, ISBN 978-84-9860-107-7, págs. 17- 30.

*Rodolfo Batagliese. “Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en La linterna roja (China, 1991) de Zhang Yimou”.

*Breve Historia del Cine Chino Enciclopedia, Asiateca, 2015

*Pagina oficial de la Academia de Cine de Pekin, traducción: Lucas Ezequiel Carrasco,
Enlace: (<http://eng.bfa.edu.cn/en/history?cid=3>)

*China en el Siglo XX, Paul J. Bailey, 2001

*Ángel Fernández Santos (1988). “Presentación de la sorprendente `Quinta Generación` del cine chino” en El país diario.

Enlace: http://elpais.com/diario/1988/10/27/cultura/593910005_850215.html

*Manel Ollé. “El nuevo cine chino: de la quinta a la sexta generación”

Enlace:http://asiapacifico.utadeo.edu.co/wpcontent/files/el_entorno_cultural_nuevo_cine_chino_olle.pdf

*Rutas de cine (2010). Mediateca Centro Casa Asia-Madrid. Mediateca Casa Asia-Barcelona.

Enlace: https://issuu.com/casaasia/docs/ruta_cine_esp

*Fichas de las Películas referidas: <https://www.filmaffinity.com.ar>