

Nou cinema xinès

Des que l'any 1988 *Sorgo roig* (*Hong gaoliang*) de Zhang Yimou va guanyar l'Ós d'or del Festival de Berlín, la presència de títols xinesos entre els films guardonats als festivals de cinema europeus s'ha convertit en una constant gairebé invariable. L'any que no premien una pel·lícula de la República Popular de la Xina se n'endú el guardó una de Taiwan i l'any que no hi ha premi a Venècia n'hi ha un a Canes o a Berlín.

Fora dels festivals, també el públic ha respost amb interès i curiositat al nou cinema xinès. Hi ha qui ho redueix tot al reclam segur de l'exotisme i també qui, apuntant-se a la vella cançó del cansament i de la decadència d'Occident, atribueix l'èxit del cinema xinès a la manca de vitalitat del cinema europeu i americà. De teories, se'n fan i desfan moltes, però el fet és que el nou cinema xinès és a hores d'ara un dels fenòmens més vius i excitants del panorama cinematogràfic.

La cinquena generació. Amb l'etiqueta de *cinquena generació* s'acostuma a reunir aquell grup de cineastes de la República Popular de la Xina que durant la dècada dels anys 80 va aconseguir de deixar enrere el didacticisme i el regust encatronat del cinema xinès del període anterior. L'etiqueta s'aplica concretament als membres de la cinquena promoció de l'Acadèmia Cinematogràfica de Pequín, que es van graduar l'any 1982. Abans de començar els estudis, tots ells eren *zhiqing*, concepte de la fraseologia maoista que es pot traduir per l'eufemisme gairebé irònic de "joves instruïts": a tots ells, els va enxampar la Revolució Cultural en plena adolescència i tots ells van ser enviats al camp a "aprendre del poble". Allà van rebre una injecció de *realpolitik* que els va acabar immunitzant del bombardeig de consignes ideològiques de l'època.

A final de la dècada dels 70 es van fer conèixer una sèrie d'escriptors i artistes d'aquesta generació "instruïda", vinculats als moviments per la democràcia, com ara el poeta i novel·lista Bei Dao, amic personal del director cinematogràfic Chen Kaige. Les pel·lícules dels directors de la *cinquena generació* representen una de les fites expressives de la nova cultura xinesa dels 80, la més internacionalitzada a través de la plataforma dels premis cinematogràfics europeus. Les relacions d'aquest nou cinema amb la literatura contemporània xinesa són intenses i fructíferes: gairebé totes les pel·lícules d'aquests directors parteixen d'obres literàries.

Fa pocs dies s'ha estrenat al nostre país l'última pel·lícula de Zhang Yimou, 'Viure!'. Present en el palmarès de gairebé tots els festivals de cinema europeus, el nou cinema xinès representa un dels fenòmens més vius i excitants del panorama cinematogràfic actual.

Entre els membres d'aquesta *cinquena generació* es troben els dos directors xinesos més coneguts actualment a Occident, Zhang Yimou i Chen Kaige. El procés de descentralització i de renovació de la indústria cinematogràfica i televisiva va permetre a aquests joves cineastes d'accedir ràpidament a la realització de projectes creatius propis en estudis cinematogràfics provincials com els de Xian o de Guanxi, sense l'encarcarament burocràtic dels centres de producció amb més tradició, com els de Xanghai o de Pequín.

Tant Zhang Yimou com Chen Kaige són de fet la punta d'un iceberg que amaga al darrere tot un equip cohesionat i ampli de professionals (tècnics d'il·luminació, directors, músics, guionistes, actors, muntadors, etc.) amb criteris propis i un estil de treball minuciós i disciplinat. El músic Zhao Jiping, que ha compost la banda sonora de gairebé totes les pel·lícules de Zhang Yimou i de Chen Kaige, n'és un bon exemple.

Trobem un dels primers casos de col·laboració entre els membres d'aquesta cinquena generació de cineastes xinesos en el que podem considerar que és la primera de les realitzacions remarcables del nou cinema xinès: *Terra groga* (*Huang tudi*), realitzada l'any 1984, en què els dos màxims representants del moviment van treballar junts: Chen Kaige, de director, i Zhang Yimou, de director de fotografia.

Terra groga no va ser gaire ben rebuda en un primer moment: l'ambigüitat ideològica, la insistència a retratar l'extrema pobresa del camp i una estètica incomprendible per a la crítica oficial van contribuir a deixar-la arraconada fins que, al cap d'un any de la filmació, el 12 d'abril de 1985, va obtenir un èxit del tot inesperat a Hong Kong. Començava així un model de recepció que, en part, és encara vigent: pràcticament ignorat i tot sovint censurat a la Xina, el nou cinema xinès ha trobat ressò, premis i públic sobretot a l'exterior i especialment a Europa i a Nord-amèrica. En aquest sentit el nou cinema s'ajusta als patrons del desenvolupament econòmic xinès, que reserva per a l'exportació els seus millors productes.

La concessió de l'Ós d'or de Berlín a *Sorgo roig*, de Zhang Yimou, va assegurar la continuïtat d'un cinema que corria el perill de desaparèixer asfixiat sota el pes d'una burocràcia que no el trobava ni comercial ni educatiu. En el context xinès, el nou cinema dels 80 ha representat un revulsiu que ha trencat completa-



ARXIU

ment els canons estètics i narratius del període anterior. Per primera vegada el cinema a la Xina serveix per a expressar-se, per a interrogar el passat o per a explorar tabús socials.

La recepció europea. Encara hi ha qui recorda la desbandada de crítics i entesos que van abandonar a mitja sessió la sala on es projectava *Sorgo roig* de Zhang Yimou al mateix Festival de Berlín que uns dies més tard la va premiar per unanimitat amb el màxim guardó. La recepció europea del nou cinema xinès ha estat sovint entusiasta, però no mancada de suspicàcies, oblitats i alguns malentesos que encara s'arrossegueu: al costat del tòpic de l'exotisme i de la fina sensibilitat oriental, hi ha la sospita recurrent de no acabar de saber si els directors xinesos no ens donen justament allò

Un fotograma d'«Adéu a la meva concubina». Hi ha qui ha cregut detectar l'adaptació del cinema xinès a les expectatives occidentals en el suposat augment de tot allò més típicament oriental que el director Chen Kaige ha introduït.

que volem veure i filmen pensant sobretot en els occidentals. Es tractaria en definitiva d'una reedició cinematogràfica del que ja ha passat en el terreny de les arts decoratives —amb unes porcellanes i uns gerros atapeïts que tenen més a veure amb el rococó que no pas amb l'estètica xinesa—, o en el terreny de la cuina —amb uns sabors ajustats al gust occidental, sense picant ni amarg, i més salats.

Potser aquest fenomen d'adaptació a les expectatives occidentals es produeix en alguna mesura —hi ha qui ha cregut detectar-lo en l'evolució de l'últim Chen Kaige, amb un suposat augment de tot allò més típicament xinès, en *Adéu a la meva concubina* (*Bawang bieji*)—, però el fet és el que el cinema d'aquests directors arrela profundament en les coordenades estètiques xineses. Chen Kaige mateix s'ha referit en diverses entrevistes al concepte estètic tradicional específicament xinès del *hanxu*, que remet a un mode de representació al·lusiu, amb voluntat d'abstracció, que des de la sobrietat i la reticència pretén suggerir, sense abandonar-la mai del tot, una ambigüitat que veiem present en tots els elements visuals i narratius del seu últim film: des de la superposició de ficció i realitat a l'ambigüitat sexual dels actors de l'Òpera de Pequín.



Zhang Yimou. Un cineasta amb èxit a Occident.

També Zhang Yimou ha emprat reiteradament un concepte estètic específicament xinès per referir-se a les seves pel·lícules. En aquest cas es tracta d'un concepte contemporani, sorgit durant la dècada dels 80, el *yanggang*, que busca l'impacte emotiu, la fascinació per mitjà d'un mode de representació sensorial i embolcallador. Zhang Yimou no redueix la utilització del color i la llum, en els seus films (*Sorgo roig*, *La llanterna roja*, *Ju Dou*, *Qiuju una dona xinesa*, *Viure*), a una predilecció estètica, derivada dels seus inicis com a tècnic de fotografia, ans concep més aviat aquests recursos com uns mitjans d'intensificació emotiva en unes pel·lícules que tot sovint s'ajusten a la categoria del melodrama.

Del nou cinema xinès, se n'ha elogiat tant l'atractiu visual i la pulcritud formal com la capacitat de narrar històries. Entre els temes recurrents en aquestes pel·lícules trobem el de les batzegades de la història xinesa contemporània, amb un tractament panoràmic que, sense apuntar a l'alè èpic ni a l'individualisme, se situa en molts casos en la cruïlla on es troben la vivència personal i l'aventura col·lectiva. Uns altres temes recurrents són els de la



ARXIU

'Viure!' és la darrera producció de Zhang Yimou. Les batzegades de la història xinesa contemporània és el tema recurrent d'aquest nou cinema.



'La llanterna roja', un altre èxit de Yimou. La utilització del color i la llum és un dels recursos expressius més utilitzats per aquest jove director.

Pel·lícules xineses als festivals europeus

Festival dels tres continents de Nantes

1983. *Els nois de Feng-kuei* (*Fenggui lai de ren*), de Hou Hsiao-hsien (Hou Xiaoxian). Premi a la millor pel·lícula.

1984. *L'estiu de Dongdong* (*Dongdong de jiaqi*), de Hou Hsiao-hsien. Premi a la millor pel·lícula.

Festival de Berlín

1985. *Temps de viure, temps de morir* (*Tongnian wangshi*), de Hou Hsiao-hsien. Premi internacional de la crítica.

1988. *Sorgo roig* (*Hong gaoliang*), de Zhang Yimou. Ós d'or i Premi Especial de la Crítica.

1993. *El banquet de casament* (*Xiyan*), de Lee Ang. Ós d'or del Festival de Berlín.

1993. *La dona del llac de les aigües perfumades*, de Xie Fei. Ós d'or del Festival de Berlín.

Festival de Canes

1990. *Llavor de crisantem* (*Judou*), de Zhang Yimou. Premi Luis Buñuel.

1993. *El mestre de marionetes* (*Xi meng ren sheng*), de Hou Hsiao-hsien. Premi del jurat.

1993. *Adéu a la meva concubina* (*Bawang bieji*), de Chen Kaige. Palma de Canes a la millor pel·lícula estrangera.

1994. *Viure!* (*Huozehe*), de Zhang Yimou. Premi al millor intèrpret masculí per a Ge You.

Mostra de Venècia

1989. *La ciutat de la tristesa* (*Beiqing chengshi*), de Hou Hsiao-hsien. Lleó d'or.

1991. *La llanterna roja* (*Dahong denlong gaogao gua*), de Zhang Yimou. Lleó d'argent.

1992. *Qiuju, una dona xinesa* (*Qiuju da guansi*), de Zhang Yimou. Lleó d'or i premi a la millor actriu femenina per a Gong Li.

1994. *Visca l'amor*, de Tsai Ming-liang. Lleó d'or.

Xina rural, amb una reafirmació d'uns paisatges inevitablement humans, i el del paper de la dona en la societat tradicional. Dos dels trets que defineixen la majoria de films d'aquests directors tenen a veure, doncs, amb una nova forma d'apropriar-se la tradició i un cert manierisme estilístic.

Qiuju, una dona xinesa (*Qiuju da guansi*), de Zhang Yimou, esbossa un registre fins ara poc explotat i amb moltes possibilitats de futur: tant l'ambientació contemporània, la farsa sobre la burocràcia judicial o el to irònic, com l'ús de la càmera oculta i el contrast entre el món rural i el món urbà poden ser estratègies artístiques aptes per a capturar l'espectacle d'una nova Xina de capitalisme accelerat a les províncies costaneres del sud.

El nou cinema de Taiwan. Paral·lelament a la desclosa de la cinquena generació del cinema xinès a la República Popular de la Xina, va sorgir un moviment de renovació similar en el cinema taiwanès dels anys 80. També en aquest cas un grup de realitzadors amb interessos i criteris comuns i que col·laboren entre ells en les seves realitzacions han aconseguit de consolidar-se enmig d'una indústria cinematogràfica dedicada bàsicament al guany immediat, amb melodrames lacrimògens i pel·lícules de Kung fu. Aquests nous realitzadors taiwanesos han demostrat que la qualitat també pot ser rendible i exportable. Avantçant-se uns quants anys al procés de transició a la democràcia, van apostar per retratar el país real ocult darrere el discurs oficial: la complexitat d'una identitat insular com la taiwanesa, amb la represa de la cultura autòctona i de les minories ètniques submergides des de l'arribada del Guomintang, juntament amb la superposició de les formes de vida tradicionals i d'una nova societat urbana són alguns dels motius recurrents d'aquest nou cinema que ha arribat també amb èxit als festivals cinematogràfics i a les pantalles europees.

Al costat d'Edward Yang (Yang Dechang), el nom més destacat del nou cinema taiwanès és el de Hou Hsiao-hsien (Hou Xiaoxian). Des de la radicalitat expressiva, sense fer concessions, amb pel·lícules que poden arribar a durar quatre hores, com *La ciutat de la tristesa* (*Beiqing chengshi*), o dues hores i quaranta minuts, com *El mestre de marionetes* (*Xi meng ren sheng*), Hou Hsiao-hsien fa un cinema que es mou entre el verisme documental i el lirisme autobiogràfic. El joc amb les angulacions i els enquadraments, el sentit de l'el·lipsi, la utilització de la llum natural, de llargs plans fixos frontals i d'actors no professionals són algunes de les marques d'un director que ha estat comparat a Ozu, Bresson o Mizoguchi.

També taiwanès, però amb un peu a Nord-amèrica, Ang Lee (Li An) ha triomfat internacionalment amb la seva segona pel·lícula *El banquet de casament (Xiyan)*, una comèdia d'embolic ambientada a Nova York que juga la carta d'un cert exotisme confortable, però que s'apropa a l'homosexualitat amb una perspectiva humorística, directa i desproblematitzada, que en el context taiwanès va causar força impacte. De fet, va causar tant d'impacte que al cap d'un mes de l'estrena de la pel·lícula –i potser no és del tot casual– es constituïen les primeres organitzacions de gais i lesbianes en un país on aquesta havia estat sempre una qüestió tabú. Mentre un dels costats del triangle amorós plantejat a la pel·lícula topava amb el prejudici homosexual, Lee Ang col·locava a l'altre costat un altre factor de prejudici estrictament xinès i que podia passar desapercebut entre els espectadors occidentals: ella és del continent i ell és taiwanès. El tercer costat del triangle de conflictes que es plantegen a la pel·lícula tracta de la confrontació generacional entre uns pares tradicionals i uns fills amb influències occidentals, però amb una mentalitat també marcada per la pietat filial confuciana. L'última pel·lícula de Lee Ang ha tingut una bona acollida de públic i de crítica en la seva projecció fora de concurs al darrer Festival de Canes. Basat en un proverbi confucià, el títol d'aquesta pel·lícula és *Beure, menjar, home, dona (Yinshi nannu)*.

Directors de Hong Kong. També a Hong Kong han emergit durant la dècada dels 90 alguns directors que, sense allunyar-se del tot del cinema de gènere i de sèrie B que domina la indústria de la colònia (Kung fu, melodrama, cinema fantàstic), han aconseguit d'imprimir una segell personal i una qualitat inusual a les seves realitzacions. Algunes d'aquestes pel·lícules han despertat un gran interès, especialment a Nord-amèrica, on s'han convertit en obres de culte entre els afeccionats.

Dintre el cinema d'acció, John Woo va canviar a mitjan anys 80 els punys i les espases de les pel·lícules de Kung fu per armes automàtiques. Els seus films de gàngsters són a hores d'ara un dels espectacles més sangonosos que es puguin contemplar. S'ha dit que John Woo tracta els tiroteigs i les baralles a ritme de pel·lícula musical. Les pel·lícules de John Woo propugnen una ètica del delinqüent –la lleialtat absoluta a l'amic– i inclouen un ús sorprenentment eficaç de recursos cinematogràfics desprestigiats (càmera lenta, plans congelats, primeríssims plans amb fons desenfocat...). Admirat per Oliver Stone, Martin Scorsese i Sam Raini, idolatrat per Quentin Tarantino que l'esmenta diverses vegades a

PREMIS OCTUBRE 1994



PREMI OCTUBRE DE NARRATIVA

Tres d'amor **Victor Batallé**

PREMI OCTUBRE DE POESIA

Eros d'encesa fletxa **Jaume Creus**

PREMI OCTUBRE D'ASSAIG

Cultura de masses i postmodernitat
Enric Marín i Joan M. Tresserras

Amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Reservoir dogs i també en el guió d'*Amor a quemarropa*, John Woo ha estat cridat a Hollywood on ha dirigit de moment un *thriller* decebedor, protagonitzat per Jean-Claude Van Damme. Entre els seus projectes immediats hi ha la participació en una pel·lícula amb Quentin Tarentino, protagonitzada pel seu actor preferit, Chow Yun-fat, de qui s'ha dit que té un rostre traçat per un dibuixant de *manga*.

Dintre el cinema fantàstic, el director Cheng Xiaodong ha aconseguit de posar els sofisti-



ARXIU

cats efectes especials que la tècnica ha desenvolupat aquests últims anys al servei d'unes històries de fantasmes plenes de sensualitat i de mags taoistes. La més famosa fou projectada entre nosaltres amb el títol obvi –i que no té res a veure amb l'original– d'*Una història xinesa de fantasmes (Qian nu you hun)*, primera part d'una trilogia que arriba a la seva culminació amb el títol *Tao, tao, tao (Dao, dao, dao)*. També és destacable la trilogia sobre *Dongfang bu bai* ('Orient invencible'), lluitador de Kung fu situat a l'època de la dinastia Ming que, per a refinar al màxim el seu poder, esdevé un eunuc amb aspecte de dona...

Pel que fa al cinema realitzat pels xinesos d'ultramar es destaca el sino-americà Wayne Wang –amb un nom propi que els seus pares li van posar en homenatge a l'actor John Wayne–, conegut entre nosaltres per una comèdia força reeixida sobre la impotència, titulada *Menja't una tassa de te* i per l'adaptació més aviat soporífera que ha realitzat de la novel·la d'Any Tan, *El club de la bona estrella*.

Col·laboració. Tot i que cadascun dels tres cinemes xinesos manté una especificitat estèti-

ca, és cada vegada més freqüent la col·laboració, especialment en el terreny de les coproduccions i de la participació d'actors, tècnics i creadors dels tres àmbits en projectes comuns. Així el director taiwanès Hou Hsiao-hsien va fer de productor executiu de *La llanterna roja (Dahong denlong gaogao gua)* de Zhang Yimou i ha filmat la seva última pel·lícula *El mestre de marionetes (Xi meng ren sheng)* a diverses ciutats de la província continental del Fujian.

Aquesta col·laboració es reflecteix també en el sorgiment d'un *star-system* entre els actors xinesos. A Occident és força conegut el rostre de l'actriu xinesa Joan Chen, protagonista de *L'últim emperador*, de Bernardo Bertolucci, i present també en la sèrie de David Lynch *Twin Peaks*. Però és el rostre de Gong Li el que s'ha convertit en l'emblema del nou cinema xinès. Protagonista de totes les pel·lícules de Zhang Yimou, inclosa la seva última producció *Viure! (Huozhe)*, i present també en la més difosa de les pel·lícules de Chen Kaige, Gong Li va obtenir el premi a la millor actriu a la Mostra de Venècia per la seva recreació de la tossuda camperola embarassada que recorre el país de jutjat en jutjat buscant una reparació moral pel dany infligit al seu marit –una puntada de peu als testicles etzibada pel cap del partit del petit poble muntanyenc on viuen– a la pel·lícula *Qiu ju, una dona xinesa (Qiuju da guansi)*. Gong Li és, a més, la companya sentimental del director Zhang Yimou, el divorci del qual de la primera dona i l'anunci de la relació amb l'actriu va ser un autèntic escàndol a la Xina, amb cartes de denúncia i de desqualificació a la premsa escrites per la dona i el pare del director.

Comença a ser freqüent que cantants i actors famosos de Hong Kong i de Taiwan participin en pel·lícules xineses del continent i a l'inrevés. És aquest el cas del cantant pop de Hong Kong Leslie Cheung (Zhang Guorong), que encarnava el paper de Cheng Dieyi, l'actor d'òpera que fa de concubina a *Adéu a la meva concubina (Bawang bieji)*, de Chen Kaige, o bé la participació de l'actriu del continent Gong Li en el film *Qinyong* del director de Hong Kong, Cheng Xiaodong.

Encara conegut aquí molt parcialment, el nou cinema xinès no deixa d'aportar nous títols i noms propis, molts dels quals la precarietat i l'americanització reiterativa del mercat de l'exhibició cinematogràfica probablement no ens permetran de veure. Els més recents són la pel·lícula taiwanesa *Visca l'amor*, de Tsai Ming-liang (Cai Mingliang), guanyadora del Lleó d'or de la Mostra de Venècia, o *Pólvora roja, pólvora verda*, de He Ping, que ha obtingut un ressò important al Festival de Sant Sebastià, a més del premi a la millor actriu acordat a Ning Ying. **Manel Ollé / Jün Chin**