

Fotogramas de la Gran Transformación China

Still Life y *24 City* de Jia Zhang-Ke

Diego Roldán

Director del Centro de Estudios Culturales Urbanos. Profesor Titular de Espacio y Sociedad en la Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Rosario, Argentina.

Cecilia Pascual

Investigadora del Centro de Estudios Culturales Urbanos. Profesora Adjunta de Espacio y Sociedad en la Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Becaria de formación doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Rosario, Argentina.

Resumen

Este artículo explora los vínculos entre cine y ciudad, enfocándose en los procesos de transformación acelerados y de gran envergadura. La intención es demostrar que algunas variantes del cine consiguen agregar piezas fundamentales de la experiencia de transformación urbana. A partir de un análisis de la *Gran Transformación China*, el artículo reflexiona sobre las intervenciones políticas y estéticas de dos películas de Jia Zhang-Ke: *Still Life* (2006) y *24 City* (2008). La conversión de la economía de planificación en una economía de mercado, la urbanización de china, la desestructuración del comunismo, las migraciones, la ruptura de los vínculos familiares y la relación con el pasado son algunos de los tópicos abordados.

Palabras clave: Transformación / Urbano / Globalización

Abstract

This article explores the links between cinema and city, focusing on the processes of rapid and far-reaching transformation. The aim is to show that some variants of cinema get add key pieces of experience of urban transformation. From an analysis of the Great Transformation China, the article focuses on two films of Jia Zhang-Ke 's political and aesthetic interventions: *Still Life* (2006) and *24 City* (2008). The conversion of planned economy into a market economy, the urbanization of China, the failure of communism, migration, the breakdown of family ties and the relationship with the past are the discussed topics.

Keywords: Transformation / Urban / Globalization

El cine en las ciudades

El cine ha sido uno de los medios de expresión y registro más sensibles a la hora de captar la aceleración moderna del espacio urbano. Tempranamente la vida mercantil y espectacular, los planos móviles y veloces de la ciudad sedujeron a las lentes. Los transportes mecánicos, las calles pavimentadas y la circulación enervada de las metrópolis, que reformulaban la vida y la sensibilidad humana a comienzos del siglo XX, compusieron algunos de los primeros y más sorprendentes metrajes. Esa aceleración llevó a Simmel (2003: 2) a describir el compás metropolitano como dominado por una imagen de fragmentos y contrastes.

“...el tumulto apresurado de impresiones inesperadas, la aglomeración de imágenes cambiantes y la tajante discontinuidad de todo lo que capta una sola mirada; conforman este conjunto, precisamente, las situaciones psicológicas que se obtienen en las metrópolis. Con el cruce de cada calle, con el ritmo y diversidad de las esferas económica, ocupacional y social, la ciudad logra un profundo contraste...”

El cine nació en el ambiente de la experiencia metropolitana descrita por Simmel a comienzos del siglo XX (Charney y Schuwartz 1996). Sin embargo, es necesario preguntarse si la relación del cine con la ciudad está solo marcada por el registro de la velocidad, el vértigo y la multiplicidad. En esa clave hermenéutica, el cine sería tan solo un espejo colocado frente a la ciudad, una especie de película virgen dispuesta para captar miméticamente la escenografía y la vida urbana. Este ensayo coloca entre paréntesis ese punto de vista, para inquirir sobre lo que el cine agrega diegética e intencionalmente a la "realidad" de la ciudad (Shield 2001).

En una frase canónica sobre la modernidad parisina, Baudelaire afirmó que el corazón de los hombres cambiaba más lentamente que la forma de las ciudades. Paradójicamente, algunas de las expresiones del cine pueden pensarse como uno de los escudos, de las protecciones más potentes y eficaces para que el vértigo moderno no horade ni borre por completo la experiencia del espacio-tiempo urbano sometido a perpetua transformación. Existen variantes del cine que proponen una ralentización de la percepción de la experiencia moderna y con ella de las grandes mutaciones urbanas.

Esas fórmulas estéticas, que contienen tanto una política como una poética del cine y de la vida cotidiana, inscriben en la ciudad moderna un espacio-tiempo acorralado y amenazado por el tempo de la modernización. Son relatos y representaciones fílmicas que construyen y producen un registro temporo-espacial, un poco a la manera de las capsulas del tiempo de Andy Warhol. Escenas, cuadros, narraciones y montajes capaces de hospedar, en el sentido que Derrida (2006) atribuye al término, la memoria, los relatos y los imaginarios enlazados a una experiencia urbana evanescente y frágil (Berman 1989).

Desde que Simmel describió la nueva sensibilidad metropolitana, las metamorfosis de las ciudades se han multiplicado y han avanzado. Sin dudas, la transformación urbana más intensa de las últimas tres décadas ha ocurrido en China y Jia Zhang-Ke (Fenyag, Sanxi, Norte de la República Popular China, 1970) ha sido uno de los realizadores que con mayor insistencia ha problematizado y narrado esa mutación. Se trata del miembro más destacado de la sexta generación de cineastas chinos y uno de los directores más importantes en actividad del mundo.

Toda la obra de Jia Zahng-Ke se orienta a filmar y pensar alrededor de lo que podríamos llamar *La Gran Transformación China* (Hising 2010). Se trata de una metamorfosis rizomática: política, económica, urbana, demográfica, social, cultural, laboral, tecnológica, generacional, ambiental, etc. El director de *Platform* (2000) y *The World* (2004) intenta capturar en el torbellino de un movimiento extraordinario de materiales, seres humanos, recursos naturales y energías la cualidad de la contingencia, lo transitorio y fugaz condenado a desaparecer y a ser devorado por la enorme condescendencia del porvenir.

Este trabajo busca reflexionar alrededor de la radical conversión de la China comunista en una economía de mercado y las intervenciones políticas y fílmicas que Jia Zhang-Ke lanzó a través de dos películas: *Still Life* de 2006 y *24 City* de 2008. Consideramos que estos dos filmes, a medio camino entre la representación realista (en el segundo caso híbrida con el registro documental) y la construcción ficcional (enlazada en el primero, con una poética onírica cercana al surrealismo), plantean de manera excepcional dos problemas de la transformación china: la destrucción del ambiente, la historia y las relaciones sociales en pos de la construcción de megaestructuras para el abastecimiento de energía para la nueva China Post-Comunista (*Still Life*) y la conversión de la economía y la civilización industrial

comunista en una economía y una civilización de mercado basada en los servicios y el desarrollo inmobiliario de alta gama (24 City).

La Gran Transformación China

Rápidas, extraordinarias y gigantescas son los calificativos que mejor se ajustan a las transformaciones de las ciudades chinas. Nunca antes en su historia la República Popular China (RPCCh) atravesó un cambio urbano de tal envergadura. A partir de 2011, según el Oficina Estatal Estadística, más del 50% de de una población total de 1,35 billones de seres humanos reside en entornos urbanos (alrededor de 690 millones). Intensos procesos de migración, de (des)localización industrial, expansión vertical de las áreas centrales y horizontal de los suburbios han metamorfoseado dramáticamente el paisaje urbano. Desplegándose desde lo global a lo subjetivo, la *Gran Transformación China* es un proceso dinámico que abarca escalas múltiples.

Hasta mediados de la década de 1990, China estuvo poco conectada con el mercado mundial, la industria había experimentado un desarrollo poco intenso, la agricultura se mantenía colectivizada y más del 90% de la población vivía en el campo. Luego de 1978 quedó allanado el camino para la transformación de las tres últimas décadas. Dos años después de la muerte de Mao Zedong y Zhou Enlai, Deng Xiaoping lanzó un paquete de reformas llamado las “cuatro modernizaciones”: agrícola, industrial, de defensa y de ciencia y tecnología. Estas medidas implicaron la apertura de la economía a la inversión de capitales extranjeros, la descolectivización del campo, la formación de empresas no estatales, el desmantelamiento y transformación de fábricas militares y el desarrollo de distritos de ciencia y tecnología. La introducción violenta de mecanismos de mercado y el desarrollo acelerado no sólo transformaron el paisaje del país sino también la vida y la sensibilidad de millones de seres humanos.

Luego de las reformas, el Estado de la RPCCh perdió sus capacidades para intervenir directamente en la producción y abandonó su rígida centralización. Según Wu, Xu y Gar-On Yeh (2007), el Estado chino se aleja tanto de su antiguo rol de distribuidor de recursos y relaciones sociales como de regulador del mercado, prefiriendo transformarse en un agente económico. En treinta años, se pasó de una planificación rígida a una de orientación mercantil, de un Estado totalitario anti-mercado a un Estado autoritario pro-empresarial y de una sociedad de administración rígida y mecánica a otra capaz de absorber el cambio, flexible, informatizada y más liberalizada.

Esos procesos dejaron un margen para la iniciativa de las empresas privadas y promovieron la descentralización, incrementando el poder de regulación de los Estados locales. La descentralización política abrió el camino a la competitividad interurbana, en

pos de atraer capitales. Las ciudades chinas producen nuevas espacialidades: en la zona financiera y de negocios se destacan los edificios de oficina y rascacielos esplendentes, un poco más retirados emergen gigantescos centros comerciales, en el anillo periurbano fructifican amplios suburbios con chalets aislados al modo americano, fuera de ese sector avanzan las nuevas áreas industriales, los distritos y urbanizaciones High-Tech, los parques científicos y las ciudades universitarias.

La escena post-reforma está protagonizada por la *commodification* de la economía, una mercantilización que abarcó al trabajo, los recursos productivos y el ambiente. La mercantilización del espacio urbano fue una condición de posibilidad para el crecimiento económico. En el nuevo esquema de desarrollo, los centros urbanos ocupan una posición axial. Gran parte de los excedentes de capital y de los nuevos préstamos internacionales fueron absorbidos por la industria de la construcción. Como lo señala David Harvey (2008), la urbanización china se ha concentrado en el desarrollo de infraestructuras (autopistas, represas, etc.), consumiendo desde 2000 casi la mitad de la producción mundial de cemento y convirtiendo al país en una plaza seductora para la inversión de excedentes del capitalismo global. En el último lustro, dos eventos de trascendencia global impulsaron el crecimiento de dos megalópolis chinas: las Olimpiadas de Beijing en 2008 y la Explosión Mundial de Shanghai en 2010. Sin embargo, paralelamente a esos procesos se observan altos costos ambientales y sociales. Millones de personas son obligadas a migrar, a desprenderse de espacios que han habitado durante largos períodos. Estas amplísimas migraciones del campo a la ciudad y del centro urbano a zonas periféricas, constituyen lo que Harvey (2004) ha llamado acumulación por desposesión. La naturaleza es puesta a disposición de la producción de valor urbano o infraestructural, el paisaje se convierte así en una fuente de energía.

Descentralización, globalización, mercantilización y desarrollo, estratificación social, segregación residencial y migraciones rurales a la ciudad, son algunas de las fuerzas decisivas que reestructuran las ciudades chinas en una escala espacial extraordinaria y sostienen el régimen de acumulación post-reformista. El cine de Jia Zhang-Ke ha buscado enlazar esa metamorfosis radical y estructural con la vida de aquellos que están más lejos de recibir sus beneficios, con los que son desposeídos material, simbólica y emocionalmente por el avance brutal de las fuerzas del desarrollo y la modernización.

El paisaje como reserva de energía: una historia sumergida

Según Manuel Castells (1995), el espacio de flujos se impone con la ciudad informacional, instalando un tiempo sin profundidad histórica y un espacio que tiende a la homogeneidad. Ambos contrastan con la Era de la historia-memoria y con el espacio de lugares (Auge 2000). En esta nueva época, los espacios con lugares históricos frecuentemente son

destruidos para dar lugar a nuevos proyectos ahistóricos y serializados. A través de dos migrantes, Han Sanming –minero del carbón que intenta reencontrarse con su antigua mujer– y Shen Hong –enfermera que procura reunirse con su marido–, *Still Life* narra la conversión del lugar en espacio. Ambos personajes se sienten extranjeros, el largometraje reflexiona sobre una problemática existencial y espacio-temporal: la imposibilidad de regresar. Doreen Massey (2005) afirmó: “La verdad es que nunca puedes simplemente “volver” a casa o a cualquier otro lugar. Cuando llegas “allí” el lugar se ha movido o simplemente tu mismo has cambiado. Es imposible volver atrás en espacio-tiempo”. La destrucción creadora de escala global produce la inmersión de siglos de historia. Los migrantes atraviesan el laberinto de la fragmentación y la dislocación del espacio-tiempo. Esas fracturas y barreras hacen que sus trayectos vitales estén sembrados por ruinas materiales y emocionales. La arqueología de estos residuos son tesoros preciados para el ojo cinematográfico de Jia Zhang-Ke. El primero es tratado a través de una filmografía paisajística, de planos en movimiento y el segundo mediante una fotografía parada que hace foco sobre los personajes, sus rostros, gestos, palabras e historias. Predomina en esa fotografía los colores oscuros y una ambientación gris que estetiza la decadencia, sin caer en evocaciones melancólicas.

Ambientada en el antiguo pueblo de Fengjie, *Still Life* es una exploración fílmica sobre las formas que asumen las ruinas y la supervivencia, alrededor de los efectos de la dislocación de los flujos del capital y el trabajo y acerca de los inconmensurables costos de la migración y la desaparición irreversible de la naturaleza, la cultura y las formas de vida específicas de un lugar. Fengjie forma parte de la historia más profunda de la China Antigua que se remonta a dos milenios atrás. El río Yangtzé, escenario de buena parte de la película y conector de sus historias, inspiró famosos versos de los antiguos poetas Li Bai y Du Fu. La construcción del megaproyecto de la presa de las Tres Gargantas, iniciado en 1993 y culminado en 2009, supuso la inundación del histórico pueblo, de las aldeas aledañas y de importantes yacimientos arqueológicos, el desplazamiento de 1,4 millones de personas y la inversión de 25,5 billones de dólares en el proyecto de infraestructura más grande de la historia de la humanidad.

Still Life muestra de forma sutil y poética las contradicciones de un proyecto problemático. Jia Zhang-Ke renuncia a un tratamiento totalmente melodramático de la destrucción humana y natural observable en toda el área de las Tres Gargantas. La mercantilización de la economía china, en sus facetas más poderosamente informales, aparece retratada por el show de magia que luego del viaje abordo del ferry sobre el Yangtzé abre la película. Como una metáfora visual de la gran conversión China, desde los primeros minutos de *Still Life*, la mercancía-dinero inicia su danza a la vez mágica y siniestra.

En *Still Life* el problema de las escalas tiene una importancia crucial. Jia Zhang-Ke toma seriamente la interconexión y la interacción de la escala nacional, local y global dentro de la

arquitectura del poder económico y político. La cuestión del movimiento y el problema de la reproducción del capital en el dispositivo de la movilidad (Foucault 2005) aparecen tematizados por la relocalización que desgarrá vínculos, quiebra vidas, inunda comunidades y tabica existencias. Desnudos en el centro de la escena aparecen el ser humano y la naturaleza transformados en mercancías por la inevitable fuerza de la modernización.

La presencia espectral y el sueño desarrollista de Mao acechan detrás de las montañas, justificando la apropiación de tierras, la destrucción del entorno natural y la construcción de megalómanas infraestructuras. La naturaleza queda acorralada por la antinaturaleza, el comunismo por el mercado, lo colectivo por lo individual y el progreso intenta justificarse manteniendo un relato patrimonial del pasado y las necesidades materiales del presente. Sobre el trabajo físico de los obreros de la construcción pesa el riesgo de la muerte, la desaparición, el olvido. El cuerpo de los obreros como la aldea puede convertirse en un residuo, una ruina de la que pronto no habrá memoria, que se hundirá en las aguas del río y en el dique de la gran presa.

Los vestigios se esparcen sin concierto, incluso el nuevo centro de negocios acentúa esa decadencia. Durante la película la ruina urbana acompaña el deterioro de la legitimidad del comunismo. De algún mundo, el mundo material que desaparece también empuja al mundo ideológico a cierta forma de aniquilación.

El estilo de Jia Zhang-Ke nunca aborda directamente las preguntas más punzantes, sus películas intentan plantearlas y rodearlas delicadamente con imágenes poéticas. *Still Life* propone una estética en la pérdida de la belleza a través de un procedimiento doble: la destrucción del ambiente natural y de las viviendas y comunidades y relaciones humanas. También asoma una crítica, una política que sacrifica la cultura local en pos del desarrollo. El pasado queda inundado, sumergido y de pronto el Yangtzé chino se convierte en el Leteo griego.

En los intersticios de las grandes transformaciones se incuban instantes e imágenes surrealistas. La filmografía de Jia Zhang-Ke parece pensar que sus películas pueden expresar esos acontecimientos, donde la transformación de lo cotidiano nos lleva a pensar en la mutación de todas las formas de expresión e imaginación. El viejo monumento del pasado que levanta vuelo como un cohete es una forma de mostrar ese tipo de construcciones a medio camino entre lo real y la ficción, entre el sueño del pasado y el de una porvenir que no es más que una plataforma, un punto circular de partida y llegada. El área de las Tres Gargantas como otras, pero quizá de un modo exacerbado, evidencia lo irónico e incluso, lo absurdo de una coexistencia de la racionalización y lo irracional, del progreso y la reacción, la miseria y el optimismo, la vitalidad y la represión.

Still Life muestra cómo las decisiones tomadas en un lugar muy distante y aparentemente desconectado tienen importancia en la vida de personas muy alejadas del ese entorno espacial. Fengjie está vinculada translocalmente con las provincias de Shanxi y Guangdong por los migrantes que son mano de obra barata para la demolición de la ciudad y la edificación de la presa. Pero también está atada a Shanghai, el símbolo de la nueva prosperidad y con Beijing, la meca del desarrollo nacional. Ambas metrópolis, junto con Chengdu consumirán la energía hidroeléctrica producida por la presa de las tres gargantas, una vez que, como afirmó Martín Heidegger (1997: 93), la naturaleza, el paisaje y el planeta mismo, se hayan transformado por obra de la técnica en fuentes de energía, en potencias capaces de movilizar ingenios. Ese proceso de tecnificación desestructura las divisiones entre espacios imaginarios y reales. La provisionalidad de lo real, la precariedad del presente abona la fantasía. China parece dividirse en dos, entre oriente y occidente, entre el Este representado por Shanghái, la ciudad prospera, el emblema urbano y global del desarrollo exitoso y el Oeste con lugares como Fengjie donde las luces de Shanghái solo brillan a lo lejos y todo es más gris, problemático, deficiente, precario, torcido, decadente y enfermo. Las expresiones faciales y las posiciones corporales de los trabajadores, los gestos mínimos, las palabras como transmisiones de memoria componen el intersticio donde crece el espacio del relato fílmico. *Still Life* está llena de conexiones rizomáticas, ramificadas, múltiples, no jerarquizadas e indeterminadas como las que hablan, con balbuceos, imposturas y silencios, del futuro del ambiente y de las mujeres y hombres que lo habitan, lo practican y lo sufren cotidianamente (Fiant: 2009).



Ilustración 1. *Still Life* - Llegada en taxi-moto a la Aldea Sumergida



Ilustración 2. Still Life - El despegue surrealista de un edificio antiguo visto desde un balcón



Ilustración 3. Still Life - Encuentro entre las Ruinas de la ciudad de una de las parejas separadas por la migración

Rostro, alteridad y metamorfosis urbana en 24 City

Dos elementos que jalonan el linaje del cine se hallan intercalados en *24 City*: la cuestión de la exposición del pueblo y la imagen como conjuro de aquello inadvertido en la palabra. Jia Zhang-Ke escoge la metamorfosis de una fábrica militar y secreta de aviones en emprendimiento inmobiliario como arbotante del concierto relacional que se despliega por 107 minutos en pantalla, como una jadeante memoria sobre el pasado reciente de China. La presentación documental se dispone en nueve historias, relatos actorales con los de protagonistas de esa transformación. No obstante, sería apresurado señalar que el director combina realidad y ficción. *24 City* trasvasa la supuesta liminaridad existente entre ambas parcelas de la creación y la representación. Hace del relato híbrido una totalidad mostrativa.

El film halló su debut en 2008 en la competencia por la Palme d'Or en la edición 61ª del Festival de Cannes. Mediando una cámara estática y el soporte digital, Jia Zhang-Ke abre

una genealogía de un complejo de viviendas de lujo, llamado *24 City*, en Chengdu capital de Sichuan, al sudoeste de China. La infraestructura de la vieja planta industrial aeronáutica gestionada por el Estado es testigo silente de las historias que componen un relato fracturado por una serie temporal con tres hiatos: 1958, 1978, 2008. Cada una de las historias remite a/o trasvasa una o más fracturas de la historia económico social china: el “Gran Salto Adelante”, las Reformas económicas y las Olimpiadas de Beijing. La memoria individual de los hombres y mujeres que aparecen en el film asume diversos matices. Y es el tono de cada uno de ellos, lo que permite a Zhang-Ke coordinar una imagen colectiva de la textura experiencial que la transformación ha operado en los vivientes. Evocando la analogía sugerida por Alan Pauls en la presentación de esta película en Buenos Aires en 2011, el comienzo de *24 City* cifraría el contenido de ese corto con el que los hermanos Lumière dieron nacimiento al cine. La escena de hombres y mujeres saliendo de la fábrica luego de la jornada de trabajo ilumina en segundos una estrategia mostrativa que vuelve a aparecer como esquicio visual en la entrada a la fábrica en Chengdu. La llegada de los trabajadores es al unísono multitud signada por el impacto del reloj de la producción y devoción marcial y política. Pero aun, es la exposición del ritmo cotidiano de los pueblos al ojo mecánico de la cámara lo que confiere espesor al tiempo, cifrando a las vidas “mínimas” de sus personajes-protagonistas en centro de una crónica donde la experiencia difusa se vuelve clave de sentido. El recuerdo en *24 City* constela una historia de la China reciente que obliga a desmoronar las escenografías revanchistas y/o celebratorias. Tal constelación es operada a partir de la textura breve e inconexa de los figurantes que, ficcional o verídicamente –la diferencia no implica sustancialidades– relatan su vinculación con esa infraestructura imponente, gris y rígida. Son nueve entrevistas en las que los actores o protagonistas hablan del pasado y articulan una semblanza de ellos mismos en relación a una memoria colectiva.

Hannah Arendt (1997) planteó la existencia de cuatro paradigmas para comprender el aparecer político de los pueblos: Rostros, Multiplicidades, Diferencias e Intervalos. *24 City* hace aparecer a los hombres y mujeres chinos deambulando entre estos paradigmas. Casi cumpliendo con la premisa de Didi-Huberman (2014), Jia Zhang-Ke con gran destreza fotográfica, cinematográfica y auxiliado por la extraordinaria música de Lim Giong, consigue mostrar los rostros y los cuerpos de los trabajadores chinos como materiales históricos.

“No basta con ver de cerca el cuerpo del otro, hay que asumir el gesto de acercarse como una manera de marcar en nuestro cuerpo de observador el acto de reconocer al otro como es.”

No obstante, estas estrategias mostrativas están hilvanadas a un intento de comprender la naturaleza fundamentalmente urbana del problema del fin de siglo chino. En la estructuración de un modelo de mercado singular las ciudades han sido transfiguradas. Sus habitantes acusaron recibo de la brecha cada vez más angosta entre el campo y la

ciudad. Jia Zhang-Ke relativiza la novedad de los impactos urbanos en las experiencias de los obreros industriales actuales. Para el director, el pasado urbano chino también puede leerse en términos de una dislocación que tiene a la ciudad como núcleo de sentido fundamental. Tenuemente en los relatos, brotan casi casuales rasgos para una lectura metropolitana. El fenómeno de la construcción centralizada y compulsiva de industrias en el sudeste de China, durante la década de 1970, es puesto frente al delirio edificador de los edificios de alta gama contemporáneo como en un juego de espejos y un montaje por contraste que desnuda el absurdo de ambas operaciones. La migración, el desarraigo, las travesías, los lazos que surcan y desgastan distancias, que ni la globalización es capaz de tramar de manera definitiva, constituyen las multiplicidades que habilitan una lectura colectiva de los relatos subjetivos y únicos. Las transformaciones macrouurbanas son explicitadas de manera mínima, casi escenográfica, en *24 City*. Los itinerarios de los seres humanos son retratados por la memoria, pero para mostrarlos en pantalla, Jia Zhang-Ke opera un registro del cambio a través de gestos, objetos, esquicios que de tan quietos denuncian lo que allí ha quedado incógnito y lo que está desapareciendo.

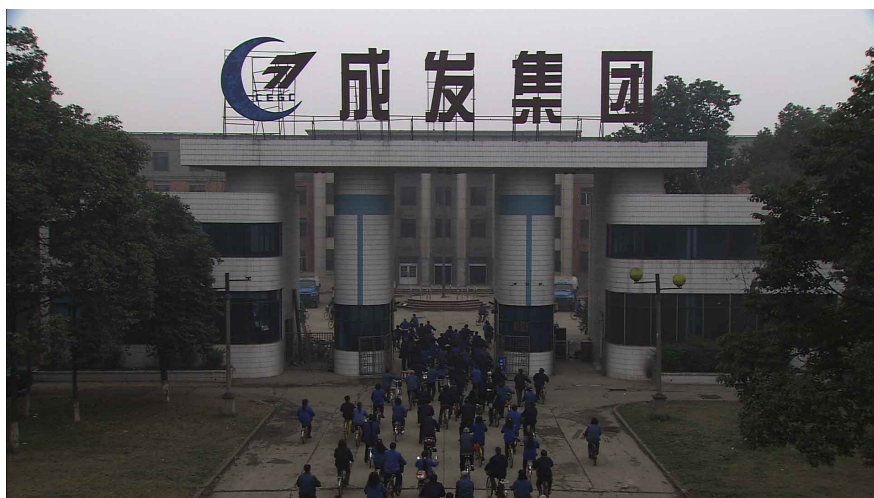


Ilustración 4. 24 City Entrada a la Fábrica 420



Ilustración 5. 24 City Las inmediaciones de la Fábrica



Ilustración 6. 24 City El desmantelamiento de la Fábrica

Conclusiones

Hasta 2003, por obra de la censura, el cine independiente no tuvo mayor impacto en el público chino. Su propósito era y es generar un espacio diferenciado y relativamente autónomo respecto a los poderes del Estado y del mercado. Instalar un modo de producción y una estética cinematográfica que resistan a los modelos importados del cine hollywoodense y de Hong Kong. Se trata de un espacio marginal, efímero y liminal, pero que es capaz de producir nuevas experiencias que intentan liberar las energías poéticas y políticas atesoradas por el cine (Zhang 2010). La filmografía anfibia de la *Urban Generation* (Zhen 2007) delineó una vanguardia en relación a una disposición experiencial multifacética y multisituada, un intento de ver con ojos nuevos imágenes cotidianas. Como efecto, registro y expresión de las consecuencias del proceso globalizador de la RPC, el cine de la *Urban Generation* es al mismo tiempo una manifestación estructural y sutil, una narración realista-naturalista y una imagen vanguardista.

Las imágenes forjadas por Jia Zhang-Ke desnudan sentidos alojados en la intersección de dos nudos relacionales. El Estado y el Mercado como dispositivos edificadores de umbrales materiales y simbólicos aparecen colisionados por la potencia narrativa de un cineasta que combina ficción narrativa y representación documental para mostrar el pulso subjetivo de una época matizada en el rostro de sus protagonistas. Anclada en la *Urban Generation*, su filmografía ilumina aspectos sutiles de la epopeya global china de comienzos de este siglo. Parte de un grupo que ensaya restituir a la práctica fílmica la textura experimental de los itinerarios cotidianos, pero iluminados por una perspectiva crítica de las tramas político-institucionales, culturales y sociales. En sus películas, la territorialización singular efectuada por el Estado en su versión revolucionaria, contrasta con la desterritorialización producto de la dislocación, que las fuerzas centrífugas del mercado imprimieron a la China contemporánea. Esas transformaciones cultivan ciertas

subjetividades y expelen otras, Jia Zhang-Ke prefiere filmar a los que pasivamente sufren la *Gran Transformación China*. Los espasmos y los desechos de esa construcción-evacuación-migración son las vidas fragmentarias de los figurantes de estas películas. El cine de Jia Zhang-Ke utiliza la imagen como catalizador de lo no dicho. Mediante una fijación obsesiva, insidiosa y a veces hasta insoportable; la cámara se empeña en prodigar palabras donde sólo se muestran gestos tenues atravesados por una cotidianeidad desordenada. Jia Zhang-Ke ejerce una mirada específica de las transformaciones coyunturales de los entornos urbanos. Perspectiva sin duda fértil para este ensayo donde la imagen fotogramática es a un tiempo, documento y corolario analítico.

Las películas de Jia Zhang-Ke sin duda agregan algo crucial a la experiencia de transformación acelerada de lo urbano. Filman lo que desaparece, ponen palabras al silencio, construyen pasados entre ruinas, refiguran lo cotidiano, excavan el vínculo de afecto de los hombres entre sí, con el entorno y los objetos, intentan restituir a esas vidas y esos cuerpos, intensamente esculpidos por el Estado y el trabajo monótono y mal pago y prontos a ser reconfigurados por el mercado, el sentido no reificado de sus experiencias y de sus imaginarios en tiempos de transformaciones que combinan en un movimiento de escalas tan intenso como desconcertante lo próximo y lo distante, lo universal y lo subjetivo, lo global y lo local.

Referencias bibliográficas

Arendt, Hannah (1997). *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós.

Auge, Marc (2000) *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa: Barcelona.

Berman, Marshall (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI: Buenos Aires.

Castells, Manuel (1995). *La ciudad informacional: tecnologías de la información, reestructuración economía y el proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza.

Charney, Leo y Schwartz, Vanessa (eds.) (1996). *Cinema and the Invention of Modern Life*. Berkeley Los Angeles: University of California Press.

Derrida, Jacques (2006). *La Hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Didi-Huberman, George (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

Fiant, Antony (2009). *Le cinéma de Jia Zhang-Ke. No future (made) in China*. Rennes: Presss universitaires de Rennes.

Foucault, Michel (2005). *Territorio, Seguridad y Población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Harvey, David (2004). "Acumulación por desposesión". En *Socialist Register*. Buenos Aires: CLACSO. 99-129.

Harvey, David (2008). "La libertad en la ciudad". En *Antipoda* (7), 15-29.

Heidegger, Martin (1997). *Filosofía, Ciencia y Técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Hising, You-tien (2010). *The Great Urban transformation. Politics of land Property in China*. Oxford: Oxford University Press.

Massey, Doreen (2005). *For Space*. Sage: London.

Shield, Mark "Cinema and the City in History and Theory", En Shield, Mark y Fitzmaurice (eds.), *Tony Cinema and the City. Film and Urban Society in Global Context*. Oxford: Blackwell, 1-18.

Simmel, Georg (2003). "Las grandes urbes y las metrópolis y la vida mental", En Bifurcaciones (4). http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf [consulta: 23/10/2014]

Wu, Fulong, Xu, Jiand y Gar-on Yeh, Anthony (eds.) (2007) *Urban Development in Post-Reform China. State, Market and Space*. Rutledge: New York.

Zhang, Yingjin (2010). *Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Zhen, Zhang (2007). *The urban generation. Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-First Century*. Duke & London: Duke University Press.

Filmografía:

Zhang-Ke, Jia (2006). *Still Life*, Shanghai Studio, Shanghai. 108 min.

Zhang-Ke, Jia (2008). *24 City*, Shanghai Studio, Shanghai. 102 min.