

DVD (INTERMEDIO)

JIA ZHANGKE



BIOGRAFÍA DE JIA ZHANGKE

(Fenyang, China, 1970)

Jia Zhangke nace en 1970 en Fenyang, pequeña población situada en la provincia de Shanxi, una zona predominantemente rural y campesina del norte de la República Popular China, cercana al desierto mongol, que será el espacio geográfico y humano a explorar por el cineasta en el primer trecho de su carrera.

Nieto de un cirujano de prestigio trasladado a provincias, desde la más tierna infancia descubre con intensidad la vida de la calle. Allí encuentra situaciones e imágenes que retornarán con fuerza en su cine; lugares como la estación de autobuses de Fenyang, que frecuenta con sus compañeros de escuela primaria para dejarse empapar por el torrente de vida, las trayectorias cruzadas y el crisol de actividades que allí se concitan. Espacio de encuentro tanto como escenario de transición, la estación y sus alrededores, así como los diferentes medios de transporte, van a conformar imágenes nucleares en los films del cineasta. De la misma manera, su cine se impregna de una suspensión temporal que podría arrancar de un recuerdo de infancia: la reunión familiar en torno al fuego –un fuego encendido para ahorrar luz– y la espera en silencio hasta que la fatiga ganaba el suficiente terreno para aconsejar el sueño. En cualquier caso, la adolescencia de Jia Zhangke es rica en acontecimientos que, más tarde, configuran su imaginario y su discurso filmico. Ante todo, es testigo privilegiado de los cambios que acaecen en el tejido económico, social y cultural del país a raíz de la implantación de las nuevas directrices políticas impuestas por Deng Xiaoping, “el pequeño timonel”. Ello supone finiquitar los restos de la revolución cultural y acabar con la herencia de Mao al abrir el país a un modelo capitalista y a la economía de consumo, así como a las tecnologías y productos provenientes de Occidente. Tal cambio en lo económico no se acompaña, sin embargo, de un correlato en el campo de las libertades ni supone atisbo alguno de democracia. Esta paradoja

DVD (INTERMEDIO)

JIA ZHANGKE

actúa como cortocircuito, especialmente entre la juventud, abocada a encarnar modelos ajenos, a consumir productos de importación, sin poder acomodar sus aspiraciones con el entorno social que la cobija. El resultado del desencuentro será una especie de extrañamiento del mundo y un circuito de comunicaciones en cadena. Así es, al menos, como aparece en el cine de Jia Zhangke, que se ofrece en su parte más sustancial como el retrato de las consecuencias de las citadas transformaciones en la China contemporánea.

Entre tanto, aproximadamente desde los 15 años, Jia Zhangke se relaciona con las bandas de jóvenes delincuentes de su localidad y explora un camino vital sinuoso que le hubiera podido conducir a muy distintos quehaceres de no haber sido salvado, en sus propias palabras, por el “arte”. Tal salvación acontece en forma de estudios de pintura e interés por la escritura, y se concreta, tras haber publicado ya una novela, en 1991 cuando Jia llega a Beijing para someterse a la prueba de acceso para la Academia de Cine de la ciudad. Sorteada la prueba con éxito y empieza una formación, auspiciada por las insignes figuras de la Quinta generación de cineastas chinos, que va a desembocar en una serie de cortometrajes que anuncian a un cineasta diferente, apegado a la contemporaneidad y de escritura viva, totalmente ajeno a los preciosismos de sus maestros. *Un día en Beijing* (*Yóu yì tiān, zài Běijīng*), el primero de ellos, es apenas un ejercicio en Betacam, una primera mirada al mundo en forma de observación de los turistas que frecuentan la plaza de Tiananmen. De 1995 datan los otros dos, acaso más significativos. *Xiaoshan vuelve a casa* (*Xiaoshan huì jiā*) aparece ya como un retrato sólido que enhebra la difícil relación con el otro —el semejante, el entorno— y la evocación autobiográfica en un contexto que radiografía los enormes diferenciales a los que da origen el nuevo ordenamiento económico, así como los complicados grados de adaptación del viejo mundo rural y sus representantes en el entorno urbano a través de la aventura de Xiaoshan, solitario de provincias que vaga por la ciudad en busca de algún paisano que quiera volver con él a Fenyang para celebrar el año nuevo chino.

De menor trascendencia es el último de los cortometrajes, *Du Du* (1995), sobre una estudiante que, a las puertas de la graduación, afronta una serie de cambios trascendentes para su vida posterior. Jia Zhangke no quedará demasiado contento de esta pequeña pieza, rodada sin guión y entregada a la improvisación, aunque valorará, sin duda, el aprendizaje de una escritura abierta a los accidentes que va aflorar en su impactante debut largo. Antes de eso, en el marco de uno de los festivales en los que muestra sus trabajos, traba amistad con otro joven cineasta, Yu Lik-Wai. La comunión espiritual será inmediata y sus caminos quedarán unidos. Yu Lik-Wai se convierte en operador y colaborador irrenunciable de los films del cineasta chino.

DVD (INTERMEDIO)

JIA ZHANGKE

En 1997 Jia Zhangke, irrumpe en el panorama internacional con una película-evento que le convierte, con tan solo un film, en el cineasta de mayor relieve de la China continental, toda vez que las luces de la antigua generación se apagan entre vanos espectáculos y bandazos en busca de la moda más propicia. *Xiao Wu*, historia escrita y filmada en estado de urgencia ante la necesidad de dejar constancia de las mutaciones rápidas e irreversibles acaecidas en la China contemporánea, sitúa a Jia Zhangke en cabeza de lo que se ha venido en llamar Sexta generación de cineastas chinos. Dicha generación se manifiesta por un interés particular en los problemas de su contemporaneidad y en un retorno a lo real –tanto más si aparece como conflictivo o problemático– frente al gusto por la historia y el preciosismo estético de sus mayores. A la cabeza de esta heterogénea generación, en la que figuran nombres como Wang Xiaoshuai, Zhang Ming o Zhang Yang, Jia aparece como el más radical y talentoso de la partida. Es la figura visible de la sociedad independiente *The Young Experimental Film Group* y *Xiao Wu*, rodada en 16mm, con actores no profesionales y en la más estricta clandestinidad, deviene en punta de lanza de todo un movimiento alternativo, al margen de los canales oficiales, que propone un cine capaz de captar los movimientos sísmicos que acaecen en el tejido social y humano, sin cortapisas ideológicas ni barreras estéticas. *Xiao Wu* se sitúa en la geografía de Fenyang y sigue las peripecias de un pequeño carterista incapaz de ajustar sus movimientos a los del mundo que le circunda. Se trata de un cuerpo a la deriva entre los fragmentos de una sociedad entregada a los fulgores del capitalismo y a todas las perversiones que genera en un entorno apegado a una moral tradicional. El estupor, la incompreensión y los efectos de la incomunicación se filtran por los poros de un relato deshilachado, que toma una forma directa, cruda, y que se otorga el tiempo de sopesar los cortocircuitos en las relaciones sociales, familiares y sexuales saboteadas por la inadecuación de cuerpo y entorno. Jia se conduce como su protagonista, buscando robar momentos pregnantes en el choque con lo real. La película transita desde la ficción a la frontera con el documento y se empapa en las fricciones entre los mundos en conflicto para desembocar en un final que deviene en una apelación brutal a la radical extrañeza en el encuentro con el “otro”. Al cabo, es posible leer el film como una especie de autobiografía primeriza y encubierta sobre la práctica de un cineasta a contracorriente que opta por la artesanía del cine, la independencia y la honestidad en su trabajo frente a los interdictos oficiales y los cantos de sirena de la industria del espectáculo.

Xiao Wu explota como una bomba en el panorama cinéfilo. Cosecha premios en la Berlinale, Vancouver y Bruselas, y la revista *Cahiers du Cinéma* le otorga una de sus portadas.

DVD (INTERMEDIO)

JIA ZHANGKE

El siguiente proyecto de Jia Zhangke resulta a priori más ambicioso. *Platform* (*Zhantai*, 2000) cubre un espectro histórico más amplio que el anterior largometraje, está rodada en 35mm, con financiación internacional, mayor presupuesto y el permiso del gobierno chino. En realidad, Jia no renuncia a los principios fundamentales de su cine sino que construye un film imprescindible que actúa como caja de resonancia, o como onda expansiva si se quiere, del anterior. Situado de nuevo en los espacios de Fenyang y la provincia natal de Shanxi, sigue las peripecias y errancias de un grupo de teatro aficionado, desde el final de los años Mao, con todo su aparato propagandístico, y a lo largo de los años 80, marcados por las reformas de Deng Xiaoping. Se trata de un retrato preciso de las consecuencias de estas transformaciones y su eco en los jóvenes del lugar, testigos del ocaso de un modelo unificador y su sustitución por una circulación incesante de productos audiovisuales y mercancías consumibles. Entre metamorfosis y ruina, entre circulación y espera, entre avance y retorno, se va hilando una historia construida sobre las dudas y en los vacíos, solidificada por una imagen-tiempo que deja sentir la suspensión en la brecha abierta en los deslizamientos entre migración súbita e inmovilidad estupefacta. La presencia de la música como espacio de posible encuentro comunicativo y la atención a la circulación de los objetos se consolidan como ideas centrales en torno a un dispositivo de planos largos, flotantes, atravesados por lentas panorámicas, y habitados por vastos desiertos y silencios conclusivos.

Platform se presenta en el festival de Venecia en una versión de más de 3 horas que será rebajada por los productores en aproximadamente media hora para su estreno mundial. En su país, de nuevo prohibido, Jia Zhangke es un cineasta clandestino y sus películas oficialmente no existen aunque circulan, y de qué manera, en el importantísimo mercado pirata de DVD. Su prestigio internacional no deja de crecer. Sus vías creativas pasan por canales alternativos, financiación extranjera y por certámenes cinematográficos internacionales. Uno de ellos, el festival coreano de Jeonju, pone en marcha una interesante iniciativa que propone a tres cineastas de prestigio realizar piezas cortas en formato digital para configurar un largometraje. Jia Zhangke es invitado a participar en la segunda edición del proyecto, llamado *Three Digital Shorts*, el mismo año que Tsai Ming-liang y John Akomfrah. De esta proposición surge *In Public* (*Gonggong changsuo*, 2001), un fascinante objeto no identificado –entre documental y videoarte– que sirve a Jia para sublimar algunas de sus ideas cinematográficas sin sujetarse a ningún relato aparente ni personaje principal. Apenas una geografía, el antiguo pueblo minero de Datong, en la provincia de Shanxi, y sus lugares públicos de espera y paso: las estaciones de tren y la parada del autobús. Jia, lejos de utilizar el formato digital como instrumento de cercanía al cuerpo y dinamización del relato, descubre sus propiedades hipnóticas, su capacidad para

DVD (INTERMEDIO)

JIA ZHANGKE

captar la densidad temporal y registrar la apoteosis del no-lugar postindustrial. Filma una vez más el extraño entramado consecuencia de los efectos de la nueva economía, que acaba con la vieja industria y ofrece promesas incumplidas en forma de fetiches mercantiles superpuestos a los antiguos fetiches ideológicos. El resultado es un terreno fantasma, un dominio de la suspensión y la espera.

El formato digital fascina a Jia, que descubre la herramienta ligera perfecta para un cine clandestino atento a los rumores de su contemporaneidad. Será en este formato en el que rueda su siguiente largo, *Placeres desconocidos* (*Ren xiao yao*, 2002). El film supone la culminación del estudio de las consecuencias de la introducción de las nuevas directrices económicas en el territorio de la China provincial. La provincia de Shanxi y las ruinas de su industria, de la que apenas quedan sus despojos humanos, se ofrece como paraje para un retrato de la juventud –la adolescencia– china, su desorientación y su falta de horizonte: dos amigos, dos vectores a la deriva, dos trayectorias inciertas que declinan en historias de amor inconclusas y un acto desesperado. Se trata, de nuevo, de cuerpos inadaptados, en fuga, en medio de un mundo sin más referente que la circulación del dinero y las imágenes, la presencia en acuario de la televisión y los productos consumibles de la publicidad. Lo que se pone en juego es la difícil relación de los cuerpos con un mundo en cambio; aquéllos a la deriva y éste sobredeterminado por la hipocresía moral, la nueva lógica del tráfico de mercancías y la valoración de las apariencias. Lo que resta es el fagonazo de esas derivas en el fragor de los fragmentos de un mundo sin enlace, de un relato acosado por sus agujeros. Las imágenes televisivas, el sonido y la música se ofrecen como tópicos mercantiles para constituir el flujo vital, a la vez que único espacio posible para establecer una comunicación. Todo ello aparece trabajado por Jia Zhangke en su clásico dispositivo de planos largos apenas perturbados por suaves movimientos que dibujan el conflicto de convivencia del personaje y su englobante.

Placeres desconocidos es la puerta de entrada de Jia Zhangke en la sección oficial a concurso del festival de Cannes y, por tanto, su consagración como autor. Es también la clausura de un ciclo como cineasta. Lo que sigue son algunos cambios derivados de nuevas aspiraciones expresivas y de un nuevo estatus. Jia se toma un descanso y aprovecha para escribir dos libros mientras prepara el guión de su próximo largo. En 2004, y por primera vez desde 1999, Jia Zhangke dispone de permiso para realizar un film en su país. Algunos dudan de su compromiso con la independencia, de la que ha sido paladín, pero sin embargo el film resultante *The World* (*Shijie*, 2005) dista mucho de la complacencia ideológica y, aunque más estilizado que los anteriores, se ofrece al nivel de sus obras más radicales.

DVD (INTERMEDIO)

JIA ZHANGKE

The World supone dejar atrás la China provincial para ofrecer un retrato urbano donde la virtualidad de las imágenes se superpone al mundo y se constituye como tal. El dibujo de un espacio falso, un mundo a la disposición inmediata, un entorno de la instantaneidad, cobija historias con verdad, la búsqueda de un enlace sentimental, de una comunicación, de un instante de realidad. Zhangke trabaja a conciencia las brechas entre cuerpos y mundo, la imposibilidad para relacionarse, la extrañeza de los otros y la necesidad de encontrar un espacio más allá de lo aparente. Lo virtual borra lo actual pero es incapaz de reducir lo real, que resiste. La cámara de Jia explora en el tiempo, capta un universo en suspenso, atrapado en la incomunicación, y hace evidente más que nunca la influencia que Antonioni ejerce en su cine. Es la imagen que reenvía la China actual, entregada por completo al tren del capitalismo. Una imagen vicaria, un enorme tópico asfixiante que encubre las miserias bajo un aparente esplendor.

The World se presenta en el festival de Venecia, festival fetiche de Jia. Es allí donde se dan a conocer, igualmente, sus siguientes y más recientes obras. Un documental, *Dong* (2006), y una ficción, *Naturaleza muerta* (*Sanxia haoren*, 2006). Los dos trabajan la misma geografía y el mismo concepto: la región de Fengjie, a punto de ser engullida por las aguas. La razón es de nuevo económica. La construcción de la monumental presa de las Tres Gargantas debe permitir el suministro eléctrico necesario para impulsar económicamente la región y, por extensión, el país. Un mundo que desaparece y otro, virtual, que aflora con sus vagas promesas. Entre tanto, los cuerpos, la gente, sólo puede permanecer a la espera ante un futuro incierto. Tal es la estrategia de Jia. Desde el documental o la ficción; territorios fronterizos y, en cualquier caso, espacios migratorios donde el cine se ofrece como herramienta para atrapar un devenir fugitivo.

Naturaleza muerta, presentado como film sorpresa, gana la competición oficial de Venecia ante el estupor de un amplio sector de la crítica. Así, aún ungido en el Lido, prosigue el recorrido de Jia, fuera de cambalaches comerciales o camarillas mediáticas. La propuesta de un cine que piensa y que nos devuelve las frágiles imágenes de un gigante con entrañas de barro.

FRAN BENAVENTE