

Revisions del Tercer Front a la cultura visual xinesa

Aquest article recull la presentació de l'autor en ocasió del simposi «La producció cultural xinesa i l'imaginari xinès en el marc global: reescriure la història des de la praxi artística», que tingué lloc a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona el dia 11 de novembre de 2015.

Introducció

La revisió del passat recent ha estat un dels temes més sovintejats en la producció cultural i artística xinesa de les darreres dècades. Amb l'inici de la reforma i obertura política i econòmica a finals dels anys setanta, un cert relaxament en el control de la producció cultural afavorí que els artistes examinessin els aspectes més dramàtics de la Revolució Cultural des d'una òptica ja no revolucionària i ideològica, sinó humanista i subjectiva. Entre els casos emblemàtics trobem la novel·la il·lustrada *Auró* (Feng, Chen Yiming, Liu Yulian, Li Bin, 1979) o l'oli *Un dia d'un mes del 1968* de Cheng Conglin (*1968 nian X yue X ri xue*, 1979), obres innovadores tant en el camp artístic, amb una renovada mirada realista i subjectiva, com el social, en posar l'èmfasi en l'experiència humana per sobre dels imperatius ideològics. En destacar la realitat sagnant dels conflictes entre diferents faccions de Guàrdies Rojos, aquestes i d'altres obres visibilitzaren el sofriment i dolor que les grans aventures revolucionàries comportaren, i que el sotmetiment de la producció artística a la ideologia havia ocultat.

Fent un salt fins els anys noranta, ja de ple en l'impuls al desenvolupament econòmic i un cop l'idealisme i experimentalisme artístic i intel·lectual dels anys vuitanta s'havia vist violentament estroncat després dels tràgics esdeveniments del 1989, la nova cultura de masses, expressada i reflectida a través de la televisió, també capitalitzarà el bagatge de memòries i experiències de la població xinesa durant els anys del fervor revolucionari. L'emissió dels capítols de la sèrie per televisió *Anhels* (*Kewang*), la primera producció d'aquest tipus realitzada a la Xina, paralitzava literalment el país amb unes convulses històries familiars que, abraçant des dels anys seixanta als vuitanta, i amb tots els elements del melodrama (fills perduts i retrobats, casaments i divorcis, accidents i abusos), donava visibilitat a unes experiències, sacrificis i sofriments molt comuns. L'anomenada literatura de les ferides (*shanghen wenxue*), que indagà en l'experiència dels joves enviats a zones rurals, o novel·les i pel·lícules com *Viure* (*Huoze*) de Yu Hua o *L'estel Blau* (*Lan Fengzheng*), dirigida per Tian

Dr. Xavier Ortells-Nicolau

Màster en Regional Studies-East Asia (Columbia University) i Doctor en Traducció i Estudis Interculturals (UAB).

Ha impartit classes al Grau d'Estudis d'Àsia Oriental (UAB) i actualment és assistent d'investigació (UOC) i membre del grup de recerca ALTER: Crisi, alteritat i representació (UOC).

És membre del consell de redacció de *452ºF. Journal of Literary Theory and Comparative Literature*.

La seva recerca es centra al cinema i l'art modern i contemporani de Xina, així com en les interaccions culturals entre Xina i Espanya des del segle XIX.

Zhuangzhuang, ambdues de 1993, també recuperaren en un format narratiu els avatars de moltes famílies xineses durant el llarg segle XX.

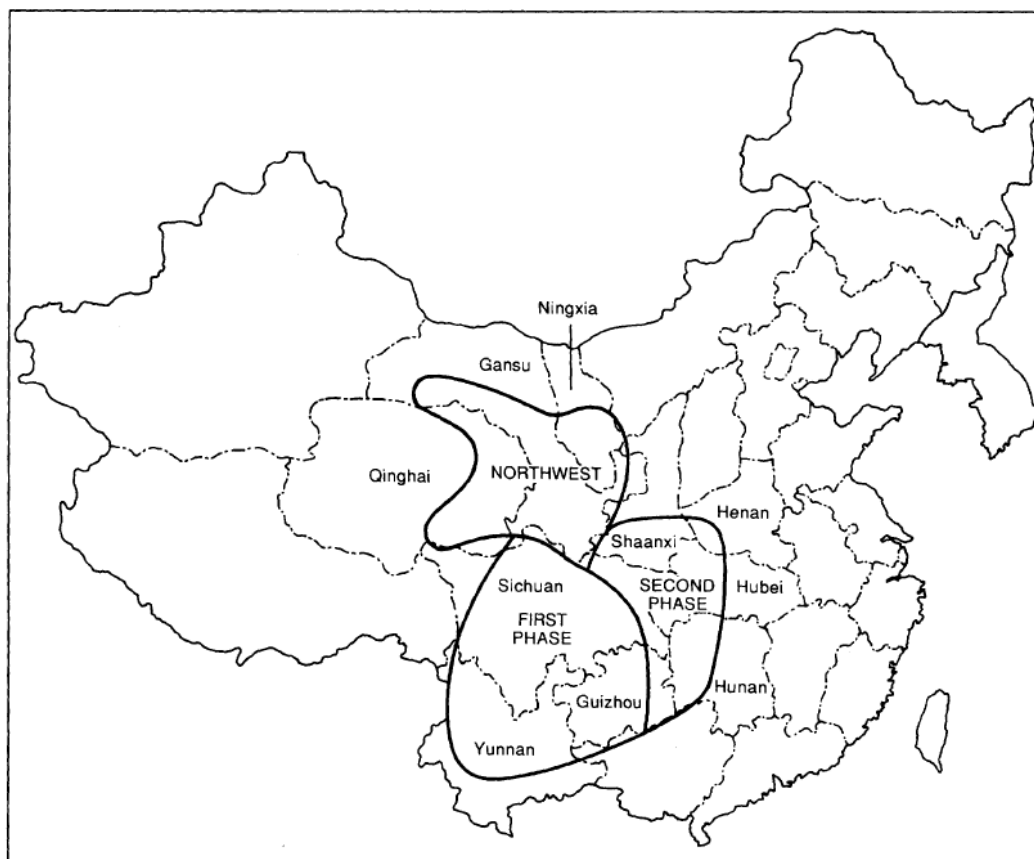


Pàgines de la novel·la il·lustrada *Feng* (1979).

Entre els temes que tractà aquest ventall de producció cultural, destaquen molt principalment els efectes de les grans campanyes polític-socials del maisme en la població xinesa. A banda del Gran Salt Endavant o la Revolució Cultural, el moviment per la construcció del Tercer Front i les seves conseqüències han atret diferents creadors, si bé la relació entre aquesta moviment i les arts visuals no ha estat tan explorada. Aquest article explora breument algunes obres (dues pel·lícules i una sèrie de fotografies) que s'han ocupat del Tercer Front i, molt particularment, dels seus efectes en el present. Si en diem "revisió" de les aproximacions d'aquests creadors, és per emfatitzar el moviment enrere per confeir una reinterpretació d'un passat recent. El terme també ens emmarca en el llenguatge socialista, particularment amb la crítica al *revisionisme* com a desviació de la ideologia correcta, quelcom que, com veurem, tingué certa influència en la decisió d'endegar el Tercer Front. A més, les representacions del Tercer Front malden per oferir versions diferents de les del discurs oficial, una retòrica gairebé transcendental i sempre positiva del progrés nacional, amb l'objectiu de recuperar les experiències de la població xinesa i centrar novament així el component humà en la narrativa històrica.

El Tercer Front al cinema

Entre el 1964 i el 1971, el govern xinès dugué a terme el desplaçament massiu de bona part de la seva indústria pesada i estratègica (principalment, indústria militar) lluny de la costa i de la zona central (els primer i segon fronts, segons l'organigrama de defensa de l'exèrcit xinès) cap a l'oest i el nord-oest, l'anomenat Tercer Front (o línia) de Defensa (*san xian*). El trencament i les hostilitats amb la Unió Soviètica arrel del que s'interpretà com el "revisionisme traïdor" de Khrushchev, i la presència militar nord-americana a l'est i el sud-est d'Àsia durant la guerra al Vietnam, va fer emergir el convenciment que el complex industrial i militar xinès era excessivament vulnerable a atacs militars per la seva proximitat a la costa i el seu alt grau de concentració geogràfica. Amb la intenció, doncs, de protegir la indústria pesant i estratègica xinesa, s'inicià el desplaçament de material i personal a les províncies de Sichuan i Guizhou, així com Gansu, Qinghai i parts de Shaanxi, Hubei i Hunan. Per a les instal·lacions de nova creació es triaren llocs dispersos i de difícil accés en zones muntanyoses, factor que restà productivitat a unes fàbriques de propietat estatal que, amb la demanda de rendibilitat i eficiència que comportà la reforma econòmica dels anys vuitanta, van sofrir retalls de personal i reconversions, generant un seguit de convulsions pels treballadors que hi treballaven, que en molts casos van tornar al seu lloc d'origen.



Àrees d'implementació del Tercer Front.¹

Aquest darrer cas és el que retrata el primer exemple que analitzarem, la pel·lícula *Qing hong* (comercialitzada internacionalment amb el títol de *Shanghai Dreams*), dirigida per Wang Xiaoshuai l'any 2005. El film, situat a principis dels anys vuitanta, presenta l'experiència d'una família

1 Extret de Barry Naughton, «The Third Front: Defence Industrialization in the Chinese Interior», *The China Quarterly*, Num. 115 (Sept., 1988), pp. 351-386.



La família de Qing Hong retorna cap a Shanghai en l'escena final del film.

desplaçada des de Shanghai a Guizhou durant la construcció del Tercer Front (el que es correspon amb l'experiència de la família del director) que s'enfronta amb la necessitat de decidir entre romandre-hi, en un context de creixent inestabilitat laboral i social, o tornar a Shanghai, on les reformes econòmiques generen oportunitats laborals pels pares i educatives pels fills. La història dramatitza els canvis en les indústries del Tercer Front a partir del conflicte entre l'autoritat del pare, un rígid treballador industrial regit pels valors de la austeritat i sacrifici, i les ànsies vitals de la seva filla adolescent, la Qing Hong, nascuda a Guizhou. Tot i l'autoritari règim que imposa el pare, no es pot evitar un alt grau de violència i sofriment, i quan finalment la família retorna cap a Shanghai, el film ens mostra el seu viatge a través d'un paisatge muntanyós, esquerp i boirós, que indica la incertesa del futur, mentre s'escolta el tret que ha ajusticiat el jove amic de la Qing Hong, qui, frustrat, l'havia violada.

El segon exemple de revisió fílmica del Tercer Front és la pel·lícula *24 City (Ershisi chengji)*, dirigida per Jia Zhangke el 2008. A través del típic estil de Jia, barreja de documental i ficció, s'explica la història d'una fàbrica de motors d'avions de combat de la ciutat de Chengdu, que va rebre als anys seixanta l'impuls del Tercer Front i que en l'actualitat s'enfronta a la seva reconversió, demolició i venda dels terrenys per a construir una nova zona residencial d'alt *standing* mentre la fàbrica es desplaça als afores, circumstància molt típica del desenvolupament urbà de les darreres dècades².

En juxtaposar les imatges de la fàbrica, cada cop més solitària i en desmantellament, amb el relat de diferents personatges que recorden la seva vida a la càmera, el film crea un paral·lelisme entre la realitat econòmica i la humana. El director dóna temps per a què emergeixen els records d'infantesa i adolescència, les reflexions sobre l'experiència d'envellir, la separació de la família (molts treballadors provenen de la província de Liaoning), els acomiadaments dels darrers anys i la necessitat de reinventar-s'hi en la maduresa, enfront del discurs oficial, sempre motiu de celebració i optimista, reconeixent així la magnitud dels sacrificis i el dolor dels treballadors de la fàbrica.

² L'acadèmic xinès Wang Hui ressegueix un cas semblant, el del Jiangsu Tongyu Textile Group, en un text inclòs a *El nuevo orden de China. Sociedad, política y economía en transición* (Edicions Bellaterra, 2008).



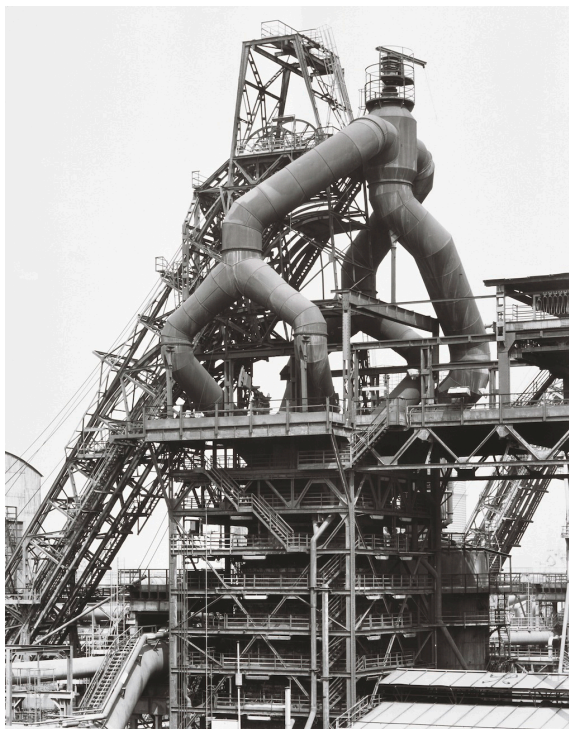
Al mateix temps, els elements de ficció, fàcilment identificables per l'espectador (com el cas de la famosa actriu Joan Chen, que interpreta una treballadora que de jove fou molt popular perquè s'assemblava a l'actriu... Joan Chen), tenen una funció, gairebé brechtiana, de distanciament, amb el que s'evita de caure en la nostàlgia i a la vegada reflexionar sobre nocions d'autenticitat en el relat històric.

El Tercer Front a la fotografia

El tercer exemple que presentem el trobem en la fotografia artística contemporània. Chen Jiagang, qui prèviament havia estat arquitecte i empresari, ha desenvolupat una obra centrada en les transformacions urbanes i industrials a la zona de Chongqing, i particularment, en les grans fàbriques-ciutat creades durant el moviment del Tercer Front, que a principis del segle XXI se'ns apareixen abandonades i en declivi si no ja com autèntiques ruïnes.

La fotografia d'infraestructures industrials, especialment d'aquelles abandonades o en ruïnes, és un tema recurrent en la cultura visual contemporània, que viu una revifada del *Ruinenlust*, o fascinació per les ruïnes, que periòdicament sacseja la cultura occidental. A banda de la fotografia artística, ho trobem a la fotografia publicitària i comercial, així com en la dels nombrosos practicants d'exploració urbana, fins al punt que hom parla d'una contemporània «luxúria de les ruïnes». En el camp de la fotografia artística, els antecedents cal buscar-los en l'obra de Bernd i Hilla Becher, una parella d'artistes alemanys que als anys seixanta van començar a documentar la indústria pesada (alts forns, sitges, grues, etc.) de la zona del Ruhr, infraestructures que començaven a ser obsoletes i que, a les fotografies del Becher, esdevenen documents del desenvolupament (industrial, però també estètic) del capitalisme industrial del segle XX. A més del tema que abordaven, les fotografies dels Becher foren innovadores per la seva aproximació a les fàbriques, obtenint les fotografies en dies d'identíc cel boirós per a ressaltar els objectes i volums, des d'una perspectiva centrada, elevada i no humana, i sense incloure-hi anècdotes o presències humanes. Exhibides en graelles per

tipologies d'edificis, els Becher van obrir el camí, molt important en la fotografia contemporània, cap el conceptualisme.



Bernd and Hilla Becher, *Duisburg-Bruckhausen, Ruhrgebiet, Germany, 1995.*

En contrast amb les fotografies del Becher, l'estil de Chen Jiagang se'ns mostra molt diferent. Tot i ser el resultat d'una gran producció, planificació i de molta tecnologia fotogràfica, les imatges de Chen no se centren en els edificis, sinó en el factor humà. Ho fa incloent en les imatges figures femenines, vestides de manera tradicional, que transformen les fàbriques en un escenari on s'escenifica la memòria, tant individual com col·lectiva. El mateix Chen, en una entrevista amb el crític Li Xianting, descriu aquestes noies com la pedra que cau a una bassa d'aigües tranquil·les i que genera onades que remouen la superfície³. Pel fotògraf, les memòries que emergeixen són les seves, com a



Chen Jiagang, *Great Third Front: Factory Built In 1966, 2008, C-Print, diferents mides.*

³ Li Xianting, «Interview to Chen Jiagang», a *Chen Jiagang* (en línia), 2006, <<http://www.chenjiagang.com/EnText.aspx?id=11>>.

adolescent que cresqué a la fàbrica, on els enamoraments eren l'única forma d'escapar la rutina de la feina, però també les d'una generació que tenia en les estrelles del glamurós cinema de Shanghai pre-revolucionari les seves icones. El desig, el romanç, els anhels, encarnats en aquestes figures aparentment ignorants del seu entorn, emergeix d'entre la boira per a revelar-se en les fotografies i visibilitzar unes restes i ruïnes humanes.



Chen Jiagang, *Third Front: Phantom*, 2003-2006, C-print, diferents mides.

El mateix Li Xianting, en parlar d'aquestes fotografies, en destaca l'atmosfera boirosa i misteriosa, semblant a la de les històries sobrenaturals de Pu Songling⁴. Com fantasmes, les figures apareixen difuses i poc definides, distants i absents. La teoria crítica, especialment arrel de la publicació de *Spectres de Marx* (1993) de Jacques Derrida, s'ha mostrat molt atenta a la noció de l'"espectralitat". Éssers entre diferents temporalitats i categories, els espectres viuen en un territori indeterminat entre allò material i allò simbòlic, el que els fa particularment productius per a descriure i analitzar qüestions de memòria i identitat. Especialment en els estudis de l'espai i la seva representació, que unint les contribucions de les humanitats i les arts amb les de la geografia s'han situat al capdavant de les contribucions teòriques dels darrers temps, es parla d'espais posseïts, d'espais que no han estat exorcitzats, d'espais carregats o prenyats de memòries, com ara les ruïnes. La repressió o el trauma (personal, històric) esdevé així, en part, també material, i més enllà de la metonímia o l'al·legoria, l'espai es carrega d'energia. Especialment en casos en que han existit pressions i imperatius per a enterrar el passat de manera prematura, abans d'un dol o de la negociació del seu llegat, els fantasmes —com els fantasmes de les històries de por, que no poden descansar en pau— reivindiquen tornar per a ser escoltats.

En els estudis sobre la literatura i l'art xinès, els espectres i els fantasmes prenen, a més, característiques interessants. David Spalding ha destacat com en moltes obres d'art contemporani xinès hi apareixen personatges que es passegen entre ruïnes, perduts, semblants a alguns fantasmes de la tradició xinesa que no saben que han mort⁵. A més, en la tradició popular i literària xinesa, els fantasmes

4 La famosa col·lecció d'històries supernaturals de Pu Songling (1640 – 1715) *Contes estranys del pavelló dels lleures* (*Liaozhai Zhiyi*) ha estat traduïda al català per Manel Ollé i Chün Chin (Cuaderns Crema, 2001).

5 David Spalding, «Ghosts Among the Ruins: Urban Transformation in Contemporary Chinese Art», Sight Lines, California College of the Arts, 2002.

sovint no desperten terror, sinó malenconia o humor, fins i tot sentiments romàntics⁶. Aquest seria el cas de les fotografies de Chen, que acrediten la resiliència de les memòries del fotògraf i amb ell, del record i l'experiència del Tercer Front. Les noies a les fotografies de Chen, nostàlgiques i a l'hora excitants, apareixen entre boires que són les de la contaminació però alhora les d'una memòria que no ha rebut l'atenció necessària. En una cultura que té una relació molt directa amb els ancestres, el lànguid vagar d'aquests fantasmes és simptomàtic d'anomalies socials i familiars.



Chen Jiayang, *Great Third Front: Bridge*, 2008, C-print, diferents mides.

Amb aquest breu recorregut per algunes representacions del Tercer Front a la cultura visual xinesa hem volgut destacar la seva importància dins de la producció cultural contemporània. Les estratègies narratives i visuals dels tres artistes són diferents: mentre Wang Xiaoshuai utilitza una narrativa clàssica per al·legoritzar els canvis a la societat xinesa, Jia Zhangke, de manera més experimental, activa la forma fílmica per a fer un comentari sobre el valor de la narració personal, de la memòria i la veracitat en el discurs històric. Per la seva banda, a les fotografies de Chen Jiayang insereixen al document visual objectiu unes figures poètiques i misterioses amb què es volen desvetllar i visualitzar les memòries que componen la realitat viscuda darrera dels grans relats històrics. La revisió del passat recent, doncs, continua essent una de les grans motivacions en la producció cultural xinesa, que respon i dialoga amb les preocupacions i interessos col·lectius d'unes generacions que, tot i l'impuls cap al futur de les darreres dècades, gira el seu esguard cap a la seva experiència durant el període revolucionari.

⁶ Victor H. Mair (ed.), *The Columbia History of Chinese Literature*. Nova York: Columbia University Press, 2010: 110-116.