



Sanxia haoren

(2006 - Naturaleza muerta), de Jia Zhang-ke

Sinopsi

L'antiga ciutat de Fengjie ja està coberta per l'aigua, però encara no s'han començat a construir els nous barris. Algunes cases podrien salvar-se, d'altres s'hauran d'abandonar per sempre més. El miner Han Sanming arriba a Fengjie per buscar la seva dona, de qui no sap res des de fa setze anys. En retrobar-se, a la vora del Yang-Tzé, decideixen tornar-se a casar.



EL DIRECTOR, JIA ZHANG-KE

Nascut el 1970 a Fanyang, a la província de Shanxi, Xina. Llicenciat a l'Acadèmia de Cinema de Pequín, realitza la seva primera pel·lícula, Xiao Wu, el 1998.

Viu a Pequín i participa activament en el desenvolupament del cinema independent a Xina.

- 1998 Xiao Wu (El carterista).
- 2000 Pataforma (Zhantai). Festival de Venècia, 2000.
- 2001 En Público (Gong Gong Chang Suo). Documental.
- 2002 Placeres desconocidos (Ren Xiao Yao). Festival de Cannes, 2002.
- 2004 El mundo (Shijie). Festival de Venècia, 2004.
- 2006 Naturaleza muerta (Sanxia Haoren) Dong. Documental.
- 2007 Wuyong (Useless). Documental.
- 2008 Ciqing shidai (The Age of Tattoo / 24 cities). En fase de producció.

CRÍTICA

LA PRESA DE LES TRES GOLES

A Pearl River Delta (2000), un estudi sobre la Xina meridional com a paradigma de l'impacte de la globalització urbanística a partir dels anys vuitanta i noranta del segle passat, l'arquitecte Rem Koolhaas resumeix les característiques essencials d'aquesta transformació radical, que ell defineix com a mutació, la qual es consolida per la legitimació del sistema de "tabula rasa", és a dir, per la institucionalització d'una història sense història. Deixant per a un altre estudi l'anàlisi de les condicions sociopolítiques i econòmiques que determinen aquesta justificació

ideològica aberrant (l'eternització de la dictadura del partit únic a través del capitalisme), el fet és que amb aquesta irrupció urbanística la història ha estat pràcticament esborrada i que la totalitat del territori s'ha fet artificial. A més, hi ha hagut un canvi d'escala; un maelstrom de modernització, sota la influència hipertecnològica occidental, que està destruint les condicions xineses tradicionals i que dilueix els límits entre arquitectura i paisatge, tot creant un híbrid megalòman sublim (d'una fascinació terrorífica) que redueix la condició humana a la categoria d'insecte. Precisament, un dels conceptes desenvolupats per Koolhaas en aquest estudi és el de fugida/pintoresc: "la fugida, ni ciutat ni paisatge, és la nova situació posturbana i serà l'àrea final d'enfrontament entre arquitectura i paisatge... Potser aquesta és la imatge del futur". I la fugida només es pot entendre com una apoteosi d'allò pintoresc.

Les no-històries de Naturaleza muerta, de Jia Zhang-ke, es desenvolupen en el marc del projecte mastodòntic de Les tres goles, sobre el riu Yang-Tzé, el major projecte d'enginyeria hidràulica del món, una nova Gran Muralla per al segle XXI, iniciada el 1993 sota els auspicis del Congrés Popular Nacional, que implica la desaparició, sota l'aigua, de nombroses ciutats i pobles de més de mil anys d'antiguitat, i també el desplaçament d'1,2 milions de persones. D'altra banda, en la genealogia del guió cinematogràfic de Jia Zhang-ke hi trobem algunes ressonàncies notables amb l'anàlisi de Koolhaas: Zhang-ke es va desplaçar a Fengjie, a la regió de Shanxi, segons ell una de les més boniques de Xina, per rodar un documental (Dong) sobre el seu amic pintor Liu Xiadong, que li va servir de punt de partida per a una obra que

Fitxa tècnica

Direcció i guió Jia Zhang-ke
 Coguionistes Sun Jianmin, Gun Na
 Producció Xu Pengle, Wang Tianyun,
 Zhu Jiong
 Producció executiva . . . Chow Keung, Dan Bo,
 Ren Zhonglun
 Fotografia Nelson Yu Lik-wai, director de
 fotografia de Deseando amar, de Wong Kar-wai
 Direcció artística Liu Xiadong
 Muntatge Khung Jinlei
 So Yang Zhang
 Direcció de producció Wang Yu
 Música Lim Giong, autor de la banda sonora
 de Millennium Mambo de Hou Hsiao-hsien
 Durada 108 min.
 Lleó d'Or a la Millor Pel·lícula al
 Festival de Venècia, 2006

Fitxa artística

Han Sanming Han Sanming
 Sheng Hong Zhao Tao
 Zhubin Li
 Wei Wang Hong
 Xiang Haiyu
 Zhou Lin



bascula entre els límits de la ficció i la mirada documental. El títol, *Nauraleza muerta* (Still Life), tot i que no es correspon amb la traducció de l'original "Sanxia Haoren" ("La bona gent", també prou suggerent), constitueix tota una metàfora d'un paisatge hivernat sota l'aigua, d'una natura vidriòlica o d'una revelació que Zhang-ke ens descriu de la següent manera: "Un dia vaig entrar a casa d'algú sense avisar i vaig descobrir objectes plens de pols en una taula de treball. De cop, vaig sentir que el secret de la vida em queia al damunt. Els mobles vells, els papers de la taula, les ampolles de l'ampit de la finestra, els quadres de la paret adquirien un aire trist i melancòlic. Una natura morta és una realitat que preferim no veure. Encara que estigui emmarcada pel temps, el seu silenci està ple dels secrets de la vida".

LA SISENA GENERACIÓ

El rodatge de *Nauraleza muerta*, en vídeo digital d'alta definició, proporciona a Jia Zhang-ke la possibilitat de filmar sense presses, esperant el desencadenament dels moments oportuns i l'economització de les despeses, la qual cosa li permet, a més, intensificar la dimensió documental de la ficció. I aquesta és una de les característiques més peculiars del cinema xinès de la sisena generació: és capaç d'ofrir una visió de la realitat diferent a la que imposa la propaganda oficial, gràcies a la recerca de noves formes de representació que permetin expressar aquesta realitat. I és que Jia Zhang-ke és el realitzador més sòlid d'aquesta sisena generació xinesa, també anomenada "generació urbana", que renova els comportaments, actituds i maneres de fer cinematogràfiques de la generació anterior, la cinquena, que des de meitats dels vuitanta va popularitzar els films xinesos i va ser reconeguda i generosament guardonada a Occident. Molts dels directors que formaven part d'aquella cinquena generació com Zhang Yimou (*Sorgo rojo*, *Ju Dou*, *La linterna roja*, *Qui Ju*, *Keep cool*, *Heroe*), Tian Zhuangzhuang (*El ladrón de caballos*, *La vida inolvidable*), Chen Caige (*El rey de los niños*, *Adiós a mi concubina*) o Zhang Junzhao (*Tierra amarilla*) es van formar a l'Acadèmia de Pequín i constitueixen el primer grup graduat després de la Revolució Cultural. Molt diversificats quant a temàtica i estil, van compartir el rebuig cap a la tradició realista i socialista

del directors anteriors, fins al punt que algunes de les seves pel·lícules van ser prohibides. El moviment de la cinquena generació, en fi, va ser interromput per les protestes de la Plaça de Tian'anmen, tot i que els seus autors van seguir rodant films notables i que molts d'ells es van exiliar. Aquests fets van desencadenar la creació d'un corrent clandestí de cinema, amb pel·lícules que es filmaven de forma ràpida i barata, amb una aparença de documental, amb preses llargues, càmera a l'espatlla i so ambient. Aquest tipus de producció, que correspon a la sisena generació i que, per tant, caracteritza les pel·lícules de Jia Zhang-ke, manté una certa analogia amb el neorealisme italià i amb el cinema-verité en front al cinema més barroc i estilísticament sofisticat de la cinquena generació. Moltes d'aquestes pel·lícules consistiran en coproduccions sovint finançades per productores estrangeres i prohibides pel Buró de Censura al seu país, on circularan il·legalment a través de còpies pirates, en format DVD. La sisena generació, a més, mostra una perspectiva més individualista i antiromàntica i posa més èmfasi en la vida urbana contemporània, alhora que reflecteix la confusió i els aspectes més negatius de la incorporació xinesa al sistema capitalista. L'obra de Jia Zhang-ke, amb altres títols emblemàtics com *Xiao Wu*, *Plataforma* (*Zhantai*), *Placeres desconocidos* (*Ren Xiao Yao*) i *El mundo* (*Shijie*) es absolutament representativa i cal analitzar-la en aquest context. Altres directors representatius d'aquesta tendència són Wang Xiaoshuai (*Los días*, *La bicicleta de Pekín*), Zhang Yuan (*Bastardos de Pekín*, *Palacio oriental*, *Palacio occidental*), Lou Ye (*Río Suzhou*), Li Yang (*Blind Shaft*), Wan Bing (*Al este de las vías*), Han Jie (*Walking on the Wild Side*) i Nelson Yu Lik-wai (*All Tomorrow's Parties*), responsable de la fabulosa fotografia de *Naturaleza muerta*, precisament.

La sisena generació proposa la restauració del jo davant la piconadora de l'aparell burocràtic estatal (ja antecedida per la tradició filosòfica confucianista) i reflecteix les tensions i contradiccions que se'n deriven, sovint a través d'un contrapunt estilístic. Potser això explica que aquest cinema sigui, paradoxalment, més comprensible i motivador per a un públic oriental i postsocialista que per a un públic occidental, i que Wong Kar-wai (*Happy Together*, *In the Mood for Love*, 2046), per posar un cas, sigui

molt més popular a Europa, ja que es tracta d'un director la tradició cinematogràfica del qual no arrela en les tensions polítiques de la República Popular Xinesa (és originari de Hong Kong) i que, a més, planteja dilemes que neixen sempre d'una subjectivitat consolidada. Amb tot, l'exaltació de l'individu no és l'únic tret específic en el qual conflueixen films ben diversos provinents d'indrets i sistemes diferents i que posen en evidència les fissures de la identitat nacional, sinó que també en són característiques l'ambigüitat i la indefinició, gens occidentals, del tractament de les escenes, com els rostres inexpressius o un simbolisme obert. Una vegada i una altra els quadres finals de les pel·lícules xineses de la sisena generació apunten a un destí incert, impossible de preveure i mantenen un dubte que incomoda. Possiblement aquests factors expliquen el profund desconeixement (o desinterès) d'aquest corrent al nostre país (si exceptuem un cycle dedicat a Jia Zhang-ke organitzat per la Filmoteca o el monogràfic sobre els Mestres Xinesos de la Sisena Generació organitzat per la Casa Àsia de Barcelona, ambdós el febrer passat) i potser això també explica (però no justifica, sinó que avergonyeix) el fet que a la darrera Mostra de Venècia, on es va consagrar Jia Zhang-ke (un autor fonamental des de fa temps), *Naturaleza muerta*, guardonada amb el Lleó d'Or, ni tan sols fos al programa oficial (ni al catàleg), que es projectés en una sessió sorpresa i fora dels horaris habituals, i que una gran part del cronistes ni tan sols la veïés.

Per sort, el Lleó d'Or ha contribuït a modificar aquest panorama i últimament ja es possible aconseguir els films de Zhang-ke recopilats en DVD per la distribuïdora Intermedio, o s'han pogut visionar a través del Canal Cinematek de Via Digital.

PETITES NO-HISTÒRIES

Si a *Xiao Wu* (1997) Jia Zhang-ke narra la peripècia d'un carterista, amb connotacions de *Pickpocket* de Bresson, *Plataforma* (2000) és un fresc dels anys vuitanta, vistos a través de les tribulacions d'una companyia de teatre amateur. *Placeres desconocidos* (2002), d'altra banda, recrea l'erosió sentimental d'una parella de joves immersa en la problemàtica incerta de la Xina actual i *El mundo* (2004), la seva pel·lícula formalment més elaborada, ens mostra l'escenari d'un

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.

>

Organitza



Cineclub Sabadell

Amb el suport de

Ajuntament de Sabadell

Hi col·labora



Alliance Française

C/ d'en Font, 1, 08201 Sabadell,
www.cineclubsabadell.org



parc temàtic pequinès, el Parc Mundial, que reproduïx els racons més cèlebres del planeta. En tot cas, el conjunt d'aquests films vindria a traçar una radiografia de la Xina contemporània, en un estat de transformació radical i col·lapsada per les contradiccions. És un cinema sense solemnitat, net i auster, i està dotat d'una arrel clàssica que ens podria remuntar a Yasuhiro Ozu en alguns aspectes.

De tota manera, el seu estil varia depenent de què intenta comunicar. De vegades s'imposa la vibració de la càmera en mà, d'altres queda supeditat a la implantació d'una llarga panoràmica que recorre serenament les restes de la realitat. O també s'estableixen els plans-seqüència lents i parsimoniosos. Però, sobretot, Jia Zhang-ke és el rei del pla general, estàtic, poblat de personatges pensatius i entotsolats, amb temps morts i escenes fora de camp (a la manera de Kitano que, no per casualitat, apareix com a coproductor en algun dels seus films, a través d'Office Kitano).

A Jia Zhang-ke se li han atribuït influències que van des de Hou Hsiao-hsien a Miklos Jancso, passant per Yasuhiro Ozu, en relació a la prolongació dels seus plans-seqüència, se li ha reconegut una certa proximitat amb Robert Altman o Jean-Luc Godard, per la capacitat de reflectir l'estil de vida, els somnis i el comportament de la seva generació i també se l'ha comparat amb Raoul Ruíz considerant la capacitat de tots dos per descriure la insubstancialitat vital dels adolescents ("el temps mort del subdesenvolupament"), però els referents confessats pel mateix Jia inclouen el neorealisme de De Sica (a Xiao Wu), Antonioni (el buit existencial, la insubstancialitat de les relacions) i també Robert Bresson i Federico Fellini, a banda dels ja esmentats Hou i Ozu.

A *Naturaleza muerta*, les dues històries que serveixen de fil conductor d'aquesta crònica de la desaparició (el retorn a Fengjie d'un miner, Sanming, i una infermera, Shen Hong, a la recerca d'antigues relacions, dues històries paral·leles que gairebé s'arriben a tocar sense trobar-se), n'acaben resultant la seva personificació. És a dir, que a través de dues històries individuals, minúscules o, al contrari, a través de la pròpia dissolució ineluctable de les seves identitats, els protagonistes

s'erigeixen en metàfora del paisatge descomunal. La sensació d'ofec, d'atmosfera irrespirable és palpable en la pell dels personatges i gràcies a la brillant fotografia de tonalitats grisverdoses. Els personatges han estat abandonats dins del quadre i deambulen, esmaperduts, enmig de parets escantellades i boires de pols. De tant en tant, amb un lleuger estremiment de la càmera, Jia Zhang-ke recompon la imatge i recupera el fil de les històries doblement perdudes (les trajectòries vitals d'uns protagonistes anònims, que somnien en un futur improbable o en la recuperació d'un passat que es desdibuixa al ritme d'una realitat progressivament enfonsada), per deixar constància que allí, en un moment donat, algú ha existit. De tant en tant apareixen els cartells amb al·lucinatòria "Demolició aprovada", i també, de tant en tant, (recordem Kiarostami a *El viento nos llevarà*) els mòbils encara sonen, com una prova que encara som d'aquest món. I, de nou, la càmera se sumeix en la indiferència, recurrent, com Tarkovski, l'orografia sempre humida de les runes, d'una a l'altra, esperant la irrupció d'una experiència sagrada, en aquesta estranya "zona". Potser Zhang-ke, amb una sensibilitat ben distant de la nostra hiperconsciència occidental ressegueix les fissures del paisatge per recompondre les fissures de l'ànima, o bé, tal vegada, les esquerdes, és a dir, els espais limítrofs, eludeixen per força qualsevol mena de resolució. Sigui com sigui, la càmera contribueix, erràtica, a crear un espai en suspensió, travessat per la corda-esquerda del funàmbul. Sembla, d'altra banda, que el capítols que estructuren la crònica (cigarrets, licors, té, caramels), siguin només pretextos, sense intenció dramàtica, per tal que la càmera camini sense cap direcció determinada, seguint només la lògica d'establir punts d'ancoratge, per no ensorrar-se.

Els llarguissims plans-seqüència fets amb la càmera digital (un llegat d'Hou i d'Ozu), combinen fluïdesa i indeterminació, i són reforçats per la incertesa i el distanciament amb què el director situa el punt de vista respecte als seus personatges, tan allunyat de l'excésu apropament al qual el cinema ens té acostumats. (Aquest distanciament adquireix la forma d'un giny irònic en l'escena de la pagoda que s'enlaira com un coet extraerrestre o en el moment en què una suposada nau creua l'espai de la pantalla. Al capdavant la "Gran

Muralla" es l'única construcció humana que es pot veure des de la Lluna, des d'on els humans perdem el nom). Un altre dels aspectes innovadors és el treball amb el so: a *Naturaleza muerta* hi ha algunes preses de so de determinats diàlegs repetides a l'estudi, a més de sonoritats "construïdes" especialment en consonància amb els dialectes locals, per tal que en resulti un so modest lligat a aquella realitat concreta i que alhora provoqui efectes de dissonància. Això permet crear un contrapunt molt intens amb fragments de l'òpera "A la vora de l'aigua", basada en una novel·la de cavalleria. Aquestes referències a la música i a la literatura tradicionals reforcen la magnificència d'un dels paisatges més imponents de Xina, el qual ha inspirat una poesia i una tradició llegendària i que constitueix el marc d'aquesta enorme i sinistra cantera immersa. En definitiva, si la proposta de Zhang-ke és la reconstrucció fílmica d'una realitat esglaiadora i desconcertant, el que la fa valuosa és la capacitat que aquesta reconstrucció genera per submergir-nos en l'ambigüitat i el desconcert d'una existència tan estranya i insostenible, però alhora tan propera com els components made in China d'aquells mòbils que ens recorden que, de moment, encara hi som.

Miquel Forrellad
Cineclub Sabadell

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.

Organitza

 Cineclub Sabadell

Amb el suport de

Hi col·labora

C/ d'en Font, 1, 08201 Sabadell,
www.cineclubsabadell.org

Ajuntament  de Sabadell


Alliance Française