

Un universo de creatividad y diversidad

Alvin Tse

El cine asiático ha asumido que no puede confiar solo en el exotismo para atraer al público internacional. Los nuevos directores apuestan por representar a sus sociedades sin prejuicios.

EL año 2020 fue importante para el cine asiático. La producción surcoreana *Parásitos*, dirigida por Bong Joon-ho, ganó por primera vez el premio a la mejor película en los Óscar, así como el de mejor película internacional. Un año antes había conseguido la Palma de Oro en el Festival de Cannes en las categorías de arte y ensayo. Dos años antes, en 2018, el director japonés Hirokazu Koreeda se convirtió en el primer asiático que lograba el galardón francés con *Manbiki Kazoku*. ¿Está el cine asiático ante un nuevo panorama? Veamos sus características y cómo ha podido llegar hasta ahí.

Asia es el más extenso de los cinco continentes y cuenta con el mayor número de países y poblaciones, divididos por ubicación en Asia Oriental, Suroeste Asiático, Asia Meridional, Asia Occidental (Oriente Próximo) y Asia Central. Incluso los países más pequeños del continente tienen sus propias lenguas y religiones, y sus culturas están estrechamente influidas entre sí, lo que hace del multiculturalismo una palabra clave en el cine asiático.

Alvin Tse es comisario del Festival Internacional de Cine de Hong Kong.

Las antiguas civilizaciones de Irak y China ya disponían de lo que puede denominarse como modelos de cine, con las marionetas de sombra y



Los actores Park So-dam y Choi Woo-sik en una escena de 'Parásitos', dirigida por Bong Joon-ho. CURZON

la cámara oscura. Sin embargo, desde el nacimiento del cine, a finales del siglo XIX, Oriente ha seguido los pasos de Occidente en este campo. Durante la Segunda Guerra Mundial, en la que se vio envuelta gran parte de los países asiáticos, la importancia del cine creció desde el caos de la contienda hasta la posguerra, y se generalizó la idea de aprender de Occidente, tras haber observado su poder durante el conflicto bélico. Las décadas entre 1940 y 1980 suelen considerarse “la edad de oro” del cine asiático, con muchos maestros surgidos de diferentes regiones, entre ellos directores japoneses como Akira Kurosawa y Yasujiro Ozu, y el director bengalí Satyajit Ray, conocidos todos ellos por el público occidental.

En la década de los ochenta, el auge económico de Asia generó la necesidad de producir más películas de entretenimiento que se adaptaran a los gustos del público local. Las películas de kung-fu y de acción de Hong Kong se hicieron populares en todo el mundo, y otros países se especializaron en películas comerciales, como las románticas y policíacas de Corea del Sur; las de ídolos juveniles y las de misterio de Japón; las de terror de Tailandia, y las musicales de India (con el desarrollo de Bollywood). Al mismo tiempo que se vivía el auge del cine comercial, los países asiáticos también continuaron con el cine

humanista de la “edad de oro”, exportando la cultura cinematográfica como una competencia de poder blando y haciendo mayor hincapié en la expresión de su propia cultura, tradiciones sociales y valores.

DE CANNES A LOS ÓSCAR

AUNQUE los Óscar son principalmente para películas en inglés, es un gran logro que películas no inglesas de todo el mundo y exhibidas primero en su país de origen destaquen después en la lista de más de 100 producciones preseleccionadas, hasta ser incluidas entre las cinco nominadas por la academia de cine de Estados Unidos. En las 21 ediciones de los Óscar desde 2000, 105 películas han optado al premio a mejor película de habla no inglesa, de las cuales 20 han sido asiáticas y de ellas, cinco han ganado el premio. Fueron películas de Asia oriental: de China, Hong Kong y Taiwán (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*), de Japón (*Departures*) y de Corea del Sur (*Parásitos*). Aunque los datos están muy lejos del 50% de éxito de Europa en la categoría de mejor película en lengua extranjera, es una mejora significativa con respecto al periodo comprendido entre 1960 y 2000, décadas en las que ninguna película asiática ganó un premio.

El Festival de Cannes está considerado un referente del arte cinematográfico. Desde 2000, cada año se seleccionan entre 19 y 23 películas para la competición principal, con un máximo de ocho películas de Asia; en ocho ediciones, sin embargo, se han seleccionado menos de tres películas. Los Óscar son votados por unos 9.000 miembros de la industria, mientras que en Cannes votan nueve miembros del jurado cada año. Las películas asiáticas tienen una participación muy cercana en ambos premios, y aunque estos están influidos por el clima político y la influencia del país en el momento, demuestra que la posición de Asia en el cine mundial es ya muy estable.

COMPETIDORES: JAPÓN Y COREA

TANTO Japón como Corea del Sur estaban muy influidos por la antigua China; Japón también había colonizado Corea, por lo que había muchas similitudes en el folclore y la cultura social, pero los estilos cinematográficos eran muy diferentes. Durante mucho tiempo, después de la Segunda Guerra Mundial, Japón fue el líder del cine asiático, con varios estudios de éxito que produjeron muchos maestros y pasión por la animación. El declive de los estudios, seguido del estallido de la burbuja económica, han hecho que

en los últimos 20 años disminuyan el volumen y el nivel de la producción, que sigue siendo de los más altos de Asia, pero sin la presencia de autores-directores capaces de dar forma a un estilo y una estética distintivos.

En los últimos 20 años, el cine surcoreano ha recibido el apoyo del gobierno y ha sido objeto de una activa campaña por parte de la industria, con una legislación que protege el número de días que las películas locales pueden proyectarse en los cines, así como la creación de un departamento que financia activamente las producciones cinematográficas, las promueve y comercializa en el extranjero. Asimismo, cuenta con el apoyo entusiasta del público local. La historia del cine coreano es mucho menos ilustre que la de Japón, pero desde 2000 han surgido varias producciones comerciales de éxito, como películas de espionaje o de guerra que reflejan la relación entre Corea del Sur y Corea del Norte, como *Shiri* y *Taegukgi Hwinalrimyeo*, e historias románticas como *Il Mare* y *My Sassy Girl*, que no solo han tenido éxito en el país, sino en toda Asia.

Al mismo tiempo, el trabajo de directores como Park Chan-wook, Kim Ki-duk, Lee Chang-dong, Bong Joon-ho, Hong Sang-soo y Kim Ji-woon comienza a llegar a los principales festivales de cine internacionales, y casi todas sus nuevas películas alcanzan el éxito, recibiendo incluso la oportunidad de dirigir en Hollywood, dando cuerpo a la última ola del cine asiático. Las producciones coreanas que han atraído la atención internacional suelen mostrar un lado más oscuro de la humanidad, con una sexualidad atrevida y una violencia a una escala fácilmente distinguible para el público. Es difícil determinar si *Parásitos* es la mejor de estas películas coreanas, pero está claro que la creatividad y el ímpetu de esta generación de directores lleva años adquiriendo reconocimiento internacional, y tanto el público como el jurado profesional parecen ver que es el momento de admirar los logros del cine coreano.

LA GRAN TRANSFORMACIÓN DEL CINE CHINO

EN los años ochenta y noventa, Hong Kong era conocido como el Hollywood de Oriente, con películas de kung-fu, artes marciales y acción que se convirtieron en un éxito mundial. También se vendían bien en el Sureste Asiático otros géneros, como la comedia, el cine policíaco y el de terror. No obstante, la década de los noventa estuvo plagada de piratería y falta de innovación, y 1997 fue un punto de inflexión, cuando la crisis financiera asiática golpeó con dureza a una industria ya débil. Fue también el año de la reunificación de Hong Kong con China, y la industria tuvo que afrontar el reto de integrarse en la China continental. Después de 2000, ni siquiera algunas películas hong-

konesas de gran calidad, como *Infernal Affairs*, *Election* y *The Grandmaster*, consiguieron cambiar la situación. En un momento en que el mercado chino se desarrollaba a un ritmo acelerado, aceptar la financiación continental y coproducir con China era el camino a seguir. Pese al crecimiento del mercado chino, el sistema de censura ha puesto una camisa de fuerza a los cineastas de

«Los directores chinos tienen que enfrentarse al sistema de censura más complejo y estricto del mundo, endurecido en los últimos tiempos»

Hong Kong, que siempre se han caracterizado por su libertad creativa. Así, varios directores veteranos han ido a China a realizar grandes coproducciones, pero la temática y el público objetivo son chinos. Si se abandonaran las coproducciones, el presupuesto para las producciones puramente hongkonesas se reduciría de forma drástica y no podrían realizarse las películas de género. Ante la gravedad de la situación, el gobierno ha introducido una serie de planes de financiación para ofrecer a los jóvenes y nuevos directores la oportunidad de realizar películas con unos costes de producción mínimos. Como resultado, la mayoría de las películas de Hong Kong de los últimos años han sido de bajo presupuesto y no de género, principalmente historias literarias o románticas. El número de películas producidas ha disminuido de manera considerable, pasando de más de 1.000 en la década de

los noventa a unas 60 al año en la actualidad. Los cineastas de Hong Kong son muy flexibles y de vez en cuando producen grandes obras, como *Better Days*, del joven director Derek Tsang, finalista a la mejor película internacional en los Óscar de 2019 en representación de Hong Kong.

Respecto a Taiwán, aunque en la década de los ochenta surgieron maestros como Yang Te-chang, Hou Hsiao-hsien, Ang Lee y Tsai Ming-liang, el mercado local estuvo de capa caída durante mucho tiempo. Entre 1996 y 2003, la producción taiwanesa cayó a menos de 20 películas al año. Después de 2000, con años de apoyo político, surgieron varios directores nuevos que hicieron películas de arte y ensayo de éxito. Taiwán ha avanzado mucho en el desarrollo de los derechos de los homosexuales, siendo la juventud y la homosexualidad dos de los asuntos principales de los nuevos directores taiwaneses.

El cine chino entró en el panorama internacional en la década de los ochenta con la quinta generación de directores, entre los que se encuentran Zhang Yimou, Chen Kaige y Tian Zhuangzhuang, centrados en los bajos fondos ru-

rales y sociales del país y explorando la historia cultural de la nación. Cosecharon premios en los festivales de Berlín, Cannes y Venecia, respectivamente. Desde 2003, con *Hero*, de Zhang Yimou, China ha vivido una era de grandes producciones, con récord de financiación y taquilla, y ha surgido una nueva generación de directores lanzados a la producción de películas comerciales. En los últimos 10 años, el capitalismo y el progreso social han estimulado la industria cinematográfica, y el número de jóvenes directores que debutan es probablemente el más alto de Asia, pese a tener que enfrentarse al sistema de censura más estricto y complejo del mundo, que además se ha endurecido en los últimos tiempos. Así, muchas de las películas independientes rechazadas por la censura son difíciles de ver en los cines para el público en general.

La únicas películas chinas que ganaron la Palma de Oro en Cannes y el Óscar fueron, respectivamente, *Farewell my Concubine*, en 1993, y *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, en 2000. En el pasado, existía un estrecho intercambio de películas entre China, Hong Kong y Taiwán, con los premios Caballo de Oro de Cine de Taipéi como la máxima distinción para las películas chinas. Las dos películas antes citadas fueron el resultado de la colaboración entre las tres regiones, pero ahora el entorno político ha cambiado. En un momento en que el mercado comercial chino está en auge, 2021 está siendo un año incómodo, con películas chinas ausentes de la competición principal de los principales festivales de cine.

INDEPENDENCIA EN EL SURESTE ASIÁTICO

APICHATPONG Weerasethakul, quien ganó la primera Palma de Oro para Tailandia en 2010 por *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, ha acompañado en su faceta de mentor y productor a varios directores tailandeses en las industrias cinematográficas de otros países –además de Tailandia–, incluyendo Filipinas, Vietnam, Indonesia, Singapur y Camboya. Bajo su batuta, muchos directores tailandeses han utilizado narrativas poco convencionales y técnicas experimentales para reflejar el espíritu del pueblo bajo el gobierno militar. Los directores filipinos Lav Diaz y Brillante Mendoza, el vietnamita Tran Anh Hung y el indonesio Garin Nugroho han sido habituales del festival de Hong Kong. En todo el Sureste Asiático se producen películas para el público local, a excepción de los *thrillers* y las películas juveniles creativas de Tailandia, que suelen ser difíciles de exportar. Los países del Sureste Asiático son multilingües, multiétnicos y sus culturas cercanas, por lo que se influyen mutuamente. Con una financiación ajustada, a veces se ha lle-

vado a cabo una coproducción multinacional, y en los últimos años ha sido más eficaz trabajar con Europa. El cine artístico del Sureste Asiático es por partes realista, sobrenatural y surrealista, una cualidad única y un espíritu de cine independiente que cualquier festival necesita. Por tanto, no es difícil para los buenos cineastas de la región encontrar socios de coproducción en Europa, y seguir formando parte del cine asiático.

INDIA Y ORIENTE PRÓXIMO Y MEDIO

LAS películas indias de Bollywood no solo son populares en su país, sino también entre el público islámico. En los últimos años, Bollywood ha incorporado la música y los bailes clásicos y regionales de India, así como el rock, la música disco, el hip hop y el jazz occidentales, y ha sido capaz de combinar diferentes géneros. Sin embargo, el cine de arte y ensayo está muy lejos de los maestros de la “edad de oro”, quizá porque Bollywood es demasiado fuerte.

Oriente Medio y Próximo ha sido la región más conflictiva del mundo en los últimos años. En los países árabes se han producido pocas películas, pero hay algunos como Afganistán, Siria, Irak, Palestina y Líbano de los que han nacido directores (tanto de drama como de documental) perseverantes contra viento y marea para mostrar cómo es la vida en esta parte del mundo.

Irán es un país muy singular en esta región, con una rica cultura persa, desarrollada en las artes de la poesía, la pintura y el cine, y más receptiva a la cultura europea tras la Nueva Ola iraní que surgió en los años sesenta. La Revolución Islámica interrumpió el desarrollo del cine durante un tiempo, pero desde los años noventa han aparecido varios directores importantes: Abbas Kiarostami, Mohsen Momalhafbaf, Jafar Panahi y Asghar Farhadi, quienes, aun con la presión de la censura política, han sido capaces de eludirla con un nuevo enfoque, utilizando el papel de los niños como una alegoría del país y de la sociedad. La línea fronteriza entre el documental y la ficción es deliberadamente borrosa, una característica del cine realista iraní. Los maestros mantienen su producción y, con la aparición de muchos nuevos directores en los festivales, son la nueva fuerza más esperada del cine asiático.

Situado en una zona sensible, el cine de Israel es político y crítico, con fuertes cuestiones de identidad y una personalidad muy marcada. En los últimos años ha ganado de forma regular premios en los principales festivales de cine e incluso en los Óscar.

En cuanto a Turquía, en el cine actual hay que destacar a Nuri Bilge Ceylan, ganador de la Palma de Oro en 2014 por *Winter Sleep*, y a Semih Kapla-

noğlu, conocido por *La trilogía de Yusuf*: son cineastas especializados en planos largos poéticos que muestran las relaciones de sus personajes con la familia y la naturaleza.

NUEVAS OPORTUNIDADES

EN el pasado, Asia no era como Europa en cuanto a coproducciones multinacionales. Salvo algunas películas comerciales o producciones para el mercado nacional, no era fácil producir películas más artísticas o independientes. Sin embargo, el aumento del número de plataformas en los últimos años ha facilitado que algunos cineastas asiáticos colaboren con otras partes del mundo, dándoles un aire más internacional en términos de creatividad y producción. Un nuevo fenómeno es que las películas asiáticas exploran más géneros, a veces combinándolos entre sí, o investigando nuevas formas de contenido y presentación. El envoltorio del género facilita la participación en los festivales de cine occidentales, así como la promoción y distribución en todo el mundo.

La diversidad de Asia permite al público encontrar todo tipo de posibilidades en sus películas: retro, vanguardista, *mainstream*, artística, independiente... El contenido es rico en historia, cultura y cambios sociales, desde la antigüedad hasta hoy. Las diferencias en los sistemas sociales sitúan las regiones en un estado de desarrollo diferente, ya que algunas están realmente desfasadas (regiones de habla china y japonesa), otras dependen de la creatividad de los directores individuales (Sureste Asiático, Turquía, Oriente Medio) y otras están en plena ebullición (Corea del Sur e Irán). De hecho, los éxitos de los últimos años han sido el resultado de la acumulación de generaciones de cineastas con diferentes orígenes culturales.

En un mundo globalizado ¿cómo puede Asia confiar únicamente en el misterio del exotismo para atraer al público occidental? Los nuevos directores dominan sus métodos y técnicas, siguen los pasos de sus predecesores y serán más valientes a la hora de presentar sus tradiciones culturales locales, sus recuerdos históricos y sus emociones humanas. ●