

# Una historia detrás de una historia,

# “En Pekín”

# 《在北京》

Por Rodrigo Escobar-Vanegas



En la madrugada del diez de junio de 2020, el señor Huang Wei «黄魏» desgarró su garganta con un grito mientras su cuerpo comprobaba la fuerza gravitatoria. Su masa acelerando en caída libre dejó sus huesos rotos, y su piel rajada al encontrarse con el pavimento que cubre gran parte de esta ciudad. Aún el charco de sangre no se había secado y las teorías de los internautas pulularon por unos cuantos minutos más, hasta que el océano virtual hizo que este acontecimiento naufragara en el olvido. En este tiempo pareciera que la gente se suicida por miedo a morir. Como todo lo que está ocurriendo en este año dos mil veinte, la primera respuesta, por supuesto es que la pandemia fue la causante de la muerte de este gerente de una de las empresas más grandes de teatros de proyección y producción de cine en Pekín, Bona Film Group. La industria del entretenimiento en general ha sido afecta-

da por las medidas de contingencia aplicadas para frenar la pandemia y es evidente que las salas de cine no tienen ningún recaudo que procure ganancias durante este tiempo.

Jia Zhangke «贾樟柯», reconocido cineasta y director de uno de los festivales internacionales de cine independiente más grandes de China, “Pingyao International Film Festival” «平遥国际电影展», no demoró en lanzar un trino al aire desde su cuenta de Weibo instando por una apertura de las salas y reactivación de la producción cinematográfica. Hace unos meses el Presidente Xi posaba junto a empresarios de cine que en una fotografía

que decía: “Este año a ver cine por internet”, como él yo tuve la misma idea. En febrero, durante la reclusión voluntaria para prevenir la propagación del covid 19, algunas ideas geniales afloraron. ¿Por qué no? Debería ganar algo con las películas que he hecho. Desde hace algún tiempo se han ampliado las alternativas de exhibición de productos audiovisuales por medio de plataformas virtuales. Algunas por medio de suscripción permiten a los espectadores acceder a productos por cuotas mensuales y otras, que son el caso que me interesan, ofrecen una pieza en específico, ya sea por el derecho de reproducción por un tiempo limitado o la opción de bajar el archivo directamente. VOD (Video On Demand) siglas en inglés, video por demanda. Suena muy democrático y conveniente, una herramienta para cineastas independientes como yo. ¡Qué magnificas oportunidades las que ofrece este mercado libre! ¡Hurra! Empecé a revisar las diferentes plataformas dedicadas a esta actividad y en casi todas debería estar legalmente constituida una empresa de entretenimiento para poder recibir remuneración y pagar impuestos. Como soy un marginal tanto en mi campo de acción como en la cadena económica, un simple consumidor sin siquiera historial de crédito, la única opción posible fue Vimeo y los pasos parecían simples. Como estoy en China necesito para poder acceder a paginas occidentales un servicio llamado VPN (Virtual Personal Network) siglas



en inglés para red virtual personal. ¡Qué fabuloso este mundo de emprendedores! Donde hay un problema, algún monopolio cobra por la solución. Ciento ochenta y nueve dólares gringos por la afiliación anual y un diez por ciento de las ventas por cada película colgada para Vimeo, no está mal. Un millón de vistas no es mucho, considerando que somos más de siete mil millones de humanos arrasando este

planeta. “Con esta idea seguro hasta podremos financiar una nueva película” El siete de marzo de 2020, por fin la película navegaba esperando a que cualquier persona adquiriera el derecho de verla por medio de una módica suma. Dos opciones posibles, una en alquiler a U\$ 1,88 y la otra por compra U\$8,88. Hasta la fecha sólo quince amigos regados por el mundo y una prima radicada en México han contribuido. La distribución es muy complicada, la oferta es demasiada y las producciones independientes, por lo general, son aburridas; la actuación deja mucho que desear, la pobreza de los decorados y la calidad técnica refleja lo precario de las obras, razón que se suma para que los espectadores siempre prefieran producciones comerciales. “En Beijing” «在北京» es una película, resultado de cuatro cortos que hicimos en colabo-

ración mientras estudiamos en la Escuela de Cine de Pekín. Pablo Mendoza, mexicano y Qiu Meijun «邱美君» de Taipéi y yo que teníamos como común denominador el deseo de expresarnos mediante historias. Esa fue definitivamente una de las motivaciones de venir aquí, en mi caso, yo sufría de una intoxicación causada por la postmodernidad y el esnobismo propio del ambiente artístico en Colombia. Por eso quería aprender a contar el cuento chino, así como los directores del renaciente cine chino le mostraba al mundo desde una cultura tan distante y un idioma tan ajeno, lograban cautivar a los cine espectadores del otro lado del pacífico. “Felices juntos” «和你在一起», “Ni uno menos” «一个都不能少», “El rey de las máscaras” «变脸», “Adios a mi concubina” «霸王别姬» de directores cuyos nombres me parecían impronunciables en esa época, Wu Tianming 吴天明, Chen Kaige «陈凯歌», Zhang Yimou



«张艺谋», por mencionar algunos, por supuesto no puede faltar en la lista Wong Karwai «王家卫» (Hong Kong), Y su éxito mundial “Deseando amar” «花样年华». En 2006 cuando llegué a la escuela de cine me sorprendió ver el tamaño de las instalaciones y todos los departamentos que había, yo creía que iba a hacer maravillas con todos mis compañeros. Aunque si lo hice, no esperaba encontrar tanta apatía por parte de los jóvenes chinos. Tuve que atravesar el mundo entero para enterarme de que el

cine no tiene nada que ver con el arte. Es tan solo una máquina para generar dinero y con ese postulado uno de los profesores de dirección, Hou Keming «侯克明», nos recibió en su aula. China tenía puesto su interés en el cine para convertirlo junto a las industrias pesadas, parte del eje de desarrollo. La escuela de cine de Pekín era la encargada de encausar a esos nuevos jóvenes pertenecientes a una nueva clase social, los millonarios, para lograr la meta, así que en las clases nos enfatizaban en no ver producciones que no estuvieran acordes a esa premisa. La orden era copiar a Hollywood, aprender de él y hacer del cine chino un digno competidor. Afortunadamente mi terquedad me consume a tal punto que esta adicción se ha vuelto una enfermedad crónica y para contrarrestarla, la única manera es el de seguir intentando. La vida en Pekín en esa época era vibrante, se sentía un aire de libertad en medio de tanta polución. Los bares



alternativos, los diferentes distritos de arte, el cine independiente tenía su espacio, la gente rodaba películas como haciendo pan. Tuve la fortuna de coincidir en ese tiempo con Pablo Mendoza, quien fue mi compañero de habitación en los dormitorios para estudiantes ex-

tranjeros. Lugar en el que estuve el primer mes de mi llegada para luego convivir con locales. Aquellos días la efervescencia se vivía en todas las esferas y aunque las prohibiciones existían, obviarlas era tan sencillo que ya hasta parecía inexistente. En el caso del cine tanto la producción comercial como la independiente, carecían de obstáculos a la hora de emprender la producción. La censura conservaba una distancia prudente y sólo se mantenía estricta con respecto a



los teatros comerciales, debido a su gran medida al hecho que China no tiene sistema de clasificación. En ese momento aún se sentía el ímpetu de los noventa, cuando los jóvenes desbordaban las librerías para poder leer libros antes prohibidos. La sexualidad y las relaciones individuales también se veían afectadas por esa experimentación. Situación que se puede apreciar en la película del Director Zhang Yuan “Bastardos de Pekín” «北京杂种». Pareciera que el cine era una herramienta para superar traumas del pasado, en especial la época de la revolución cultural, así como comprender el cambio súbito y veloz de la sociedad. Pablo al igual que yo llegó en 2006 y convencidos los dos desde lo más profundo de nuestras entrañas que China era el lugar escogido. Una inusual preferencia ya que Latinoamérica,



por ubicación geográfica está más cerca a Hollywood. En ese sentido nuestra ingenuidad compartida hacia el cine como forma pura de expresión, nos ayudó a encontrarnos no solo geográfica-temporalmente sino coincidir con una visión un tanto romántica. Así durante mi estancia en la escuela, amparado por el estatus de estudiante pude colaborar en una decena de cortos y producir cinco propios. Considerando la xenofobia de mi tutor de la maestría, es un record, ya que su veto me obligó a dejar la maestría sin título y sin película final de graduación.

Por si fuera poco, cuatro años después me lo volví a topar en el campo profesional, en donde yo ya había adquirido algo de nombre como cinematógrafo y director fantasma. Durante el 2015 trabajé en la preproducción de un largometraje durante más de ocho meses, y aunque no era el campo de mi llamado, ayudé al director a reconstruir el guion. Desde el principio del trabajo, el señor en mención como todo un señor feudal me trató de aplacar y jamás quiso firmar un contrato, arguyendo en cada reunión que no era el momento para la discusión. Así pasó el tiempo y ya cuando estábamos a punto de rodar, yo en mi ingenuidad y optando por seguir las costumbres confusionistas de este país, no quise crear un ambiente

turbio. Después de ir a fijar planos en las locaciones y tras una discusión por el caos de producción, decidieron sin ningún tipo de respeto y ética, cerrar todos los canales de comunicación e ir a rodar sin mí, pero eso sí, seguro usando todo el plan de rodaje y todo mi trabajo que hice gratis y sin contrato por más de ocho meses, a eso se sumó la pérdida de todos mis ahorros que utilicé como arras para poder reservar el tiempo del equipo técnico y el alquiler de los aparatos cinematográficos. Al no obtener respuesta a mis llamados por todos los diferentes medios y sin ningún papel que me diera el poder para poder hacer ejercer mis derechos, decidí por segunda vez aceptar mi derrota ante este ser oscuro, abrigado por su poder en la industria y en la academia, en un país en el que deambulo sin estatus. Como siempre, las derrotas sólo son situaciones que alimentan la dualidad del alma y recordando una de las frases con las que se dirigían con desprecio hacia mi trabajo por no haber hecho en todos estos años de lucha solitaria, un largometraje. Empecé prontamente con la idea de recoger mi trabajo y convertirlo en una película de larga duración que al menos me otorgara ese primer paso y poder continuar en mi camino en la industria audiovisual. Recogí cuatro de los cortos que habíamos hecho durante nuestro paso por la academia. En todos estos trabajos, las historias eran contadas bajo el fondo de la ciudad de Pekín durante la primera década de este siglo XXI. Una de las implicadas era Qiu Meijun «邱美君», la única compañera de la maestría de dirección con la que pude congeniar ya que el resto demostró un espíritu de competencia negativa desde el principio, son muchas las anécdotas que se podrían contar al respecto. Ella al igual llegó, como nosotros en 2006 desde Taipéi. Las miradas con que nos aproximamos eran las de observadores desde un punto de vista periférico. Aunque cada uno de los cortos tenía un estilo diferente, mi participación como cinematógrafo me daba la ventaja de intuir un hilo conductor hiciera de pegante a la hora de juntar las historias concadenadas a través de un ritmo ininterrumpido. Al finalizar de hacer el corte quise contactar a los participantes para hacerles saber de mis intenciones, desafortunadamente Qiu Meijun «邱美君» desde hace un rato que había decidido no tener contacto conmigo, gracias al infortunio que llevo presentarle un amigo que la engatuso y le dejó roto el corazón, siendo nuestra amistad un daño colateral. Así, los dam-



bajo que hice gratis y sin contrato por más de ocho meses, a eso se sumó la pérdida de todos mis ahorros que utilicé como arras para poder reservar el tiempo del equipo técnico y el alquiler de los aparatos cinematográficos. Al no obtener respuesta a mis llamados por todos los diferentes medios y sin ningún papel que me diera el poder para poder hacer ejercer mis derechos, decidí por segunda vez aceptar mi derrota ante este ser oscuro, abrigado por su poder en la industria y en la academia, en un país en el que deambulo sin estatus. Como siempre, las derrotas sólo son situaciones que alimentan la dualidad del alma y recordando una de las frases con las que se dirigían con desprecio hacia mi trabajo por no haber hecho en todos estos años de lucha solitaria, un largometraje. Empecé prontamente con la idea de recoger mi trabajo y convertirlo en una película de larga duración que al menos me otorgara ese primer paso y poder continuar en mi camino en la industria audiovisual. Recogí cuatro de los cortos que habíamos hecho durante nuestro paso por la academia. En todos estos trabajos, las historias eran contadas bajo el fondo de la ciudad de Pekín durante la primera década de este siglo XXI. Una de las implicadas era Qiu Meijun «邱美君», la única compañera de la maestría de dirección con la que pude congeniar ya que el resto demostró un espíritu de competencia negativa desde el principio, son muchas las anécdotas que se podrían contar al respecto. Ella al igual llegó, como nosotros en 2006 desde Taipéi. Las miradas con que nos aproximamos eran las de observadores desde un punto de vista periférico. Aunque cada uno de los cortos tenía un estilo diferente, mi participación como cinematógrafo me daba la ventaja de intuir un hilo conductor hiciera de pegante a la hora de juntar las historias concadenadas a través de un ritmo ininterrumpido. Al finalizar de hacer el corte quise contactar a los participantes para hacerles saber de mis intenciones, desafortunadamente Qiu Meijun «邱美君» desde hace un rato que había decidido no tener contacto conmigo, gracias al infortunio que llevo presentarle un amigo que la engatuso y le dejó roto el corazón, siendo nuestra amistad un daño colateral. Así, los dam-

Un día de invierno en Pekín, un grupo de personas se encuentra en un set de filmación al aire libre. Hay una camioneta azul estacionada, y varias personas, algunas con cámaras y tripodes, están trabajando en el entorno. El fondo muestra edificios modernos de la ciudad.



Así, los dam-

nificados por los desafectos fuimos yo, y esta película que no atrevía a mostrar sin el consentimiento de mi colega y amiga. Fueron cuatro años de espera hasta que este año tras un nuevo acercamiento, volvimos a hablarnos y durante un paseo decorado por tapabocas, surgió el tema de la película, lo que representó la oportunidad de poder colgarla para ser expuesta. En este momento las reglas de la censura, se han hecho más estrictas y cada una de las historias contiene material sensible, en especial, las inventadas por Pablo y por mí. Aunque este experimento no estaba calculado para que se viera en teatros comerciales, cabía la posibilidad para ser exhibido en algún espacio alternativo. Pero después de ser allanada la sede de la fundación Li Xianting en agosto de 2014, las puertas se cerraron aún más de lo selladas que estaban. Desde 2006 esa entidad se había encargado de resguardar en su archivo y difundir tanto el cine independiente como el de avant gard en su sede de Tongzhou al suroriente de Pekín. Se alcanzaron a hacer 11 festivales y programar el último en 2015. La censura ha estado más estricta a pesar que directores de la talla de Xie Fei «谢飞» han abogado por instalar un sistema de clasificación que permita a los espectadores ser responsables de su propio criterio. Muchas veces ese pequeño y frágil espectro entre lo que es posible mostrar o no, hace que los riesgos de inversión sean aún más incontrolables y en realidad lo que más pesa siempre, son los vínculos directos para que influyan en los resultados, lo que en Colombia llamamos palancas. Volvemos de nuevo al caso del señor Huang Wei «黄巍» quien estaba en la cúspide de la cadena alimenticia del cine comercial, por lo menos antes de



esta pandemia. El gremio de las salas exhibidoras, en general apoyan las medidas, ya que, al no existir clasificación, cualquier película tiene el mismo potencial para ser vista. El público chino además de ser numeroso, es también un público aficionado al espectáculo. Tanto así que la censura nacional ya influencia las producciones de Hollywood quienes con entusiasmo procuran mantenerse bajo los términos de la censura en China. Algunas veces presentan

versiones para china con recortes de escenas que pueden no satisfacer a los regentes de la censura. El día en que llegué a Pekín, el primer lugar al que llegué después de aterrizar en el aeropuerto, fue la puerta de los antiguos estudios de Pekín. Esto gracias a cuestiones del destino y de la pericia de estafadores que aprovechan de los incautos primerizos. El taxista decidió dejarme allí y no en mi destino final, la escuela de cine, eso sí, no sin antes pelarme con un coste que excedía por más de cuatrocientos por ciento del precio real. A sus puertas decoradas con una escultura sobre el dintel de héroes de la liberación se acercaban cada mañana decenas de personas buscando trabajar a destajo en alguna película. Desde ese momento tuve claro que quería hacer una película que involucrara esta escena. Así lo hice “En Pekín” que comienza en un formato de documental presentando este lugar y coincide con un director primerizo que quiere a toda costa terminar su película y va a buscar actores a este lugar. Un poco inspirado por el humor negro de Li Yang «李杨» y su película “Eje ciego” «盲井»

que relata de manera muy realista la vida en una mina de carbón. La que yo dirigí desplegaba una crítica por una juventud sin falta de real convencimiento ideológico, que utiliza símbolos e historias para poder acceder al sistema y lograr al final poder entrar al mercado económico agradando a los funcionarios del partido. La segunda historia es de un policía en cubierto que contagia a su amante con sida, un músico de origen extranjero que trabaja como profesor de inglés en un colegio. La tercera es la historia de una estudiante que lleva su imaginación al límite teniendo una aventura con un ser extrasensorial que a los ojos de la censura podría verse como una historia de fantasmas. La tercera es una historia de desencuentros que refleja el espíritu juvenil opuesto totalmente a las aproximaciones lati-



nas del fuego constante de la lujuria. Los problemas propios de los rodajes son parte de la montaña rusa que son. Además del tiempo que es el villano del quehacer del cine, también surgen problemas desafortunados o situaciones que se superan con astucia. Recuerdo que por ejemplo después de ensayar con la actriz, llegado el día del rodaje no se presentó y tuvo que ser reemplazada y acortadas algunas escenas. O la incursión a espacios sin permisos, como la universidad de Pekín que como por arte

de magia abrió sus puertas y pudimos entrar con grúas, rieles y generadores eléctricos como pedro por su casa. De pronto es la adrenalina que produce estar en medio de esas situaciones que hace que uno vuelva a caer una y otra vez en las garras de este monstruo despiadado. Después de ese roce con las agrias viscosidades del gremio del cine, volví por los caminos de lo etéreo y me refugié en el arte nuevamente, sin perder el tiempo seguí produciendo, pero sin la atadura de los venenos de la inquina que pululan en estos ambientes. Solitario nuevamente y recluido en un pueblo al norte de Pekín, gocé de mi libertad por tres años. Desde ese momento el videoarte volvió a ser parte de mi rutina, una forma de mantener vivo el oficio de tejer imágenes y sonidos con la ayuda de las agujas del tiempo. Los largometrajes de ficción se han limitado a las arañitas ordenadas que van a pareciendo en la pantalla de mi computador simulando llenar páginas en blanco y un numeral de escena que siempre empieza con un exterior o un interior. No pasa día en que no sueñe con traer a la vida esos libretos que jamás termino de escribir. Todos esos mundos posibles deambulan atrapados entre el sistema intrincado de mi universo neuronal, esperando salir a la superficie por medio de las sombras eléctricas «电影».

Pekín 11 de julio de 2020