

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Películas vietnamitas de los noventa

Autor/es:
Kawaguchi, Keiko

Citar como:
Kawaguchi, K. (2001). Películas vietnamitas de los noventa. Nosferatu. Revista de cine. (36):123-130.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41234>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Películas vietnamitas de los noventa

Zinema vietnamdararen berpiztea 1994tik aurrera gertatu zen, Estatuak berri ere zinema nazionalari finantzarioki lagundu zionean. Ordutik, nahiz eta herrialdeak zailtasun ekonomikoak dituen eta zentsurak kontrola burutzen duen, urtero lauzpabost film agertzen dira, modu gutxi-asko egonkorrean zinema-jaialdien zirkuituetan azaltzen hasten direnak, eta bakarren bat European komertzialki ere estreinatzen dute.

Keiko Kawaguchi

Con ocho películas vietnamitas proyectadas este año en el Foro de Cine Joven del Festival de Cine de Berlín, parece que aumenta la atención que se presta en la actualidad al cine vietnamita. La compañía alemana Freunder der Deutschen Kinemathek distribuirá **El muelle de las viudas** (*Ben Khong Chon*, 2000), de Luu Trong Ninh y **Vidas de arena** (*Doi Cat*, 1999), de Nguyen Thanh Van en los cines de Ale-

mania, Austria y Suiza. Además, la casa distribuidora alemana redactó un contrato para proyectar películas vietnamitas todos los años en este evento de renombre internacional. Estos ejemplos parecen indicar el éxito de las películas vietnamitas, pero debemos reconocer que este éxito proviene del fomento por parte del Estado de la industria local, que se inició en 1994. No obstante, la industria del cine vietnamita tiene todavía muchos problemas y tan sólo produce un puñado de películas (cuatro o cinco) al año. La censura es muy estricta: parece que los funcionarios del gobierno aún ven a las películas como una herramienta de propaganda política y prohíben cualquier guión que intente examinar de forma crítica las relaciones sociales, o incluso aquellos que critiquen ligeramente al gobierno. A continuación citamos a los pocos artistas que han sobrevivido a las duras condiciones que caracterizan a la producción de las películas en Vietnam.

Principios de los 90

"La política del Doi Moi (Renovación) ha dado una nueva vitalidad al cine de Vietnam", escribió Dang Nhat Minh, el famoso director de cine, en su ensayo "There Is Such a Cinema History", de 1992. Después del *Doi Moi*, las películas se hicieron "más abundantes, más francas y más humanas. No hubo más películas que sirvieran de propaganda política de forma imprudente. La superficialidad y el dogmatismo en las películas también disminuyeron", proseguía en el mismo ensayo.

No obstante, Minh también admitía que la política del *Doi Moi*, la política gubernamental de apertura del mercado, causó problemas a la industria del cine, que hasta entonces había sido financiada por el Estado. Todos los que trabajaban en el cine se consideraban

"empleados del gobierno". La industria cinematográfica vietnamita se enfrentó a una dura economía de mercado al tiempo que una gran cantidad de películas y vídeos extranjeros, principalmente de Hong Kong, Taiwán y los EE.UU., entraba en el país. Las películas nacionales se arriesgaban a perder el mercado. Al ver esta situación, el Estado adoptó una resolución para reconocer al sector del cine, permitiendo a las compañías cinematográficas que produjeran y distribuyeran sus propios productos en las salas, que vendieran sus productos al extranjero, que se unieran a compañías cinematográficas extranjeras para la producción de las películas, así como también para importar equipos y modernizar la tecnología nacional. Sin embargo, aún persistía el concepto que consideraba al cine como una herramienta de propaganda política y de educación ideológica. El Comité de Revisión había estado examinando minuciosamente el contenido de las películas para asegurarse de que nada dañaría o afectaría al prestigio del Partido. Mientras tanto, el control de las películas extranjeras se ha ablandado, al igual que el control de las películas nacionales comerciales que tratan de artes marciales o sobre el tema del crimen. A continuación citamos algunas excepciones de principios de los 90.

Los cactus negros (*Xuong Rond Den*; Le Dan, 1991) es única describiendo el problema de la confrontación étnica (tal y como se refleja en el aislamiento del hombre negro asiático-americano en su "propia" tribu, Cham, que a su vez es una tribu minoritaria de Vietnam), que rara vez se ha utilizado como tema en una película. También describe la vida en la tribu de Cham, en Vietnam Central, comparando su belleza natural con la vida de la ciudad de Saigón. La historia se centra en un amor turbulento entre una chica de la etnia Cham y un joven negro

asiático-americano que se ve obligado a dejar a su nueva esposa en Cham y a ir a Saigón para ganarse la vida. Allí encuentra a una rica mujer de mediana edad con la que se va a vivir.

Se dice que las películas producidas en Hanoi son "artísticas" pero las que se hacen en Hong Kong son para entretenerse. No obstante, **Los cantantes callejeros** (*The Strolling Singers*; Chau Hue, 1991), realizada en la ciudad de Ho Chi Minh, mantiene entretenido al espectador, al tiempo que muestra la cruda realidad de la época de la posguerra en Vietnam. La película trata sobre el tema de la "vuelta a casa", describiendo la miseria de un ex-soldado, medio ciego, liberado del servicio militar, que a su vuelta a casa ve cómo su esposa, a quien sólo interesaba su dinero, le abandona por un hombre rico. Desesperado, es cegado por la ira, pero finalmente comienza a rehacer su vida después de conocer a una hermosa joven que se pasea cantando con su padre enfermo. Las escenas de los personajes principales cantando y vendiendo lotos se rodaron en las verdaderas calles y mercados con cámaras ocultas. El tono melancólico de las canciones vietnamitas envuelve toda la película.

Sin embargo, creo que el film más importante de este periodo es **Perdóname** (*Hai Tha Thu Cho Em*, 1992), de Luu Trong Ninh; una especie de película meta-bélica posmoderna, que se compone de las escenas del proceso de realización del cineasta y de escenas de su propia vida al enfrentarse a la posguerra en la ciudad, perdiendo rápidamente los recuerdos de la guerra. El protagonista, el director de mediana edad, se describe como una especie de observador distante de la generación futura, que no conoce la guerra. Cuando la filmación de la película casi toca a su fin, una actriz, la joven estudiante de instituto Mai, que ha estado representando el

papel de la heroína, una valiente soldado, se pone de pie y dice: "No, no puedo representar este papel". El título de la película evoca su excusa al director. En la última escena de **Perdóname**, Mai encuentra en la calle un gran póster de su película sobre la guerra, va hacia él, corta la imagen central de la heroína-soldado y va a reunirse con sus amigos. El director, que observa toda la escena sin ser visto, no interviene. La última imagen de su cara no muestra agonía, ira o tristeza. Da la impresión de que tan sólo puede aceptar el nuevo valor: la guerra, que siempre se ha reconocido oficialmente (aún hoy) como una guerra revolucionaria, ha perdido su significado específico y la influencia sobre la nueva generación, nacida después de la guerra. El film suscita un gran debate sobre las acciones de Mai, pero una conocida crítica de cine, Ngo Phuong Lan, califica el final de la película como bastante lógico. Según ella, la película ilustra el contraste entre la vieja generación y la nueva. Mai ha regresado al mundo al que pertenece, escribe. Para mí, la última escena es bastante simbólica. Si interpretamos el film desde el punto de vista de una nación y un sexo, la acción de Mai se puede interpretar como una asombrosa despedida de una mujer al periodo de aquellas películas revolucionarias en las que la imagen de una mujer luchando (generalmente procedente del Sur) era adecuada, tal y como se ve en películas como **La cuarta señorita Hau** (*Chi Tu Hau*, 1963) y **Paralelo 17, día y noche** (*Vi Tuyen 17, Ngay Va Dem*, 1972). El director Ninh sirvió en el ejército durante tres años y después estudió en el Instituto de Arte Dramático y Cinematografía de Hanoi, donde se graduó como director en 1988.

Como se ha anotado más arriba, estas dos películas son excepciones, ya que la política del *Doi Moi* influenció seriamente la pro-



ducción de las películas vietnamitas a finales de los 90. Puesto que en 1989 se abandonó el sistema de apoyo financiero del Estado, las películas vietnamitas se volvieron cada vez más comerciales, imitando los peores estilos del cine de Hong Kong, Taiwán o Hollywood, sin técnica artística. En 1993 se hicieron noventa películas en vídeo y sólo ocho en cine. En 1994 se hicieron trece películas en cine y cincuenta en vídeo. Durante esta época las películas artísticas estuvieron más prohibidas que nunca en Vietnam.

Después de 1994

En 1994 se restauró el sistema de apoyo financiero del Estado respondiendo a los llamamientos de los cineastas. Por consiguiente, ahora vemos la corriente floreciente del cine vietnamita. Aun y todo, siempre debemos recordar que, como se indica más arriba, la industria del cine vietnamita aún se enfrenta a muchos problemas sin resolver y sólo produce un puñado de películas cada año. Los equipos de producción están anticuados, los almacenes de películas bien acondicionados son caros, y los fondos escasean tanto que los directores, incluso después de recibir la aprobación del gobierno para sus guiones, a menudo tienen que esperar varios años antes de comenzar con la

verdadera producción. En estas condiciones tan duras han surgido los siguientes filmes.

Dang Nhat Minh (1938), el famoso director vietnamita, antiguo Secretario General del 3er Congreso de la Asociación Vietnamita de Cine, ha dirigido cuatro películas: **El regreso** (*Tro Ve*, 1994), **Nostalgia por el terruño** (*Thuong Nho Dong Que*, 1995), **Hanoi, invierno de 1946** (*Ha Noi, Mua Dong 1946*, 1997) y **La casa de las guayabas** (*Mua Oi*, 2000). **El regreso**, financiada por el británico Channel 4, intenta describir el Vietnam de hoy en día que cambia a gran velocidad en su camino hacia la modernización y la pérdida de valores, concretamente la verdadera identidad de los vietnamitas. La historia se basa en la vida de la heroína, nacida en Hanoi, entre dos hombres; uno (su marido, nacido en el norte) ahora vive en Saigón como un próspero hombre de negocios; el otro, que un día abandonó a su propia familia y su país para triunfar económicamente en Occidente, regresa y se encuentra con ella. Las relaciones entre los habitantes del Norte y los del Sur, así como las relaciones entre los vietnamitas y los *Viet Kieu* (vietnamitas que viven en el extranjero), van tejiendo la historia. La nueva vida de la heroína como profesora en Hanoi, buscando una nueva moral con la que vivir, parece reflejar el propio ideal de vida de Minh.



Hanoi, invierno de 1946 narra toda una historia durante el último invierno antes del inicio de la guerra más larga de Vietnam, intentando presentar el momento crucial desde el punto de vista de los vietnamitas. En este film vemos la agonía de Ho Chi Minh intentando negociar pacíficamente con el ejército francés antes de tomar por fin la decisión de recurrir a las armas para mantener la independencia frente a las continuas agresiones del ejército francés contra el pueblo llano. La famosa declaración de guerra de Minh se oye al final. Cabe destacar el enfoque de la película centrado en la

guerra contra Francia y no contra los EE.UU., que sin duda fue más larga que la anterior. Este nuevo enfoque está sin duda causado por un cambio en las relaciones entre los EE.UU. y Vietnam. Los dos países reanudaron sus relaciones exteriores en 1995.

Su última película, **La casa de las guayabas**, cambia el tema de una historia "oficial" de Hanoi (descrita en **Hanoi, invierno de 1946**) por una memoria "privada" de Hanoi. Alternando las escenas del presente y los recuerdos del pasado, el film refleja lo que Hanoi está perdiendo en una sociedad cambiante.

El protagonista, Hoa, es un joven inocente, que quedó discapacitado mental tras caer de un guayabo de su jardín, cuando recogía guayabas para una chica que vivía en la casa contigua. Desde entonces, vive encerrado en sus recuerdos del pasado, la vieja casa y el guayabo, aislado del mundo exterior. La casa pasa a manos de un funcionario del Estado y, a partir de ese día, Hoa pierde la memoria por completo. La película recibió la Mención Especial del Jurado de NETPAC en el Festival de Cine de Rotterdam de 2001.

Luu Trong Ninh (1956), director de **Perdónname**, también ha realizado películas de forma continua. **Diez chicas de Dong Lac** (*Nga Ba Dong Lac*, 1997) cuenta la trágica historia de unas jóvenes que perdieron la vida en el cumplimiento de sus servicios militares en Dong Lac, uno de los más sangrientos campos de batalla conocidos en Vietnam. Se sabe que las mujeres participaron en muchos servicios militares bien de forma directa o bien de forma indirecta (como en la construcción del famoso Ho Chi Minh Trail) durante la Guerra de Vietnam (o, más bien, la Guerra de los Esta-



El muelle de las viudas

dos Unidos); todo el mundo se movilizó bajo la estricta batuta del Partido Comunista para contrarrestar el avance de las tropas de los EE.UU. en el Sur y el bombardeo del Norte. La Guerra de Vietnam fue la guerra suprema para la salvación nacional (es la historia oficial). Hubo muchas heroínas de guerra en aquella época y se pueden ver sus retratos e imágenes en el Museo de las Mujeres de Vietnam, en Hanoi, que abrió sus puertas al público en 1995. Considerando estas informaciones sociales, **Diez chicas de Dong Lac** se puede considerar uno de los productos culturales realizados en la línea de la violenta reacción contra la cambiante sociedad vietnamita actual y su rápido olvido de los recuerdos de la guerra. El film evoca la memoria de la guerra, haciendo hincapié en el sacrificio de las heroínas que en ella lucharon.



demasiado larga. Se les movilizaba en la adolescencia y cuando terminó la guerra ya habían muerto o envejecido. Al ver la película, la audiencia comprenderá cómo aquella guerra desató los sentimientos de pérdida y vacío en la mente de las personas.

La última película de Luu Trong Ninh, **El muelle de las viudas** (2000), muestra esta preocupación continua por el tiempo de la guerra y el sacrificio que supuso. La historia se desarrolla en un pueblo del Norte, modelado después del pueblo original, donde la mayoría de los habitantes eran mujeres cuyos maridos o novios habían sido movilizadas o habían muerto ya en el frente. El protagonista, el ex-soldado Van, interpretado por el propio Luu Trong Ninh, regresa de la guerra contra los franceses coloniales (1946-1954) y se encuentra con la falta de confort y la irritación que reinan en el pueblo, donde casi no quedan hombres. El film describe los delicados sentimientos de la gente común, especialmente los de las mujeres que han quedado abandonadas durante la larga guerra. Esta guerra las había privado de cualquier posibilidad de disfrutar de la vida en familia e incluso del amor. Aunque la guerra era necesaria para alcanzar el objetivo nacional de la revolución, para la gente común era sencillamente

Algunas de las obras artísticas más llamativas de ese periodo se ven en los filmes de Le Hoang (1956), un licenciado de la Universidad de Arte Dramático Cinematográfico de Hanoi que ha trabajado como guionista en muchas películas y fue galardonado con un premio al guión en el Festival de Cine de Vietnam en 1993 por la película **La pequeña conciencia** (*The Little Conscience*). **El cuchillo** (*The Knife*, 1995) es una brillante *opera prima* que describe una trágica historia de amor en tiempos de guerra entre una inocente muchacha de un pueblo católico y un soldado de Vietnam del Norte que llegó junto a una tropa con la misión de liberar al pueblo del ejército de Vietnam del Sur. La historia se desarrolla en un pueblo junto al mar, fotografiado con gusto por el director de fotografía Pham Hoang Nam, que ha estado trabajando con el director Le Hoang desde entonces. Hay una hermosa escena en la que la joven pareja está jugando en la playa con la arena blanca y

el mar azul, que el soldado nunca había visto antes; inocentemente romántica pero ligeramente sugerente, revela el hecho de que el soldado sólo es un chico de campo que ha sido movilizadado de algún pueblo del Norte. A medida que se desarrolla la historia, la muchacha llega a saber que él es quien mató a su abuela, que apoyaba al ejército del Sur, en el campo de batalla. Animada por un soldado del ejército del Sur intenta asesinarlo con un cuchillo, como venganza por la muerte de su abuela, pero es en vano. Por accidente, ella cae desde lo alto de la torre mientras dos de los antagonistas (soldados del Norte y del Sur) luchan entre sí. El soldado del Sur también cae con ella, pero su figura apenas se ve al caer. Se hace hincapié en el cuerpo de la chica mientras cae. Un amor caído, estropeado por la guerra. A través de estos detalles, el público va comprendiendo la tragedia de la Guerra de Vietnam como una guerra civil (una guerra entre el Norte y el Sur). Esta descripción de la guerra parece diferente de la descripción oficial (fue la guerra contra el imperialismo estadounidense y su colaborador, Vietnam del Sur). Lo que se refleja en la película es el dolor y, quizás, lo absurdo de la guerra, aunque esto último no se puede recalcar de forma oficial.



Le Hoang utiliza bien los símbolos y realiza un hermoso trabajo con la cámara. En su segunda película de cine, **El largo viaje** (*Ai Xuoi Van Ly*, 1997), describe el viaje de un viejo saco de guerra en el que se transportan los restos (huesos) de un soldado, desde Saigón, donde el soldado perdió la vida durante la batalla en la ciudad, hasta su pueblo natal en el Norte. Una vez más, se describe al joven soldado como un inocente granjero que ni siquiera sabe cómo luchar. La película también tiene un aire de *road movie*, con los tres protagonistas principales: el compañero de ejército del soldado fallecido como personaje principal, que comienza a transportar los huesos de su amigo, una mujer ex-guerrillera que conoce por casualidad y un conductor de ciclo-taxi que sirvió en el ejército de Vietnam del Sur, al

cual contrata para llegar al tren. Describiendo la creciente amistad entre los dos soldados (del Norte y el Sur) que fueron enemigos durante la guerra, la película puede contribuir a la necesidad nacional de desarrollar una unidad en Vietnam. El trabajo de la cámara, realizado por Pham Hoang Nam como siempre, es brillante en la escena del ferrocarril, casi como las de las mejores *road movies* de Wim Wenders. El cambio de paisaje del sur al norte ha sido excelentemente rodado con planos largos, como los de las películas de la *Nouvelle Vague*. Uno de los principales puntos es dar el pésame por el soldado muerto y la consciencia de los camaradas, a través de lo cual los enemigos se convierten en amigos y la confrontación entre el Norte y el Sur se disuelve en una nueva amistad. La música es eficaz cuando ve-

mos el viejo saco del ejército flotando río abajo en la balsa con una mujer soldado que parece haber perdido el norte después de haber servido en Camboya. Poética, trágica y cruel al mismo tiempo. También tiene algunos golpes cómicos.

Si **El largo viaje** era un film de la posguerra, la última película de Le Hoang, **La llave dorada** (*Chiec Chia Khoa Vang*, 2000), es una película de la guerra, con un estilo narrativo y visual elaborado. La primera mitad de la película se centra en la historia de amor de una joven pareja que decide casarse antes de que él se vaya a la guerra. Melodramática a primera vista, pero el periodo escogido es bastante político, porque el film narra las 24 horas de un día de 1972, el año anterior al Tratado de París y a la retirada del ejército de los EE.UU. de Vietnam. No obstante, el bombardeo de los EE.UU. sobre el Norte fue reanudado de nuevo ese mismo año. Se estaba acercando la última etapa de la guerra. La segunda parte de la película se desarrolla en las ruinas donde se ven los cuerpos abandonados tras un bombardeo de los EE.UU. Se describen como si se tratara de estatuas. Una vez más, vemos el tema del luto por los sacrificios de la guerra.

El edificio (*Chung Cu*; Viet Linh, 1998) es la última obra de la conocida directora, después de un paréntesis de 7 años. Viet Linh (1952) comenzó su carrera cinematográfica en el estudio de cine Giai Phong y completó sus estudios en esta materia en la antigua Unión Soviética. La película se basa en una historia de Nguyen Ho. Es una historia sencilla que trata sobre un encargado de hotel de Saigón y sobre los cambios que tiene que realizar en su vida después de la victoria de 1975 y durante los primeros años de la política de apertura del mercado llevada a cabo por el gobierno, a finales de los 80. La historia co-



El largo viaje



mienza el 1 de mayo de 1975 con las tropas del Viet Cong desfilando por Saigón, celebrando su victoria. Tham, encargado del Hotel Victory, observa con inquietud estas celebraciones. Los propietarios han huido de Saigón y el hotel va a ser requisado por el nuevo gobierno. Tham se pregunta qué futuro le aguarda bajo el nuevo régimen... La película fue presentada este año en la sección "Enfoque sobre Vietnam", en el Festival Internacional de Cine de Singapur, junto con otras cuatro películas vietnamitas y cuatro documentales de cineastas de los EE.UU., Alemania, Canadá y Australia. El film fue uno de los 14 nominados para los Premios de la Pantalla de Plata del Festival.

Hai Nguyet (*Hai Nguyet*; My Ha, 1998) describe la vida de una mujer del Sur en una empresa de *nuoc mam* (salsa de pescado) en la época de gran agitación socio-político-económica de la sociedad del Sur, que había sido una sociedad capitalista durante la República de Vietnam (RVN) hasta que Saigón cayó en 1975 y fue convertida al socialismo bajo la políti-

ca del Partido Comunista desde la unificación del Norte y el Sur en 1976, sufriendo un último cambio después de que se anunciara la política del *Doi Moi*, en 1986. El sabor del *nuoc mam* hecho según la receta original de la abuela se utiliza como símbolo de la tradición cultural vietnamita. La heroína ha luchado por mantener el sabor original después de todos estos cambios sociales. La política del *Doi Moi* le permite reanudar la producción privada, e intenta empezar de cero con sus antiguos empleados. El director, My Ha

(1956), trabajó para la televisión de Ho Chi Minh como cámara desde 1977 hasta 1983. Después se orientó hacia la realización de películas documentales y también comenzó a dirigir películas, incluidas obras en vídeo, en 1992. Éste es su primer largometraje. Pham Hoan Nam, el operador mencionado más arriba, capta milagrosamente el decorado con una labor de cámara bien estudiada.

Por último, aunque quizás sea lo más importante, **Vidas de arena** ha captado la atención del mundo



Vidas de arena

entero desde que fue galardonada en varios festivales de cine internacionales. Como sugiere el título de la película, **Vidas de arena** ilustra lo vacías e insignificantes que se han vuelto las vidas debido a la larga ausencia de las personas amadas. La pena es sentida por ambas partes: por quienes van a la guerra y por quienes son abandonados. Es una película muy traumática. En ella, el personaje principal, el señor Canh, regresa a su pueblo natal (una zona arenosa de la Región Central) después de una ausencia de 20 años, tras la liberación de Vietnam del Sur y la reunificación del país. Su amante esposa, que antes era muy joven, se está haciendo vieja, esperando el reencuentro familiar. No obstante, Canh tenía una segunda mujer, con la que tenía una hija pequeña. Un triste final les espera a todos ellos. *"Vietnam ha celebrado recientemente el 25º aniversario de la liberación y la unificación del país. Junto a la alegría de comenzar el nuevo mil-*



enio, aún perviven los dolorosos recuerdos de la guerra. Incluso hoy en día, las minas y las bombas amenazan la vida de las personas, y muchos de los que fueron heridos sufren graves traumas emocionales", afirma el director Nguyen Thanh Van, nacido en 1962, en medio de la Guerra de Vietnam. Hay que señalar que es el hijo del famoso director Hai Ninh, autor de obras como **Para-**

lelo 17, día y noche, El primer amor (Moi Tinh Dau, 1977), La patria (Motherland, 1980), o La niña de Hanoi (Em Be Ha Nôi, 1974), muy conocidas tanto en el país como en el extranjero.

NOTA: Quiero dar las gracias a Sakae Kato, especialista en literatura vietnamita, por su ayuda.