

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Rojo sobre blanco

Autor/es:  
Pintor, Iván

Citar como:  
Pintor, I. (2000). Rojo sobre blanco. La madriguera. (33):95-95.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41920>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



## Rojo sobre blanco

### El camino a casa

Wo de fun qin mu qin

Zhang Yimou

China, 1999

Al enterarse de la muerte de su padre, Luo Changyu (Hao Zheng) viaja desde la ciudad a su aldea natal. Zhao Di (Yuelin Zhao), su anciana madre, desea oficiar el entierro con un cortejo abundante y costoso. Changyu se niega, pero los tres días que pasa junto a ella vencen esa resistencia hacia la procesión. Alientan, además, la memoria de un relato casi mítico, el del amor surgido entre la joven Zhao Di (Ziyi Zhang) y el fallecido Luo Yusheng, por entonces un maestro núbil llegado desde la ciudad y en desacuerdo con las ideas políticas imperantes.

Tanto el prólogo como el epílogo de la película se tiñen de un blanco y negro opaco y frío. Casi al final, antes de la larga procesión, las voces de la madre y el hijo convocan la devoción del padre por su labor de maestro, mientras un plano fijo de la vieja pizarra de la escuela adquiere el rango de paisaje abstracto, despojado, vacío. Como en la pintura taoísta o en el *Libro de las mutaciones* (*I Ching*), el vacío es la condición para que se produzca la transformación, la mutación, la actividad surgida de la tensión entre opuestos. El pasado y el presente, las opiniones de la madre y el hijo, son los extremos que, en este caso, se resuelven en el desenlace que proporciona la procesión, el camino a casa.

La poética que anima el relato de amor entre los dos jóvenes es otra, la de la sensualidad y una gama de colores que, poco a poco, se reduce a la mancha roja y blan-

ca. Los tonos brillantes de la primavera envuelven los primeros encuentros de Zhao Di y Yusheng, así como el trabajo de los lugareños en la nueva escuela. El otoño cae sobre la aldea cuando Yusheng se ve obligado a volver a la ciudad, y los matices se disuelven en ocres, marrones y blancos. Zhao Di sale a esperar su regreso en la fecha acordada, afrontando las tormentas invernales y envuelta en su mejor vestido, apenas un trazo bermejo sobre el blanco inacabable de la estepa.

El color rojo, símbolo de felicidad en la cultura china, es uno de los protagonistas de la filmografía de Zhang Yimou, desde *Sorgo rojo* (*Hong gao liang*, 1987) hasta *Keep Cool* (*You hua hao hao shuo*, 1997). En *La linterna roja* (*Da hong deng long gao gua*, 1991) aparece asociado al deber, a la prohibición y al mundo sensual de las concubinas. En casi todas las civilizaciones, el rojo es, además, el color de la guerra y la pasión, del fuego y la sangre. En la Biblia, Ezequiel habla de las hermanas Ohola y Oholiba, que cometían actos impuros con los guerreros caldeos, pintados de rojo. Rojo es el fondo de las pinturas de la Villa de los Misterios pompeyana, y púrpura las telas reservadas a los jerarcas.

Pero también es roja la armadura que lleva a Parsifal a buscar la gracia divina y el rastro del pajarillo lacerado por el venablo de Lancelot sobre la nieve. Como este último, Zhao Di cae enferma, y como Parsifal accede a la búsqueda final, la de Yusheng. Es el *rojo cinabrio* el que posibilita la transformación y muestra la oposición entre el pasado y el presente, que corresponde a la abstracción de la pizarra. Frente al relato elíptico del presente, el pasado de Yusheng y Zhao Di constituye una historia mítica, sin peripecia ni agnición, que transmite la impresión del "érase una vez" fundacional, de haber sido contada

mil y una veces junto al fuego.

Por eso es posible apreciar en *El camino a casa* recursos que, en otro contexto, serían despreciados: la música enfática de Bao Shan, la delectación en la belleza de la actriz Ziyi Zhang o la falta de participación del espectador. Zhang Yimou lamenta que se haya disuelto el espíritu que animó a sus compañeros de la llamada *quinta generación* Chen Kaige y Tian Zhuangzhuang. Con sus dos últimas películas, *El camino a casa* y *No one less* (*Yi ge dou bu neng shuo*, 1999), pretende recuperar relatos tradicionales e inmediatos frente a la americanización del cine chino más comercial, y frente a la preocupación de la *sexta generación*—Zhang Yuan, Jia Zhangke—por situaciones urbanas propias de la China posterior a los acontecimientos de Tian'anmen.

Zhang Yimou también reacciona contra el academicismo de sus anteriores películas y, sobre todo en *No one less*, muestra su admiración por el iraní Abbas Kiarostami, con un planteamiento argumental que recuerda a *Dónde está la casa de mi amigo* (*Khaneh-ye dust kojast?*, 1987). Con sus últimas obras, parecería posible añadir a Zhang Yimou a ese grupo de cineastas que han constituido un imaginario contemporáneo de sus respectivas procedencias: Nanni Moretti de Roma, Aki Kaurismäki de Finlandia, Hou Hsiao-hsien de Taiwan o Wong Kar-wai de Hong Kong. En *El camino a casa*, sin embargo, la poesía del rojo sobre blanco, de las heridas eternas del amor y el tiempo, se impone sobre el imaginario actual de la China popular.

Ivan Pintor Irazo

1. Zhang Yimou, "Dans la tradition", en *Cahiers du Cinéma: Made in China*. Hors-série, 1999.