

## **CINE COMO ESPEJO SOCIAL: EL ANÁLISIS DE LA NARRATIVA DE LA PELÍCULA *LA CASA DE LAS DAGAS VOLADORAS* DE ZHANG YIMOU**

Xin WANG

*Investigador audiovisual. Universidad de Beijing (China) y Universidad de Salamanca (España)*

BIBLID [(2172-9077)1,2012,281-298]

Fecha de aceptación definitiva: 20/06/2012

### **1. Justificación**

El cine de artes marciales, que mezcla y armoniza tanto artes marciales y óperas tradicionales como literatura, se asemeja al género de western en el cine de Estados Unidos. Muy delimitado en China se constituye en un importante género nacional del cine narrativo. En el siglo XXI las películas de artes marciales, basadas en las culturas tradicionales, introducen innovaciones importantes en cuanto a las formas de presentación y estilos narrativos, logrando una importante repercusión tanto comercial como artística.

La investigación en la narrativa se ha convertido en un aspecto cada vez más importante en las aportaciones científicas occidentales, articulada para entender los densos caminos de la narración del cine actual. Este trabajo se centra precisamente en la narrativa del cine de artes marciales, intentando arrojar luz sobre cuáles son los mecanismos narrativos que se encuentran detrás de los espacios audiovisuales asociados a la realidad social.

### **2. Estudio de la historia y sociedad**

#### **2.1. Contexto histórico**

La dinastía Tang (618 - 907), cuya capital –Chang'an– se situaba en la actual Xi'an, fue uno de los imperios más poderosos de su tiempo. Su apogeo llega en el siglo VII, cuando logra el control de las zonas desérticas de Asia central. En

el año 690, la emperatriz Wu cambia el nombre del país por «Zhou» y traslada la capital a Luoyang. En 705 se recupera el viejo nombre y la antigua capital de Chang'an. A partir de la rebelión de An Shi, en 755, la dinastía Tang inicia su declive hasta sucumbir en 907, cuando el general Zhu Wen da un golpe de Estado. Durante el período Tang se suceden en el poder un total de 21 emperadores durante 289 años, con brillantes logros culturales, políticos y económicos.

La rebelión de An Shi dura ocho años, de 755 a 762, y constituye el punto de inflexión de la dinastía Tang, así como el levantamiento más famoso de la historia china. An Shi hace referencia a dos jefes militares de la dinastía Tang, An y Shi. Aunque la rebelión es finalmente reprimida, las fuerzas de An Shi no son destruidas por completo. Se produce una fragmentación del poder, problema que se agrava con las constantes intrusiones de los tibetanos. Por esta razón, la economía se debilita.

La historia de la película tiene lugar durante la era del emperador Xuanzong (810-859), XVIII emperador de la dinastía Tang. A Xuanzong le suceden otros tres emperadores hasta el fin de la dinastía. Cuando el Xuanzong asciende al trono, la dinastía Tang se encuentra en una situación muy delicada, con constantes casos de corrupción y guerra civil. El emperador hace reformas para mejorar la economía y retrasa la caída de la dinastía, pero no consigue revertir la decadencia. Es un período de constantes guerras y escaso desarrollo socioeconómico. Los sucesivos años de desastres naturales agravan la crisis y obligan a muchos campesinos a huir del hambre y levantarse en las postrimerías de la dinastía. En el último año del emperador Xuanzong, un campesino llamado Qiu Fu lidera un levantamiento, derrotando los ejércitos imperiales y tomando la provincia de Zhejiang. Aunque el levantamiento, que cuenta con el apoyo de 30 mil personas, es aplastado por las tropas del gobierno en menos de seis meses, constituye el preludio de las insurrecciones campesinas de finales de la dinastía Tang, entre las que destaca la de Huang Chao, que propició el fin de la dinastía.

El hecho de que el levantamiento de Qiu Fu se desarrollase tan rápidamente demuestra que las reformas del emperador Xuanzong son fueron más que espejismos, pues los funcionarios del imperio estaban totalmente corrompidos.

Los sucesores de Xuanzong pasaron a la historia como gobernantes fatuos e inmoderados. El año 905 marca el fin de la dinastía Tang.

## **2.2. Contexto socioeconómico**

### ***Construcción urbana***

La ciudad de Chang'an es el centro político y cultural de la dinastía Tang y también la capital más grandiosa de la historia china. La ciudad de Chang'an se estructuraba en tres partes: la ciudad exterior, la ciudad de los palacios y la ciudad imperial. La ciudad de los palacios, con tres magníficas edificaciones, se encontraba al norte de la ciudad exterior; mientras que la ciudad imperial, sede de la residencia del emperador y de los ministerios, estaba al sur de la ciudad de los palacios. La ciudad exterior tenía una estructura cuadrangular, con 14 calles de norte a sur y 11 calles de este a oeste. Las avenidas importantes solían tener más de 100 metros de ancho. La avenida principal tenía más de 150 metros de ancho, el doble que la avenida Chang'an en la actual Beijing. El palacio Daming de la capital de la dinastía Tang era el más grande de la antigua China, con un área cinco veces mayor que la Ciudad Prohibida en Beijing. La planificación urbana de Chang'an responde al antiguo sistema chino de forma perfecta, en que se utiliza disposición simétrica axial. Su influencia se dejará notar en otras ciudades del este de Asia.

### ***Agricultura***

Las herramientas agrícolas de la dinastía Tang experimentan nuevos progresos. Se inventan el arado de vara curva y nuevos sistemas de irrigación con rueda hidráulica y tubo. En los principios de la dinastía Tang, se registran más de 160 obras hidráulicas entre las que destacan el canal de Yuliang, las construcciones del lago Jiangyan y del lago Espejo. Antes de la rebelión de An Shi, la superficie de tierra cultivable llegó a los 85.000 kilómetros cuadrados, por lo que la producción de grano y su reserva se incrementó significativamente. Al final de la dinastía Tang, un gran número de población se traslada al sur debido a las guerras del norte. Gracias a la roturación de tierras y a la construcción de obras hidráulicas, la producción agrícola en el sur comienza a aumentar considerablemente.

### **Tradición poética**

Los logros literarios más notables de la dinastía Tang se dieron en poesía. La canción que aparece en la escena de la casa de la peonía proviene de un poema de este período. La vida social era fuente de literatura y arte, por eso los poemas del período Tang constituyen un registro literario de la vida social de aquel momento. Los poetas más famosos de la historia china pertenecen a esta época. Destacan figuras como Li Bai, el «Poeta Celestial», y Du Fu, el «Poeta Santo». Sus poemas presentan diversos estilos, desde reminiscencias del mundo mítico a descripciones detalladas de la realidad. Cabe distinguir entre la apasionante poesía de fortalezas fronterizas, la depresiva poesía épica y la fresca y encantadora poesía bucólica. Aunque en las dinastías posteriores –Song, Ming y Qing– surgen algunos buenos poetas, el nivel de su poesía no superará al alcanzado durante la dinastía Tang, que supone una edad dorada para el género.

### **3. Estudio sobre el autor**

El director de la película, Zhang Yimou, incorpora experiencias propias en la historia. Dos de sus tíos se graduaron en la Academia Militar de Whampoa y lucharon al lado del KMT. Uno de ellos fue un jefe del ejército nacionalista y huyó a Taiwán con Chiang Kai-shek en 1949. Su padre, que era un hombre reservado, también fue miembro y jefe militar de KMT. Con unos antecedentes familiares tan desfavorables en tiempos de Revolución Cultural, a Zhang Yimou no se le permitió estudiar en la universidad. Esta experiencia influyó en su carácter introvertido y su obra cinematográfica estará parcialmente marcada por su historia personal, como se observa en el modelo de guerreros que se enfrentan al gobierno en películas como «La casa de las dagas voladores».

El amor entre la mujer ciega y los dos detectives en esta película de artes marciales parece tener ciertas similitudes con la vida sentimental del director. Zhang Yimou y su esposa Hua, naturales de Xian y compañeros de clase, trabajaron en el campo de la provincia de Shanxi durante su juventud. En medio de unas circunstancias tan difíciles, se forjó un profundo afecto y amor entre la pareja. Cuando terminó la Revolución Cultural, Zhang Yimou fue

admitido en el departamento de fotografía e imagen de la Academia de Cine de Beijing y su esposa se quedó en Xi'an. Después de su graduación, Zhang Yimou trabajó como responsable de fotografía en el Estudio de Cine de Guangxi, en el sur de China, y sólo podía regresar a casa un par de veces al año. Cuando nació su hija, Zhang Yimou estaba rodando una película en Guangxi. Esta vivencia separada entre los dos hace que Zhang Yimou tenga un nuevo amor y que, finalmente, ambos se divorcien. Esta historia personal presenta similitudes con el distanciamiento que se produce entre la joven y el detective que actúa como agente secreto en el gobierno y no puede regresar a la organización de las dagas voladoras durante tres años.

## **4 Estructura narrativa y elementos formales del relato**

### **4.1. Estructura de la historia, suspense y focalización**

En términos generales, esta película tiene una estructura lineal dramática que presenta un doble núcleo.

En primer lugar, se estructura como una película policíaca de artes marciales, cuya narración fluye en torno al caso que se investiga: buscar la guarida de la organización de las dagas voladoras. Podemos distinguir tres etapas: (I) la presentación, (II) la investigación y detección, y (III) el esclarecimiento del caso. La organización ya se ha enfrentado a las autoridades, por lo que el escondite de los asesinos está pendiente de investigar. La novedad es que el detective Liu también es miembro de la organización, así que este personaje oscuro hace que los detectives y soldados imperiales caigan en su trampa, promoviendo avances y retrocesos en el proceso de detección.

Tras la captura del detective Jin, aparece la parte de la causa y ejecución del caso criminal. La utilización del «flashback» es un método común para generar suspenses en las películas policíacas. En otras palabras, el proceso de investigación es un proceso normal y secuencial, mientras que el proceso penal se revela poco a poco a través del «flashback». La combinación de dos órdenes de trama opuestos contribuye a formar y aumentar una cierta tensión en la estructura narrativa de la película.

A la vista de las películas de artes marciales con causa civil, nos es muy útil el análisis del argumento de las películas de crimen que hace Bordwell (1996: 64). Éste declara que el argumento de un crimen y su investigación, manipula la información de la historia durante toda la narración de las películas de detectives. «Las características narrativas fundamentales de las historias de detectives es que el argumento oculta acontecimientos cruciales que suceden en la parte del «crimen» de la historia. El argumento puede ocultar el motivo, o la planificación, o la ejecución del crimen, o diversos aspectos de estas cuestiones... el argumento se estructura principalmente según el progreso de la investigación del detective».

La estrategia narrativa principal en las películas policíacas de artes marciales es la creación del suspense. La razón de los suspenses es acumular en términos psicológicos una amplia gama de expectativas y ansiedad. En esta película de artes marciales se puede decir que el creciente peligro y el sufrimiento, hace que la audiencia se preocupe por el destino del héroe, que pende entre la vida y la muerte. El argumento manipula la información de la historia durante toda la narración de las películas de detectives. Las características narrativas fundamentales de las historias de detectives son que el argumento oculta acontecimientos cruciales que suceden en la parte del «crimen» de la historia. El argumento oculta el motivo, la planificación y la ejecución del crimen.

El control de la información tiene una estrecha relación con la focalización. En esta película se observa una alternancia entre focalización externa y focalización interna. La focalización externa se caracteriza por la estricta representación de las características superficiales y materialmente observables de un personaje, de un espacio o de ciertas acciones. Al principio de la película, el espectador, participa en la investigación con los dos detectives imperiales, pero no sabe nada de la organización de las dagas voladoras, su guarida ni su plan hasta la captura del detective Jin. Incluso la verdadera identidad de Liu, que es un agente secreto de la organización en el imperio, tan sólo se revela tras la detención de Jin. Este modo narrativo no escapa de las viejas reglas narrativas del suspense, pero la diferencia reside en la cantidad de suspense, que supera la de películas anteriores de manera considerable.

Por otro lado, en la película también hay focalización interna a través de Jin y Liu, pues el detective Liu finge el rescate de la ciega y Liu lo supervisa sin que ella lo sepa. La focalización interna es típica de las películas policíacas con agente secreto, pero la novedad reside en que esta vez aparece un agente secreto doble, Liu, quien al principio se presenta como un detective al servicio del imperio pero que realmente es un agente secreto que trabaja para la organización criminal.

Al través del encubrimiento de la información se produce una gran cantidad de suspenses fascinantes, de los que cabe destacar los siguientes:

1. Liu, como agente secreto colocado en el imperio, diseña y participa en la trampa para que los soldados imperiales caigan en la emboscada tendida por la organización de las dagas voladoras.
2. Liu encarga al detective Jin la tarea de salvar a la ciega y seguirla para encontrar la guarida de la organización.
3. La ciega realmente no es ciega, sino que se hace pasar por ciega porque trabaja al servicio de la «hermana mayor», aparentemente la dueña de la casa de la peonía que aparece al principio de la película.

Además, el hecho de que la joven aparentemente ciega y el detective Jin se encuentren en peligro muchas veces y tengan que defenderse del ataque de los soldados hace que la audiencia esté permanentemente preocupada por el destino de ambos y contribuye a crear suspense.

El otro núcleo de la estructura de la película es el hecho de que una mujer se enamora de dos hombres al mismo tiempo. «La casa de las dagas voladoras», por tanto, es esencialmente una película de amor que presenta las contradicciones psicológicas, la confusión y la felicidad de los amantes. Sabemos que la venganza casi siempre en las películas chinas tradicionales de este género se presenta a los protagonistas como la única salida ante la ineptitud del sistema judicial y la certeza de que el criminal quedará impune. Pero en esta película, precisamente gracias al amor, la ciega chica y el detective Jin renuncian a resentimientos absolutamente irreconciliables entre practicantes de artes marciales y el gobierno imperial, y finalmente, la primera sufre un cuchillazo para salvar al último. Esto transforma el modelo tradicional

de este género, así que el concepto de la venganza se acerca más al del Occidente. Como señala Sánchez sobre el tema de venganza (2004: 550-551), «Estos relatos se inician con un crimen que no encuentra reparación por los cauces habituales, lo que lleva al protagonista de la historia-poseído por una insobornable exigencia subjetiva de hacer justicia y perpetrar una venganza que compense aquel delito, muy frecuentemente apreciado como una traición, pues venganza y traición son las caras de una misma moneda. Sin embargo, más pronto o más tarde el vengador se encuentra con el dilema moral de llevar a cabo la venganza-con la conciencia de comportarse como el verdugo, por el contrario, persuadido de su inutilidad, renunciar a ella. Es decir, actuar como Orestes o como Hamlet.»

Además, la rivalidad se expresa a través de las artes marciales. El romanticismo no es un elemento nuevo en el género de artes marciales, pues muchas películas anteriores también presentaban historias de amor, pero el contenido de «La casa de las dagas voladoras» al respecto es mucho más profundo y complejo. La violencia (artes marciales) y el amor son dos temas narrativos que le interesan al público, pero su naturaleza es contradictoria: la fuerza masculina frente a la belleza femenina, el heroísmo frente al lirismo. El cineasta mezcla de manera armoniosa los dos temas, solventando sus diferencias, y ofrece al público un placer visual completamente original en este género. En cuanto al ritmo, esta combinación ayudará a introducir cambios rítmicos e impulsos motrices para intensificar y relajar la trama cuando resulte conveniente.

#### **4.2. Narración e intensidad de trama**

Según el criterio de Casetti (2007: 188-192), «La casa de las dagas voladoras» responde, a grandes rasgos, a los requisitos de la narración fuerte pero al mismo tiempo también presenta característica de narración débil.

1. El ambiente natural y social rodea y estimula las acciones. El lujo de la casa de la peonía con bailarinas demuestra la vida alegre de los ricos en la capital de la dinastía Tang, lo cual contrasta con el sufrimiento y la miseria del pueblo. No es difícil de imaginar la rebelión de una organización como la de las dagas



voladoras contra el imperio ante tanta desigualdad. El matorral de flores blancas anticipa el peligro y la muerte, el ataque de los soldados o el duelo entre los dos detectives enamorados de la joven. El bosque de bambúes, de color verde, es el escenario de la emboscada que aniquila a los soldados. El entorno no sólo funciona como pintura de escenas y emociones, sino también para crear un ambiente intenso y promover el desarrollo de la historia.

2. Obviamente se organiza mediante la oposición y el enfrentamiento entre dos bandos (el imperio y los guerreros), pero sin contraposición del bien y del mal. Como ya se verá más adelante en lo referente al uso del color, ambos bandos visten ropa del mismo color (verde), aunque en diferente tonalidad, lo cual indica que tienen un sistema de valores similar. De hecho, esta dinámica de reproducción de modelos de poder tras los cambios dinásticos abruptos se ha visto a menudo en la historia de China. En este sentido, la película presenta un rasgo de narración débil.

3. Entre las situaciones de partida y destino hay una gran distancia, así que la audiencia va conociendo la verdad de manera progresiva.

4. La anulación de este descarte pone al descubierto una situación de llegada que actúa como perturbación especular de la situación de partida. En suma, dominan la saturación y la inversión. A medida que la historia avanza nos enteramos de que la ciega no es ciega y de que el detective Liu es un agente secreto de la organización que tiende una trampa para matar a soldados imperiales en una emboscada. También nos sorprende de que al final Liu mate a su amante por celos y que la chica muera para salvar la vida de los dos hombres que la han amado.

### **4.3. Los personajes y el conflicto principal**

Al analizar la estructura de la película, sabemos que la investigación y el amor son dos fuerzas principales que impulsan el desarrollo de los personajes y acontecimientos. Esta estructura de doble núcleo también complica el análisis de los personajes y acontecimientos. Para los personajes, se distinguen entre los delincuentes y los que no son delincuentes. Los delincuentes son la «hermana mayor» y la ciega de la organización de las dagas voladoras,

mientras que entre los que no son delincuentes encontramos a los detectives Jin y Liu, y los soldados del imperio. Liu tiene una doble identidad, aparentemente trabaja como detective del imperio, pero en realidad es un agente secreto al servicio de la organización de las dagas voladoras, por lo que al final su identidad cambia y se convierte en delincuente. Por otro lado, los que no son delincuentes, en tanto garantes de la aplicación de la ley, deberían ser positivos en la investigación pero, como hemos analizado anteriormente, los detectives tampoco representan la justicia, y el director, a través del uso del mismo color, disminuye la diferencia entre el bien y el mal. De esta manera resulta que no habrá una victoria decisiva, rompiendo el modelo de narrativa tradicional de la investigación. El hecho de que al final ninguna parte salga ganando por falta de valores positivos no ocurría en las películas de artes marciales tradicionales.

Al mismo tiempo, hay otra relación entre los tres, pues la chica es amante de los dos detectives a la vez. Ella, que es amante del agente secreto Liu, no puede estar con él desde hace tiempo por su misión especial. Por otro lado, se enamora del detective Jin, guapo y romántico, durante su huida a vida o muerte y, finalmente, quiere desvincularse de su propia organización. El triángulo amoroso provocará la ira y el odio de Liu hacia Jin debido a la pérdida del amor. La narración del triángulo amoroso y la del abandono de los principios de artes marciales por parte de los espadachines son las nuevas características de esta película.

En resumen, tras revelarse la verdadera identidad de Liu, el conflicto culmina gradualmente con el detective Jin enfrentándose de repente a la desilusión de hermandad con Liu y con el triángulo amoroso, que son dos razones de su lucha contra Liu. Por otro lado, lo que Liu ve ante sus ojos son la desilusión del amor, que lo hieren profundamente, y la traición de la chica a la organización. Estos son los motivos de su duelo con Jin.

#### **4.4. La simbología de los colores como armazón narrativo**

En primer lugar, además de reproducir fielmente la naturaleza y los objetos, el color sirve para purificar e intensificar la realidad, expresar y reflejar las

emociones internas de los personajes. La película no solo supone una narración de generosidad y odio con artes marciales, sino también una historia de amor conmovedora entre una mujer y dos hombres. El tratamiento del color va a adquirir un carácter polisémico intentando constatar el amor entre los protagonistas en el momento en que se lleva a cabo temporalmente la historia y también su alcance con la trascendencia que éste mantendrá tras la muerte: el juego de la vida y la muerte.

En segundo lugar, a través del simbolismo cromático se promueve el desarrollo de la narrativa. En la trama de las artes marciales emocionante y conmovedora, se forma de manera natural la estructura de la película con el cambio de escena y la transformación correspondiente de los colores predominantes. Cada color o combinación de colores tiene un significado diferente, lo cual sirve para guiar el desarrollo de la narrativa. Por tanto la utilización del color adquiere un carácter expresivo y connotativo, remarcando y ensalzando las emociones, las situaciones, en definitiva los estados anímicos.

### ***Predominio de verde oscuro***

En el vestuario de los detectives predomina el verde oscuro, color que define un carácter taciturno, sugiere oscuridad y se relaciona con la corrupción en el imperio, una práctica frecuente en los últimos años de la dinastía Tang. La treta urdida por los detectives, por ejemplo, también es oscura y secreta. El verde oscuro es un color que tradicionalmente ha estado relacionado con los detectives y asesinos de la China antigua, así que su utilización tiene motivos históricos y sirve para definir la identidad de los personajes.

### ***Diversidad cromática***

La diversidad cromática predomina en dos momentos de la película. Primero en la casa de la peonía, que es un lugar de placer y erotismo para las clases pudientes, con interiores ricamente decorados y mujeres lujosamente vestidas. La diversidad cromática se relaciona con el lujo y la vida alegre. En términos históricos, recuerda la decadencia de la dinastía Tang.

La diversidad cromática aparece por segunda vez en la escena de amor entre la joven ciega y el detective Jin sobre el matorral blanco, al pie de las montañas

con árboles multicolores. Se relaciona con la pasión del momento y el amor verdadero que sienten los dos jóvenes.

### ***Predominio del blanco***

En la cultura tradicional china, el blanco es el color de la muerte, el luto, por lo que anticipa peligros. En la escena de amor entre la joven y el detective Jin, el color blanco que predomina en el matorral contrasta con la diversidad cromática del entorno, símbolo de placer y romanticismo. La presencia del blanco, sin embargo, se relaciona con el peligro al que se enfrentan los dos jóvenes, perseguidos por soldados, y también define el carácter peligroso de la relación entre ambos, un detective al servicio del imperio y una joven que pertenece a una organización que desafía el poder de la autoridad.

### ***Predominio del verde***

El color verde sugiere vigor y vitalidad. Es el color con que se presentan los miembros de la organización de las dagas voladoras, también es el color que predomina en el bosque de bambúes. Propone la aparición de una fuerza nueva contra el gobierno, una fuerza que sienta raíces en la clase llana, entre el pueblo, y se levanta como un bambú. Los soldados también visten de verde, pero un poco más oscuro. Dentro del bosque, este color también sirve como elemento protector para camuflarse entre los árboles. La decisión de que tanto los soldados como los miembros de la organización vistieran de verde responde a una decisión del propio director, que con ello pretende expresar que los dos bandos comparten valores relacionados con el poder y no se contraponen en sentido estricto, como el bien y el mal. Si la organización es capaz de derrocar a las autoridades imperiales, es posible que su verde se oscurezca con el tiempo, conforme adopten prácticas corruptas.

Con respecto a la relación del color, el personaje y la trama, la empíricamente ilustra otro famoso director mejicano Iñárritu (Tirard, 2008: 132) de esta manera: «En 21 gramos, por ejemplo, decidimos dar a cada personaje su propio color. Naomi era blanca y amarilla, Benicio verde y amarillo, y Sean azul, porque esos colores parecían corresponder, emocionalmente, a la historia que cada uno de esos personajes tenía que vivir. La idea era que los colores cam-

biaran de intensidad a medida que el filme avanza, para seguir la evolución de las intrigas.»

## **5. Estudio interdisciplinar de la narrativa**

### **5.1. La iconología y la iconografía**

#### **5.1.1. La peonía**

La ciega baila en la alfombra bordada de peonía, cuyo dibujo aparece por todas partes en la casa de la peonía. La peonía es un tipo de planta muy popular en China, con grandes flores, brillantes colores y espléndido aroma, reconocido como «belleza nacional» y «reina de las flores».

En sentido general, la peonía suele utilizarse como símbolo de riqueza y buena suerte. Aquí representa la prosperidad y el bienestar de la sociedad de la dinastía Tang y la vida alegre de la aristocracia. Por supuesto, detrás de esta prosperidad superficial está la difícil y triste vida de la clase inferior, pues al final de la dinastía Tang la corrupción de la clase dominante ha provocado guerras civiles.

La peonía también tiene un significado más moderno. En China, como la rosa en la tradición occidental, es la flor que representa el amor. El dibujo de la peonía en flor simboliza la apertura de la sociedad durante la dinastía Tang, incluso en términos sexuales, pues en ese momento había mayor libertad en ese aspecto. Esto también está en consonancia con el tema de la película, el amor, que va más allá del enfrentamiento entre el imperio y los espadachines.

#### **5.1.2. Daga voladora**

Los miembros de la organización de las dagas voladoras, como la chica que se hace pasar por ciega, el agente secreto Liu y la «hermana mayor», luchan y matan a soldados imperiales con esta arma. La daga voladora es una de las armas arrojadas de la antigua China. Se distinguían dos tipos: la de un solo filo y la de doble filo. Se suelen portar hasta un máximo de 12 dagas, y se disparan varias dagas a la vez o de manera consecutiva para golpear las partes vitales del cuerpo rival.

La daga voladora es el arma especial de los miembros de la organización. Aunque se trata de una daga corta, su uso es flexible y es fácil de llevar, lo cual contrasta con la espada o el cuchillo largo de los soldados del imperio. Es un arma que se puede ocultar bajo la ropa y con la que se puede matar al enemigo por sorpresa, por eso representa a las fuerzas que se enfrentan al imperio y se ocultan entre el pueblo, como la presunta ciega y la «hermana mayor», ocultas en la casa de la peonía.

A través de la película se puede observar que cuando los detectives del imperio tratan de engañar a la ciega para perseguirla y llegar a la guarida de la organización, realmente son ellos quienes caen en la trampa que les tiende ésta a través del agente secreto Liu. Cuando Liu quiere hacer el amor con su amante, aunque ella se resista, sufre un ataque de la «hermana mayor» por la espalda. Y cuando la ciega quiere fugarse con el detective Jin, es golpeada en la espalda por una daga lanzada por Liu. Aún más, en la dura y cruel realidad de la vida, que está llena de competencia y desafíos, las personas que conspiran secretamente contra otras pueden, a su vez, ser objetos de la conspiración de otros. En la sociedad moderna, las dagas son exactamente las trampas y conspiraciones.

## 5.2. La sociología y la narración

Al tratar el tema de los efectos sociales e ideológicos Aumont (2008: 13) insiste que «de todas las artes, el cine es incontestablemente el menos aislado de la realidad social y, por más que en nuestros días otros medios lo hayan superado en influencia ideológica, buena parte de la actividad teórica sigue encaminada a sopesar sus poderes de ciudadano»

A través del análisis estructural de la película se sabe que hay dos temas esenciales en la narración: la rebelión por medio de las artes marciales y el amor.

En primer lugar, el director lleva a las postrimerías de la floreciente dinastía Tang, en un momento de turbulencia debido al surgimiento de rebeliones contra el imperio. En las tres últimas décadas de China, asimismo, el rígido sistema de economía planificada ha sido paulatinamente sustituido por la

economía de mercado y muchas personas de las clases superiores y poderosas han sucumbido ante la tentación de una vida corrupta y decadente, algo muy similar a lo que muestra la película de «La casa de las dagas voladoras». Y debido a la desigual distribución, muchos no se benefician de igual manera del rápido crecimiento económico. El desalojamiento forzoso y el desempleo, además, provocan resentimiento entre el pueblo e inestabilidad en algunas zonas, como protestas a pequeña escala.

Las trampas y conspiraciones mutuas de la película recuerdan también que China se encuentra en una etapa inicial como economía de mercado, y que su sistema aún no está maduro. Por un lado, la Revolución Cultural destruyó por completo el sistema espiritual y ético tradicional, estimulando el individualismo y el egoísmo. Por otro lado, en la reforma y apertura de China se introdujeron la economía de mercado y la ciencia y tecnología occidentales sin reconstruir bien el sistema de valores correspondiente.

El otro tema de la película es el amor. Aunque el romance siempre ha sido un argumento recurrente en muchas películas comerciales, en las películas de artes marciales tradicionales de la China continental, los guerreros solían ser como monjes que se mantenían alejados de las mujeres y sólo luchaban por metas morales. En esta película, sin embargo, se ha abandonado este punto de vista y se toma como tema principal el amor. De hecho, la idea de amor ha cambiado mucho en las últimas décadas de China. Ahora, cada vez son más los chinos que dan prioridad al amor verdadero y a la felicidad, alejándose de la tradición de concertar matrimonios por diversos intereses. El hecho de que el detective Jin y la ciega pongan su amor por encima de la rivalidad entre la organización y el imperio refleja la grandeza y el poder del amor. Además, el director utiliza la perspectiva femenina para mostrar que la mujer china se está liberando gradualmente de los yugos espirituales y sociales. Al igual que los miembros de la organización de las dagas voladoras, las mujeres están ganando protagonismo, también a la hora de tomar la iniciativa para buscar el amor verdadero.

## 6. Conclusiones

Se puede evidenciar que los objetivos que han guiado esta investigación se convierten en certezas:

1. Las historias que implican las culturas de guerreros históricos se presentan de maneras diferentes. A diferencia de las películas tradicionales de artes marciales que a menudo se relacionan con el pueblo y con el campo, los acontecimientos en el nuevo siglo se producen principalmente en una gran ciudad antigua, en especial el capital de la grandiosa dinastía, concretamente en la casa de Peonía en la capital de la Dinastía Tang, Xi'an. Estas circunstancias sociales hacen que sea posible el cambio del carácter y el comportamiento de los guerreros. Por tanto, el director de cine no se adhiere al espíritu y a la cultura de las artes marciales originales dado que los guerreros poseen sentimientos y alberguen esperanzas no solo espirituales.

2. Surgen modelos distintos de narración en el cine de guerreros en el siglo actual. La venganza y el amor constituyen las principales fuerzas impulsoras para la narración cinematográfica de las películas de artes marciales en esta película, y forma una nueva estructura de doble núcleo. Esta venganza proviene de las contradicciones y odios entre el gobierno imperial y los guerreros. El bruto y cruel régimen causa el dolor y la miseria del pueblo para que practicantes de las artes marciales se levanten y luchen mientras que los odios, discordias y guerras entre diferentes sectas de artes marciales que solían producirse en este género tradicional se reducen, y en cierta medida se presenta la solidaridad entre las mismas. Por otro lado, la venganza que funcionaba como motivo único en las películas de artes marciales tradicionales también se ha ido disipando en la película del nuevo siglo. En <<La casa de las dagas voladoras>> entre la niña ciega y el detective se produce el amor y así se renuncia al odio entre los guerreros y el gobierno. Por supuesto, es consecuencia del amor. Es de destacar que el triángulo amoroso entre los detectives Liu y Jin y la chica ciega es muy inusual en las películas de artes marciales tradicionales.

3. La narración de las películas de artes marciales, en general, sufre una conversión menos acentuada. A través del análisis cualitativo, encontramos que la mayoría de las películas de artes marciales son como un género



establecido que se mantiene a grandes rasgos conforme a los requisitos de la narración fuerte, pero a la vez presenta una característica de narración débil, que es la siguiente:

Los valores no se colocan ya en sistemas contrapuestos, sino que se refieren a axiologías próximas al sincretismo y dotadas de una cierta permeabilidad. En otras palabras, en cierta medida se abandona el modo narrativo de la oposición binaria entre el bien y el mal.

4. Aparecen nuevos medios auxiliares que apoyan la narración audiovisual de este género. El más destacado es la narración implementada por el color. Se refleja principalmente en dos aspectos. Se utilizan colores diferentes para distintos fragmentos de la historia, por lo tanto se puede dividir el texto de la película según el cambio de color y su escena correspondiente.

5. Se elaboran cambios de valores correspondientes a los personajes y a los acontecimientos. Los personajes ya no quedan polarizados, es decir, los valores no se colocan ya en sistemas contrapuestos, sino que se refieren a axiologías próximas al sincretismo y dotadas de cierta permeabilidad. En la película se destaca la utilización de diversas tonalidades de un mismo color para eludir el antagonismo entre el bien y el mal, constituyendo una innovación de esta película. Igualmente, los acontecimientos presentan en cierto sentido la resolución y la transformación de los conflictos inconciliables, es decir, no toman el duelo motivado por el odio y la venganza entre el bien y el mal como el final. Los detectives Jin, Liu y la niña ciega realizan el duelo principalmente por amor.

De ahí que se verifiquen los dos tipos de hipótesis principales:

El discurso asumido por la narración audiovisual en esta película de artes marciales se ha transformado considerablemente.

## **7. Bibliografía**

Aumont, J. (2008): Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Barcelona, Paidós.

Borwell, D. (1996): La narración en el cine de ficción. Barcelona, Paidós.

Caseti, F. (2009): Cómo analizar un film. Barcelona, Paidós.

Gutiérrez, B. (2006): Teoría de la narración audiovisual. Madrid, Cátedra.

Sánchez, J. (2004): Diccionario temático del cine. Madrid, Cátedra.

Tirard, L. (2008): Más lecciones de cine. Barcelona, Paidós.