



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**Trauma, memoria y cine. Representación cinematográfica de la
matanza de Nankín**

TESIS

que para obtener el título de

Licenciado en Historia

PRESENTA

José Luis Castellanos Briones

Asesor: Lic. Fabián Mandujano López



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Le doy gracias a mi familia, padres y hermanos que a pesar de las dificultades siempre creyeron que podía hacer las cosas y me animaron en todo momento.

A mis amigos de la carrera, siempre juntos para todos lados.

A mis profesores que fueron ejemplo de excelencia durante toda la carrera.

A los sinodales que me ayudaron a hacer de este trabajo uno mejor.

A mi asesor Fabián Mandujano que me hizo querer explorar lo que hay más allá de las fronteras nacionales.

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. MEMORIA, USOS Y ABUSOS	1
1.1. SOBRE LA MEMORIA	1
1.2. SOBRE EL EJERCICIO DE LA MEMORIA	5
CAPÍTULO 2. TRASFONDO HISTÓRICO	12
2.1. DEL INICIO DE LA SEGUNDA GUERRA SINO-JAPONESA A LA PÉRDIDA DE LA CAPITAL	12
2.1.1. Antecedentes	12
2.1.2. Batalla de Shanghai.....	14
2.1.3. Batalla de Nankín y pérdida de la capital	15
2.2. LA ZONA DE SEGURIDAD DE NANKÍN	18
2.3. LA MATANZA DE NANKÍN	20
2.3.1. Violación de mujeres	20
2.3.2. Saqueo.....	21
2.4. EL TRIBUNAL MILITAR INTERNACIONAL PARA EL LEJANO ORIENTE	22
2.4.1. El juicio.....	23
2.4.2. Críticas sobre el tribunal	24
2.4.3. El Tribunal de crímenes de guerra de Nankín	25
2.5. NÚMERO DE VÍCTIMAS	26
2.5.1. Cálculos sobre el número de muertes	28
CAPÍTULO 3. CONSTRUCCIÓN Y REPRODUCCIÓN DE LA MEMORIA	32
3.1. DISCURSO HISTÓRICO EN CHINA	33
3.2. DISCURSO HISTÓRICO EN JAPÓN.....	53
3.3. LUGARES DE MEMORIA	56
3.3.1. Monumento conmemorativo	57
3.3.2. Educación.....	59
3.3.3. Literatura.....	60

CAPÍTULO 4. LA HISTORIA DESDE EL CINE	64
4.1. HISTORIA Y CINE	64
4.2. CINE EN CHINA.....	75
4.3. <i>CIUDAD DE VIDA Y MUERTE</i> Y <i>LAS FLORES DE LA GUERRA</i> COMO LAS MÁS RECIENTES PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS DE LA MATANZA DE NANKÍN	78
4.3.1. Lu Chuan y la sexta generación	78
4.3.2. La película <i>Ciudad de vida y muerte</i>	81
4.3.2.1. Sinopsis	82
4.3.2.2. Controversia	84
4.3.2.2.1. Resistencia del pueblo chino	84
4.3.2.2.2. Cargo de consciencia de un joven soldado japonés.....	86
4.3.2.2.3. Soldados japoneses son retratados como simples seres humanos	88
4.3.2.3. Aceptación de la película.....	89
4.3.2.4. Valor historiográfico.....	90
4.3.3. Representación cinematográfica de la historia.....	93
4.3.4. Zhang Yimou y la quinta generación.....	95
4.3.5. La película <i>Las flores de la guerra</i>	97
4.3.5.1. Sinopsis	98
4.3.5.2. Adaptación cinematográfica	100
4.3.5.3. Búsqueda de la estética cinematográfica	100
4.3.4.4. Proyección internacional.....	105
4.3.6. Representación cinematográfica de la historia.....	106
 CONCLUSIONES	 108

BIBLIOGRAFÍA

GLOSARIO

ANEXO

INTRODUCCIÓN

La historia de China es milenaria. La fuerza con que ha mantenido su continuidad a través de los siglos nos hace pensar en el proceso de construcción de una nación sólida, pese a los avatares políticos, económicos y sociales. Sin embargo, eso no la ha librado de sufrir revueltas populares y guerras, cuyas consecuencias han tenido repercusiones importantes para el fortalecimiento de conceptos como los de nación e identidad. Lo anterior se vuelve particularmente evidente durante el transcurso del siglo XX. Sucesos tales como el derrocamiento de la dinastía Qing (la última en la historia china) en 1912, la guerra civil entre el partido nacionalista y el comunista de 1927 a 1950, la guerra contra Japón de 1937 a 1945, la revolución cultural de 1966 a 1976 y las protestas de la plaza de Tiananmen en 1989 han sido prueba de ello. En este recuento se ubica la matanza de Nankín, cuyo desarrollo tuvo lugar en la segunda guerra chino-japonesa, inscrita a su vez en la Segunda Guerra Mundial. Episodio cruel y devastador en la historia china así como en la memoria de ese país bajo la forma de recuerdo desgarrador aún latente.

China y Japón sostienen posiciones y criterios divergentes en cuanto a lo sucedido, por lo que la literatura existente al respecto es diversa y contrastante. La bibliografía abarca desde libros de corte histórico así como novelas y libros de texto. Al cúmulo de obras producidas al respecto se han sumado otras cuya particularidad es el haber sido producidas en formato visual. Documentales y películas han narrado el hecho lo que muestra el interés por abordar la misma historia pero esta vez desde un medio diferente al impreso.

El eje sobre el que girará el proyecto de investigación es el de las representaciones en cine de la matanza de Nankín. Para los propósitos de esta investigación las películas a analizar cubrirán dos requisitos: pertenecer al género de drama histórico y ser producciones chinas. Ya ha habido una investigación sobre las representaciones cinematográficas de este acontecimiento. Dicha investigación ha sido emprendida por Michael Berry en su tesis de doctorado *A History of Pain: Literary and Cinematic*

Mappings of Violence in Modern China,¹ y la posterior publicación de la misma en 2008 bajo el título de *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*. En dicha obra Berry analiza producciones cinematográficas realizadas entre 1987 y 2004. Su análisis se centra principalmente en explorar la forma en que la matanza de Nankín ha sido representada en la pantalla grande. Sin embargo, desde el estudio de Berry hasta nuestros días han aparecido otras dos películas. Lo cual hace pertinente abordar de nuevo su estudio esta vez dotando a la investigación de una perspectiva histórica. En el presente trabajo la investigación a realizar tomará como objeto de estudio las siguientes películas: *Ciudad de vida y muerte* (南京! 南京! ; *City of Life and Death*), del año 2009, y *Las flores de la guerra* (金陵十三钗; *The Flowers of War*) del 2011.

Debo señalar que si bien se hará manifiesta la posición no sólo de la parte que sufrió los daños sino también de la parte perpetradora en términos de lo que se considera sucedió, es decir, de la interpretación del hecho en sí por China y Japón respectivamente, no es motivo de la presente investigación elaborar una comparación de las visiones producidas al interior y al exterior de China. Pues el objetivo que se persigue es hacer manifiesta la construcción de significados en la sociedad china que a su vez se trasladaron a la pantalla grande. La multiplicidad de visiones respecto a lo sucedido, sean de Asia o países del hemisferio occidental, incluidas las que se representan con una narrativa cinematográfica, es sin lugar a dudas un proyecto de gran envergadura que escapa a las intenciones presentes en este trabajo.

La representación de tragedias históricas en películas puede revelar mucho sobre la función de la memoria y el estatus de identidad nacional construido a partir de ella. Por esta razón, me decidí a abordar esta temática, ya que considero que emprender un análisis de las dos más recientes producciones cinematográficas sobre la matanza de Nankín puede arrojar información valiosa sobre como dichas películas se han convertido en una forma particular de interpretación histórica, así como de la manera en que han operado para reconstruir y/o rememorar un pasado traumático y permitirle a la sociedad china lidiar con él. Cómo temas adyacentes se abordará una serie de tópicos entre los

¹ Universidad de Columbia, Departamento de lenguas y culturas del Este asiático, área Literatura china, 2004

que se incluyen identificar las características que presenta la intersección entre política, cine, historia y memoria en el caso de la matanza de Nankín; explorar cómo las películas históricas recrean los horrores del pasado y a partir de ahí originan nuevas narrativas históricas; analizar las estrategias discursivas de las películas como exponentes de una política de la rememoración; profundizar en la representación de la historia y la idea que de ella se tiene en el discurso fílmico, así como el significado que para la nación tiene ese hecho; entender cómo las películas históricas se suman a nuestra experiencia y entendimiento del pasado.

Para abordar una de las preguntas eje planteadas anteriormente, sobre cómo es que se afronta el trauma histórico que dicho acontecimiento representa, considero que los estudios de memoria y trauma serán de utilidad en esta investigación, pues ayudarán a comprender cómo el recuerdo de un acontecimiento tan atroz permaneció entre la población y su eventual resurgimiento como trauma. Para lo cual el sustento teórico en esta parte lo darán los siguientes autores.

Maurice Halbwachs hablará sobre la importante distinción a realizar entre historia y memoria, pues afirma que mientras la historia es una, la memoria o memorias llegan a ser tantas como personas o colectividades las conserven. Teniendo particular énfasis en la memoria colectiva, para Halbwachs la memoria de una sociedad se extiende hasta donde alcanza la memoria de los grupos que la componen, y en el caso de China, se verá manifiesto en la intención de recordar por parte del gobierno.

Otro autor cuyos aportes resultan útiles es Pierre Nora. Primero al hablar sobre la diferenciación que hay entre memoria e historia; mientras una requiere continuidad y es un fenómeno vivo, la otra implica una representación del pasado con plena consciencia de abordar sucesos que, a decir del mismo Nora, ya no son. Segundo por la acuñación del término *lugares de memoria* para designar las formas en donde se refugia e inmortaliza la memoria colectiva, donde se conservan los signos de reconocimiento y pertenencia de grupo para su eventual conmemoración. Uno de estos lugares a considerar será el de la cinematografía, que lleva dentro de sí la dicotomía memoria-historia en las producciones del llamado cine “de época” o cine histórico.

En cuanto a la confrontación entre memoria e historia los planteamientos de Paul Ricoeur serán muy importantes, quien afirma que aquella tiene lugar esencialmente en el plano del enfoque pragmático, al respecto enunciará una tipología de los abusos de la memoria ejercida: memoria artificial que explota los recursos de la memorización, el plano propiamente práctico de la memoria manipulada por quienes se encuentran en una posición de control y poder, y particularmente la acuñación de memoria herida, término que dará paso al empleo de la noción psicoanalítica de trauma y su incorporación a la historiografía moderna.

Igualmente valiosa es la contribución de Dominick LaCapra en cuanto a trasladar el concepto psicoanalítico de trauma a los estudios históricos. Al hablar de un hecho catastrófico en la historia de una país, éste deja tras de sí una huella mnémica, una impresión en la memoria, cuya evocación o reanimación como recuerdo provocará un trauma. En un inicio esta trasposición de conceptos se verificó en la incorporación de los testimonios de los sobrevivientes del Holocausto, gracias a ello se ha abierto la posibilidad de investigación sobre otros lamentables hechos catalogados como acontecimientos-límite: genocidios, limpiezas étnicas, matanzas. Dicha incorporación conducirá a señalar la necesidad de encontrar nuevos discursos narrativos del acontecimiento por la sociedad, nuevos modos de enfrentar el hecho. En el presente trabajo se hablará de la huella que la matanza de Nankín generó en la memoria colectiva del pueblo chino, su identificación con el trauma y la manera de lidiar con él en el terreno específico de la narrativa cinematográfica.

El otro planteamiento a abordar es el de cómo es que las películas se constituyen en fuentes históricas a fin de contribuir a la reconstrucción del pasado, para lo cual considero que los estudios sobre la relación cine e historia serán de utilidad en esta investigación. El apoyo teórico en esta parte lo darán los siguientes autores.

El análisis del pasado a través del empleo de la cinematografía, ocupará un lugar importante en esta investigación, sustentándose en las contribuciones de Marc Ferro y su concepto de historiofotía o la representación de la historia y nuestra idea de ella en imágenes visuales y el discurso fílmico.

Igualmente valiosas son las aportaciones de Robert A. Rosenstone, quien habla sobre los juicios de valor histórico a realizar sobre las películas, que se debe leer al cine bajo una óptica diferente, y que se hace necesario aprender a juzgar cómo las películas abordan información concerniente al pasado.

A los anteriores se suma William Guynn al hablar sobre el lenguaje cinematográfico de las películas que aunque diferente del que se encuentra en los libros, el modo discursivo no cambia pues se sigue usando la estrategia narrativa como principio organizador del discurso histórico.

La presente investigación ha sido organizada en cuatro capítulos. En el capítulo 1 se hablará sobre la actividad memorística, y la manera en que se erige en muchas ocasiones como la base de reconstrucción histórica. A pesar de lo anterior se establecerán una diferenciación con la historia. Se hará una trasposición al nivel de la sociedad para hablar del concepto de memoria colectiva y se completará su estudio con el ejercicio pragmático que le es propio, que se explica al hablar del uso pero también del abuso de la memoria y de las formas en que se manifiesta. Dentro de ellas es importante la revisión de conceptos como trauma histórico para estudiar el estatus que revisten los acontecimientos llamado "límite" así como las huellas remanentes en la sociedad en la actualidad.

En el capítulo 2 se establecerá el contexto histórico en donde este lamentable acontecimiento tuvo lugar. Su inserción dentro del marco de la guerra entre China y Japón, inscrita a su vez en la Segunda Guerra Mundial. Los hechos que fueron desencadenando la creciente ola de violencia del ejército japonés sobre la población de la ciudad de Nankín. El papel que jugaron ciertos hombres y mujeres extranjeros que decidieron quedarse para ayudar a proteger a la población. Finalmente el juicio llevado a cabo en contra de ciertos elementos del ejército japonés y la controversia que le rodeó.

En el siguiente capítulo se explorará la incorporación de la memoria a la conformación del discurso histórico, el papel que han jugado la conveniencia y la oportunidad en la construcción de dicho discurso. Igualmente se abordará el trauma generado en la memoria colectiva, y la verificación de la analogía asociada al trauma a

partir de la ordenación de las fases asociadas presentes desde que aconteció el hecho y a lo largo de la construcción del discurso histórico asociado a él. También se hablará de los llamados lugares de memoria de la matanza de Nankín, que son todos aquellos puntos de apoyo para la rememoración del lamentable hecho.

Finalmente en el capítulo 4 se hablará sobre lo que significa representar la historia en formato cinematográfico, de cómo se construyen los puentes entre la historia y el cine a partir de la búsqueda de otras formas de aproximación al quehacer histórico, siendo un recurso más para entender la relación que se entabla con el pasado. Todo lo anterior ligado a la época en que vivimos donde la sociedad se inclina por lo visual, siendo la vía de mayor penetración entre la gente. Seguirá el análisis de las dos más recientes producciones fílmicas sobre la matanza de Nankín, objeto de estudio del presente trabajo. Comenzando con una breve introducción al ámbito cinematográfico en China para seguir con el contexto en que se localizan ambas producciones, en donde los directores tienen un papel muy importante, así como las características específicas de cada una.

La decisión sobre el área geográfica obedeció a un interés personal sobre China, su historia y su cultura. Se eligió la matanza de Nankín por ser un acontecimiento particularmente cruel dentro del periodo de la Segunda Guerra Mundial y similar, aunque guardando toda proporción, al Holocausto, en cuanto al tipo de crímenes cometidos, pero sin el alcance y la divulgación que el anterior ha tenido. Fue aprovechada una beca para una estadía en China para la recolección de información. La beca fue otorgada por el gobierno de la República Popular de China como parte del Programa Bilateral a través de la Agencia Mexicana de Cooperación para el Desarrollo (AMEXCID) y el Consejo de Becas de China (CSC) para cursar un programa de estudio de idioma chino de 2010 a 2012. Dicha recolección de información, la cual vale la pena mencionar no fue extensiva, se reduce a unos cuantas obras de carácter general. La decisión de abordar la temática de las películas no fue tomada antes de ir a China, sino pocos meses antes de regresar.

A título personal se espera que el presente trabajo contribuya a la continua exploración sobre formas diferentes de hacer historia, particularmente acordes a la época en que vivimos, la llamada sociedad de la información y tecnología, y al tipo de documentos o fuentes que provee, de soporte cada vez menos dependiente al formato

escrito, así como la aproximación a temas que rebasan las fronteras nacionales y su desarrollo desde un punto de vista latinoamericano. La historia es una aproximación e interpretación del pasado hecha desde el presente, por lo que cada una de las representaciones cinematográficas de ese pasado, así como su estudio, ofrecen una forma diferente de presentar una interpretación histórica. De igual manera es importante explorar lo que representa dicho acontecimiento histórico en la actualidad.

NOTA: Sobre la transcripción de nombres chinos

Para hacer alusión a los nombre de personas y lugares chinos, se utilizará a lo largo de este trabajo el sistema de transcripción fonética “pinyin”.² Lo anterior no aplicará en aquellos casos en que el sistema de transcripción fonética Wade-Giles sea más familiar (como Kuomintang en vez de Guomingdang, o Chiang Kai-shek en vez de Jiang Jieshi). En cuanto al nombre de la capital china, se seguirá la grafía que sugiere el Diccionario panhispánico de dudas, el cual recomienda que se use el nombre tradicional en español, Pekín; de la misma manera se llamará Nankín (Nanjing es su grafía en pinyin, la cual es usada igualmente en inglés) a la ciudad donde ocurrió la matanza descrita en este trabajo. Los nombres propios chinos y japoneses (utilizando estos últimos el sistema de romanización “rōmaji”) referentes a personas seguirán el orden tradicional, el cual coloca en primer lugar el apellido y después el nombre. Finalmente se ha retirado el apóstrofo de algunas palabras, que se han servido del mismo para evitar ambigüedades en la división de sílabas. Ejemplo de ello es la palabra Tiananmen (cuya grafía original incluyendo el apóstrofo es Tian’anmen, indicando que la primera sílaba es “Tian” y la segunda “an”)

² Pinyin es el sistema de transcripción fonética del chino mandarín, reconocido como el idioma oficial en la República Popular China. En lugar de utilizarse los caracteres chinos, los cuales no dan información acerca de la pronunciación, se usan letras del alfabeto latino (romanización) para escribir fonéticamente las palabras chinas.

CAPÍTULO 1. MEMORIA, USOS Y ABUSOS

1.1. SOBRE LA MEMORIA

Fue durante los comienzos de la literatura clásica griega que el poeta Hesíodo elaboró su tan célebre obra *Teogonía* (siglo VIII o VII a. C.), la cual contiene una de las más antiguas versiones del origen del cosmos y el linaje de los dioses de la mitología griega. Da inicio a su obra con un himno a las musas, de quienes refiere fueron concebidas por Zeus y Mnemósine, diosa de la memoria. Una de ellas es Clío, la historia, quien comparte con sus hermanas la misión de aliviar los problemas de los mortales, prometiéndoles el olvido de sus preocupaciones mediante el ejercicio de sus virtudes artísticas. Memoria e historia encuentran así su vínculo originario en una de las metáforas mitológicas más antiguas de Occidente.

Ambas trabajan sobre el mismo elemento, el pasado en relación con el presente. Gracias a ellas recuperamos imágenes del pasado al tiempo que conservamos nuestras experiencias y elaboramos una historia personal. Su función es proporcionarnos los conocimientos necesarios para comprender el mundo en el que vivimos. La memoria, en su definición técnica, es la facultad de codificar, almacenar y recuperar la información del pasado y los recuerdos son imágenes del pasado que se archivan en la memoria y nos sirven para traer al presente algo o a alguien. Si bien la memoria es un proceso psicológico, dependiente de unas bases neurobiológicas, también se nutre de influencias socioculturales. Pertenece al individuo, pero es también un patrimonio del grupo. La memoria llega a formar parte de la identidad comunitaria, de la vida social y de la historia de los grupos.

Para Maurice Halbwachs la memoria es la reconstrucción de un hecho pasado a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente.³ Se tiende a pensar en la memoria histórica como la serie de acontecimientos cuyo recuerdo se

³ Maurice Halbwachs , *La memoria colectiva*, p. 34

conserva en la historia nacional.⁴ Sin embargo dicho empleo no es del todo correcto; el término “memoria histórica” es casi contradictorio, pues asocia dos conceptos que se excluyen.⁵

Si memoria no es historia, ¿por qué nos detenemos entonces en abordar dicho concepto? La respuesta que proporciono es que se encuentra en el hecho de que el recorrido a través de la noción de memoria brindará una mejor comprensión de la construcción del discurso histórico a través de los años. El discurso que se ha elaborado en torno a la matanza de Nankín se ha escrito muchas veces no precisamente desde la perspectiva de la objetividad histórica, sino desde la exaltación de la memoria.

Marie-Claire Lavabre afirma que se puede distinguir entre historia y memoria histórica, así como entre memoria histórica y memoria colectiva. Lo que designa la memoria histórica no es lo vivido, ni la experiencia, ni los recuerdos, que sería lo propio de la memoria colectiva, sino el proceso por el cual los conflictos y los intereses del presente operan sobre la historia. De ese modo identifica memoria histórica con “los usos del pasado y de la historia, tal como se la apropian grupos sociales, partidos, iglesias, naciones o Estados”.⁶ Desde esta perspectiva memoria histórica, usos del pasado y políticas de la memoria significarían lo mismo.

Atendiendo a la distinción entre memoria e historia, ambas trabajan sobre el mismo elemento, el pasado en relación con el presente, sin embargo, lo hacen desde posiciones específicas que las llegan a enfrentar y a colocar en situaciones de crítica recíproca.⁷ De acuerdo con Pierre Nora:

La memoria es la vida, siempre encarnada en grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones. La

⁴Ibíd., p. 79

⁵Jean Duvignaud, “Prefacio”, en Halbwachs, *ibíd.*, p. 13

⁶ Marie-Claire Lavabre, “Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos”, en François Godicheau y Julio Aróstegui Sánchez (eds.), *Guerra Civil : mito y memoria*, p. 43

⁷José Rilla, “Prólogo. Historia en segundo grado. Pierre Nora y los lugares de la memoria”, en Pierre Nora, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, p. 8

historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es.⁸

El ejercicio pleno de la memoria implica de igual manera la posibilidad de olvidar; dicho sea de paso no hay nada de paradójico en esta afirmación. Si se denomina “memoria” a la función específica de la psique que consiste en registrar, retener y reproducir hechos y eventos pasados, entonces el recuerdo y el olvido son los dos resultados posibles de toda operación mnémica.⁹

Para hablar de memoria hablaré también de recuerdo, y éste es definido como la permanencia de la huella dejada por un acontecimiento que nos afectó y dejó una impresión cuya marca permanece en nuestro espíritu.¹⁰ Aquella tiene dos formas de organizarse y agruparse en torno a una persona en particular: que los vea desde su punto de vista o se repartan dentro de una sociedad, de la que sean imágenes parciales. De ahí que hay memorias individuales y memorias colectivas. Dicho de otra manera, un individuo puede participar en dos tipos de memorias. Sin embargo, según participe en una u otra, tomará actitudes diferentes o incluso contrarias. Por una parte, en el ámbito de la vida personal es en donde se gestarían sus recuerdos; los que comparte con los demás sólo los consideraría en la medida en que le interesen, disociándose de ellos. Por otra parte, en ciertos momentos sería capaz de actuar como miembro de un grupo que contribuye a evocar y mantener recuerdos impersonales, en la medida en que éstos interesen al grupo.¹¹

Durante el curso de mi vida, el grupo nacional de que formaba parte fue el teatro de determinados hechos de los que digo acordarme, pero sólo los conocí por los periódicos o los testimonios de quienes estuvieron directamente implicados en ellos. Ocupan un lugar en la memoria de la nación. Pero no asistí a ellos en persona. Cuando los evoco, he de remitirme totalmente a la memoria de los demás, que no viene a completar o reforzar la mía, sino que es la fuente única de lo que

⁸Nora, *op. cit.*, p. 20

⁹Eduardo Rabossi, “Algunas reflexiones... a modo de prólogo”, en Yosef Yerushalmi *et al.*, *Usos del olvido*, p. 8

¹⁰ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 556

¹¹ Halbwachs, *op. cit.*, p. 53

deseo repetir. Muchas veces no los conozco ni mejor ni de un modo distinto que los hechos antiguos, que se produjeron antes de que yo naciese. Llevo conmigo un bagaje de recuerdos históricos, que puede aumentar conversando o leyendo. Pero se trata de una memoria que he copiado y no es la mía. En el pensamiento nacional, estos hechos han dejado una profunda huella, no sólo porque las instituciones han sido modificadas por ellos, sino porque la tradición sigue estando muy viva en una u otra región del grupo, partido político, provincia, clase profesional, o incluso en una u otra familia y en determinados hombres que han conocido personalmente a los testigos. Para mí, son nociones, símbolos; se me presentan bajo una forma más o menos popular; puedo imaginármelos; me resulta totalmente imposible acordarme de ellos. Una parte de mi personalidad está implicada en el grupo, de tal modo que nada de lo que se ha producido, en la medida en que yo formo parte de él, nada de lo que le preocupó y transformó antes de que yo entrase en él, me es completamente ajeno.¹²

En el ámbito colectivo, lo que es considerado como olvido significaría que ciertos grupos no pueden transmitir a la posteridad lo que fue aprendido en el pasado, ya sea por decisión propia o de manera pasiva, por rechazo, indiferencia o desidia, o bien debido a alguna tragedia histórica que pudo haber interrumpido el devenir. En consecuencia, un pueblo “olvida” cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente.¹³ Y cuando hay olvido, cuando no se logra recordar quién se es hay problemas de identidad, puesto que ésta es explicada en cierta medida en términos de lo recordado o de lo recordable, en términos de memoria. En esta se almacenan y se encuentran a disposición un conjunto de recuerdos de lo ausente, de aquello que ya no es. Sin embargo, se convierten en elemento unificador del grupo, le da coherencia, libra a sus miembros de la desintegración, aporta significado y sentido así como orientación para existir y actuar en el mundo, en otras palabras “aquél que nada recuerda no sabe quién es.”¹⁴

¹²Ibíd., pp. 54-55

¹³Yerushalmi, *op. cit.*, p. 18

¹⁴Rafael del Águila, “Desmemoria y rememoración: la guerra y el franquismo hoy”, en Hugo García (coord.), *Historia y política*, p. 183

La vida en sociedad genera valores, sentimientos y experiencias en común a los miembros de la comunidad, de ahí que la identidad de un grupo social es función, entre otras cosas, de sus recuerdos,¹⁵ llegándose a confundir incluso el pasado personal con el grupal.¹⁶ Es así como se ve que la memoria es una necesidad no sólo en su utilidad más pragmática, sino sobre todo en su dimensión más arraigada, en la identidad.¹⁷ Es elemento cohesionador proveedor de significado. Y por ese significado se transforma en un bien común, en herencia colectiva. Es entonces que lo que Ricoeur denomina como memoria-patrimonio se convierte en un deber de memoria de la sociedad y a través de ésta la corriente conmemorativa modifica la manera de relacionarse con el pasado y la idea de nación, y por ende, con la de identidad.¹⁸

1.2. SOBRE EL EJERCICIO DE LA MEMORIA

Para completar la conceptualización de la memoria mencionaré el enfoque pragmático que ella contiene. El ejercicio de la memoria básicamente se refiere a su uso; sin embargo, está implícita a su vez la posibilidad del abuso. Entre estos polos del ejercicio de la memoria, uso y abuso, tiene cabida el espectro de lo que Paul Ricoeur denomina la mala “mimética”.¹⁹

Distintas categorías del ejercicio de la memoria pueden llegar a ver cristalizada su finalidad pragmática en términos de construcciones narrativas, es decir, pasan a convertirse en la base sobre la cual construir nuevos discursos. Ahora bien, el peligro está cuando dichos discursos hacen referencia a realidades históricas, pues los cimientos de toda representación del pasado debe construirse a partir de fuentes verificables, de registros de lo acontecido; si los recuerdos y/o cualquier forma de ejercicio de la memoria se toma como eje sobre el que narrar los hechos del pasado la reconstrucción histórica corre el peligro de alejarse de sus más primordiales requisitos

¹⁵Rabossi, *op. cit.*, pp. 9-10

¹⁶Halbwachs, *op. cit.*, p. 29

¹⁷Jaume Aurell, “La función social de la memoria”, en Rafael Alvira *et al* (eds.), *La experiencia social del tiempo*, p. 151

¹⁸Rilla, *op. cit.*, p. 12

¹⁹ Ricoeur, *op. cit.*, p. 82

como la objetividad, fiabilidad, validez, verificabilidad, lo cual finalmente le restará credibilidad como ejercicio de comprensión de los acontecimientos pasados.

Como primera mención sobre el ejercicio memorístico hablaré sobre una forma de “hacer memoria” que es práctica común, la memorización y advertiré en tener cuidado de no confundir esa manera de recordar con el acto de rememoración. En éste último se enfatiza el retorno a la conciencia de un acontecimiento que se sabe ocurrió en el pasado, antes de que aquélla declarara que lo percibió, lo conoció o lo experimentó. El antes se constituye así en la característica particular de la rememoración. Pero la memorización, por otra parte, consiste en formas de aprender cuya finalidad es adquirir conocimientos, destrezas y/o habilidades, de modo que sean estables, continuas en el tiempo, que se encuentren disponibles para una posterior utilización, marcados a su vez por la facilidad, espontaneidad y naturalidad en su verificación.

Las ocasiones de uso inapropiado serán más probables cuanto mayor sea la ambición de control ejercido sobre el proceso de memorización; es en este deseo de dominio en donde reside la posibilidad de pasar del uso al abuso. El aprendizaje consiste en la adjudicación de nuevos comportamientos que no son propios del acervo de los “poder-hacer” o de los “poder-saber” adquiridos. Es importante resaltar que el control de la adquisición de lo aprendido pertenece a aquél que conduce la manipulación. Es él quien dicta lo que hay que hacer, quien define los criterios de éxito, quien organiza castigos y recompensas y de esta manera “condiciona” el aprendizaje. Cuando se habla de manipulación, no se habla propiamente de abuso; únicamente merecerá ser denominado como tal cuando entre en escena el componente ideológico.²⁰

En la memorización, el recuerdo no consiste en evocar el pasado (la experiencia pasada o vivida), sino en poner en acción saberes aprendidos. En esta memoria artificial los lugares a recordar son escogidos, lo que revela lo arbitrario de su elección; lo que se “recuerda” está tan manipulado como los lugares a los que es asignado. Todo lo

²⁰Ibid., pp. 83-85

anterior se puede resumir en lo que sería una pedagogía de la memoria, es decir, en el hecho de enmarcar la memoria en un proyecto educativo.²¹

Los abusos de la memoria, en el sentido estricto del término, se derivan de la manipulación deliberada de la misma, así como del olvido, por parte de quienes detentan el poder. Parte de la especificidad de este tipo de manipulación de la memoria es la intersección de la problemática entre la memoria y la identidad, ya sea colectiva o personal. La cuestión radica en la movilización de la memoria al servicio de la búsqueda, de la necesidad, de la proclamación de la identidad. De lo anterior se desprenden varios señalamientos: demasiada memoria llega a producir abusos de memoria; su escasez puede engendrar abusos de olvido. De ahí que sea en la problemática de la identidad donde considero que haya que buscar la causa de la inconsistencia de la memoria manipulada.

Entre las causas de dicha problemática se encuentran la confrontación con el otro, el cual es percibido como una amenaza. Debido a la condición misma de otredad, se le observa como un peligro para la identidad propia del yo, del nosotros. Es así como las humillaciones, los agravios reales o imaginarios contra la estima propia son los que producen el cambio de la tolerancia al rechazo, a la exclusión, en la relación que se mantiene con el otro. Otra causa es la de la herencia de la violencia. A través de este legado son almacenados en la memoria heridas reales o simbólicas.

Por otra parte, la autoridad y el poder son legitimados a través de la ideología, definida como cualquier sistema de gran alcance de creencias, formas de pensamiento y categorías que constituyen la base de los programas de acción política y social, es decir un esquema conceptual con una aplicación práctica.²² Giovanni Sartori refiere que las ideologías son la palanca crucial a disposición de las élites para obtener movilización política y maximizar las posibilidades de manipulación de masas.²³ La pretensión de

²¹Ibid., pp. 89, 93-94

²² *The Oxford Reference Library*,

<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095956722>, consultado el 29 de mayo de 2016

²³Giovanni Sartori, "Politics, Ideology, and Belief Systems" en *The American Political Science Review* vol. 63, no. 2, p. 411

legitimidad que suscita cualquier forma de poder se basa en la naturaleza del punto de convergencia que enlaza dichas pretensiones promovidas por los gobernantes y la creencia en dicha autoridad por parte de los gobernados; aquí la función de la ideología consistiría en llenar el vacío de credibilidad reinante en los sistemas de autoridad. Ésta última se definiría a través de la expectativa de la obediencia y la probabilidad de que la misma sea satisfecha; es justo aquí donde son puestos en acción sistemas simbólicos. La relación de la ideología con la legitimación de la autoridad constituye el eje en el cual gira el fenómeno de la integración comunitaria, a través de mediaciones simbólicas.

La memoria es incorporada a la conformación de la identidad mediante la función narrativa. Es específicamente la selección del relato lo que origina la ocasión de manipulación así como los medios en una estrategia mayor, la cual consiste a su vez de una estrategia de rememoración, así como de una de olvido. Es así como las historias fundacionales, los relatos de gloria o humillación alimentan el discurso de la memoria. La memoria manipulada, o impuesta, trae aparejada una historia oficial, autorizada, aprendida, celebrada públicamente. Esta memoria entra en juego en beneficio de la rememoración de los acontecimientos de la historia considerados como los forjadores de la identidad común, de la memoria colectiva. De este modo se pone el relato al servicio de la identidad de la comunidad.

La memoria manipulada presenta otro problema a saber, la pretensión de ciertos actores sociales de adoptar la postura de víctima; en palabras de Tzvetan Todorov en *Los abusos de la memoria*: “haber sido víctima os da el derecho de quejaros, de protestar y de reclamar”. Dicha actitud genera un privilegio enorme, que coloca a los demás en posición de deudores.²⁴

Los abusos de la memoria se convierten de igual manera en abusos del olvido. Es precisamente por la función que reviste el relato que esto ocurre. Para que pueda presentarse el abuso, primero debe tener lugar el uso, que se verifica en la función selectiva del relato, pues si no se puede recordar todo, tampoco se puede contar todo. Las estrategias de olvido tienen lugar en dicho trabajo de fabricación, pues siempre se

²⁴Ibid., pp. 110-117

puede narrar de modo diferente, suprimir, enfatizar diferentes puntos, configurar de forma distinta a los actores sociales y al entorno en donde se verifica su acción. Es así como el relato se convierte en engaño cuando fuerzas superiores toman el control de la configuración de esa historia e imponen un relato sagrado a través de la intimidación o la persuasión, el miedo o el halago. Es utilizada entonces una forma de olvido, al desposeer a los protagonistas de la historia de su poder y derecho natural de narrarse a sí mismos.²⁵

Ahora quisiera llamar la atención sobre otro punto muy importante. El lugar de la violencia en la relación de la memoria y de la historia se localiza en la naturaleza de actos violentos legitimados por algún bando en ciertos acontecimientos coyunturales; es así como se acumula en la memoria colectiva un conjunto de heridas que Paul Ricoeur dará el término de memoria herida.²⁶ Ésta se verifica a través del empleo del concepto psicoanalítico de trauma, incorporado a partir de la recuperación de los testimonios de sobrevivientes del Holocausto.²⁷

Resulta novedosa la incorporación de la propuesta de Sigmund Freud a la práctica historiográfica, pero surge la duda en cuanto a la legitimación de trasladar al terreno de la memoria colectiva, así como de la historia, conceptos de corte psicoanalítico. Ricoeur afirma que es la constitución dual de la identidad personal y de la identidad comunitaria la que justifica la extensión del análisis psicoanalítico a la identidad colectiva. Es posible hablar en sentido analógico, pero también directo, sobre traumatismos colectivos, sobre heridas de memoria colectiva.²⁸ Dicha analogía se verifica en el plano de la “ordenación historiadora” de los síntomas asociados a su condición.²⁹ Esta ordenación pone en evidencia una evolución en fases asociadas a ciertos conceptos psicoanalíticos, tales como: trauma, tiempo retroactivo, periodo de latencia, compulsión de repetición, retorno de lo reprimido y elaboración (ver descripción de términos en GLOSARIO).

²⁵Ibíd., pp. 581-582

²⁶Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, p. 32

²⁷Silvana Vetö, “El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto”, en *Revista de Psicología*, vol. 20, núm. 1, p. 135

²⁸Ricoeur, *op. cit.*, pp. 107-108

²⁹Ibíd., p. 584

Tanto en la memoria individual como en la colectiva el objetivo al que se pretende llegar es a la resolución del trauma, a su incorporación adecuada a la identidad que se ha visto dañada. Surge entonces la pregunta, ¿cómo elaborar los traumas históricos? Dominick LaCapra plantea la necesidad de transformar a aquellos que han sufrido un trauma, de víctimas a agentes ético-políticos, en ciudadanos activos, en sujetos que puedan llegar más allá del dolor que representa la repetición, que puedan participar en formas colectivas de recuerdo, desde donde poder emprender nuevas formas de convivencia, nuevos tipos de relaciones sociales, así como de una nueva configuración sociopolítica.³⁰

Finalmente, también mencionaré como parte del ejercicio de la memoria los anclajes de los que hace uso la rememoración y mediante los cuales se afianza para poder tener lugar. Cuando se dice que un pueblo o nación “recuerda” significa que el pasado ha sido transmitido activamente a las generaciones contemporáneas a través de lo que Pierre Nora denomina como los lugares de la memoria.³¹ Estos son la forma bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa; sin esta vigilancia, como también podría denominársele, la historia los eliminaría rápidamente. Son los baluartes sobre los que se afianza la memoria, puntos de apoyo exteriores para la rememoración: museos, archivos, cementerios, fiestas, aniversarios, tratados, actas, monumentos, santuarios, asociaciones y más son sus manifestaciones. Sobre lo que se encuentra contenido en estos lugares Nora declara:

[Es la] memoria que nos atormenta y que ya no es la nuestra, entre la desacralización rápida y la sacralidad provisoriamente relegada. Vínculo visceral que aún nos mantiene deudores de aquello que nos hizo, pero alejamiento histórico que nos obliga a considerar con desprendimiento su herencia y a establecer su inventario. Lugares rescatados de una memoria que ya no habitamos, semi-oficiales e institucionales, semi-afectivos y sentimentales; lugares de unanimidad sin unanimismo que ya no expresan convicción militante ni

³⁰Ibid.

³¹Yerushalmi, *op. cit.*, pp. 17-18

participación apasionada, pero en los que palpita todavía una suerte de vida simbólica.³²

Para que un lugar de memoria pueda ser considerado como tal debe existir una voluntad de memoria. Con el hecho de que esa intención se encuentre ausente los lugares de memoria dejan de serlo para convertirse en lugares de historia. Su razón primordial de ser es la de detener el tiempo, “bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial para [...] encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos.” Lo que hace a los lugares de memoria es aquello por lo cual escapan a la historia, un terreno en cuyo interior todo cuenta, todo simboliza, todo significa;³³ la memoria se aferra a lugares como la historia a acontecimientos.³⁴

Habiendo revisado la relación entre memoria e historia a continuación abordaré los antecedentes históricos de la matanza de Nankín, lo cual formará parte del andamiaje para dar contexto a las películas a analizar más adelante.

³² Nora, *op. cit.*, pp. 24-25

³³Ibid., p. 39

³⁴Ibid., pp. 33-34

CAPÍTULO 2. TRASFONDO HISTÓRICO

De los más trágicos episodios del siglo XX, aparte de los horrores de los campos de concentración perpetrados por el partido nazi, uno que se vivió en el continente asiático fue el que se conoce como la matanza de Nankín. Tuvo lugar dentro del marco de la segunda guerra sino-japonesa, conflicto que se desarrolló desde 1931 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945. Esta enfrentó al ejército imperial japonés que trataba de expandir su imperio a costa de otros territorios en Asia, y los ejércitos de China, que a su vez estaban en un conflicto interno entre las fuerzas nacionalistas de Chiang Kai-shek y los partidarios de los comunistas de Mao Zedong.

Fue en diciembre de 1937 cuando tuvo lugar dicha matanza, una de las masacres más brutales que se recuerdan en tiempos de guerra, por el tipo de crímenes cometidos. El ejército japonés entró en Nankín, entonces capital de China, y en pocas semanas no sólo saqueó y destruyó la antigua ciudad, sino que sistemáticamente violó, torturó y asesinó a más de 300.000 civiles. A lo largo de este capítulo mostraré los antecedentes de la ocupación japonesa, los eventos que dieron origen al enfrentamiento, lo ocurrido durante la matanza, los pronunciamientos de un tribunal internacional para llevar a la justicia a algunos de los culpables y la controversia final sobre el número de víctimas totales.

2.1. DEL INICIO DE LA SEGUNDA GUERRA SINO-JAPONESA A LA PÉRDIDA DE LA CAPITAL

2.1.1. Antecedentes

Después de la restauración Meiji, además de acelerar su industrialización, Japón comenzó a expandir su capacidad militar y hacer incursiones en otros países. A finales del siglo XIX e inicios del XX Japón era dueño de minas, ferrocarriles, fábricas y puertos en Manchuria (región ubicada al noreste de China) y mantenía una guarnición militar en Guandong (ver Figura 1 en Anexo I).

La situación caótica que prevalecía en China debido a la guerra que mantenían el Partido Nacionalista (KMT o Kuomintang) y el Partido Comunista (PCCh) brindó una excelente oportunidad al expansionismo japonés. Japón vio a Manchuria como un inmenso proveedor de materias primas, un mercado para sus productos manufacturados (descartados de la mayoría de los países occidentales debido a los efectos de la Gran depresión de los años treinta) así como un estado contención en contra de la Unión Soviética.

El gobierno japonés tenía el derecho de apostar sus tropas en el área circundante al Ferrocarril de Manchuria del Sur, una de las mayores rutas de comercio entre ambos países. En la tarde del 18 de septiembre de 1931, tropas japonesas volaron una parte de la línea ferroviaria en Liutiaohu, cerca de la ciudad de Shenyang, y posteriormente acusaron al ejército chino de intentar lanzar un ataque contra Japón. Tomando el hecho anterior como excusa, poco después el ejército japonés atacó el cuartel del ejército chino del noreste así como Shenyang. La ciudad fue capturada en tan sólo una noche, con una gran cantidad de bajas para el ejército chino.

Debido a que tanto nacionalistas como comunistas estaban sumidos en una guerra civil, no fueron capaces de establecer una defensa conjunta en contra del ataque japonés. Al no existir ejército alguno que se interpusiera en su camino, las tropas japonesas ocuparon fácilmente Manchuria en tan sólo cuatro meses. Con el fin de consolidar su dominio en el noreste de China, Japón estableció un estado títere en esa región, con Puyi, el último emperador de la dinastía Qing que había sido recientemente derrocado, como su dirigente marioneta.³⁵ (ver Figura 2 en Anexo I)

Debilitado militarmente para entablar un enfrentamiento directo contra Japón, el gobierno nacionalista de China pidió ayuda a la Sociedad de Naciones. Después de realizar la investigación correspondiente, la Sociedad condenó a Japón por su incursión en Manchuria. Siendo la indiferencia el tipo de política predominante en la época, ningún

³⁵ *中国历史常识 - Common Knowledge about Chinese History*, p. 225

país se mostró dispuesto a tomar acción alguna en contra de Japón más allá de hacer manifiesta una tímida censura.³⁶

2.1.2. Batalla de Shanghai

El 7 de Julio de 1937, tropas japonesas llevaban a cabo ejercicios militares a las afueras de la ciudad amurallada de Wanping, cerca de Pekín, cuando reclamaron que varios soldados japoneses que habían participado en las maniobras se encontraban perdidos después del término de las mismas. Al ser solicitada la petición de entrar en la ciudad para emprender una búsqueda y su posterior rechazo por parte de los chinos, el ejército japonés lanzó un ataque en contra de la ciudad, la cual se encontraba del otro lado del puente de Lugou o de Marco Polo, siendo éste una importante ruta de acceso a Pekín. Lo que empezó como un simple intercambio de disparos pronto terminó en una gran batalla en la que tanto Pekín como la ciudad de Tianjin cayeron en manos de las tropas japonesas. La batalla en dicho puente, conocida en China como el incidente del 7 de julio, el incidente de Lugouqiao, o en occidente como el incidente del puente de Marco Polo, es reconocida por la mayoría de historiadores como el inicio de la segunda guerra sino-japonesa. El cuartel general imperial en Tokio se encontraba reacio en un principio en aumentar la intensidad del conflicto a una guerra a gran escala, contentándose tan solo con las victorias obtenidas en el norte de China después del incidente del puente de Marco Polo.

Para el 9 de agosto de 1937, de acuerdo a la versión oficial china, dos oficiales japoneses intentaron entrar en auto de forma ilegal al aeropuerto militar de Shanghai. Los guardias chinos del aeropuerto les ordenaron detenerse, pero los oficiales japoneses se rehusaron y dispararon a un oficial chino. En respuesta los guardias chinos los mataron. Se considera incierto si los oficiales japoneses en verdad intentaron entrar al

³⁶ La Sociedad de Naciones accedió a la petición de ayuda de China. A pesar de la alta posición que poseía Japón al interior, el Informe Lytton confirmó a éste como el agresor y demandó que la región de Manchuria fuera devuelta a China. Sin embargo, en vez de desplegar sus tropas, Japón se retiró de la Sociedad. De acuerdo al pacto de la Sociedad de las Naciones, ésta debía responder a tal situación a través de sanciones económicas o una declaración de guerra, pero no hizo ninguna de las dos. <https://www.wdl.org/es/item/11601/>, consultado el 20 de abril de 2016

aeropuerto, sin embargo, los japoneses tomaron este incidente como excusa y el 13 de agosto tanques japoneses atacaron el distrito de Zhabei en Shanghai.³⁷

Desde el incidente del puente de Marco Polo, Chiang Kai-shek consideró que se había alcanzado el punto máximo de agresión por parte de Japón, por lo que comenzó a planear las siguientes acciones a realizar. Al día siguiente de la incursión japonesa en Zhabei, fue lanzada la Proclamación para la autodefensa y guerra de resistencia³⁸, haciendo clara la determinación de luchar en contra de Japón, dando inicio a la batalla de Shanghai.

Habiendo conseguido victorias fáciles en el norte de China, el ejército y marina japoneses subestimaron a las tropas chinas al momento de enfrentarse con ellas en Shanghai. Las tropas japonesas se vieron imposibilitadas para avanzar en la medida que encontraban una dura resistencia por parte de las fuerzas chinas, a su vez el gobierno japonés esperaba que las tropas enemigas fueran fácilmente subyugadas. Sin embargo, gracias a la resistencia del ejército chino la batalla de Shanghai se extendió por tres meses. Finalmente el 12 de noviembre las tropas japonesas ocuparon Shanghai.³⁹ (ver Figura 3 en Anexo I)

Algunos historiadores aseguran hoy día que la batalla de Shanghai propició las condiciones psicológicas para que los soldados japoneses actuaran de manera enloquecida posteriormente.

2.1.3. Batalla de Nankín y pérdida de la capital

La batalla de Shanghai finalizó casi a mediados de noviembre cuando un exitoso desembarco del 10º ejército japonés en la bahía de Hangzhou al sur, y de la 16ª división en Baimaokou al norte, amenazaron a las fuerzas chinas y las obligó a retirarse hacia el

³⁷ 南京大屠杀图录 - *An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, p. 19

³⁸ Dicha proclamación no fue una declaración formal de guerra por parte de China, la misma vendría el 9 de diciembre de 1941. https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_Shangh%C3%A1i#cite_note-crowley289-2, consultado el 1 de mayo de 2016

³⁹ 南京大屠杀图录 - *An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, p. 19

oeste. El cuartel general en Tokio, que estaba preocupado por el cansancio de sus tropas y el declive de la disciplina militar, decidió no proseguir con la guerra hacia el frente.

Sin embargo, el 19 de noviembre el 10º ejército comandado por el teniente general Yanagawa Heisuke envió un telegrama al cuartel general diciendo que las tropas se habían movilizadas hacia Nankín en persecución del ejército chino en retirada. El segundo al mando, el teniente general Tada Shun, se sorprendió al recibir el mensaje. De inmediato ordenó el cese de tan arbitrario acto, lo cual resultó no servir para nada.

Tres días después el Ejército del área de China Central, o CCAA por sus siglas en inglés (Central China Area Army), que supervisaba al 10º ejército, también mandó un reporte que enfatizaba la necesidad de atacar Nankín. El 1º de diciembre de 1937 el cuartel imperial, que acababa de ser establecido como la máxima autoridad en asuntos estratégicos en el “incidente de China” (como había sido denominado en Japón) a finales de noviembre, finalmente ordenó al CCAA capturar la capital del estado enemigo.

Mientras tanto, el cuartel imperial asignó al general Matsui Iwane como el comandante en jefe del CCAA y al teniente general príncipe Asaka Yasuhiko, tío del emperador Hirohito, para tomar el mando de la Fuerza expedicionaria de Shanghai que formaba la CCAA junto con el 10º Ejército.

Cuando el cuartel general dio una aprobación *ex post facto* o retroactiva al CCAA el 1º de diciembre de 1937, tanto el 10º ejército como la Fuerza expedicionaria de Shanghai ya habían marchado hacia el oeste, en dirección a la ciudad capital de Nankín, cerca de 270 kilómetros al noroeste de Shanghai.

Hasta el momento no había habido ninguna declaración de guerra, pues Japón temía que tal declaración activaría la ley de neutralidad de Estados Unidos, la cual inevitablemente resultaría en una suspensión del comercio de materias primas para la fabricación de municiones y suplementos de guerra.

La inesperada prolongación del conflicto provocó que las tropas japonesas, que estaban esperando regresar a casa, se sintieran agotadas, tanto física como mentalmente. Cuando se les ordenó avanzar hacia el oeste en vez de cruzar el mar de

Japón, los soldados del ejército imperial empezaron a cobrar venganza en contra de soldados y civiles chinos en su marcha a Nankín.

El ejército japonés rápidamente se abalanzó hacia las murallas de la ciudad. Para el 8 de diciembre columnas de la Fuerza expedicionaria de Shanghai y el 10º ejército avanzaron hacia el este y el sur tomando de esta manera el control de la defensa de la ciudad.

Para el 9 de diciembre, mientras las tropas rodeaban los muros de la ciudad, aviones japoneses dejaron caer panfletos en los que exhortaban al jefe de la defensa china Tang Shengzhi, quien había sido nombrado por Chiang Kai-shek como comandante de la plaza de Nankín, a capitular en un lapso de 24 horas. Los panfletos estaban firmados bajo el nombre del comandante en jefe del CCAA, el general Matsui Iwane.

Alrededor de las 12 de la tarde del 10 de diciembre, a las afueras de la puerta Zhongshan en el muro este, se estaba esperando la llegada de un mensajero chino. Si el ejército chino aceptaba la invitación a la rendición que Japón ofrecía, el mensajero debía aparecer en tal puerta a mediodía. Sin embargo nadie apareció incluso pasados diez minutos. A la una en punto, Matsui, al frente de sus tropas, lanzó un ataque total a la ciudad amurallada de Nankín.⁴⁰

Las tropas japonesas iniciaron el ataque sobre la puerta Guanghua, el distrito Yuhuatai, la puerta Shuixi, el río Shangxin y el puente Saigong, en su intento por penetrar en la ciudad. Hasta el 11 de diciembre fueron repelidos por las tropas chinas. Sin embargo, el día 12 tropas japonesas ocuparon Yuhuatai y terminaron con la defensa de las puertas Zhonghua y Shuixi. A las cinco de la tarde Tang Shengzhi ordenó la retirada de las tropas chinas. La mañana del 13 de diciembre la 6ª y 114ª divisiones del ejército japonés entraron en la ciudad a través de las puertas Zhonghua y Shuixi, la 9ª y 3ª divisiones entraron por la puerta Guanghua. La 16ª división lo hizo posteriormente por las puertas Zhongshan y Taiping y la 13ª división por la puerta Heping. A las 2 de la tarde la 11ª división de la marina japonesa se aproximó al distrito de Xiaguan. A las 4 el ejército

⁴⁰ <http://www.nankingatrocities.net/Introduction/introduction.htm>, consultado el 25 de enero de 2015.

japonés capturó el distrito de Pukou. De esta manera la ciudad de Nankín cayó en manos japonesas.⁴¹ (ver Figuras 4, 5 y 6 en Anexo I)

2.2. LA ZONA DE SEGURIDAD DE NANKÍN

Para mediados de noviembre de 1937, el bombardeo japonés sobre Nankín se había intensificado, por lo que muchos chinos y extranjeros ricos comenzaron a abandonar la ciudad.

Después de que Chiang Kai-shek declarara de forma oficial el 20 de noviembre que el gobierno transfería la capital de Nankín a Chongqing y que los cuarteles militares serían cambiados a Hankou, la evacuación de la ciudad aumentó aún más.

El 22 de noviembre de 1937, confiando en su estatus privilegiado como ciudadanos de países no involucrados en la guerra, y siguiendo el ejemplo de la zona de refugiados de Shanghai, los extranjeros que aún permanecían de manera voluntaria en la ciudad se organizaron para formar lo que se conocería como el Comité internacional para la zona de seguridad de Nankín (ver Figura 7 en Anexo I), con la intención de proveer refugio a la gente y protegerla de las incursiones aéreas japonesas.

Se eligió a un hombre de negocios alemán perteneciente a la Siemens China Corporation, John Rabe, como su presidente, presumiblemente no sólo por su carácter sino también por su estatus de miembro del partido Nazi y a la presuposición de ser respetado por el pacto Antikomintern entre Japón y Alemania. La zona de seguridad de Nankín fue establecida en el distrito oeste de la ciudad. El 1º de diciembre de 1937 el alcalde de Nankín, Ma Chaochun, se reunió con el Comité internacional y le autorizó a hacerse cargo de la administración de la ciudad una vez que él y su equipo hubieran sido evacuados.

⁴¹ *南京大屠杀图录 - An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, p. 33

Esta zona ocupaba un área de 3.68 kilómetros cuadrados aproximadamente. Los refugiados en su mayoría eran residentes de Nankín y de áreas cercanas, también se encontraban entre ellos soldados chinos desarmados.⁴² (ver Figura 8 en Anexo I)

A medida que aparecieron los soldados japoneses y crearon estragos, más y más gente huyó hacia los campos de refugiados de la zona de seguridad, haciendo crecer la población hasta 250,000 personas. Día tras día los miembros del comité internacional recibían reportes sobre saqueos, incendios, violaciones, asesinatos y ejecuciones en masa, lo que los mantuvo completamente ocupados por las próximas seis o siete semanas.

Rabe y el misionero estadounidense Lewis S. C. Smythe, quien además era profesor de sociología en la universidad de Nankín y secretario del Comité internacional, registraron las atrocidades de las tropas japonesas y las reportaron repetidamente a la embajada japonesa.

El reverendo John Magee, quien era presidente de la Cruz roja internacional en Nankín, también se hizo cargo de los heridos en su hospital y filmó algunos de ellos con su cámara de 16mm para llevar un registro visual de las brutalidades cometidas.

Otra misionera estadounidense de nombre Willhelmina Vautrin, o Minnie Vautrin como se le conocía, protegió a miles de mujeres de ser violadas al supervisar el campo de refugiadas en el Colegio para mujeres de artes y ciencias de Ginling, del cual ella era la presidenta.

Mientras se protestaba casi a diario a la embajada japonesa, Magee, así como el misionero estadounidense Miner Searl Bates, profesor de historia de la universidad de Nankín, y George A. Fitch, dirigente de YMCA en Nankín, escribieron acerca de las condiciones caóticas creadas por las tropas japonesas, y mimeografiaron o escribieron a máquina sus historias una y otra vez y las enviaron a sus amigos, oficiales de gobierno

⁴² 南京大屠杀图录 - *An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, pp. 114-115

y organizaciones cristianas con la intención de hacer saber al mundo, especialmente el público estadounidense, acerca de lo que estaba pasando en la ciudad.⁴³

A fines de enero de 1938 el ejército japonés obligó a los refugiados de la zona de seguridad a regresar a sus hogares. El 18 de febrero el Comité internacional para la zona de seguridad de Nankín cambió su nombre por el de Comité internacional de rescate de Nankín. Al mismo tiempo el Comité internacional y la zona de refugiados fueron disueltos y los últimos centros de refugiados fueron cerrados en mayo de 1938.⁴⁴

2.3. LA MATANZA DE NANKÍN

Después de que las tropas japonesas ocuparan Nankín el 13 de diciembre de 1937, arrestaron y asesinaron miles de personas inocentes, soldados desarmados así como refugiados. Dichos actos los llevaron a cabo en villas y mercados, en calles y callejones, en iglesias y templos. Entre la gente asesinada se encontraban soldados y gente común, ancianos, niños, hombres, mujeres (incluyendo aquellas en estado de embarazo), de igual manera monjes de ambos sexos. Los asesinatos fueron perpetrados de diferentes maneras: por fusilamiento, por heridas de bayoneta, gente enterrada viva, quemados o por ahogamiento.⁴⁵ (ver Figuras 9, 10 y 11 y 12 en Anexo I) En total se causó la muerte de cerca de 300,000 personas.⁴⁶

2.3.1. Violación de mujeres

A diferencia de la operación de devastación y las ejecuciones de prisioneros de guerra, que fueron en algunos casos registrados como parte de las operaciones militares mismas, los casos de violación no dejaron ninguna evidencia documentada. Sin embargo, como fue observado por los extranjeros de la zona de seguridad, no hay duda de que mujeres chinas fueron secuestradas, abusadas sexualmente y, con tal de no dejar

⁴³http://www.nankingatrocities.net/Terror/terror_02.htm, consultado el 25 de enero de 2015

⁴⁴ *南京大屠杀图录 - An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, p. 115

⁴⁵ *Ibid.*, p. 54

⁴⁶ Véase el apartado 2.5. NÚMERO DE VÍCTIMAS.

evidencia, asesinadas por soldados japoneses en la mayoría de los casos. (ver Figuras 13 y 14 en Anexo I)

Aunque muchos soldados del ejército imperial de aquel tiempo han admitido las atrocidades que perpetraron en contra de las mujeres de Nankín, aún hay muchos que no están dispuestos a hablar acerca de sus actos.

El establecimiento de los *ianjo*, o prostíbulos oficiales, a finales de diciembre de 1937 por la Fuerza expedicionaria de Shanghai y el 10º ejército, claramente indica lo desesperado que estaba el gobierno japonés por mantener a sus tropas lejos de actos de violación y transmisión de enfermedades venéreas.⁴⁷

Entre las víctimas se encontraban niñas pequeñas, ancianas, incluso mujeres embarazadas. 20,000 casos de violación fueron cometidos dentro de Nankín en el primer mes después de la caída de la ciudad. El número es aún más impactante cuando se toman en cuenta los casos de violación ocurridos afuera de la ciudad.⁴⁸

2.3.2. Saqueo

El día que las tropas japonesas entraron a Nankín, el saqueo que había sido iniciado por las tropas chinas en retirada (que preferían la destrucción a dejarlo todo en manos japonesas) aumentó significativamente al punto de que Tillman Durdin del *New York Times* calificara este hecho como el saqueo y destrucción de la ciudad entera.

Una vez obtenido el control de la ciudad, los soldados japoneses irrumpieron en tiendas, casas y otros edificios y se llevaron cuanto quisieron, asesinando de paso a cualquiera que intentara detenerlos. (ver Figura 15 en Anexo I)

Cuando los refugiados chinos finalmente regresaron a sus hogares no había nada para ellos con que volver a su vida normal y comenzar de nuevo. Está registrado que a inicios de enero de 1938 el ejército japonés alentó a la gente a abrir negocios, comerciar y comprar comida como una forma de restaurar el orden en la ciudad, pero no existía

⁴⁷ http://www.nankingatrocities.net/Confession/confession_03.htm, consultado el 25 de enero de 2015

⁴⁸ 南京大屠杀图录 - *An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, p. 85

capital alguno con el cual empezar, ni dinero para gastar o ganado o granos que cultivar.⁴⁹

2.4. EL TRIBUNAL MILITAR INTERNACIONAL PARA EL LEJANO ORIENTE

Posterior a la declaración del Cairo del 1º de diciembre de 1943, en la cual Estados Unidos, Gran Bretaña y China anunciaron su determinación de castigar la agresión de Japón en Asia durante la Segunda Guerra Mundial, los Aliados hicieron pública su política con respecto a los crímenes de guerra de Japón en la declaración de Postdam el 26 de julio de 1945.

Alrededor de dos semanas después de la rendición, el gobierno japonés accedió a que las disposiciones de la declaración de Postdam fueran puestas en marcha, y el 19 de enero de 1946 el general Douglas MacArthur, comandante supremo de las Fuerzas aliadas, expidió una proclamación especial en la que anunciaba el establecimiento del Tribunal militar internacional para el lejano oriente, o IMTFE por sus siglas en inglés (International Military Tribunal for the Far East) (ver Figura 16 en Anexo I)

Once jueces, nueve de ellos provenientes de las naciones que habían firmado la carta de rendición⁵⁰, uno de India y otro de Filipinas fueron designados por MacArthur para conformar el tribunal.

Después de meses de preparación, el IMTFE también conocido como el Tribunal de crímenes de guerra de Tokio (debido a que fue en esta ciudad en donde se llevó a cabo el tribunal), se reunió por primera vez el 29 de abril de 1946, y cuatro días después la fiscalía comenzó con el caso. En el juicio fueron definidos tres tipos de crímenes: "clase A" para los crímenes contra la paz, "clase B" para los crímenes de guerra, y "clase C" para los crímenes contra la humanidad. El primero hizo referencia a la

⁴⁹ http://www.nankingatrocities.net/Confession/confession_03.htm, consultado el 26 de enero de 2015

⁵⁰ Estados Unidos, URSS, Gran Bretaña, Francia, los Países Bajos, China, Australia, Canadá y Nueva Zelanda. <http://www.cnd.org/mirror/nanjing/NMTT.html>, consultado el 22 de febrero de 2016

conspiración para empezar y conducir la guerra, y los últimos dos refirieron a varias atrocidades incluyendo a la matanza de Nankín.⁵¹ El juicio continuó por más de dos años y medio, escuchando los testimonios de 419 testigos y admitiendo 4,336 pruebas de evidencia, incluyendo testimonios y declaraciones bajo juramento de otros 779 individuos.

El juicio abordó la parte sobre lo ocurrido en Nankín hasta julio de 1946, siendo el doctor Robert Wilson, cirujano y miembro del Comité internacional para la zona de seguridad de Nankín, el primer testigo en ser interrogado.

Entre otros miembros del Comité internacional que también testificaron se encontraban John Magee y George A. Fitch. En cuanto a Lewis Smythe y James McCallum, ellos se presentaron en corte acompañados de sus diarios y cartas.

La colección de documentos de nombre “Documentos de la zona de seguridad de Nankín” editada por Hsu Shuhsi en 1939, fue también presentada como prueba. Al final un total de 11 personas, incluyendo cinco sobrevivientes chinos, pasaron al estrado en calidad de testigos y 21 personas presentaron su declaración.

2.4.1. El juicio

Al final el tribunal sentenció únicamente a dos de los acusados por la matanza de Nankín, Matsui Iwane e Hirota Koki.

⁵¹ El estatuto del IMTFE (o estatuto de Tokio) fue publicado junto con la proclamación especial del establecimiento del tribunal. De acuerdo a lo establecido en el artículo 5 de dicho estatuto, los crímenes cometidos fueron clasificados de la siguiente manera: clase A o crímenes contra la paz, definidos como la planeación, preparación, iniciación o ejecución de guerra declarada o no de agresión, o guerra en violación al derecho internacional, o tratados, acuerdos o garantías internacionales, o participación en un plan común o conspiración para la perpetración de cualquiera de los anteriores; clase B o crímenes de guerra, definidos como violaciones a las leyes o costumbres de guerra; clase C o crímenes contra la humanidad, definidos como asesinato, exterminio, esclavitud, deportación y otros actos inhumanos cometidos en contra de la población civil, antes o durante la guerra, o persecución por motivos políticos o raciales en ejecución o conexión con algún otro crimen dentro de la jurisdicción del tribunal, sea en violación o no del derecho interno del país donde hubieran sido cometidos. (Timothy Brook, “The Tokio Judgment and the Rape of Nanking”, en *The Journal of Asian Studies*, pp. 674-675)

Matsui Iwane fue encontrado culpable del cargo 55, que lo acusaba como uno de los oficiales superiores que deliberadamente hizo caso omiso para tomar las medidas necesarias y seguir las leyes de la guerra, previniendo así violaciones a las mismas.

Hirota Koki, quien había fungido como el ministro del exterior cuando Japón conquistó Nankín, fue acusado de participar en la formulación o ejecución de un plan o conspiración (cargo 1), de emprender una campaña de agresión y guerra violando las leyes, tratados, acuerdos y garantías internacionales en contra de la República de China (cargo 27) y del cargo 55.

El 12 de noviembre de 1948, con base en una mayoría simple de los 11 jueces, Matsui e Hirota, junto con otros cinco criminales de guerra clase A, fueron sentenciados a morir en la horca. Otros 18 recibieron sentencias menos severas.

2.4.2. Críticas sobre el tribunal

Desde un inicio, la legitimidad del IMTFE fue cuestionada por muchos. Todos los jueces provenían de naciones vencedoras. A excepción del juez de la India Radhabinod Pal, ningún juez tenía mucha experiencia en legislación internacional.

Se concedió inmunidad al emperador Hirohito y su familia por parte de los Estados Unidos. Años después fue revelado que los Estados Unidos tampoco decidieron llevar a la corte a ciertos miembros del ejército japonés, siendo éstos los oficiales y científicos investigadores de la unidad 731, quienes habían experimentado con armamento bacteriológico sobre la población china, a cambio de información sobre los resultados de los experimentos.

El juez Radhabinod Pal dictó un fallo de 1,235 páginas en el cual desechaba la legitimidad del IMTFE argumentado que éste era una simple manifestación de la justicia del vencedor. Sostuvo que cada uno de los acusados debía ser encontrado como no culpable de cada uno de los cargos que se les imputaban. Sin embargo, debe hacerse

notar que Pal no cuestionó si la matanza de Nankín tuvo lugar o no. Aun tomando en cuenta la influencia de la propaganda de guerra, las exageraciones y distorsiones de los hechos en la evidencia, la excitación excesiva y la hostilidad de los testigos, Pal concluyó que la evidencia seguía siendo abrumadora en cuanto a las atrocidades cometidas por miembros de las fuerzas armadas de Japón en contra de la población civil de algunos de los territorios ocupados por aquellas, así como en contra de los prisioneros de guerra.⁵²

2.4.3. El Tribunal de crímenes de guerra de Nankín

Junto con la condena sobre crímenes de guerra clase A por parte de altos oficiales militares y funcionarios del gobierno japonés, otros 5,700 japoneses fueron juzgados por crímenes de guerra clases B y C por los países aliados en lugares como Yokohama, Singapur, Rabaul, Batavia (nombre dado a Yakarta durante el Imperio colonial holandés), Manila, Nankín y muchos lugares más.

Por su parte, China estableció 13 tribunales ocupándose de 650 casos, juzgando a 504 personas y sentenciando a la pena de muerte a 149.

En Nankín, presumiblemente debido a las dificultades que presentaba la investigación de las atrocidades que habían ocurrido ocho años atrás, y al tiempo que se encontraba el país sumido en una guerra civil, sólo cuatro oficiales del ejército japonés fueron juzgados por crímenes de guerra relacionados con la matanza de Nankín, esto entre 1946 y 1947.

Los acusados fueron el comandante de la 6ª división, el teniente general Tani Hisao, el comandante de la compañía de la 6ª división, el capitán Tanaka Gunkichi y dos tenientes segundos del 9º regimiento de infantería de la 16ª división, Mukai Toshiaki y Noda Tsuyoshi.

⁵² http://www.nankingatrocities.net/Confession/confession_03.htm, consultado el 26 de enero de 2015

En la corte Tani se declaró como no culpable e indicó como los culpables reales al teniente general Nakajima Kesago y sus tropas, pero la inmensidad de evidencias en su contra, más los testimonios de testigos y víctimas, indicaron lo contrario. El 6 de febrero de 1947 fue encontrado culpable y el 26 de abril enviado al sitio de ejecución en el distrito de Yuhuatai. Los otros tres fueron llevados a Nankín gracias a la actividad propagandística del gobierno japonés durante el tiempo de guerra.

Tanaka fue mencionado una vez en un libro llamado *Soldados imperiales en Japón (Imperial Soldiers in Japan)* y se volvió famoso por asesinar 300 chinos con su espada.

Mukai y Noda fueron también conocidos debido a sus competencias de asesinar con sus espadas a cientos de soldados chinos durante su camino a Nankín. Su historia fue publicada en el periódico *Tokio Nichi Nichi*, en donde ambos tenientes segundos fueron tratados como héroes de guerra. (ver Figura 17 en Anexo I)

En representación de otros muchos miembros del ejército imperial de Japón que cortaron las cabezas de prisioneros que se habían rendido, Gunkichi, Mukai y Noda fueron sentenciados a muerte el 28 de enero de 1948.⁵³

2.5. NÚMERO DE VÍCTIMAS

La cifra total de víctimas de la matanza de Nankín no indica por sí misma la crueldad del hecho. Sin embargo, dicha cifra ha sido matizada con fines políticos y ha mantenido la controversia por décadas.

Para los japoneses conservadores el número de 200,000 muertos simboliza la justicia del vencedor del Tribunal militar internacional del lejano oriente. A sus ojos fue una cifra aproximada que fue exagerada, basada en evidencia infundada, y cualquier número que ronde los cientos de miles resulta ser una tontería. En China el número de

⁵³ http://www.nankingatrocities.net/Tribunals/Nankín_02.htm, consultado el 26 de enero de 2015

300,000, cifra atribuida al Tribunal de crímenes de guerra de Nankín, es el estimado oficial que ha sido incluso inscrito en el muro de piedra de la entrada del Monumento conmemorativo (o Memorial) de la matanza de Nankín. (ver Figura 18 en Anexo I)

Los cálculos sobre el número total de víctimas nunca han sido definitivos y consistentes, incluso después de la publicación de los fallos de los dos tribunales. De acuerdo a los reportes de United Press y Reuters, Chiang Kai-shek anunció en Hankou el 16 de diciembre de 1937, tres días después de la caída de la ciudad, que las bajas del ejército chino en todos los frentes superaban el número de 300,000, y que la pérdida de civiles y propiedad privada se encontraba más allá de todo cálculo.

Ésta fue probablemente la primera vez en que la cifra de cientos de miles fue oficialmente mencionada en la guerra contra Japón, aunque los cálculos de Chiang Kai-shek incluirían todos los frentes de batalla en China desde el inicio de las hostilidades el 7 de julio de 1937.

En 1947 en el Tribunal de crímenes de guerra de Nankín, durante el juicio del teniente general Tani Hisao, se citó un número de más de 300,000 víctimas. Aparentemente el cálculo fue hecho con base en los registros de inhumación y relatos de testigos. Se concluyó que cerca de 190,000 personas fueron ejecutadas en masa y que 150,000 fueron asesinadas de forma individual.

El IMTFE calculó en su fallo que alrededor de 200,000 civiles y prisioneros de guerra fueron asesinados durante las primeras seis semanas de la ocupación japonesa. Dicho número tuvo como base los registros de inhumación proporcionados por dos organizaciones caritativas, la Sociedad de la esvástica roja y Chung Shan Tang, así como la investigación emprendida por Smythe y algunos otros estimados suministrados por los sobrevivientes.

Sin embargo pareció que el tribunal no estaba muy preocupado acerca del número exacto de víctimas. En el juicio del general Matsui, el IMTFE indicó

contradictoriamente que en el periodo citado de seis o siete semanas más de 100,000 personas fueron asesinadas.⁵⁴

2.5.1. Cálculos sobre el número de muertes

Fuentes japonesas tratan de refutar la cifra de 300,000 muertos (o 200,000 según sea la fuente citada) en un intento de probar que las atrocidades cometidas no ocurrieron. Su contraparte china trata de incluir dicha cifra en un esfuerzo por enfatizar la escala de violencia.

Atrapados en un “juego numérico” ambas posturas tienden a usar la cifra de gente asesinada como marca para medir cada acto criminal. En los argumentos de la parte china, más cadáveres, incendios, violaciones y saqueo fueron cometidos por las tropas japonesas a diferencia de lo que se dice en Japón. Por lo tanto, mientras más alto es el número de víctimas, aún peor son las atrocidades y viceversa.

Es seguro decir que hoy día la mayoría de historiadores calculan el número de muertes de la matanza de Nankín en un rango entre 200,000 y 300,000 como aseguró el IMTFE o el Tribunal de crímenes de guerra de Nankín.

Sin embargo, lo que es fundamentalmente diferente es el razonamiento en cuanto a las cifras y la definición de la matanza de Nankín, concretamente la duración del “incidente” como ha sido llamado en Japón, los límites del área de Nankín, y en algunos casos el desglose del número de gente asesinada en soldados muertos en acción, prisioneros de guerra y civiles inocentes.

El historiador Kasahara Tokushi de la Universidad Tsuru y Fujiwara Akira, profesor emérito de la Universidad Hitotsubashi, consideran que toda la municipalidad

⁵⁴ http://www.nankingatrocities.net/1990s/nineties_01.htm, consultado el 26 de enero de 2015

de Nankín, constituida por la ciudad amurallada y sus seis condados vecinos, debería ser incluida al momento de discutir la matanza de Nankín.

Kasahara investigó los daños y pérdidas en aquellas áreas en que las tropas japonesas rondaban durante la batalla de Nankín y concluyó que un mayor número de gente fue asesinada en las áreas rurales que dentro de los muros de la ciudad. Con base en el hecho de que la población de toda la municipalidad era cerca de un millón de personas a inicios de diciembre, Kasahara estimó que cerca de 200,000 personas en total fueron ejecutadas.

En acuerdo con Kasahara, Fujiwara definió la duración de la matanza de Nankín desde el inicio del ataque japonés a la municipalidad de Nankín, a principios de diciembre de 1937, hasta finales de marzo de 1938, cuando el ejército japonés oficialmente declaró que la seguridad pública había sido restablecida, y concluyó que alrededor de 200,000 soldados y civiles, o incluso más, fueron asesinados.

El director del Monumento conmemorativo de la matanza de Nankín, Zhu Chengshan, también concuerda con la definición propuesta por Kasahara y Fujiwara, pero tiene una opinión diferente en cuanto al número de prisioneros de guerra. En sus cálculos no menos de 300,000 personas fueron muertas en la municipalidad de Nankín.

Sun Zhawei, catedrático de la Academia de ciencias sociales en Jiangsu, mantiene el número de muertes en más de 300,000 dentro y cerca de los límites de la ciudad, aunque deja cierto espacio para la discusión, indicando que el número puede de alguna manera ser más alto o más bajo.

Hata Ikuhiko, profesor en la Universidad de Nihon dice que los seis condados vecinos no deberían ser incluidos en la discusión de la matanza de Nankín. También piensa que la definición debe concordar con aquella anunciada en el juicio del IMTFE, que dice que la ola de crímenes comenzó con la captura de la ciudad el 13 de diciembre de 1937 y terminó a inicios de febrero de 1938.

Higashinakano Shudo, profesor de historia intelectual de la Universidad Asia, afirma que el registro de inhumaciones de Chung Shan Tang fue manipulada por el tribunal. También cuestiona la credibilidad del registro proporcionado por la otra organización caritativa, la Sociedad de la esvástica roja, que aseveraba que del registro de 40,000 cadáveres sólo 13,000 a 15,000 eran auténticos.

El historiador Nakamura Akira de la Universidad de Dokkyo, quien se declaraba a sí mismo como un genuino patriota y un partidario de la derecha, notaba que es una masacre el matar prisioneros de guerra, incluyendo soldados sin uniforme, sin contar con un juicio militar.

Nakagaki Hideo, investigador de la Academia de defensa, también admite que hubo ejecuciones ilegales en masa de prisioneros de guerra chinos. Aunque Nakamura y Nakagaki defienden un número de víctimas muy por debajo del declarado por el IMTFE, no niegan el hecho de que la matanza de Nankín tuvo lugar.

Un historiador de la Universidad normal de Nankín y secretario general del Centro de investigación de la matanza de Nankín, Zhang Lianhong, afirma que el reconocimiento del hecho debe ser primero antes que la definición del número de víctimas.

Zhang declara que no considera que el número de víctimas sea un elemento importante de la matanza de Nankín. También dice que los historiadores chinos insisten en la cifra de 300,000, pero que él considera que la misma debería ser discutida entre investigadores tanto de China como de Japón. Los historiadores del Centro de investigación están dispuestos a discutir con historiadores de Japón, incluso con los conservadores, mientras sea respetado el hecho histórico de que la matanza de Nankín ocurrió; en ese momento será posible discutir los detalles del acontecimiento. Afirma que la investigación conjunta es el paso más importante hacia un consenso internacional.⁵⁵

⁵⁵ http://www.nankingatrocities.net/1990s/nineties_02.htm, consultado el 26 de enero de 2015

En cuanto a lo ocurrido en la matanza de Nankín, en China se escribe hasta el día de hoy desde el punto de vista no sólo de las víctimas sino también de sus descendientes; lo acontecido está siendo reclamado ahora por aquellos lejanos en tiempo por razones de construcción de la identidad propia. En Japón se han seguido dos caminos: la negación de tales acontecimientos en un intento de preservar un legado positivo para la población japonesa actual, o la escritura desde un profundo remordimiento que considera que las acciones de guerra cometidas, aunque imposibles de perdonar, pueden ser expiadas a través de investigaciones minuciosas que expongan todas las atrocidades perpetradas. Este problema se ha convertido en un factor de controversias políticas y diplomáticas a nivel internacional durante las tres últimas décadas, exacerbando la tensión en las relaciones entre China y Japón.⁵⁶

En el capítulo siguiente mostraré cómo se conjunta lo mencionado en los dos capítulos previos, donde la memoria y su ejercicio pragmático se funden con los hechos históricos para dar forma a un discurso histórico.

⁵⁶Joshua A. Fogel, *The Nankín Massacre in History and Historiography*, p. 8

CAPÍTULO 3. CONSTRUCCIÓN Y REPRODUCCIÓN DE LA MEMORIA

Este capítulo tiene este título y no el de *Construcción y reproducción de la historia* porque quiero mostrar como la memoria llega a ser utilizada para la construcción de pasados históricos. Recuerdos más que hechos, como se refirió en el capítulo anterior, tendrán mayor importancia para convertirse en referentes a la hora de construir, mantener y transmitir ciertas nociones identitarias en una determinada colectividad,

La discusión sobre la relación entre memoria e historia se traslada del entorno historiográfico al terreno de las cuestiones sociales y políticas, dando lugar a una serie de preguntas como las que formula Dominick LaCapra:

¿Qué aspectos del pasado deben recordarse y cómo hacerlo? ¿Existen fenómenos cuya naturaleza traumática bloquea su comprensión y perturba la memoria al tiempo que producen efectos que afectan los intentos de representar u ocuparse de otro modo del pasado? ¿Cuál es, en general, el significado del trauma en la historia? ¿Generan algunos acontecimientos cuestiones morales y representacionales incluso en grupos que no están involucrados directamente en ellos? ¿Tienen aquellos más directamente involucrados una responsabilidad especial respecto del pasado y de la manera en que se lo recuerda en el presente? ¿Puede o debe la historiografía definirse de un modo puramente académico y profesional que la ponga a distancia de la memoria pública y sus implicaciones éticas? O, por el contrario, ¿debe fundarse en la memoria, como matriz y como musa? ¿O existe una interacción más compleja y matizada entre historia y memoria?⁵⁷

A continuación daré una explicación sobre la manera en que ambas, historia y memoria, convergieron en el caso chino para referir la matanza de Nankín.

⁵⁷Dominick LaCapra, *Historia y memora después de Auschwitz*, p. 13

3.1. DISCURSO HISTÓRICO EN CHINA

Después de haber ahondado en los conceptos que entran en juego al hablar de memoria, se podrá entender con más precisión el trasfondo social y político que entra en juego en la caracterización del discurso histórico de la matanza de Nankín. Se verá en este capítulo cómo la memoria ha sido incorporada a la conformación de dicho discurso a través de una serie de relaciones dialécticas, primero entre las distintas memorias para posteriormente movilizarse a un círculo mayor como lo es el que brinda el escenario entre memoria e historia, verificándose la respuesta a la última pregunta planteada por LaCapra.

China y Japón pelearon en una guerra que duró de 1937 a 1945, y durante ella uno de los hechos más aterradores que tuvieron lugar ocurrió a principio de la misma, la matanza de Nankín. Sin embargo China evitó cualquier conflicto al respecto con Japón por varias décadas. Fue sólo desde principio de los años ochenta que China atacará con fuerza el discurso histórico construido por Japón respecto al hecho y pondrá sobre la mesa los reclamos aparentemente omitidos u olvidados durante tantos años.

¿Por qué un país dejaría de lado toda reivindicación para recordar después los agravios sufridos por otro? ¿Qué razones orillarían a los encargados de dirigir el destino de una nación anteriormente sojuzgada por un país extranjero para dejar de señalar el sufrimiento y perjuicio recibidos por su pueblo y para la posterior recuperación de la memoria, y por consiguiente del trauma, y su consecuente exposición en un discurso histórico permeado del nacionalismo predominante de la época?

Para conocer las motivaciones que propiciaron la ambigüedad en el discurso histórico al correr de los años, primero de olvido y después de rescate de la memoria, habrá que hacer un recorrido por la construcción de dicho discurso.

La matanza fue vagamente conocida sólo hasta después de la guerra. Al momento de los hechos la única evidencia registrada de lo sucedido fueron los escritos de unos cuantos chinos y extranjeros que habían permanecido en Nankín. Pero las narrativas sólo eran parte de las muchas historias de guerra que se publicaban con el fin de causar revuelo en la gente. Incluso cuando la guerra acabó la gente estaba más preocupada

sobre la situación de deterioro que reinaba no sólo en Nankín sino en el resto del país como resultado de la guerra civil entre nacionalistas y comunistas. La matanza de Nankín difícilmente fue un acontecimiento que provocara la indignación y repudio de la gente y que adquiriera la categoría de evento unificador de toda la nación, a diferencia de lo que se ha convertido hoy día.⁵⁸

Para cuando el Tribunal militar internacional del lejano oriente hubo finalizado en 1948, la guerra fría había comenzado, y el propósito de la ocupación norteamericana en suelo japonés cambió de castigar a Japón por los crímenes de guerra cometidos a reconstruirlo para formar un baluarte en contra del avance del comunismo en Asia.

Los juicios llevados a cabo en China, que tuvieron lugar después del de Tokio, sufrieron serias distracciones, particularmente derivados de la guerra civil. Cuando los dirigentes del KMT regresaron de Chongqing para retomar el control sobre China, se encontraban menos preocupados por los criminales de guerra japoneses y más enfocados en prevenir que los comunistas reclamaran territorios previamente ocupados. Esta fue una razón por la que los juicios no dieron comienzo sino hasta la primavera de 1946, aun cuando Japón se había rendido en agosto del año anterior. A medida que la guerra civil estaba siendo perdida por el KMT en 1947, Chiang Kai-shek hizo que los procesos de los juicios se aceleraran, presionando para que finalizaran lo más pronto posible, debido presumiblemente a que se dio cuenta de que la política llevada a cabo por Estados Unidos en el este de Asia estaba cambiando. Los juicios terminaron en 1949 y Chiang dejó de lado los reclamos de China sobre reparaciones de guerra.⁵⁹

El desarrollo de la posguerra y posteriormente de la guerra fría también afectó a China, y ningún grupo o facción al interior persistió en que se expiara la culpa de los crímenes de guerra de Japón al exterior de los tribunales militares.

Mientras tanto la matanza de Nankín se fue convirtiendo en una simple herramienta política, usada por el gobierno comunista ya instaurado en el poder, para atraer la atención pública y enfocarla en el desarrollo y la unidad del país. Por ejemplo,

⁵⁸ Mark Eykholt, "Aggression, Victimization, and Chinese Historiography of the Nanjing Massacre", en Fogel, *op. cit.*, p. 12

⁵⁹Ibid., pp. 21-22

durante la guerra de Corea (1950-1953) el gobierno chino, que apoyaba a Corea del Norte, utilizó la matanza para levantar el patriotismo en contra de los Estados Unidos, que favorecía a Corea del Sur. Un artículo de 1952 publicado en *Xinhua yuebao* (La nueva China) condenó a todos los estadounidenses que permanecieron en Nankín para establecer una zona de seguridad. Se dijo que para la segunda semana de ocupación, la inmensa mayoría de residentes extranjeros en Nankín se trasladó a aquella y recibió protección de las tropas japonesas. *Xinhua yuebao* reportó que oficiales estadounidenses de la zona de seguridad habían protegido propiedad extranjera a costa la vida de la población, brindado ayuda a las tropas japonesas y enviando chinos para su ejecución. El artículo incluyó fotografías de la matanza de Nankín con el eslogan “¡Recuerden la matanza de Nankín, detengan la remilitarización estadounidense de Japón!”

Para la década de 1960 voces de la academia interactuaron entre sí para afrontar el acontecimiento. El reflejo más notable de esta interacción fue la investigación emprendida por profesores del departamento de Historia de la universidad de Nankín. Durante dos años gran cantidad de información fue recopilada, incluyendo fotografías, nuevas estadísticas y entrevistas con los sobrevivientes, y para 1962 fue vertida en un libro de ocho capítulos. Sin embargo, el gobierno chino ejerció control directo sobre dicha investigación y la resguardó en vez de permitir su publicación argumentando que se trataba de un documento clasificado. China apenas se había librado de la tutela de la Unión Soviética, la última influencia extranjera, así que el gobierno deseaba que toda la población sintiera orgullo de que su país pudiera permanecer de pie por sí mismo. La publicación de cualquier investigación sobre la matanza de Nankín hubiera atraído la atención de vuelta a una época de invasiones e inferioridad y debilidad, alejándose así del progreso revolucionario de China.⁶⁰

Este libro se erige como un primer intento de explicar el pasado, de incorporar tan atroz acontecimiento en el marco de la experiencia vivida y darle sentido a aquello que

⁶⁰ El libro de nombre 日本帝国主义在南京的大屠杀 (*Japanese Imperialism and the Massacre in Nanjing, Riben diguozhuyi zai Nanjing de datusha*) ha sido traducido al inglés y su contenido utilizado para crear una página de internet: <http://www.cnd.org/njmassacre/njm-tran/>, consultado el 22 de marzo de 2015

no lo tiene. Pero también se ve la manipulación política que se desprende a partir de la intervención del gobierno por ocultar dicho trabajo de investigación en aras de la necesidad aparente de salvaguardar la identidad nacional. Dicha manipulación derivará en lo que Ricoeur denomina como abuso de olvido, la amenaza a la identidad colectiva consistente en las humillaciones que trajeron las invasiones de naciones extranjeras producirán un rechazo a la búsqueda de la verdad y ocasionarán que se dejé atrás una huella en espera de ser recuperada posteriormente.

Los relatos publicados de generales del KMT proveyeron al gobierno chino de más medios para mantener viva la memoria de la matanza de Nankín, sólo en caso de ser necesario. En ellos se lamentaba que el KMT no hubiera hecho lo suficiente para salvaguardar la capital de la invasión japonesa, denunciando a su vez a Chiang Kai-shek por su defectuoso plan de defensa. Fue así como el gobierno chino utilizó la matanza de Nankín para atacar al gobierno nacionalista de Taiwán, implicando que al no defender la capital en contra de las tropas invasoras, el KMT tampoco había defendido a China.

Para la década de 1970 el fervor revolucionario causado por la Revolución cultural se había asentado en China, mientras tanto se buscaban mejores relaciones con occidente así como con Japón. La matanza de Nankín siguió siendo más una simple arma al servicio de una política pragmática que un acontecimiento importante en la historia del país. Las relaciones culturales y diplomáticas entre China y Japón fueron aumentando año tras año y sucesos negativos como la matanza pasaron a segundo plano.

Las relaciones económicas fueron el principal eje entre China y Japón en esta época. Empresarios y políticos japoneses voltearon la mirada al gran potencial de China como un gran mercado, proveedor de amplios recursos naturales y mano de obra barata pero calificada. Al mismo tiempo, el gobierno chino deseaba la tecnología avanzada y el capital japonés para el desarrollo del país. La cercanía geográfica y cultural entre ambos países facilitó la mejoría de sus relaciones y el incremento de intercambios de todo tipo. Poco después de la normalización de la relaciones con Japón en 1972, China empezó a importar plantas industriales enteras desde Japón. La amistad entre ambas naciones se volvió parte integral del plan de desarrollo de China, así que el gobierno chino evitó hacer

declaraciones sobre las agresiones cometidas por Japón, como la matanza de Nankín, con el fin de evitar la ruptura de las relaciones entre ambos países.⁶¹

Después de la muerte de Mao Zedong y del fin de la Revolución cultural el enfoque de la política del gobierno chino cambió de la lucha de clases a la modernización económica. Los objetivos políticos inmediatos del nuevo líder, Deng Xiaoping, consistieron en restaurar la confianza de la gente en el partido después de lo sucedido en la Revolución cultural, y eliminar el legado de Mao y consolidar su propio poder dentro del partido, siendo cruciales estos dos últimos factores para implementar posteriormente su estrategia de reforma económica y de política de puertas abiertas. Sin embargo, estos objetivos encontraron dificultades por parte de ciertos elementos dentro de la sociedad china, así como del mismo partido. Desde finales de 1978 la campaña del “muro de la democracia” fue lanzada en Beijing, en la cual a través de carteles pegados en las calles, y algunas veces de publicaciones clandestinas, la gente compartió sus experiencias de sufrimiento ocurridas durante la Revolución cultural, criticando de paso a los líderes comunistas. Dicha campaña pronto desembocó en demandas por la democracia y la libertad política. El movimiento tuvo el potencial de generar una resonancia pública enorme, dado el amplio y extendido descontento social ejemplificado en las quejas sobre el desempleo por parte de los jóvenes enviados al campo durante la Revolución cultural para ser reeducados por campesinos, y que para ese momento regresaban a sus ciudades encontrándose con la falta de empleo y de residencia, de la petición de cientos de miles por la compensación de sus pérdidas y de la creciente violencia urbana ocasionada por tales peticiones.

Deng toleró el movimiento democrático en un principio, pero para cuando empezó a cuestionarse la legitimidad de aquellos que estaban llevando a cabo las reformas, como el propio Deng, éste adoptó una actitud más severa con respecto a los manifestantes. Sin embargo, las medidas enérgicas tomadas en contra de los activistas en pro de la democracia no silenciaron las voces del resentimiento público sobre muchos de los problemas socioeconómicos que habían surgido desde la reforma económica, entre los que se encontraban la inflación, la corrupción entre miembros del partido, el aumento del

⁶¹Eykholt, *op. cit.*, pp. 24-28

crimen y la contaminación ambiental. Dicha situación tan terrible fue capturada en los comentarios de Hu Yaobang, secretario general del PCCh, quien admitió en febrero de 1980 que el partido enfrentaba una triple crisis: de fe, credibilidad y confianza en su relación con el pueblo.

Para inicios de 1980, y coincidiendo con la creciente inestabilidad social y el declive de la confianza pública en el PCCh, la división al interior del partido entre los reformistas como Deng y los viejos líderes conservadores se profundizó. Los primeros buscaban más reformas económicas y apertura a occidente con el fin de obtener tecnología avanzada y conocimientos, así como inversión financiera. Deng mismo estaba ansioso por reformar al ejército para deshacerse de aquellos altos oficiales con ideas anticuadas. También deseaba arrancar de raíz todo remanente de la era de Mao representado por Hua Guofeng, el sucesor designado de Mao, y de esta manera consolidar su propia autoridad. Pero un grupo de cuadros veteranos, líderes militares viejos e ideólogos conservadores se resistían a las políticas de reforma. Conservadores económicos recomendaban precaución en cuanto a entrar en el libre mercado, el sector privado y la inversión extranjera directa. En el sector político, la vieja guardia del partido culpó a los reformistas por la negligencia en la adoctrinación ideológica, lo que había permitido la infiltración de ideas liberales peligrosas provenientes de occidente. Los ya mencionados movimientos democráticos, el desorden social y el empeoramiento de la situación económica dieron a los conservadores las armas para atacar el programa de reformas.

Para poder construir una amplia coalición y llevar a cabo las reformas, Deng tenía que moverse cuidadosamente entre ambas facciones, después de todo necesitaba el apoyo de los conservadores. Fue por eso que mientras se adherían a la reforma económica, Deng concedía terreno considerable a los conservadores en los ámbitos político e ideológico, tales como hacer una evaluación moderada de la Revolución cultural y el legado de Mao, así como sancionar diversas campañas ideológicas que combatían el liberalismo burgués del inicio a la mitad de los años ochenta. La ambigüedad de Deng fue manifiesta en el 12º Congreso del PCCh sostenido en septiembre de 1982, llamando por una apertura mayor de China al mundo, mientras que

advertía cuidarse de la “corrosión proveniente de las ideas decadentes del exterior”, y poniendo el mismo énfasis en el desarrollo económico y político así como en la instrucción ideológica.

Tal era el trasfondo político al interior de China cuando la controversia entre ambos países sobre los libros de texto japoneses surgió. Todo se originó en primera instancia debido a la intensidad de la lucha en Japón entre los puntos de vista liberal y conservador sobre la historia de aquel país. Una de las más importantes áreas de desacuerdo fue la educación. En la “campaña a favor de los libros de texto”, que tuvo inicio alrededor de 1980, las altas esferas conservadoras en Japón atacaron de manera intensa la moderación de los libros de texto en cuanto al sufrimiento de los pueblos de Asia en la guerra, el cual había sido traído a cuento desde la década de los setenta gracias a la influencia de la izquierda. En enero de 1982 el Partido Liberal Democrático (o LDP por sus siglas en inglés) declaró que la educación en las escuelas debería “cultivar el espíritu japonés y fomentar el orgullo nacional”. Incluso el ministro de educación Tanaka Tatsuo dijo explícitamente a los autores y editores que estaban preparando los libros de texto del periodo 1983-86, que “suavizaran el acercamiento al exceso cometido por Japón en la Segunda Guerra Mundial” y que pusieran más énfasis al patriotismo. A finales de junio los medios de comunicación en Japón reportaron que el ministerio de educación había dado instrucciones para el encubrimiento de la historia en los libros de texto, tales como cambiar el término invasión (*shinryaku*) por el de avance (*shinshutsu*) en relación a la guerra sino-japonesa. La noticia dio inicio a un conflicto político dentro de Japón que pronto fue retomado por los medios de comunicación internacionales. En respuesta, los gobiernos de China y Corea del sur presentaron sendas protestas formales contra Japón a fines de julio y principios de agosto.

La reacción inicial de China no fue impulsiva; los medios de comunicación esperaron cerca de un mes después del estallido de la controversia para atacar a Japón. Como ya fue mencionado anteriormente, para 1982 Deng Xiaoping se encontraba bajo una gran presión como resultado de la creciente crisis social y desunión política interna. Más aún, esto ocurrió poco antes del 12º Congreso del PCCh cuando Deng haría un compromiso con la facción conservadora a cambio de la aprobación de la reforma y la

política de puertas abiertas. Mostrar suavidad con respecto a Japón en lo referente a la controversia de los libros de texto lo pondría en una situación de vulnerabilidad aún mayor frente a los ataques de los conservadores y pondría en peligro las reformas deseadas.

Es probable, dado lo que se pudo conocer a través de la situación al interior del país y de la reacción de los medios de comunicación, que Deng vio el incidente de los libros de texto como una buena oportunidad para reforzar su prestigio personal así como el del partido mismo y prepararse para el próximo congreso del PCCh. Una postura fuerte contra Japón podría mostrar su determinación para hacer frente a una influencia extranjera hostil, así como asegurar al grupo pro-occidental reformista. Esto podría apaciguar enormemente a la línea dura del partido que estaba alarmada por el fortalecimiento del movimiento democrático resultante de las reformas económicas. La diplomacia de China hacia Japón en este periodo con respecto al conflicto histórico puede ser vista como resultado de la lucha de poder entre las diferentes facciones al interior del PCCh; puesto que Deng no gozaba del mismo carisma que Mao, tenía que buscar apoyo en los líderes políticos y militares veteranos. Además, al arremeter contra el olvido de Japón acerca de las agresiones del pasado traería la posibilidad de representarlo como el “otro” inmoral y así restaurar la cohesión interna de China y mitigar el resentimiento público en contra del gobierno.⁶²

Para el 15 de agosto el primer ministro Susuki Zenko visitó el santuario Yasukuni para conmemorar a los caídos de guerra japoneses. Esto abrió otro problema que alteró la relación sino-japonesa: las visitas de funcionarios de gobierno al santuario para rendir homenaje a los muertos en la guerra. Debido a que el santuario Yasukuni contiene los restos de criminales de guerra, el gobierno chino, así como los de otros países asiáticos, reclamaron que lo que hacían las conmemoraciones era glorificar el militarismo japonés.⁶³

⁶²Yinan He, “Remembering and Forgetting the War: Elite Mythmaking, Mass Reaction, and Sino-Japanese Relations. 1950-2006”, en *History and Memory*, vol. 19, núm. 2, pp. 51-54

⁶³Eykholt, *op. cit.*, p. 31

El contexto internacional que hizo posible que China cosechara beneficios políticos del conflicto histórico con Japón puede encontrarse en el declive de la presión por mantener una relación cercana con occidente como resultado de la guerra fría. En el 12º Congreso del PCCh, China adoptó formalmente una “política de independencia al exterior” con respecto a Estados Unidos y la Unión Soviética. Aunque la continua amenaza soviética mantuvo prevenida a China de volverse completamente independiente del apoyo estadounidense, al menos en la retórica del partido empezaría a alejarse de occidente. En la década de 1990, después de que la Unión Soviética hubo colapsado, los intereses políticos de China por contener su diplomacia nacionalista se desvanecieron aún más rápido.

Después de la controversia de los libros de texto la tensión dentro de China sólo empeoró. La lucha de facciones dentro del partido no sólo continuó, sino que la política de reformas arrojó quejas de una gran parte de la población que había sido afectada. El prestigio del PCCh se derrumbó aún más después de la violenta represión a las protestas de la plaza de Tiananmen en 1989 y del aumento de la inequidad social y corrupción de cuadros a partir de 1990. El resentimiento popular en contra de lo que se percibía como un estado injusto, corrupto e incompetente fue tan intenso que provocó numerosas demostraciones masivas e incluso violentos disturbios.

Con la caída de la Unión Soviética y el declive del comunismo, el gobierno chino recurrió a un nuevo discurso ideológico, el nacionalismo, para poder facilitar la consolidación al interior del partido y fortalecer la legitimación de su poder. Una táctica usada comúnmente para promover el nacionalismo es la de revestir mitos nacionales con la retórica del patriotismo, afirmando que el orgullo en la propia nación y la hostilidad hacia otras son de interés nacional. Fue así como desde mediados de la década de 1980 China empezó a fomentar un fuerte nacionalismo. Este nacionalismo era moderado en el ámbito económico, consciente de la importancia de contar con tecnología e inversión occidentales, pero firme en los ámbitos ideológico y cultural, haciendo uso constante del término del “otro” para referirse tanto a Japón como a occidente y así glorificar a la propia nación. La naturaleza ambigua del nacionalismo oficial fue enfocada en enaltecer el

espíritu nacionalista mientras se mantenían los beneficios de la política económica de puertas abiertas.

Siendo un país que había invadido y humillado a China en el pasado y cuya amnesia histórica resultaba notoria, Japón se convirtió en blanco fácil del nacionalismo chino. Al adoptar una posición severa con respecto al conflicto histórico con Japón, el gobierno hizo saber a la población china que no comprometería a la nación con ningún país ni lastimaría intereses nacionales.⁶⁴

El lapso de varias décadas que separa la matanza de Nankín de su recuperación como recuerdo, es decir, de la aparición del conflicto con Japón en el ámbito sociopolítico de una forma más explícita, pone de manifiesto el periodo de latencia mencionado a propósito del trauma en la explicación psicoanalítica aplicada a la memoria colectiva. Es característica de los acontecimientos traumáticos sufrir este desfase.⁶⁵ No obstante, es importante volver a señalar que la explicación traumática del periodo de latencia no puede prescindir de una explicación paralela que acentúe la dimensión político-ideológica explicada en los terrenos de la memoria manipulada. Teniendo como antecedente el intento por contener la investigación de los académicos de la universidad de Nankín, ahora se atestigua el manejo y control a conveniencia de las rencillas guardadas hacia Japón. Exaltando el orgullo nacional a la par que la animadversión por Japón que es visto como el enemigo son vistos como asuntos de interés nacional. La reanimación del recuerdo es manejada a voluntad, por lo que el manejo de la experiencia traumática no puede expresarse adecuadamente.

Como respuesta a la crisis que se venía verificando al interior del país, los altos dirigentes en China decidieron que la atención de los jóvenes debía ser redirigida de los asuntos domésticos a los internacionales. Fue así como se empezó a enfatizar el “siglo de humillación” sufrido por China, el cual sirvió para legitimar al PCCh como el único partido capaz de hacer frente a la amenaza imperialista y al sufrimiento que le fue infligido a la nación. La enseñanza de la historia moderna de China promovida desde la perspectiva del partido jugaría un papel primordial en la posterior política de educación

⁶⁴He, *op. cit.*, pp. 54-56

⁶⁵Vetö, *op. cit.*, p. 138

patriótica. Dicha política, sin embargo, fue más allá de la encontrada en los libros de texto; incluyó de igual manera una amplia variedad de actividades fuera de las escuelas, como la construcción de museos, presencia en la literatura y el cine así como en los diarios y la televisión. La educación patriótica en China se ha enfocado desde entonces aún más en la invasión japonesa en suelo chino, con la matanza de Nankín como una de sus consecuencias, que en los crímenes de cualquier otra fuerza imperialista durante el siglo de humillación.

Deng Xiaoping creía que lo sucedido en Tiananmen en 1989 representaba el fracaso para educar al pueblo por parte del sistema de propaganda del partido. Vio al patriotismo no precisamente como algo natural, sino como algo que tenía que ser inculcado en las mentes de los jóvenes. Poco después de lo ocurrido en Tiananmen, dieron inicio los esfuerzos por promover dicha educación patriótica, tales como la publicación en 1990 del primer libro de texto desde 1937 sobre la humillación nacional. El colapso de la Unión Soviética preocupó de igual manera a China, proporcionando otro incentivo para legitimar al PCCh a través de la educación patriótica. Sin embargo las líneas generales provenientes del partido para lo que posteriormente se convertiría en la Campaña para la educación patriótica no fueron delineadas sino hasta 1994, bajo el mandato de Jiang Zemin.

Durante dicha campaña fueron enfatizadas las acciones militares de Japón, en oposición a otros reclamos históricos contra el imperialismo occidental durante el siglo de humillación. La intención original de la educación patriótica no fue la de promover sentimientos anti-japoneses, sino la de legitimar al PCCh a través de mostrar al partido como la única entidad política capaz de salvar a China de ser una víctima a manos de fuerzas extranjeras, así como de dar fin al siglo de humillación. El propósito principal de la Campaña para la educación patriótica fue la de estimular el apoyo al partido y a sus objetivos de propiciar el progreso económico y el fortalecimiento del estado.

En los libros de texto de historia se enseñó que la Segunda Guerra Mundial terminó gracias a los heroicos esfuerzos del PCCh durante la guerra contra Japón. Dado que la intención de la campaña era colocar al partido bajo la mejor luz posible, tragedias

infligidas a la población china por el mismo PCCh tales como el gran salto adelante, la revolución cultural y la matanza de Tiananmen, no fueron mencionadas.

El Departamento de propaganda del partido (中共中央宣传部, Zhonggong Zhongyang Xuanchuan Bu) formuló sus “Líneas generales para la implementación de la educación patriótica” en agosto de 1994, manifestando que “es el deber sagrado de los departamentos de prensa y publicaciones, de radio, de cine y de televisión, a todos los niveles, de usar tecnología mediática avanzada para llevar la educación patriótica a las masas.” Las atrocidades cometidas por las tropas japonesas durante la Segunda Guerra Mundial seguían relativamente frescas en la memoria colectiva del pueblo chino y tenían mucho potencial para provocar fuertes reacciones emocionales. Por lo tanto, fue natural que Japón resultara ser el chivo expiatorio del nacionalismo chino, aliviando las presiones al interior del partido y colocando bajo escrutinio público a Japón. De esta manera el PCCh podía colocar el peso del sufrimiento de la población china sobre Japón, salvaguardando su propia reputación.

Invocar una fuerte reacción emocional, en la juventud china en particular, era una manera de asegurar que la Campaña para la educación patriótica cumpliera con el objetivo de legitimar al PCCh. Incitar a la “juventud indignada” (*fennu qingnian*) a enfocar su atención hacia los asuntos del exterior, particularmente aquellos relacionados con Japón, era una manera de alentarla a que contribuyera al desarrollo de su propio país. La juventud ha sido uno de los sectores más dinámicos de la sociedad china, y su fuerte reacción en contra del comportamiento de Japón durante la guerra ha ayudado a crear un fuerte sentido de nacionalismo.

Colocar de nueva cuenta a la matanza de Nankín en la consciencia pública, primero en los años ochenta y de manera más visible durante la Campaña de educación patriótica en los años noventa, fue una maniobra política del PCCh. Antes de la década de 1980 el gobierno dirigió mucha de su animosidad contra su propia gente, los “enemigos de clase” de acuerdo a la perspectiva comunista, así como a los “traidores de la etnia Han”. Sin embargo, después de los años ochenta la hostilidad fue redirigida hacia Japón. Anteriormente el partido había usado la matanza de Nankín para difamar a Chiang Kai-shek y al KMT, sin embargo, después de 1980, cuando el poder del partido

se había estabilizado, el discurso político sobre una “China unificada” en el cual la República Popular China resultaba ser el único gobierno reconocido tanto del continente como de Taiwán, se volvió más agudo.⁶⁶

Es en este momento en que el recuerdo de la matanza de Nankín resurge como trauma, no tanto por la experiencia sufrida en sí sino por su reanimación como recuerdo, por ser un intento de incorporar a la memoria, en particular la de las generaciones jóvenes como se verá más adelante, lo acontecido varias décadas atrás. Era necesario reactivar el recuerdo de la matanza en la memoria colectiva, lo cual ocurrió a razón de la amenaza que se cernía sobre el PCCh y la solución prevista para el control gubernamental, en beneficio de la consolidación de la identidad nacional, mediante la oposición en el discurso político del “nosotros” en contra de los “otros”.

De igual manera, a decir de Gramsci, se encontraron en un mismo lugar las dos líneas principales de hegemonía por parte del PCCh como centro rector: una concepción de vida, una forma de pensar, que ofrecerá a quien la sigue dignidad intelectual y un principio de distinción encarnado en la noción de nacionalismo; así como un programa escolar como principio educativo y pedagógico para ser cumplido por los profesores bajo la forma de la Campaña de educación patriótica.⁶⁷

De cara al siglo XXI todos querían ser visto como fervientes patriotas para poder ganar estatus social y respeto, así que más gente empezó a adoptar puntos de vista extremos en relación a los temas del pasado y las políticas del momento, proclamando un “amor” excesivo por China y su deseo por defender a la nación de invasores extranjeros. La idealización de guerreros patrióticos generó sentimientos anti-occidentales radicales, en los cuales Japón era el principal objetivo. La historia oficial afirmaba que los militares japoneses debían ser diferenciados de los japoneses ordinarios, pero la gente seguía muy sensible por el sufrimiento chino para poder reconocer la diferencia entre ambos.

⁶⁶Emily Matson, *Nationalism and the Nanjing Massacre. Jiang Zemin's Patriotic Education Campaign in the 1990s and its Repercussions on Sino-Japanese Relations*, pp. 22-26

⁶⁷ Hugues Portelli, *Gramsci y el bloque histórico*, p. 71

El nacionalismo anti-japonés extremo se reflejó en particular en el fenómeno reciente de internet de la juventud indignada.⁶⁸ Ésta insultó desproporcionadamente a la gente, cultura y gobierno de Japón, acusando a su vez de traidores a aquellos chinos que mantenían relaciones con aquel país. Aunque la juventud indignada ha tenido muchos seguidores en las ciudades, no representa la totalidad de la población, pero el hecho de que su voz se haya hecho más presente en comparación a la de los ciudadanos de opinión moderada y que haya marcado el ritmo para el debate político en internet, la ha vuelto una poderosa fuerza electoral en apoyo de las políticas anti-japonesas. El sentimiento público en contra de Japón no habría escalado tan rápidamente sin la intervención igualmente de los medios de comunicación, cuya tendencia a hablar desfavorablemente acerca de Japón predispuso a la gente a estar en contra de ese país.⁶⁹

El papel de la matanza de Nankín en los medios de comunicación y como parte de la Campaña de educación patriótica ha sido crucial, debido a que ha actuado como un indicador para entender las políticas sobre la identidad en China, las cuales están muy relacionadas con el siglo de humillación y la relación con Japón, mientras que parecen continuar hacia el siglo 21.⁷⁰

¿Cómo es que se han entrelazado tan profundamente la matanza de Nankín, dentro del ámbito del siglo de humillación y de la agresión japonesa, y la identidad china contemporánea? Con la división entre la República Popular China y Taiwán a partir de 1949, y con el aumento del número de personas de origen chino viviendo en otros países de Asia, los Estados Unidos y Canadá, la temática tan compleja de la identidad china ha sido puesta en discusión. A diferencia de otros casos en que las personas han sido exiliadas y han forjado una identidad dentro de una diáspora, los chinos han tenido relativamente poca experiencia al respecto hasta tiempo reciente. Fue durante la década pasada aproximadamente que la diáspora china comenzó a hacer oír su voz. Siendo que alguna vez se encontraba dividida entre los defensores de Taiwán y aquellos de la

⁶⁸ Ejemplos de acciones emprendidas por esta juventud indignada se pueden localizar en la siguiente página de internet: <http://www.china.org.cn/english/2005/Nov/149085.htm>

⁶⁹He, *op. cit.*, pp. 60-61

⁷⁰Matson, *op. cit.*, pp. 53-54

República Popular, ahora se conforma de una multitud de voces, adoptando por ejemplo la idea de Tu Weiming acerca de una China cultural, es decir, todos aquellos chinos (no importando dónde viven) que contribuyen al engrandecimiento de la cultura china. En este aspecto, ni el PCCh ni el KMT controlan el discurso. Mientras la diáspora busca una voz distintiva que articule su identidad, ha encontrado que muchas cuestiones han sido relegadas al olvido u omisión por parte de ambos regímenes; la matanza de Nankín se ha convertido en la más importante de ellas.

El papel que ha jugado la diáspora china al colocar la matanza de Nankín al centro del escenario puede ser atribuido al factor del desarraigo cultural. Por lo tanto, muchas personas se han lanzado a la búsqueda por la identidad, aferrándose frecuentemente a acontecimientos negativos de su historia como algo fundamental para conformarla. Muchos judíos, sin ser ya conocedores de sus propias tradiciones, lenguas y textos, como lo eran sus abuelos que las aprendían como una cuestión de rutina, se aferran al estado de Israel y a la inviolabilidad del Holocausto como algo básico para su identidad. De forma similar, muchos chinos en el extranjero, con menor conocimiento de sus propias tradiciones e historia a diferencia de sus antepasados, se han aferrado a la matanza de Nankín como si fuera propiamente suya. Pero, ¿por qué escoger un ejemplo negativo? Lamentablemente existen muchas grandes masacres y atrocidades que pueden ser referidas; un acontecimiento de tal magnitud cometido contra un pueblo simplemente por ser quien es le provee de una identidad percibida como inatacable e irreprochable, vincula de forma inmediata a todos los miembros de un grupo étnico y los coloca en situación de victimismo y los une a esa cultura, aunque de manera superficial.⁷¹

La matanza se ha transformado de un crimen de guerra a escala local, es decir, vivido por los chinos de Nankín, a un símbolo internacional de sufrimiento que, en ese sentido, ha unido a todos aquellos que se identifican con China y/o se oponen a Japón. A partir de esto, la matanza se ha vuelto un gran acontecimiento unificador para los chinos.⁷² De la comunidad china en el exterior que ha promovido con mayor fuerza la

⁷¹Fogel, *op. cit.*, , pp. 2-4

⁷²Eykholt, *op. cit.*, p. 57

matanza de Nankín, destaca principalmente Estados Unidos. Los chino-norteamericanos empezaron a promover la matanza casi al mismo tiempo en que ésta, así como la educación patriótica, comenzaban a ser enfatizadas aún más en China.⁷³ Habiendo crecido con un bagaje histórico chino en un ambiente extranjero, los hijos de inmigrantes chinos han contado con las habilidades culturales y lingüísticas necesarias para llevar información sobre China a una audiencia diferente. Personas como Christine Choy y Nancy Tong, que han usado su documental *En el nombre del emperador (In the Name of the Emperor, 1998)* para abrir una discusión sobre la matanza, o como Iris Chang, que escuchó de la matanza por boca de sus abuelos, y que utilizó sus historias como base para la investigación de su libro *La violación de Nanking (The Rape of Nanking)*, son ejemplo de ello.⁷⁴ Se puede ver por lo tanto que el surgimiento de la matanza de Nankín como el símbolo de la identidad nacional china en la actualidad es un fenómeno relativamente reciente.

Los intelectuales chinos también refrendaron su postura en relación a dicho patriotismo validándolo como la ideología nacional, no solamente por ser ésta la tendencia social, sino también por la dura represión por parte del gobierno hacia la libertad de expresión después de 1989. Proyectar sus propias ideas en términos patrióticos fue una manera segura y efectiva de expresar sus propias posturas políticas. Por ejemplo, el punto de vista de los nacionalistas populares defendido por Zhang Xudong en su artículo de 1998 “Nationalism, Mass Culture, and Intellectual Strategies in Post-Tiannanmen China” hacía alusión al nacionalismo para alentar una mayor participación de la gente y fomentar la sociedad civil y la democracia. Otro grupo, que constaba de autoproclamados académicos “nativistas” y escritores de tabloides nacionalistas, adoptaron una perspectiva xenófoba y aislacionista con el fin de incitar al movimiento de masas para combatir la dominación imperialista occidental. Dichos intelectuales nacionalistas hablaron particularmente en duros términos contra Japón. Considerados como los representantes de la opinión pública y los defensores de los mejores intereses de China, estos puntos de vista nacionalistas se volvieron tan poderosos que sacaron de la corriente principal del discurso popular a las perspectivas

⁷³Matson, *op. cit.*, p. 47-48

⁷⁴Eykholt, *op. cit.*, p. 55

moderadas. Un ejemplo de ello fue el debate acerca de la “nueva forma de pensar” sobre Japón en 2002-2003, en donde exponentes de la corriente moderada que hablaron en contra del creciente nacionalismo anti-japonés en China fueron duramente criticados en los círculos intelectuales y su voz apagada en internet por la juventud indignada, quien los tachó de traidores. Por consecuencia miembros de las élites en China han sido reacios a expresar perspectivas moderadas sobre Japón.⁷⁵

La gente se volcó aún más en contra de Japón y demandó ajustar las cuentas sobre acontecimientos históricos en contra de esa nación. El primer estallido de descontento popular ocurrió a mediados de los años ochenta cuando estudiantes universitarios chinos protestaron abiertamente en contra de la visita del primer ministro Nakasone Yasuhiro al santuario Yasukuni y contra las distorsiones de los libros de historia japoneses. Desde ese momento las demostraciones anti-japonesas se volvieron una preocupación constante en las relaciones bilaterales. A diferencia de lo que pasaba anteriormente cuando la gente estaba aislada fuertemente del resto del mundo, desde la década de los años noventa muchas personas han seguido atentamente las noticias internacionales y se han entregado a debates sobre política, especialmente en internet. Estas personas concentradas mayoritariamente en las ciudades, más atentas a lo que pasa a su alrededor y con mayor capacidad de expresión, también resultaban ser los mismos nacionalistas radicales que buscaban con ansia cualquier noticia negativa acerca de Japón. Cada que algo malo o controversial pasaba en Japón eran ellos los que se informaban al respecto y protestaban o se manifestaban en contra.

La intensa lucha sobre la memoria de guerra entre las diferentes fuerzas políticas en Japón captó inmediatamente la atención del público chino, el cual, como ya se dijo, gozaba ya de un mayor acceso a la información proveniente del exterior. Incidentes como la aprobación por el gobierno japonés de libros de textos revisionistas y los comentarios de políticos de derecha sobre restar importancia a la agresión a China, hizo aún más evidente la disputa sobre la memoria de la guerra entre ambas naciones y enfureció aún más a una enardecida opinión pública china. De igual manera los chinos se sintieron

⁷⁵ Para saber más sobre los llamados académicos “nativistas” así como de otras posturas sobre el nacionalismo creciente de los años noventa ver Xu, Ben. “Chinese Populist Nationalism: Its Intellectual Politics and Moral Dilemma” en *Representations* vol. 76, no. 1, 2001 pp. 120-40

provocados por las visitas anuales del primer ministro Koizumi Junichiro al santuario Yasukuni en el periodo que va del año 2001 al 2006. El hecho de que el primer ministro japonés haya ido al santuario a rendir sus respetos señaló el aval oficial de una interpretación revisionista de la historia. El pueblo chino vio esto como un insulto, pues considera que ha sido él quien ha sufrido más en la guerra contra Japón. De ahí que se conjuntaran una gran indignación, una mentalidad colectiva de asumirse como víctimas y un ánimo predispuesto contra Japón para producir una intensa y destructiva campaña anti-japonesa en abril de 2005.

A partir del aumento en el despliegue de las manifestaciones antijaponesas se atestigua la presencia de la compulsión de repetición descrita por Ricoeur como aquél recuerdo que no se pudo integrar a la experiencia de la memoria colectiva, pero que a su vez no desapareció, sino que se repitió. Se puede decir de la juventud indignada así como de los académicos y la diáspora china antes mencionados que al revivir con tal intensidad el recuerdo de la matanza se encontraban haciendo de su pasado su presente, el recuerdo de tal situación traumática se manifestaba no como acontecimiento histórico, sino como una experiencia actual. El hecho no era reproducido como recuerdo, sino como una aparente vivencia en donde el exceso de repetición significaría que la identidad es percibida como ausente.

La agitación pública puso al gobierno en una situación difícil. Por un lado China buscó contener el sentimiento anti-japonés cuando se pusieron en peligro importantes intereses internacionales tales como la cooperación económica con Japón. Especialmente después de la dura crítica expresada por Jiang Zemin en 1998 durante su visita a aquel país, China empezó a suavizar su postura en cuanto al trato dado por Japón a su historia de guerra. Por otro lado, poner un duro freno al nacionalismo popular generaría críticas en contra de una supuesta diplomacia suave por parte del gobierno y debilitaría su credibilidad al interior.

Desde el tropiezo en las relaciones diplomáticas en 1998, China ha sentido la imperiosa necesidad de modificar su postura hacia Japón. En comparación con Koizumi, Jiang prefirió mantener el *status quo* con respecto al conflicto histórico, con la esperanza de detener futuras polémicas y reparar las relaciones dañadas. Sin embargo, ante el

temor de ataques provenientes del pueblo y las élites del partido, Jiang demandó que Koizumi detuviera sus visitas a Yasukuni. Cuando Hu Jintao asumió el cargo de Secretario general del PCCh en 2002, tanto él como el ministerio del exterior estaban ansiosos de buscar un avance en la relación entre ambos países. Sin embargo, el rechazo hacia una conciliatoria “nueva forma de pensar” sobre Japón por parte de la gente y los altos dirigentes del partido forzaron a Hua poner ese plan en segundo plano. Debido a que aún se encontraba consolidando su propio poder dentro del partido, para lo cual el apoyo de la base aún leal a Jiang era esencial, Hu tuvo que mantener la postura previa que Jiang había establecido en cuanto a poner un alto a las visitas de Koizumi al santuario Yasukuni y reanudar las visitas de estado entre ambas naciones. Políticamente era muy costoso para él alejarse de la dura posición de su predecesor sobre Yasukuni.

En la práctica el gobierno chino ha deseado suavizar lo referente a los conflictos históricos con la esperanza de restaurar su relación con Japón, pero cuando eventos de gran magnitud que han revivido las controversias de la memoria sobre la guerra han tenido lugar, tales como las visitas de primeros ministros japoneses al santuario Yasukuni, China ha tenido que adoptar una posición firme con la intención de mitigar el descontento de la gente.⁷⁶

Habiendo hecho un recuento a través de los años de la elaboración del discurso histórico, y por consiguiente de la construcción de la memoria por parte de China, sobre la agresión japonesa y la matanza de Nankín, las palabras de Charles S. Maier se vuelven evidentes: “La autoreflexión histórica no puede escapar de la política y siempre será profundamente influenciada por ésta debido a que diferentes versiones del pasado son muy importantes para legitimar el derecho al poder en el presente.”⁷⁷ Y al mismo tiempo es pertinente hacer la pregunta que Yang Daqing hace: “¿es posible eliminar por completo la política de la historiografía y la memoria? En particular, ¿puede haber alguna

⁷⁶He, *op. cit.*, pp. 60-65

⁷⁷Charles S. Maier, “Foreword”, en Fogel, *op. cit.*, p. XV

vez un ambiente neutral para superar los recuerdos aparentemente dolorosos de un acontecimiento traumático mayor?”⁷⁸

Parece ser que ese ambiente neutral pudo concretarse en 2005, año turbulento en cuanto a las manifestaciones anti-japonesas, cuando investigadores de China, Japón y Corea del Sur presentaron un nuevo libro de historia con el propósito de ayudar a la reconciliación de los tres países, enfrentados por su diferente visión sobre la invasión japonesa de Asia durante la Segunda Guerra Mundial. Su presentación coincide con el 60º aniversario del fin de la Segunda Guerra Mundial. El libro de nombre *Historia Moderna y Contemporánea de Tres Países del Este de Asia* (en chino *Dongya sanguo de jinxian daishi*) es el producto de tres años de trabajo de equipos conformados por gente provenientes de los tres países: desde investigadores y escritores, estudiantes de posgrado y profesores hasta historiadores que laboran en museos. Fue publicado simultáneamente en los idiomas de los tres países participantes, haciendo el esfuerzo de presentar una narrativa unificada acerca de la manera en que las tres naciones han experimentado los conflictivos años que corren de 1840 a 1945. Sin embargo, debido a consideraciones políticas, algunas cuestiones simplemente no figuraron en el libro. Por ejemplo, un tema unificador parecería ser que los planes imperialistas son inmorales, no importa en dónde ocurran. Pero aunque los colonialismos occidental y japonés fueron criticados, dada la participación de académicos chinos, el esfuerzo de éstos por controlar regiones como el Tíbet y Xinjiang no fue mencionado. Además, no hay participantes provenientes de Corea del Norte en el proyecto. La historia de Corea que aparece en el libro es la de la península que llega hasta la derrota de Japón, a partir de donde se convierte en la historia de Corea del Sur. Sin embargo, mientras los conflictos históricos que se refieran al imperialismo japonés sigan sin resolverse, la existencia de un libro con estas características aportará beneficios a los tres países, incluso si la noble causa de liberar a la siguiente generación de las ataduras del pasado sea pedir demasiado.⁷⁹ Un punto en que los editores y escritores de los tres países estuvieron de acuerdo fue en una "actitud común hacia la historia", la cual es "esperanza de paz, progreso y

⁷⁸Daqing Yang, "The Challenge of the Nanjing Massacre. Reflections on Historical Inquiry", en Fogel, *op. cit.*, p. 152

⁷⁹ Jeffrey N. Wasserstrom, "Asia's Textbook Case", en *Foreign Policy*, enero 2006, núm. 152, p. 80

desarrollo".⁸⁰ Esto puede percibirse en el subtítulo mismo del libro: *Enfrentando el futuro utilizando la historia como un espejo: construyendo juntos un nuevo marco de paz y amistad en el Este de Asia (Facing the future using history as a mirror: building together a new framework of peace and friendship in East Asia)*.⁸¹

Esta tentativa conciliatoria sigue la línea del intento por enfrentar la verdad, en este caso junto con las otras dos naciones, sobre los hechos tan dolorosos ocurridos años atrás y que tienen puntos de enlace lo que les confiere un estatus de historia común. Si bien la insistencia en el manejo a conveniencia del recuerdo hace que persista el ciclo de repetición del trauma, esfuerzos como los anteriores, a pesar de las reservas en el manejo de ciertas cuestiones políticas, abren la esperanza a un trabajo de elaboración del trauma que logre distinguir pasado de presente y que pueda traer un cierre tanto para los que vivieron el trauma como para los que se han vinculado con él. Trabajo de elaboración que permita que los miembros que conforman la memoria colectiva puedan participar en formas compartidas de recuerdo, donde se puedan establecer efectivamente nuevos tipos de relaciones sociales y nuevas formas de convivencia con el otro.

3.2. DISCURSO HISTÓRICO EN JAPÓN

Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta principios de los años setenta algunos revisionistas japoneses, tales como Tanaka Masaaki, veterano de la Segunda Guerra Mundial, trató de desacreditar las conclusiones del Tribunal Militar Internacional para el Lejano Oriente como la "justicia del vencedor"; sin embargo sus esfuerzos recibieron poca atención. A partir de los años setenta la visión dominante que proclama matanza ocurrida en Nankín en 1937-38 ha sido puesta a prueba de manera creciente por otros revisionistas incluyendo a políticos conservadores, veteranos de la

⁸⁰ Raymond Zhou, "East Asia history book sets facts right" en *China Daily*, 10 de junio del 2005, disponible en http://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2005-06/10/content_450083.htm, consultado el 28 de marzo de 2015

⁸¹ Joel Martinsen, "A Joint Approach to History", en *Danwei*, 12 de junio del 2005, disponible en http://www.danwei.org/books/a_joint_approach_to_history.php, consultado el 28 de marzo de 2015

Segunda Guerra Mundial, académicos de varias disciplinas, hombres de negocios y gente de la televisión. En respuesta a lo anterior, gente de visión progresista respondió con la intención de refutar lo dicho por los revisionistas en cuanto que la matanza nunca ocurrió.

82

El 31 de diciembre de 1945 la historia así como la educación moral y geografía fueron prohibidas en las escuelas, debido al contenido a que el contenido que había antes de la Segunda Guerra Mundial era de índole militarista y nacionalista, de acuerdo al Comando Supremo de las Fuerzas Aliadas. Un historiador de nombre Toyama Shigeki ha nombrado este día como el punto de partida de la educación histórica en Japón en la posguerra. En noviembre de 1946, las autoridades de la ocupación en Japón permitieron el restablecimiento de la educación en historia. Los libros de texto editados por el Ministerio de Educación hacían referencia a la matanza, aunque la descripción de la misma no entro en detalles. El libro de texto de educación primaria *El curso de la Nación* (*Kuni no ayumi*, 1946) expuso lo siguiente: “Nuestro ejército devastó la capital de China, Nankín.” Los libros de texto de bachillerato *Historia Japonesa* (*Nihon no rekishi*, 1946) decían: “Atrocidades cometidas por nuestro ejército al momento de la captura de Nankín, resultaron en un conflicto anti japonés por parte de los chinos.”⁸³

De cara a lo que se percibía como la amenaza comunista, un Japón conservador obtuvo el apoyo de los Estados Unidos. La promesa de un enviado japonés de nombre Ikeda Hayato, que decía que el gobierno japonés se haría responsable por facilitar un espíritu espontáneo de patriotismo y auto defensa entre los japoneses, empezó a aparecer en los libros de texto a mediados de los años 50. El Partido Demócrata Japonés demandó que los libros de texto fueran compilados por el estado. Incluso publicaron un panfleto en 1955, *Problemas deplorables de los libros de texto* (*Ureubeki kyokasho no mondai*), en el que insistían que los libros de texto estaban contaminados con distorsiones peligrosas y debían ser llamados “libros de texto rojos”. El Ministerio de Educación aumentó su control sobre la autorización de los mismos, y un tercio de libros escolares fueron rechazados por el gobierno por no cumplir con los nuevos estándares.

⁸² Takashi Yoshida, “A Battle over History. The Nanjing Massacre in Japan”, en Fogel, p. 71

⁸³ Ibid., pp. 73-74

El Ministerio demandó que los libros de texto evitaran la crítica dura acerca de la actuación de Japón en la guerra del Pacífico, además que el gobierno condenó como inapropiada cualquier descripción de la invasión de Japón en China. Desde mediados de los años cincuenta hasta los años setenta la descripción de la matanza desapareció por completo de los libros en las escuelas, reflejando de manera obvia el giro conservador del Ministerio de Educación.⁸⁴

Cuando periodistas y académicos trajeron de regreso el debate sobre la matanza en los años setenta, la matanza de Nankín apareció de nuevo en algunos libros de texto. Las editoriales, así como los autores, se vieron inspirados por los fallos de la Corte del distrito de Tokio (1970) y la Suprema corte de Tokio (1975) a favor de Ienaga Saburo, quien había llevado su caso ante la corte y demandaba que el Ministerio de Educación retirara la censura sobre el libro de texto de historia de bachillerato *Nueva historia de Japón (Shin Nihon shi)* que él había editado. Aunque la matanza de Nankín aún estaba ausente de los libros de texto de educación primaria, los de bachillerato hicieron una mención sobre 42 mil residentes chinos, incluidos mujeres y niños, que fueron asesinados durante la matanza.⁸⁵

Alterados por los fallos en las cortes a Favor de Ienaga Saburo y por la inclusión de los crímenes cometidos por Japón en la guerra, los conservadores reanimaron sus ataques en los libros de texto en los años ochenta. Okuno Seisuke, entonces ministro de Justicia, comentó en julio de 1980 que la ausencia de lenguaje patriótico en los libros de texto era problemática. El cambio hacia el conservadurismo se vio reflejado en el sistema gubernamental de autorización para los libros de texto de bachillerato en 1982, cuando el gobierno trató de atenuar las palabras usadas para describir las agresiones de Japón durante la guerra del Pacífico. Por ejemplo, “la agresión de Japón sobre China” fue cambiado por “la ocupación de Japón sobre Manchuria”; “la agresión de Japón sobre las tres provincias del Este” cambió a “el incidente de Manchuria y el incidente de Shanghai”; “las acciones de Japón fueron consideradas como agresión” fue cambiado a “la acciones de Japón fueron consideradas como ilegítimas”; “el gobierno Meiji siguió con guerras y

⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 75-76

⁸⁵ *Ibíd.*, pp. 83-84

agresiones” cambió a “el gobierno Meiji continuó con su política de expansión”; “esta agresión en el sureste asiático” se convirtió en “este avance en el sureste asiático”.⁸⁶

El revisionismo del gobierno japonés no permaneció como un asunto doméstico, sino que se convirtió en un problema internacional. En 1982 el gobierno chino protestó de manera oficial contra el intento por parte del Ministerio de Educación japonés de cambiar el término *agresión* por el de *avance*, y por alterar lo ocurrido en Nankín. Para agosto del mismo año el gobierno de Corea del Sur protestó igualmente el intento japonés de justificar el colonialismo en tiempos de guerra en Corea. En septiembre el gobierno de Vietnam pidió a Japón que corrigiera la descripción en los libros de texto sobre la ocupación en aquel país. Entre julio y septiembre de 1982, al menos 2,439 artículos sobre la revisión de los libros de texto japoneses aparecieron en los periódicos a lo largo de Asia.⁸⁷

Aunque el ala progresista haya publicado varios libros académicos que ilustran lo ocurrido en Nankín en 1937, su obra no ha desplazado el punto de vista conservador. Aquellos historiadores que han luchado en contra de las interpretaciones revisionistas de la matanza enfatizan que es esencial mostrar respeto a las víctimas así como a los sobrevivientes vía manteniendo con vida la historia de su tragedia. En contraste, la mayoría parece estar más preocupada en preservar una historia nacional en la cual los japoneses se sientan orgullosos y en silenciar cualquier historia que pueda minimizar el valor del ideal existente sobre Japón en el tiempo de la guerra.⁸⁸

3.3. LUGARES DE MEMORIA

Emily Matson en su obra *Nationalism and the Nanjing Massacre* emplea el término de historiografía para referirse al conjunto de materiales a través del cual ha sido interpretada la matanza de Nakín, la cual no sólo incluye el trabajo de historiadores y periodistas, sino también otro tipo de obras como novelas, películas, museos, recursos

⁸⁶ *Ibíd.*, p.85

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 86

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 114

educativos tales como libros de texto, documentales e incluso páginas de internet, así como propaganda gubernamental.⁸⁹

Pero más que hablar de historiografía, dicho cuerpo de materiales será comprendido mejor en este trabajo bajo el término propuesto anteriormente por Pierre Nora como lugares de memoria, en el entendido de que son lugares en los que se refuerza la memoria, puntos de apoyo para la rememoración. En el caso particular de la matanza de Nankín, estos lugares encajan muy bien con la definición dada por Dominick LaCapra de lugares de trauma. Un lugar de memoria es también un lugar de trauma, y en la medida en que sea revestido con las marcas de éste se verá hasta qué punto no ha logrado la memoria aceptar a aquél, principalmente a través del trabajo de elaboración.⁹⁰A continuación se abordarán algunos de los lugares más representativos para recordar la matanza de Nankín.

3.3.1. Monumento conmemorativo

A principios de los años ochenta se emprendió una enorme inversión ideológica y financiera por varios líderes del más alto nivel del PCCh, incluyendo a Deng Xiaoping y Jiang Zemin entre otros. Esto marcó una de las más importantes etapas en la política china, que fue la reorientación de la educación pública. Una de las direcciones principales de este cambio fue el establecimiento de varios museos que repercutieron en una nueva interpretación de la historia. Como resultado de esto, cuatro décadas después de terminada la guerra, el país no tenía uno, sino tres grandes museos nacionales dedicados a conmemorar la guerra de resistencia contra Japón. Las ciudades en que se establecieron los museos fueron Pekín, Shenyang y Nankín. El lugar destinado en las ciudades para el establecimiento de los museos fue escogido de acuerdo a su relevancia y asociación con los eventos ocurridos en la guerra sino-japonesa. En Pekín, por el incidente del puente de Marco Polo; en Shenyang, por el ataque que derivó en la ocupación de Manchuria y el posterior establecimiento de un estado títere, y Nankín, por la matanza cometida en dicho lugar. Rana Mitter afirma que los museos también son

⁸⁹Matson, *op. cit.*, p. 5

⁹⁰LaCapra, *op. cit.*, p. 23

notables por resultar ser conmemoraciones de esa parte de la historia que permaneció oculta por varias décadas.⁹¹

Es en dicha actitud conmemorativa que tiene lugar la construcción de un monumento conmemorativo de la matanza de Nankín. Su nombre completo es Monumento conmemorativo para los compatriotas víctimas de la matanza de Nankín por las tropas japonesas (侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆 qinhua rijun nanjing datushaā yunan tongbaoo jinianguan) y refleja el particular interés por parte del PCCh en enfatizar una educación patriótica a través de la conmemoración histórica. Fue inaugurado el 15 de agosto de 1985 para conmemorar el 40º aniversario del fin de la Segunda Guerra Mundial.⁹² El monumento conmemorativo se alza lejos del centro de la ciudad, ubicado en lo que anteriormente fue un sitio de inhumación de la matanza. Al entrar, las personas encontrarán por principio un muro de piedra con la inscripción “víctimas 300,000” en él, poniendo en claro la importancia central que juega el número de víctimas en la narrativa existente sobre la matanza.⁹³

El monumento conmemorativo es un símbolo del éxito del PCCh en sacar a China del siglo de humillación hacia una nueva era de poderío nacional y prosperidad económica. De esta manera, se ha convertido en parte de la narrativa del PCCh al colocar a la matanza dentro de un gran marco de desarrollo revolucionario en China. Esto se aprecia en las cédulas contenidas en él, a la salida del mismo para ser precisos, en donde se encuentra un desplegado de información referente a la construcción del país a través de reformas revolucionarias. El arquitecto del monumento conmemorativo, Qi Kang, describe la primera fase de la construcción del mismo, en 1985, como enfocada en los temas de desastre, sufrimiento indignante y depresión. En contraste, la segunda fase, que fue completada en 1995 para la conmemoración del 50º aniversario del término de la Segunda Guerra Mundial, se enfocó más en la temática de dolor y odio que en la de sufrimiento como lo había hecho antes. Mientras la atención en la fase uno está enfocada al duelo y la conmemoración de las víctimas, la fase dos es más activa,

⁹¹Rana Mitter, “Old Ghosts, New Memories: China’s Changing War History in the Era of Post-Mao Politics”, en *Journal of Contemporary History*, vol. 38, núm. 1, p. 127

⁹²Matson, *op. cit.*, p. 36

⁹³Eykholt, *op. cit.*, p. 34

enfocada a las cuentas históricas sin ajustar entre China y Japón. La fase dos emprende una transición del pasado al presente, desplazando dinámicamente la matanza de Nankín de una tragedia histórica en el pasado a una actual lucha por la memoria, así como una parte de la actual agenda política del PCCh para promover el nacionalismo en la juventud china mediante la educación patriótica.⁹⁴ Mark Eykholt describe al monumento conmemorativo como un viaje a través del imperialismo, la ira, la retribución y la reconstrucción de la guerra, pero notando que el foco principal está en la conexión de este viaje con el liderazgo del PCCh en la China de hoy. Esto se aprecia particularmente cuando en 1996, temiendo que la gente desconociera este monumento a la gloria de la fuerza y sabiduría comunistas, el partido hizo que fueran obligatorias las visitas de las escuelas a este lugar. El monumento conmemorativo ha sido una forma más en que el gobierno chino ha hecho valer su control en cuanto a cómo las personas conmemoran la guerra contra Japón.⁹⁵ También ha mostrado qué tanto ha ayudado la matanza de Nankín a reforzar la parte de la autoimagen de China que se encuentra enraizada en la victimización en la posterior política cultural de los años noventa.⁹⁶

3.3.2. Educación

La educación en China se reorientó notablemente hacia el nacionalismo a partir de los años noventa. Un año antes de que Jiang Zemin y el departamento de propaganda del PCCh hubieran dado inicio de forma oficial a la Campaña de educación patriótica, el 28 y 29 de agosto de 1993, 16 delegaciones, provenientes de diferentes organizaciones se dieron cita en un foro sobre educación patriótica promovido por el departamento de propaganda. Aquélla no sólo se limitó a los libros de texto, aunque éstos, así como el currículum escolar en su totalidad, han sido un componente muy importante en la Campaña de educación patriótica. Por otra parte, las sugerencias que emanaron del foro acerca de medios efectivos para una educación patriótica incluyeron el uso de medios masivos de comunicación tales como los periódicos, cine, programas de televisión y radio; el establecimiento de museos y memoriales; la popularización del arte patriótico así como

⁹⁴ Matson, *op. cit.*, pp. 36-38

⁹⁵ Eykholt, *op. cit.*, p. 36

⁹⁶ Mitter, *op. cit.*, p. 122

de la literatura, y la creación de esbozos para la educación patriótica en jardines de niños, escuelas de educación primaria y secundaria y también en centros de educación superior.

El año de 1990 marcó el 150º aniversario del fin de la Segunda guerra del opio (1856-1860), así que la Comisión estatal de educación determinó que ésta sería una buena oportunidad para introducir un programa sobre la educación patriótica con más profundidad en las escuelas. Como parte de una serie de publicaciones sobre historia, patriotismo y socialismo, el primer libro de texto de historia en abordar la humillación nacional desde 1937 fue publicado en China continental en abril de 1990, en la antesala del aniversario de la Segunda guerra del opio. Este libro, así como otros de este tipo, sirvieron a dos grandes propósitos: primero, para promover la versión histórica que probaba la legitimidad del PCCh ante la juventud china, y segundo, para alejar la atención de los sucesos recientemente ocurridos en Tiananmen. La comisión estatal de educación anunció el 1º de junio de 1991 que se usaría más tiempo en los salones de clase para aprender acerca de la historia moderna de China. Esta parte de la historia china comenzó con la Primera guerra del opio y continuó a través del siglo de humillación hasta el presente, cuando el PCCh fue capaz de liberar al pueblo chino del yugo del imperialismo y guiarlo hacia una nueva era de poderío nacional y prosperidad.⁹⁷

Puesto que el gobierno ha controlado la versión políticamente correcta acerca de lo sucedido, y siendo que dicha versión ha sido la base sobre la que se ha construido la educación moderna en China, se puede entender que exista una casi completa superposición de la narrativa del PCCh sobre la matanza de Nankín en China a la Campaña de educación patriótica.

3.3.3. Literatura

Referencias sobre la matanza de Nankín también son encontradas en el campo de la literatura, con un auge particular en su producción a partir de la década de los años ochenta. Es verdad que algunas de dichas manifestaciones literarias habían sido escritas mucho antes, sin embargo, con motivo del entorno político conflictivo al interior, la guerra

⁹⁷ Matson, *op. cit.*, p. 38-39

fría, así como la lucha de China por modernizarse, las “representaciones de ficción” tuvieron poca prioridad y valor hasta la década de 1980. El primero en intentar narrar lo ocurrido en Nankín fue Ah Long (seudónimo usado por Chen Shoumei). Fue graduado de la prestigiosa Academia militar central y enviado al frente de batalla en Shanghai en 1937. Para 1939 se encontraba en la base comunista de Yan’an y asistió posteriormente al discurso pronunciado por Mao Zedong en ese lugar, aunque pronto tuvo que marcharse a Xi’an para recibir tratamiento médico. Dedicó dos meses del tiempo que estuvo en recuperación para escribir una novela sobre la matanza de Nankín, cuyo nombre simplemente era *Nankín*. Sin embargo, esta obra no fue publicada sino hasta 1987, casi medio siglo después de que fue escrita y 20 años después de la muerte de Ah Long. La fecha de publicación coincidió con el 50º aniversario del incidente del puente de Marco Polo. *Nankín* se centra principalmente en los eventos que precedieron a la matanza, enfocándose su contenido en la vida de la gente ordinaria de la época. Sin embargo, a pesar del hecho de que las atrocidades cometidas por el ejército japonés no fueron descritas en la novela, el título del libro fue cambiado para su publicación por el de *Sacrificio sangriento en Nankín*, junto con algunos pequeños cambios en el texto.⁹⁸

El trabajo de Zhou Erfu, *La caída de Nankín*, también fue publicado en 1987 como una especie de conmemoración literaria simbólica, y al igual que Ah Long, él también asistió al discurso en Yan’an. Aunque Zhou había concebido una novela acerca de la matanza de Nankín desde antes, no tuvo un bosquejo terminado sino hasta 1982. *La caída de Nankín* fue publicada como la novela que abría una serie de obras referentes a eventos y personajes importantes ocurridos durante la segunda guerra sino-japonesa. Esta novela resultaba diferente de obras posteriores sobre la matanza de Nankín debido a su falta de atención sobre los actos realizados por las tropas japonesas; la novela termina justo antes de comenzar las atrocidades, cuando los japoneses irrumpen en la ciudad.⁹⁹

Para la década de los años noventa también hubo una serie de publicaciones respecto al tema. En 1995 Xu Zhigeng, quien era un experimentado escritor de reportajes

⁹⁸Matson, *op. cit.*, pp. 33- 35

⁹⁹ Ibid., pp. 33- 34

literarios bajo el auspicio del partido, lanzó el libro *Para que no lo olvidemos: la matanza de Nankín, 1937* (*Lest We Forget: Nankín Massacre, 1937*). Esta obra cuenta la historia de la matanza en fotografías, siguiendo la tendencia de enfatizar las pruebas visuales de la matanza en los medios de comunicación. Por la misma fecha, Sun Zhaiwei, publicó *Elegía de Nankín: Registros de las atrocidades cometidas por el ejército japonés* (*Nankín Elegy: Records of Atrocities Committed by the Japanese Army*). Sun mismo recomendó que su libro fuera usado para propósitos educativos y de investigación. Sin embargo, tanto la obra de Sun como de Xu, aún cuando clamaban ser históricamente precisas, no contenían bibliografía, notas de pie de página o referencias con que respaldar sus afirmaciones. Aunque ambos libros dicen ser ejemplo de investigación histórica precisa, debido a su retoque literario y falta de citas, se colocarían en el género de ficción histórica.

Para 1996 Ye Zhaoyan lanzó al mercado su novela *Nankín 1937: una historia de amor* (*Nankín 1937: A Love Story*). La trama resultó similar a la de la novela de Ah Long, también teniendo lugar meses antes de la matanza. El centro de la historia gira alrededor de la belleza y la prosperidad económica y material de la ciudad de Nankín justo antes de que ocurriera la matanza.¹⁰⁰

Durante la conmemoración del 60º aniversario de la matanza de Nankín, la periodista estadounidense de origen chino Iris Chang publicó su libro *La violación de Nanking* (*Rape of Nanking: The Forgotten Holocaust of World War II*). Después de su salida al mercado en 1997, esta obra rápidamente se colocó en la lista de los libros mejor vendidos, en donde permaneció por más de dos meses recibiendo amplio reconocimiento, comentarios favorables y poca crítica entre la audiencia de los Estados Unidos. Ésta rápidamente aceptó el libro de Chang como una obra de gran autoridad sobre la matanza. A principios del siglo 21, este libro provocó una gran oleada de obras sobre la matanza de Nankín, particularmente en los Estados Unidos pero también en el plano internacional. Mucha de esta producción se mostró en contra de la representación del tipo blanco y negro o de buenos y malos que se mostraba, calificando al libro de ser una narrativa emocional. La autora no sólo retrata la “violación de Nanking” como una tragedia histórica, sino que la presenta como una injusticia que continúa hasta el

¹⁰⁰Ibid., p. 42-43

presente. Cuando menciona una “segunda violación de Nanking” Chang se refiere al intento por parte de Japón por ocultar los hechos de la matanza, como si nunca hubieran ocurrido. La recepción de *La violación de Nanking* en suelo chino ha sido muy positiva. A partir de relatos favorables sobre Chang en China, se puede ver que la visión de aquélla sobre la matanza ha sido ampliamente refrendada por el PCCh y por académicos y periodistas de manera individual. Lo anterior se aprecia con claridad en el hecho de que se haya erigido una estatua de manera póstuma de Iris Chang en el Monumento conmemorativo de la matanza de Nankín en 2005. La obra de Chang se ha vuelto un arma poderosa en promocionar la visión oficial del PCCh acerca de la matanza de Nankín.¹⁰¹

Precisamente en relación sobre los instrumentos por los que se hace válida la visión oficial sobre la matanza de Nankín, una de las formas de presentación de la historia ampliamente difundida en nuestros días es el cine. Sobre la relación entre ambas áreas es que hablaré en el siguiente capítulo.

¹⁰¹Ibid., p. 44-47

CAPÍTULO 4. LA HISTORIA DESDE EL CINE

En el capítulo anterior hice referencia a cómo ha sido construida y reproducida la memoria, y cómo se le puede situar en lo que Pierre Nora ha llamado los lugares de la memoria. Lugares desde donde no sólo se recrea, sino que también se crea la historia. Estos lugares presentan una variada constitución: libros, monumentos, etc. De igual manera entran a formar parte las producciones cinematográficas. Antes de pasar a la revisión de las películas que son objeto de este estudio, haré una exploración de la relación que han establecido en un tiempo relativamente reciente la historia y el cine.

4.1. HISTORIA Y CINE

En cuanto a la relación entre historia y cine surge una pregunta, ¿cómo y dónde surge el interés por tender un puente entre campos que en apariencia no tendrían manera de converger? Por principio de cuentas hay que partir del siguiente hecho, vivimos en una época en donde la información es difundida en forma masiva e instantánea, aunado a esto el mayor impacto que puede llegar a tener cualquier tipo de información, sea referente a la vida cotidiana o al conocimiento del universo, se da mediante imágenes, hecho invariablemente experimentado y aceptado por la mayoría.

El ejercicio de la historia no escapa a lo anterior, aunque haya quienes sostengan lo contrario. En tiempos relativamente recientes la historia ya es presentada de forma visual, lo presenciamos cuando vemos y oímos hablar de documentales, series de televisión y películas llamadas “históricas”. De un tiempo a la fecha un número creciente de historiadores se ha planteado el estudio de este formato no sólo como elemento didáctico del cual echar mano, sino también como fuente de la historia. Este paso ha sido objeto de debate y el hecho de que se esté moviendo la brújula hacia esta nueva dirección no interfiere con el rigor histórico ni con los instrumentos de análisis de la

realidad que emplean los historiadores. Simplemente es una óptica diferente, una que intenta abrirse paso en una sociedad en donde la imagen queda fijada de una manera más nítida que cualquier libro o material escrito y que se ha convertido en un referente indiscutible para la comprensión de la historia.¹⁰²

¿Quiere decir que se está hablando ahora de un medio visual como forma de presentar el conocimiento histórico? Y de manera particular, ¿de una representación cinematográfica de la historia? Así es. Llegó el momento en el que el cine cruzó su camino con la historia, y no sólo eso, somos testigos de cómo influye en la sociedad creando estereotipos y mentalidades, interfiriendo en y a veces construyendo la historia, llegando así a número de personas mucho mayor que la de los libros académicos. Por lo mismo el historiador ya no puede permanecer indiferente al cine, un medio de comunicación de masas de gran influencia en la transmisión de conocimientos históricos, ideologías, estereotipos nacionales y sociales, etc.¹⁰³

Pero, ¿cómo y cuándo se dio la intersección y posterior interacción entre estas dos áreas? Fue dentro de la escuela de los *Annales*, y a partir de Marc Ferro, que en 1965 se publicó el primer artículo que la revista dedicaba al cine (un estudio sobre la relación entre la Primera Guerra Mundial y el cine¹⁰⁴); sumado posteriormente a otros artículos publicados, Ferro se convertiría en el pionero de la utilización del cine como fuente histórica y como medio didáctico para la enseñanza de la historia.¹⁰⁵ Fue él quien acuñó en 1988 el término “historiofotía” para referirse a la representación de la historia y nuestra idea de la misma en imágenes visuales y en el discurso fílmico.¹⁰⁶

A partir de entonces el mundo ha sido testigo de la aparición de dos vías o formas en las que los historiadores se han acercado a las producciones cinematográficas cuyo contenido se considera histórico. La primera, mayormente extendida al principio, se ha

¹⁰² Igor Barrenetxea Marañón, "Pensar la Historia desde el cine", en *Entelequia. Revista interdisciplinar*, p. 100

¹⁰³ Santiago de Pablo, "Introducción. Cine e historia: ¿la gran ilusión o la amenaza fantasma?", en *Revista de Historia Contemporánea* 22, p. 23

¹⁰⁴ Marc Ferro, *et al*, "L'expérience de la «Grande Guerre»" en: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 20, n. 2, pp. 327-336.

¹⁰⁵ De Pablo, *op.cit.*, p. 12

¹⁰⁶ Hayden White, "Historiography and Historiophoty", en *The American Historical Review*, p. 1193

encargado de medir la fidelidad de lo que se iría conociendo como películas históricas, de acuerdo a los estándares bajo los cuales los historiadores realizan su labor. La segunda, con un auge cada vez mayor, se ha dado a la tarea de investigar cómo es que las películas, en su calidad de medio visual sujeto a las convenciones del drama y la ficción, han sido empleadas como vehículo para reflexionar acerca de nuestra relación con el pasado.¹⁰⁷

En cuanto a la primera vía, cabe decir que su campo de acción se ha visto reflejado principalmente en la crítica feroz, y en algunos casos hasta despedazadora, de lo que se percibe como cine histórico. El recelo por parte de los historiadores hacia el uso del cine como forma de análisis histórico abarca dos ámbitos principalmente. En un primer momento, a la película histórica se le miró con los lentes del positivismo-historicismo, se intentó verificar si la reconstitución histórica que se estaba llevando a cabo era exacta, verídica, si los diálogos provenían de la fuente original, si el decorado y la vestimenta presentados guardaban una fidelidad, una autenticidad.¹⁰⁸ Los juicios sobre su valor histórico han sido hechos sobre una amplia base que incluye: apego al detalle, el uso de documentos originales, la idoneidad de la música, la apariencia o mejor parecido de un actor para representar voz y gestos de alguien a quien nunca se podrá conocer cómo eran en realidad con base en los registros históricos. Todo esto serviría para elogiar o condenar una película.¹⁰⁹

Existe otro ámbito donde los historiadores no consideran siquiera la viabilidad de un llamado “cine histórico”. Las quejas en contra giran alrededor de varios frentes: la falta de método y la tendencia de sacrificar la verdad por el drama y la emoción;¹¹⁰ la imprecisión y/o distorsión del pasado que realizan al trivializar o fantasear sobre personas, eventos y movimientos importantes;¹¹¹ proponer interpretaciones erróneas, dar demasiado lugar al relato, privilegiar los casos individuales en relación con las

¹⁰⁷ Bryan F. Beau, “Historiography Meets Historiophoty: The Perils and Promise of Rendering the Past on Film”, en *American Studies*, vol. 38, p. 152

¹⁰⁸ Marc Ferro, *Cine e historia*, p 138

¹⁰⁹ Robert A. Rosenstone, “The Reel Joan of Arc: Reflections on the Theory and Practice of the Historical Film”, en *The Public Historian*, vol. 25, p. 63

¹¹⁰ William Guynn, *Writing History in Film*, p. 165

¹¹¹ Robert A. Rosenstone, “The Historical Film as Real History”, en *Film-Historia*, vol. V, p. 1

tendencias generales, dar demasiadas ventajas a los actores; ¹¹² la precisión del detalle, la complejidad de las explicaciones, la dimensión de la reflexión histórica como parte de lo que se pierde en el proceso de transformar la historia en una película, la formación para generalizar cuando es necesario ante la ausencia o falta de disponibilidad de documentación; ¹¹³ una mayor preocupación por la narrativa que por la imagen (pues el cine cuenta y para hacerlo mejor se hace uso de la invención). ¹¹⁴ En palabras del filósofo Ian Jarvie:

“un mundo que se mueve a implacables veinticuatro cuadros por segundo no deja tiempo ni espacio para la reflexión, la verificación o el debate. Uno puede ser capaz de contar relatos históricos "interesantes, reveladores y plausibles" en la pantalla, pero es imposible rodearlos de los fundamentales elementos críticos del discurso histórico: la evaluación de las fuentes, la lógica del argumento, la comparación sistemática de la evidencia.”¹¹⁵

En suma, dice Jarvie, las imágenes en la pantalla contienen una muy pobre carga de información y sufren de una debilidad discursiva que no hay forma de hacer historia con sentido a través del cine.

Todo esto ocurre a causa de que la mayoría de las nociones aplicadas provienen directamente de la formación y práctica académicas. La reacción innata es pensar en el cine como en un libro transferido a la pantalla, y que tiene que “comportarse” como tal. Finalmente este punto de vista no es exclusivo de la academia, también es compartido por críticos de cine. ¹¹⁶

En cuanto a la segunda forma en que los historiadores se han acercado a las películas históricas hay varias cosas que decir. Habrá que comenzar por atender a las características que hacen del cine un medio por el cual se puede comprender mejor el

¹¹² Pierre Sorlin, “El cine, reto para el historiador”, en *Istor - Revista de Historia internacional*, año V, pp. 21-22

¹¹³ White, *op.cit.*, pp. 1196-1197

¹¹⁴ Sorlin, *op.cit.*, p. 21

¹¹⁵ Robert A. Rosenstone, “La historia en imágenes/la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla”, en *Istor - Revista de Historia internacional*, año V, pp. 96-97

¹¹⁶ Rosenstone, “The Reel Joan of Arc...”, p 65

pasado desde el presente, dando respuesta al mismo tiempo a las descalificaciones de sus detractores.

La primera y mayor queja en contra de las películas se refiere a la falta de método del cine en su abordaje del acontecer histórico. Hay que empezar partiendo de Hayden White cuando dice que los historiadores modernos deben estar conscientes que el análisis de imágenes visuales requiere una manera diferente de “leer” en comparación con aquella desarrollada para el estudio del documento escrito. Y es que la representación de acontecimientos, sujetos y procesos históricos en imágenes visuales presupone el manejo de un léxico, gramática y sintaxis, es decir, de un lenguaje diferente al usado convencionalmente para la representación en el discurso verbal.¹¹⁷ A lo dicho con anterioridad se une Robert A. Rosenstone, quien también concuerda en que se debe leer al cine bajo nuevos estándares. Afirma que se debe aceptar que el cine no puede ser visto como una ventana al pasado; lo que sucede en la pantalla no describe, sino que más bien apunta a los acontecimientos que han acontecido. Por lo que se hace necesario aprender a juzgar las formas en que, a través de la invención, las películas sintetizan grandes cantidades de información o simbolizan complejidades que de otra forma no pudieran ser mostradas. También dice que igualmente se debe reconocer que el cine siempre incluirá imágenes que son al mismo tiempo inventadas y reales; reales en el sentido de que van a simbolizar, condensar o sintetizar muchos datos, reales en cuanto a que dan un sentido general del pasado que puede ser verificado, documentado o razonablemente discutido.¹¹⁸

Otra queja en contra es la del empleo de la invención y, en consecuencia, la aparición de una serie de imprecisiones y distorsiones sobre personas y acontecimientos; lo anterior obliga a regresar al hecho de que es necesario adoptar un lenguaje particular (lenguaje cinematográfico) como forma de narración histórica, diferente al del medio escrito. Este lenguaje hace uso de diversas medidas que emplean la ficción como técnica para la representación histórica, entre las cuales se encuentran la compresión, la condensación, la alteración y la metáfora. La compresión es la técnica de representar

¹¹⁷ White, *op.cit.*, pp. 1193

¹¹⁸ Rosenstone, "The Historical Film as Real History", p. 9

acontecimientos históricos relativamente largos a través de escenas cortas, compactando sucesos o representando grupos sociales a través de personajes “ficticios” específicos, comprimiendo el espíritu de acontecimientos documentables en una forma dramática particular. La condensación parte de lo siguiente: la descripción de una batalla o de una revolución es con dificultad una representación literal de esa serie de eventos. En dicha descripción cierta clase de “ficción” o condensación se ve envuelta, aquella que permite la selección de evidencia que represente una vasta cantidad de información histórica, que permite también pequeñas muestras que simbolicen la experiencia colectiva de cientos, miles, incluso millones de personas que tomaron parte o fueron afectadas por sucesos documentables. Las dos técnicas anteriores son comparables a la figura retórica de la sinécdoque, por lo tanto común a la historia escrita. El recuento histórico de lo sucedido debe estar basado en lo más que se sepa acerca de lo que literalmente sucedió. Sin embargo, debido a los requerimientos de espacio y tiempo el recuento en sí no puede ser literal. No lo es en la pantalla y no lo es tampoco en la historia escrita, de ahí que se recurra a la alteración, cambios en los hechos históricos documentables con la intención de llegar a un punto. En cuanto a la metáfora, palabras e imágenes operan de manera diferente. Las palabras pueden proveer vastas cantidades de información en un espacio pequeño. La palabra puede generalizar y hablar sobre abstracciones tales como revolución, progreso y más. El cine en cambio, en su necesidad de buscar imágenes específicas, no puede formular declaraciones generales acerca de estos conceptos. En vez de eso una película debe resumir, sintetizar, generalizar, simbolizar; la información histórica en su interior deberá presentarse mediante una serie de imágenes que sean oportunas.¹¹⁹

Como parte del bagaje implícito en el uso del lenguaje cinematográfico se encuentra también el empleo de la secuenciación de tomas y el montaje de las mismas para el ensamblaje de una película. El saber leer una película implica comprender el método de montaje, de la misma manera que se requiere tener conocimientos particulares para mirar un cuadro del Renacimiento o una iglesia gótica.¹²⁰ Lo que la secuenciación de tomas, el uso de acercamientos y el empleo del montaje de todo lo

¹¹⁹ *Ibíd.*, p 8

¹²⁰ Jackson, Martin, A. “El historiador y el cine”, en *La historia y el cine*, pp. 26-27

anterior pueden lograr es realizar postulados de manera tan efectiva como lo hacen frases, oraciones o párrafos en el discurso escrito. Y si el cine puede realizar postulados también puede hacer todo eso que Jarvie considera que constituye la esencia del discurso escrito.¹²¹

Y aunque el lenguaje empleado sea diferente debido a las características particulares que requiere el cambiar de un medio escrito a uno visual, el modo discursivo es el mismo, ambos emplean la narrativa como forma de expresión. La narrativa resulta ser el principio organizador del discurso histórico. Los hechos obtienen su estatus como tal mientras van surgiendo del itinerario que el historiador ha escogido a través del campo de sucesos notables. Dicho itinerario es en realidad una trama; Paul Veyne insiste en este término literario tan evitado por los historiadores, quienes prefieren hablar de “reconstrucción”. Para Veyne el acto narrativo se encuentra en el centro del discurso histórico, los hechos sólo cobran significado dentro de una secuencia narrativa ordenada, el entramado de eventos es el que produce los acontecimientos históricos provenientes de la masa desorganizada de hechos.¹²² Para Ann Rigney de igual manera el significado y la relación inteligible entre acontecimientos no provienen de la información histórica *per se*, más bien es el acto de narrar que hacen los historiadores al analizar eventos de manera retrospectiva lo que produce significado y establece conexiones en una serie de hechos de manera causal.¹²³

Francis Vanoye ofrece una tabla de semejanzas y diferencias entre la narrativa escrita y la cinematográfica basada en las distinciones formuladas por Hjelmslev entre contenido y expresión:¹²⁴

¹²¹ White, *op.cit.*, p. 1196

¹²² Guynn, *op.cit.*, pp. 39-40

¹²³ *Ibid*, p. 64

¹²⁴ *Ibid*, p. 70

Categorías	Narrativa escrita	Narrativa cinematográfica
<i>Sustancia de la expresión</i>	Trazos gráficos, espacios en blanco	Imágenes en movimientos, ruido, sonido musical, sonido fonético, trazos gráficos
<i>Forma de la expresión</i>	Oraciones, párrafos, capítulos, distribución de superficies	Edición de imágenes; contraposición de imagen/sonido, imagen/música, imagen, discurso; disposición de formas y colores según las relaciones de oposición o complementación
<i>Sustancia del contenido</i>	Acontecimientos reales o imaginarios, emociones, ideas extraídos de la historia, mitología, el ámbito social, humano o algún otro	
<i>Forma del contenido</i>	Estructura narrativa, de emociones, ideas, temas	

Como se puede ver en la tabla anterior, lo que se quiere representar tanto en la historia escrita como en la cinematográfica, es decir, el contenido, es similar, lo único que difiere es el medio de expresión para lograrlo. De esta manera se trata de aclarar la siguiente pregunta: ¿es el lenguaje o narrativa escrita el único vehículo legítimo para la narración histórica? Esta pregunta saltó a escena cuando después de la Segunda Guerra Mundial comenzó a cuestionarse al documento escrito como única fuente fiable de la historia. Esto propició que se abriera una brecha en la cual se dejaba espacio para que el cine, junto a la historia oral, las fuentes iconográficas, etc., completaran los datos aportados por las fuentes escritas.¹²⁵ El cine se volvería de esta manera un desafío a la historia científica en donde las certezas absolutas habrían desaparecido dando lugar a una historia abierta.¹²⁶

¹²⁵ De Pablo, *op.cit.*, p. 15

¹²⁶ *Ibid*, p. 19

En cuanto a los datos contenidos en una película histórica, afirma Jarvie que la información contenida en las imágenes es muy pobre. Esta aseveración depende de la definición elegida para la palabra “información”. Recordando las condiciones particulares bajo las cuales el cine aborda sucesos históricos, una película contiene una buena cantidad de datos. Algunos académicos afirman que la imagen de una escena contiene no sólo más información que una descripción escrita de la misma escena, sino que también la información es más detallada y específica.¹²⁷ Rosenstone por su parte dice lo siguiente:

La representación de la historia en el cine implica ciertas concesiones respecto de la historia escrita. La cantidad de datos que puede mostrarse en pantalla en una obra de dos horas (o incluso en una miniserie de ocho) siempre será tan mezquina comparada con un texto que cubra el mismo periodo, que un historiador profesional puede sentirse intelectualmente insatisfecho. Pero el empobrecimiento inevitable de los datos no implica de por sí que el tratamiento histórico sea pobre. Uno puede encontrar obras cortas, largas y más largas sobre el mismo tema histórico; la cantidad de detalles que se usan en un trabajo histórico es arbitraria, o al menos depende de los objetivos del proyecto en particular.¹²⁸

Referente al tratamiento histórico, insiste Rosenstone que no existe nada inherentemente antianalítico acerca de las representaciones cinematográficas de la historia y tampoco nada que sea antihistórico en cuanto a la historiofotía.¹²⁹ Tomando como ejemplo la contextualización presente en la narración escrita a través de notas, bibliografía, inclusión de algunos textos, las películas carecen de ellos. Pero hay otras maneras de lograr que la “voz historiográfica” se halle presente. En algunas películas históricas esta voz se encuentra en forma diegética, esto quiere decir que aparece en forma de diálogo hablado por los personajes. Algunos de estos pueden tener una presencia incidental cuya función sea sólo explicar ciertas acciones o conductas misteriosas, o un protagonista central que se tome la molestia de explicar alguna situación que no sea familiar al espectador pero de cuyo sentido sea tácito para los

¹²⁷ Rosenstone, “La historia en imágenes...”, p 97

¹²⁸ Ibid, p. 99

¹²⁹ White, *op.cit.*, p. 1197

personajes históricos. Este tipo de intervención interrumpe menos debido a que el espectador está menos consciente del cambio entre el modo dramático y el discursivo.¹³⁰ También está el recurso de la voz en off, o textos mismos que son leídos en la película.

En términos de la reflexión histórica, lo que puede ser verificado, documentado o razonablemente argumentado en el cine proviene del discurso histórico vigente, del cuerpo existente de textos históricos, sus datos y argumentos. Aunque el cine opere metafóricamente, una película histórica se convierte en un trabajo de historia cuando hace uso de ese discurso, elaborando el tipo de preguntas que un historiador haría, pero respondiéndolas en forma dramática.¹³¹ Cualquier película histórica, así como cualquier obra escrita, gráfica o elaborada con material oral, entra a formar parte del cuerpo existente de conocimientos y así como del debate. Para ser considerada "histórica" más que un simple drama que usa el pasado como escenario exótico para el romance y la aventura, una película debe involucrarse directa o de manera adyacente con los problemas, ideas, información y argumentos del discurso histórico vigente. Como un libro, el cine histórico no puede existir en un estado de "inocencia" histórica, no debe dejarse llevar por la invención caprichosa, no puede ignorar las aseveraciones y argumentos de lo que ya se sabe en otras fuentes. Así como cualquier trabajo de historia, una película debe ser juzgada en términos del conocimiento existente sobre el pasado, debe situarse junto al debate en curso sobre la importancia de los acontecimientos y el significado del pasado.¹³²

Y es que ese es el propósito mayor que persigue el cine histórico, convertirse en otro recurso para entender la relación que se entabla con el pasado, otra manera de formar parte de la conversación acerca de dónde venimos, hacia dónde vamos y quiénes somos.¹³³ Rosenstone reafirma lo anterior cuando dice:

Parece que ahora es el tiempo para tal "cambio de perspectiva", provocado por la posibilidad de representar el mundo en imágenes y palabras, y no sólo en estas

¹³⁰ Guynn, *op.cit.*, pp. 145, 146

¹³¹ Rosenstone, "The Reel Joan of Arc...", p 61

¹³² Rosenstone, "The Historical Film as Real History", p. 9

¹³³ *Ibid*, p. 10

últimas, para acercarse a la historia. Esta empresa dará lugar a nociones nuevas del pasado, hará que nos preguntemos una vez más qué y para qué es la historia: qué queremos saber sobre el pasado y qué haremos con ese conocimiento. Que nos preguntemos sobre las posibles nuevas formas de representación histórica, tanto filmadas como escritas; sobre la historia e investigación autoreflexiva, como teatro de la conciencia, como una forma que combina el análisis y la dramatización.¹³⁴

Sobre la importancia de las producciones cinematográficas como fuente para la historia, quisiera señalar que no sólo se aprehende un hecho del pasado mediante su representación fílmica, sino que también la mentalidad de una sociedad, una ideología o un cambio político aparecen reflejados en el cine en un momento particular. Y es que el cine llega a ser una gran fuente histórica, primero cuando dramatiza o reflexiona sobre hechos que se produjeron en un pasado más o menos lejano, y segundo cuando es un reflejo de las circunstancias que está viviendo una sociedad en un momento determinado.

El cine histórico trata de comprender el pasado de la misma manera en que lo hacen las fuentes clásicas, se sitúa a su lado como lo hacen ahora también las memorias, los testimonios y la tradición oral. Por su naturaleza el cine posee atributos de las que las fuentes históricas más convencionales carecen: da movimiento, sonido, igualmente transmite sentimientos e ideas.

También es relevante una película como documento histórico pues se relaciona directamente con la sociedad que la produce. Al ser el cine un reflejo de la mentalidad de una sociedad, se convierte en una valiosa fuente histórica, se conforma como un testimonio de la sociedad de su tiempo. Una película no podría entenderse completamente sin hacer referencia al momento y situación en que fue creada, incluyendo las circunstancias personales de sus creadores, sean directores, guionistas o productores. Hay mensajes, implícitos o evidentes, que sólo pueden comprenderse teniendo en cuenta el contexto histórico por el que atraviesa la sociedad. Es importante señalar que no es suficiente valorar la exactitud con que la cinematografía retrata hechos

¹³⁴ Rosenstone, "La historia en imágenes...", p. 107

y personajes en su intento de representación de la realidad, sino también por otros referentes que se desprenden como el discurso historiográfico vigente del que es parte, así como la posición personal del director.

El cine es capaz de plasmar las inquietudes, aspiraciones, deseos y características de una sociedad a lo largo del tiempo, pero su poder no termina ahí, pues también es capaz de reflejar en sus temáticas y argumentos las circunstancias y cambios políticos que marcan la historia de un determinado país. Esa cualidad del cine es una de las causas de la existencia de la censura cinematográfica, pero la existencia de la censura no minimiza el valor del cine como fuente sino que, incluso, lo aumenta, pues como cualquier otro documento, el cine puede ser tan revelador por lo que dice explícitamente como por lo que no dice o no se le permite decir. Sea esto del conocimiento de la gente o no, ésta se dirige a las salas de teatro a ver películas históricas con la expectativa de querer conocer el tratamiento que se le dará al hecho referido como trama principal o contexto en el que se desarrollará alguna historia alterna. Pero también lo hace por un sentido de identificación, además de perseguir como fin el entretenimiento busca establecer un vínculo con los hechos representados en la pantalla grande, reafirmar la identidad colectiva a través de medios diferentes a los relatos de generaciones mayores y de los textos contenidos en los libros.

Ahondar en la representación fílmica de la historia, en el caso del presente trabajo de la matanza de Nankín, me permitirá acercarme a la idea que se tiene del acontecimiento, el cual se verá reflejado en material cinematográfico; de igual manera poder entender la conformación del contexto que da origen al discurso que será representado en las películas.

4.2. CINE EN CHINA

Cuando se habla de cine hoy día en China se considera que existen tres perspectivas al respecto que corresponden a tres regiones diferentes: la República Popular China (o China continental), bajo la dirección del Partido Comunista Chino; Hong Kong, antigua colonia británica y desde 1997 una región administrativa especial de la

República Popular China, y la República de China (o Taiwán), gobernada por el Partido Nacionalista (KMT);¹³⁵ regiones que juntas conforman una unidad cultural y económica que algunos denominan como la Gran China (*Greater China*).

Aparte de una diferencia regional, Zhang Yingjin establece una más atendiendo a varios tipos de historiografía convencional sobre el cine nacional:

- Historiografía de autor: dedicada al estudio de piezas maestras, así como a ubicar carreras exitosas, trabajos representativos y estilos distintivos.
- Acercamiento a movimientos: su prioridad se centra en seleccionar series de movimientos de relativa calidad.
- Acercamiento a temas y problemas: se concentra en temas y géneros específicos dentro del cine nacional.

Periodización histórica:

- Basada en los principios de la historiografía marxista
- Basada en un esquema revisionista

Finalmente, Zhang Yingjin se decide por una periodización del cine chino a través de un acercamiento temático con base en un orden cronológico¹³⁶.

La historia del cine en China cuenta con poco más de 100 años, y su existencia va de la mano con lo que se conoce como las generaciones de cineastas chinos. Desde el siglo pasado, a partir de 1905 cuando aparece la que es considerada como la primera película en la historia del país, la cinematografía china ha visto surgir seis (algunos sólo consideran cinco o incluso hasta siete) grupos o generaciones de directores.¹³⁷ Esta división cronológica (acorde a la que propone Zhang Yingjin), aunque simple, permite dividir fácilmente la historia de la cinematografía china en secciones a través de las

¹³⁵ Yingjin Zhang, *Chinese National Cinema*, p. 1

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11

¹³⁷ Para mayor profundidad sobre la complejidad de lo que implica una detallada descripción de la historia de la producción cinematográfica china, véase de Yingjin Zhang su libro *Chinese National Cinema*.

cuales poder identificar preocupaciones de índole social, rastrear discursos comunes, contrastar estilos artísticos diferentes y contextualizar producciones individuales.

La primera generación se refiere a los pioneros de la industria fílmica de los años 20 del siglo pasado; la segunda generación, los directores de izquierda críticos del KMT, de los años 30 y 40 (que trabajaban en su mayoría para varios estudios privados en Shanghai); la tercera generación, directores entrenados principalmente en Yan'an (pueblo rural del noroeste de China donde se encontraban los cuarteles generales de los comunistas durante la guerra contra el KMT), quienes cobraron mayor relevancia en el naciente cine de la RPCh de los años 50; la cuarta generación formada por aquellos entrenados a principios de los 60 pero que tuvieron que esperar hasta la era pos-Mao a finales de los años setenta para poder realizar películas; la quinta generación, la primera de la era pos-Mao graduada de la Academia de Cine de Pekín más otros jóvenes directores que se les unieron. El dilema sobre si el número total de generaciones es de seis o no se debe principalmente a la polémica sobre si el más reciente grupo de directores tendría que ser considerado como la sexta generación de cineastas o incluso si este grupo ha desafiado en verdad la concepción convencional de generación de cineastas como para no ser considerados como tal nunca más.¹³⁸

Retomando el concepto de lugares de memoria como baluartes de la rememoración, el cine se presenta igualmente como un lugar representativo para recordar la matanza de Nankín. Las representaciones fílmicas al respecto abarcan tanto dramas como documentales, y se han producidos tanto en China (incluyendo Hong Kong) como en el extranjero. Dichas producciones incluyen: *Massacre in Nanjing* (屠城血证), 1987, China; *Black Sun: The Nanking Massacre* (黑太阳: 南京大屠杀), 1995, Hong Kong; *Don't Cry, Nanking*, (南京1937), 1995, China; *May & August* (五月八月), 2002, Hong Kong; *Qixia Temple 1937* (栖霞寺1937), 2005, China; *Nanking* (南京), 2007, Estados Unidos; *The Truth about Nanjing* (南京の真実), 2007, Japón; *The Children of Huang Shi* (战火逃城), 2008, Estados Unidos; *Torn Memories of Nanjing* (南京引き裂かれた記憶), 2009, Japón; *John Rabe* (拉贝日记), 2009, Alemania, Francia, China.

¹³⁸ Harry H. Kuoshu, *Celluloid China: Cinematic Encounters with Culture and Society*, p. 1

Siguiendo el planteamiento de LaCapra, estas películas son de igual manera lugares de trauma, donde la representación recurrente de la matanza de Nankín es indicio de que aún existe la compulsión de repetición, de seguir llevando a la pantalla grande el acontecimiento puesto que se percibe aún como una tarea inconclusa.

4.3. CIUDAD DE VIDA Y MUERTE Y LAS FLORES DE LA GUERRA COMO LAS MÁS RECIENTES PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS DE LA MATANZA DE NANKÍN

4.3.1. Lu Chuan y la sexta generación (ver Figura 19 en Anexo I)

La cinematografía contemporánea en China ha pasado por una gran transformación en años recientes. De cara al control político ejercido después de 1989 (matanza de Tiananmen), ante la nueva situación de financiamiento para las producciones cinematográficas y enfrentando la competencia que representaba Hollywood, un grupo de jóvenes cineastas ha comenzado a hacer películas sin hacerse notar tanto. Sin embargo, han estado atrayendo la atención de los críticos de manera creciente, tanto en China como en el exterior. Cuando este nuevo tipo de cine apareció, los críticos en China rápidamente se dirigieron a ellos como la sexta generación, haciendo de este grupo de jóvenes directores los sucesores en la línea de generaciones.

En las películas producidas por estos cineastas se hace mención de la cultura de los jóvenes y el estilo de vida urbano; en cuanto al estilo, le darán la espalda a las alegorías elaboradas. De cierta manera estas películas regresarán a un estilo similar al de la estética representada en los documentales de mediados de los años ochenta, la cual había sido abandonada por la cuarta y quinta generaciones para construir alegorías culturales en la pantalla. Sobre financiamiento, en esta generación las películas contaron con capital privado chino en vez de uno internacional que había sido usado por la quinta generación así como del patrocinio del gobierno para películas comerciales. A pesar de todo, en un principio la sexta generación pareció una desgracia, de acuerdo a algunos críticos chinos. Aunque estos jóvenes directores se habían tomado la molestia de

producir películas de arte, su sentido indescriptible del dolor, su auto indulgencia y la falta de preocupación social ofendió a muchos. Estos jóvenes cineastas decepcionaron a los críticos que alguna vez habían apoyado a la quinta generación y que ahora buscaban ansiosamente dignos sucesores de las primeras cinco generaciones de cineastas.

En cuanto a la diferencia de edad entre la quinta y la sexta generación, los de la quinta nacieron a finales de los años cuarenta y cincuenta, y los de la sexta lo hicieron a finales de los sesenta y setenta. En cuanto a diferencias en la identidad de grupo, los miembros de la sexta generación sienten que viven a la sombra de la quinta, quienes han visto y vivido varios acontecimientos que han formado parte de su identidad de grupo, como la Revolución cultural, los guardias rojos, la migración forzada al campo y las reformas económicas posteriores a Mao. Mientras que la mayoría de edad de la quinta generación está acompañada de todos estos eventos altamente idealizados (aunque muy a menudo dolorosos), la de la sexta parece más bien insípida. La década de crecimiento de la sexta generación, especialmente la segunda mitad de los años ochenta, fue una edad de vaguedad, descrita por la crítica de cine como tener un síndrome ideológico gris de fin de siglo. Dentro de este mundo, los miembros de la sexta generación crecieron sin héroes, sin ideales, sin trabajos promovidos por el gobierno y sin esperanza en el futuro del país. Muchas de las historias de éxito (financiero) pertenecen a sus padres y abuelos, mientras que ellos parecen sólo experimentar el impacto de la adoración al dinero y la desvalorización del ser humano. Se vivía una era de despolitización; la gente estaba disgustada por los casos de corrupción en el gobierno y prefería un distanciamiento con respecto al partido. Aun así, fue la política la que le dio su momento definidor a la sexta generación: las protestas en la plaza de Tiananmen y la posterior matanza, evento brutal y políticamente aún sensible que los miembros de la sexta generación rara vez pueden expresar artísticamente como los de la quinta hicieron con la Revolución cultural.

A pesar del disgusto que sintieron los críticos en cuanto a esos jóvenes, se cuestionó también el uso de la etiqueta de generación de cineastas. La abundancia artística tan diversa de este grupo representa ya sea una era sin importantes preocupaciones sociales o un grupo de artistas autoindulgentes que se resisten a usar

las preocupaciones sociales como bandera de su identidad. Es por esto que Han Xiaole, crítico de cine, declaró el fin de las generaciones de cineastas chinos, siendo que las películas posteriores a la quinta generación habían entrado a una era carente de generaciones, individualista y de realidad urbana. La notoria lástima hacia sí mismos, aislamiento y autoindulgencia al inicio del movimiento posquinta generación parece también haber pasado. A comienzos de un nuevo siglo cada vez más de estos directores difíciles de definir están realizando películas fuera del sistema estatal de varias maneras.¹³⁹

Lu Chuan nació en 1971 en la región autónoma de Xinjiang, es hijo del famoso escritor Lu Tianming. A la edad de cinco años, él y su familia se mudaron a Pekín. En 1993 se graduó del Instituto de relaciones internacionales del Ejército Popular de Liberación y trabajó en el ejército por dos años. Mostrando un gran interés en la cinematografía, ingresó a la Academia de Cine de Pekín para una maestría en dirección. Después de terminar sus estudios trabajó para la televisión y posteriormente dirigió su primer película, *El arma perdida (Xun qiang)*, en 2002, nominada en el Festival de cine de Venecia. Posteriormente en 2004 vino *Patrulla de la montaña (Kekexili)*, película que le valió varios reconocimientos internacionales como el Premio especial del jurado en el Festival internacional de cine de Tokio.

Además de películas, Lu Chuan ha incursionado en la dirección de ceremonias de apertura de varios eventos importantes. En 2006 fue invitado como supervisor de arte de la ceremonia de apertura de las Olimpiadas especiales de Shanghai en 2006. En 2009 fue el supervisor de arte del Pabellón de China en la Expo Shanghai del 2010.¹⁴⁰

Si bien es considerado como uno de los más prominentes exponentes de la sexta generación, Lu Chuan mismo no se ve como tal.

Todos los directores de la sexta generación son de la misma edad, comparten antecedentes familiares similares, se han nutrido por festivales de cine internacionales y tratan sobre problemas familiares similares en sus películas. Pero

¹³⁹ Kuoshu, *op.cit.*, pp. 13-15

¹⁴⁰ http://wiki.china.org.cn/wiki/index.php/Lu_Chuan, consultado el 16 de septiembre de 2015

la séptima generación, o la nueva generación de cineastas, se enfrentan a una variedad de temas y muestran un rango de interpretaciones personales.

Se ve a sí mismo más cercano a este grupo que a directores de la sexta generación como Wang Xiaoshuai o Jia Zhangke. También ha mencionado que su intención es buscar un fino balance entre una presentación independiente y las necesidades del mercado: “Respeto el coraje de los directores de la sexta generación al tratar de revelar el lado oscuro de la sociedad en sus películas, pero no se puede forzar a las generaciones pos- ochenta y noventa a discutir el mismo tema. Grupos diferentes tiene sus propias preocupaciones y todos ellos necesitan ser considerados.”¹⁴¹

4.3.2. La película *Ciudad de vida y muerte* (ver Figura 20 en Anexo I)

En el año 2009 comenzó a sentirse una exaltación en China cuando Lu Chuan junto con su película *Ciudad de vida y muerte* mostraban lo que parecía ser una actitud contraria a la ampliamente difundida sobre la guerra de China y Japón, generando polémica en todo el país sobre la adopción de un punto de vista japonés en cuanto al tema de la matanza de Nankín.

Ganadora en 2009 de la Concha de Oro a la Mejor Película del 57º Festival Internacional de Cine de San Sebastián, *Ciudad de vida y muerte* tuvo un costo de producción de 80 millones de yuan (11.69 millones de dólares), y si se incluye la publicidad, de más de 100 millones de yuan (14.61 millones de dólares). De los principales obstáculos para realizar la película, el financiamiento fue uno de ellos; Lu Chuan dice al respecto: “La parte más difícil fue conseguir el dinero. China Film Group fue el principal inversionista, y luego Hong King Media Asia apareció pues soy buen amigo de su director Peter Lam.”¹⁴²

¹⁴¹ http://www.chinadaily.com.cn/life/2010-05/27/content_9899711.htm, consultado el 16 de septiembre de 2015

¹⁴² Entrevista con Lu Chuan el 23 de marzo de 2009 por *The Hollywood Reporter*; <http://www.hollywoodreporter.com/news/qampa-lu-chuan-81160>, consultado el 25 de septiembre de 2015

Lu Chuan decidió retomar este tema con la intención de abrir una ventana para mayor discusión entre China y Japón. En el pasado las películas chinas frecuentemente retrataban a los soldados japoneses como demonios, aunque nunca hayan explorado a fondo el cómo y el por qué ocurrió la guerra. A decir de él, se requiere una actitud más generosa o de mente abierta hacia los perpetradores y ofrecer una nueva perspectiva de la historia.

Al principio me concentré en representar la matanza de Nankín, pero gradualmente quise ir explorando las leyes naturales que rigen la guerra y cómo ocasionan que surjan las masacres. No se trata de qué tan aterradores eran los japoneses, sino que tan aterradora puede llegar a ser la condición humana.¹⁴³

4.3.2.1. Sinopsis

En el tiempo en que se desarrolla la película, Nankín ha sido abandonada por el gobierno y las fuerzas armadas han emprendido la retirada en el último momento, dejando atrás a la población civil y a un puñado de soldados. Un pequeño contingente de soldados que aún permanece en la ciudad, entre los que se encuentra un niño, opone resistencia en contra de la fuerza invasora japonesa, pero tienen que rendirse después de que los japoneses reciben refuerzos. La capital cae en manos de los japoneses y estos emprenden ejecuciones de soldados chinos y de la población civil de manera sistemática. Junto con otros soldados que se habían quedado atrás para defender la ciudad, el teniente Lu Jianxiong y el pequeño Xiao Dou son llevados a la playa para ser ejecutados. Finalmente Shunzi, un soldado, y Xiao Dou resultan ser los únicos sobrevivientes.

Un grupo de residentes extranjeros, encabezados por John Rabe, crea una zona de seguridad para la población civil. En algún momento los altos oficiales japoneses demandan que 100 mujeres les sean entregadas por un periodo de tres días con el fin de “entretener” a sus tropas (eufemismo para abuso sexual). A cambio prometen proveer

¹⁴³ Entrevista con Lu Chuan el 23 de marzo de 2009 por *The Hollywood Reporter*; <http://www.hollywoodreporter.com/news/gampa-lu-chuan-81160>, consultado el 25 de septiembre de 2015

a la zona de seguridad de todo lo necesario para sobrevivir el invierno que ya ha llegado. Mientras Rabe comunica el mensaje, Jiang Xiangjun, una antigua prostituta, es la primera en ofrecerse como voluntaria seguida de otras tantas mujeres más, todas dispuestas a realizar el sacrificio que garantizaría la integridad de la zona de seguridad.

El secretario de John Rabe, el señor Tang, temiendo por su propia seguridad y sobre todo por la de su familia, después de que Rabe es forzado a abandonar Nankín por órdenes provenientes de Alemania, llega a un arreglo con los japoneses y les informa que aún hay soldados chinos escondidos en la zona de seguridad. Esta acción, sin embargo, no logra salvar las vidas de su hija y de la hermana de su esposa, quien morirá poco después. Al final el señor Tang renuncia a su oportunidad de abandonar Nankín con su esposa y con Rabe y decide quedarse atrás, cediendo su lugar a un oficial chino vestido de civil. Tang es llevado de inmediato al campo de fusilamiento, y justo antes de ser ejecutado le comunica al oficial a cargo que su esposa está embarazada y que tendrá un hijo.

La señorita Jiang Shuyun, miembro de la zona de seguridad, se encuentra ante la oportunidad de mostrar su valentía hacia el final, después que Rabe deja Nankín. Casi a punto de que se llevaran un grupo de hombres, los japoneses acceden a la petición de perdonar las vidas de aquellos que tengan algún familiar presente. Aunque a cada persona se le permite reclamar sólo un familiar, la señorita Jiang decide intentar salvar a tantas personas como sea posible entre aquellas que no tienen quien las reclame. Entre ellos está Shunzi, quien había sobrevivido a una ejecución anterior. Es descubierta en un nuevo intento por un oficial japonés, quien anuncia que pasará el resto de sus días entreteniéndolo a las tropas. Cuando es llevada por los japoneses pasa cerca de Kadokawa, un soldado japonés, a quien le dice que le dispare y éste finalmente lo hace.

A lo largo de la película un joven soldado japonés, algo tímido e inexperto, Kadokawa Masao, es testigo del sufrimiento y el dolor que las tropas japonesas infligen sobre la población local, siendo profundamente afectado por ello. Después de tener su primera experiencia sexual con una mujer de confort japonesa, se enamora de ella y se convence que será su esposa. Cuando va a visitarla de nuevo, Kadokawa se entera que ha sido llevada junto con las tropas al frente de batalla, en donde ella muere. La película

finaliza con Kadokawa liberando a dos prisioneros chinos, Shunzi Xiao Douzi, para después cometer suicidio.

4.3.2.2. Controversia

Parecen ser dos las tramas principales que aparecen en la película acerca de la matanza: 1) La voluntad y determinación de la gente común para oponer resistencia en contra de los soldados japoneses, y 2) el cargo de consciencia que sufre un joven soldado japonés. También se toca otro punto aunque no es propiamente una trama: atestiguar cómo los soldados japoneses son retratados como simples seres humanos, con necesidades y deseos, y no sólo como demonios.

4.3.2.2.1. Resistencia del pueblo chino

Previo a esta película no se había mostrado a la gente oponiendo resistencia ante los invasores, al contrario, el sentido de victimización había sido ensalzado. Esta impresión, profundamente enraizada en la conciencia nacional, es puesta a prueba por primera vez en la pantalla por esta película. La motivación principal de Lu Chuan al respecto fue “traer de regreso al pueblo chino al lugar que se merece en este periodo de la historia”.

En la historiografía china sobre la matanza de Nankín los papeles de agresor y víctima están claramente definidos, y al parecer cualquier diferencia con este principio básico sería una falta de sentido común. No importa qué tan comprensible o justificable sea ofrecer narrativas diferentes que puedan ayudar a completar el rompecabezas que es este periodo de la historia, la historiografía china sigue cautiva de una necesidad cultural y nacional de presentar al país como víctima, además dicha victimización se ha utilizado como herramienta política.

Sin embargo, en *Ciudad de vida y muerte* se va más allá de una simple descripción del pueblo chino como víctima. Varias escenas dan muestra del coraje de las personas para enfrentarse a los invasores de diversas maneras, las que les son propias o

adecuadas a sus capacidades y naturaleza. En la calle cuando la estatua de Chiang Kai-shek es derribada, aparecen soldados japoneses. De repente son atacados por soldados chinos, entre ellos se ve a un niño entre sus filas, Xiao Dou. Los soldados chinos demuestran una gran valentía y audacia al ser superados en número y aparentemente haber vencido a los japoneses, pero uno de ellos hace sonar la alarma de repente por lo que llegan refuerzos, lo que finalmente provoca la derrota de la resistencia china. Son capturados y posteriormente conducidos fuera de los muros de la ciudad, cuando llegan al lugar donde serán ejecutados empiezan a gritar: “Larga vida a China, China no perecerá nunca” y son finalmente fusilados (ver Figura 20). En otra escena John Rabe finalmente se marcha junto con su colaborador el señor Tang, su esposa y un soldado chino disfrazado de civil, pero en un retén el soldado es detenido. El señor Tang, quien anteriormente había avisado del lugar donde había soldados chinos escondidos, decide intercambiar lugares con el soldado disfrazado y se queda, tratando de tranquilizar a su esposa diciéndole que buscara a su hermana quien al parecer estaba perdida. También está la muestra de la valentía de la señorita Jiang, quien reclama varias personas como su familiares para evitar que sean ejecutadas y es descubierta y aprehendida; al pasar frente a Kadokawa le pide que la mate, quien accede y le dispara, evitando así que fuera ultrajada posteriormente.

Mientras se hace notar la aparente amnesia histórica, la película de ninguna manera minimiza o legitima el actuar de los japoneses. No evita que el público vea escenas impactantes de soldados desarmados y civiles indefensos que son brutalmente asesinados: fusilados por cientos, quemados y enterrados vivos, cuerpos decapitados y cabezas suspendidas en cuerdas, mujeres violadas. Sin embargo, lo que la película intenta hacer, y logra, es traer de vuelta el capítulo perdido de la historiografía sobre la matanza de Nankín.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Klaus Mühlhahn y Clemens von Haselberg (eds.), *Chinese Identities on Screen*, pp. 49-50



Figura 20. Lu Jianxiang y Xiao Dou esperan a ser ejecutados¹⁴⁵

4.3.2.2.2. Cargo de consciencia de un joven soldado japonés

La adopción de una perspectiva japonesa sobre la matanza de Nankín, es decir, el uso de un personaje japonés como uno de los papeles principales bajo una luz no negativa, a través del cual se es testigo de los acontecimientos a lo largo de la película, fue la razón principal que desató la polémica discusión alrededor de *Ciudad de vida y muerte*. Como protagonista muy inusual de una película china y el principal catalizador de las reacciones de enfado e insatisfacción, el personaje de Kadokawa, su forma de pensar y particularmente su papel en la película han sido discutidos por varios autores chinos. (ver Figura 21)

¹⁴⁵ http://blogs.artinfo.com/cuttingroom/files/2011/05/cityoflifeanddeath_2.jpg, consultado el 4 de febrero de 2016



Figura 21. Masao Kadokawa ¹⁴⁶

Los hay que se muestran a favor de la película y de la construcción del personaje de Kadokawa en lo que llaman su “despertar”, cómo enfrenta tanto tormento y se conmueve ante él. Otros autores dicen que personas como Kadokawa simplemente no existieron, que no es posible que alguien tan pequeño dentro del inmenso aparato bélico japonés sea capaz de semejante introspección. Las escenas objeto de discusión son las siguientes. Soldados japoneses entran a una iglesia en donde descubren gente escondiéndose, incluyendo algunos soldados chinos, por lo que se le ordena a Kadokawa pedir refuerzos. Regresa y ve como civiles y soldados son sometidos, posteriormente dispara contra un confesionario y cuando se abre la puerta del mismo descubre que asesinó a varias personas, lo cual aparentemente lo impacta al grado de decir: “Yo no quería”. En otra escena en la que Kadokawa avanza por la calle presencia con asombro y desconcierto escenas de saqueo, personas muertas atadas a postes, otras yacen en el suelo, mujeres chinas son llevadas por soldados, otras personas son ejecutadas de rodillas con un disparo en la cabeza, una mujer desnuda muerta en la calle, cabezas colgando de cuerdas, soldados japoneses usando máscaras de gas. Algo que también impacta a Kadokawa es la suerte de las mujeres en la guerra. Después de que 100 mujeres de la zona de seguridad son llevadas para disfrute de las tropas japonesas, Kadokawa tiene un encuentro con Jiang Xiangjun, y al retirarse del lugar le nota una pulsera en el tobillo. Las tropas cantan alegremente y Kadokawa ve como los cuerpos

¹⁴⁶ http://www.imfdb.org/images/thumb/6/60/City_Kadokawa_Arisaka_2.jpg/600px-City_Kadokawa_Arisaka_2.jpg, consultado el 4 de febrero de 2016

sin vida de varias mujeres son sacados y puestos en una carretilla, entre los cuales reconoce a Jiang Xiangjun por la misma pulsera. Después de esto Kadokawa mira cómo la cuñada del señor Tang, quien ha perdido la razón después de esos tres días, es asesinada a sangre fría. Finalmente Kadokawa regresa a buscar a la mujer japonesa con la que tuvo relaciones sexuales, y de quien se enamoró, pero no la encuentra, le dicen que se fue con las tropas a las líneas enemigas, donde muere. La escena final narra como un soldado y un niño, Shunzi y Xiao Dou, son llevados a las afueras por Kadokawa, quien ya ha sido ascendido, y los deja ir. Tras una breve reflexión Kadokawa se pega un tiro en la cabeza.

Ante los reclamos de representar un personaje japonés de semejante manera, Lu Chuan, ha dicho que la ventaja que ha tenido respecto a otros directores que han trabajado este tema, es que él hubo leído muchos diarios de soldados japoneses. El personaje de Kadokawa, afirma, fue construido a partir de varias partes extraídas de estos diarios, la mayoría de los cuales no han sido sujeto de censura, lo cual les brinda un carácter de autenticidad sobre todo respecto a los relatos de la manera de pensar de esos soldados.¹⁴⁷

4.3.2.2.3. Soldados japoneses son retratados como simples seres humanos

Como el mismo Lu Chuan ha mencionado en entrevistas, el guión original no es el mismo que el que se ve en pantalla, tuvo que reescribirlo casi por completo en el mismo set. Esto a medida que iba reuniendo material de investigación para la película. A su generación se le enseñó que los japoneses son como demonios, y eso configuró su imagen al respecto por largo tiempo. Sin embargo, durante el proceso de leer periódicos de Japón así como diarios de soldados, se dio cuenta que los japoneses eran simplemente hombres vistiendo uniformes y que la matanza de Nankín consistió en gente asesinando a gente.¹⁴⁸ Esta idea de retratar a personas comunes en situaciones extraordinarias se ve reflejada en varias escenas. Un soldado japonés sediento ve un

¹⁴⁷ Mühlhahn y Von Haselberg, *op.cit.*, pp. 45

¹⁴⁸ *Ibid.*, p 50

refresco y lo destapa, y aunque se le dice que puede ser una trampa, la sed parece insoportable al grado de no escuchar semejante advertencia; japoneses cantando, divirtiéndose con juegos, hablando sobre lo que les gustaría comer; cuando los soldados japoneses entran de nuevo en la zona de seguridad y asesinan a los soldados chinos que se encuentran ahí, Kadokawa ve el rosario de la señorita Jiang y se lo pide, al recibirlo le da las gracias; al llevar a las pocas sobrevivientes de regreso a la zona de seguridad después de haber “entretenido” a las tropas, un soldado grita que quiere regresar a Japón, por lo que es abofeteado por el sargento. Estas escenas tratan de demostrar que los “demonios japoneses”, como han sido y todavía siguen siendo llamados, son capaces de sentir emociones y necesidades básicas, al igual que cualquier otro ser humano.

4.3.2.3. Aceptación de la película

El sentir del público respecto a la película se mostró muy visceral en ocasiones, como se hace notar en la entrevista realizada con Lu Chuan el 11 de septiembre de 2009 por el sitio en internet *The Hollywood Reporter*:

The Hollywood Reporter: En China, las discusiones respecto a la película han alcanzado niveles de histeria. Has recibido amenazas de muerte, ¿te sorprendió una reacción así?

Lu Chuan: Me sorprendí, realmente me sorprendí. Antes de sus estreno en China en abril (2009) esperaba que tuviera una buena aceptación. De hecho, la gente estuvo dividida en dos grupos. Los hubo que apoyaron la película y aquellos que odiaron la película y me odiaron a mí. Hubo llamadas para que la película fuera borrada de la historia de la cinematografía china. Ello todavía continúa. No se nos permitió ser nominados a los premios Huabiao (organizados por la Administración estatal de radio, cine y televisión). Al inicio fuimos nominados en varias categorías, y luego una semana antes del evento se nos informó que nuestras nominaciones habían sido canceladas. Ya no me sorprende y me siento completamente en paz con los resultados (en los premios). De hecho, estoy agradecido de que después de todo hayamos podido sacar la película.

THR: ¿Estuviste en peligro real por estas amenazas?

LC: Evité algunos lugares públicos grandes, algunos bares. En los últimos meses pasé más tiempo en casa, con mi familia y con mi equipo.

THR: ¿Cómo interpretas estas reacciones tan extremas? ¿Es el público en China incapaz de aceptar películas que digan algo bueno de los japoneses? ¿Son los chinos simplemente racistas?

LC: Mucha de la gente recibió una educación muy apegada a los libros de texto y puedan ser no tan abiertos como yo. Hice mucha investigación y la verdad no es tan simple como en los libros (chinos). Muchos fueron escritos por autores con mente cerrada. La verdad es muy simple de hecho; los japoneses también son seres humanos. Había dado por hecho que en estos días (de proyección de la película) todos nos veríamos como iguales, que nos veríamos unos a otros como humanos. Aparentemente no era cierto.” ¹⁴⁹

4.3.2.4. Valor historiográfico

Entre las estrategias cinematográficas para hacer notar el discurso historiográfico en curso, Lu Chuan se sirvió de varias. Utilizó el manejo de postales en pantalla, acompañadas de fotografías, como marcadores de fechas y sucesos, por ejemplo desde el incidente del puente de Marco Polo, a semejanza de los extranjeros que informaban así de lo sucedido al resto del mundo.

También se condensan en una sola escena de aproximadamente 15 minutos las atrocidades perpetradas por las tropas japonesas después de capturar la ciudad, todo presenciado por los ojos de Kadokawa mientras avanza por la calle. Los soldados japoneses festejan mientras toman fotos. En la calle se ven saqueos, personas muertas atadas a postes, otras yacen en el suelo, mujeres chinas son llevadas por soldados, otras personas de rodillas son ejecutadas, una mujer desnuda muerta en la calle, cabezas

¹⁴⁹ Entrevista con Lu Chuan el 11 de septiembre de 2009 por *The Hollywood Reporter*, <http://www.hollywoodreporter.com/news/gampa-lu-chuan-88880>, consultado el 25 de septiembre de 2015

colgando de cuerdas, soldados japoneses usando máscaras de gas. Los soldados chinos capturados son conducidos a una zona alambrada donde hay más prisioneros. Una sección de los mismos es dirigida afuera de la zona alambrada. Hay chinos que son dirigidos a un almacén donde se les encierra y prende fuego, otros a la playa donde son fusilados, otros a una barricada donde son atacados con bayonetas, otros enterrados vivos.

En entrevista del 11 de mayo de 2011 con la revista *Filmmaker*, Lu Chuan habla sobre la película, sobre la verdad y la historia:

Filmmaker Magazine: Siendo un cineasta narrativo, ¿cómo describirías tu relación con la historia? ¿Es tu trabajo buscar los hechos o la verdad?

Lu Chuan: En China, creo que el mayor problema es la verdad en la historia. Esta cuestión es muy importante, porque se tuerce constantemente. No recibimos educación de forma correcta sobre la historia. Como cineasta, es nuestra responsabilidad mostrar algo verdadero al público, despertar a las generaciones jóvenes, provocar a veces, especialmente en China.

FM: ¿Crees que es posible capturar el pasado en una película?

LC: La primera tarea es recrear un sentido de la realidad en el complejo cinematográfico. Es muy importante para mí. Como director debo ayudar al público a creer lo que ve en la pantalla. Quiero entregar mi mensaje desde atrás de la pantalla. No quiero que el público perciba que es el director el que está hablando. Quiero que sientan que están viendo una parte de la historia, o el verdadero espíritu humano. Eso es suficiente para mí.

FM: ¿Cómo esperas que se distinga *Ciudad de vida y muerte* de películas anteriores sobre la matanza de Nankín?

LC: Vi muchas películas sobre matanzas, como *La Lista de Schindler*, la cual es una obra maestra. Me encantó esta película. Me inspiró a convertirme en cineasta. La he visto seis veces [risas]. Por supuesto, cada director quiere hacer su propia historia. No sé cuál sea la diferencia—para mí, mientras más cercano a la verdad mejor. Cuando

haces una película te tienes que comprometer (y doblar) con los productores al supuesto mercado. Tienes que hacer un final feliz, poco a poco tus estrellas pierden poder, pierden las profundidades de su exploración. Cuando hice *Ciudad de vida y muerte* me rehusé a rendirme ante tales presiones. Simplemente quise decir algo que era verdad en mi corazón. *La Lista de Schindler* es perfecta, pero creo que el final de la película no es tan poderoso como el principio. Es una película comercial, satisface el gusto del público. La historia no es fácil de explicar. Cuando me decidí a realizar *Ciudad de vida y muerte* me prometí a mí mismo no satisfacer el gusto del público. La matanza de Nankín tiene un lugar especial en nuestra historia, así que quise hacer algo real, para ayudar [a la audiencia] a darse cuenta de lo que es verdad.

FM: Debíó ser necesario tener un poco de valentía el escribir desde la perspectiva del soldado japonés Kadokawa, considerando que tan potencialmente incendiario pudo haber resultado. ¿Estuviste ansioso por ello?

LC: En mi primer esbozo, Kadokawa no era el captor, sino simplemente un soldado normal. Brutal y un asesino típico que mata muchas personas. Pero pasé dos años analizando la historia de la matanza y recolectando toda clase de materiales. En China, la mayoría de la gente odia a los japoneses porque recibimos una educación de odio desde que éramos muy jóvenes, en las clases de historia y en los libros [dicen que] los japoneses son animales que asesinaron a nuestro pueblo. Fui a Tokio dos veces y entrevisté muchos soldados viejos. Compré algunos de los diarios de esos soldados y obtuve ayuda de uno de mis amigos chinos, quien es muy rico y ha establecido 28 museos en la provincia de Sichuan. Uno de ellos trata acerca de la guerra Sino-japonesa, así que me dio muchos materiales acerca de los soldados japoneses. Pasé meses leyendo ese material.

FM: ¿Qué te dicen esas reliquias de guerra?

LC: Al leer esas cartas y diarios encontré que estaba leyendo cartas de personas justo como nosotros—estaban enamorados de alguna chica, tenían padres, sentían nostalgia por su patria. Me sentí muy sorprendido. Eran esposos, hijos, padres. Empecé a pensar en una pregunta: ¿por qué hay guerra? Quería hacer una película sobre la

matanza de Nankín, pero luego empecé a explorar la historia de las matanzas durante las dinastías Ming y Qing, y aprendí que ocurren en todos lados. No es algo exclusivo de los japoneses. Así que decidí [articular] este tipo de sentimiento en mi película. No quise que mi hijo o hija, hermano menor o hermana viera a los japoneses como yo lo hice. La matanza fue en 1937. Después de 70 años debemos reconsiderar el hecho desde otro ángulo. Las tropas japonesas se comportaron como criminales—pero el mayor criminal fue la guerra en sí misma. Obligó a que gente normal jalara del gatillo. Yo estuve en el ejército por muchos años. Sabía que si usaba uniforme en el campo de batalla jalaría del gatillo si mis superiores me lo pedían. Así que, ¿cuál es la naturaleza de la guerra? ¿Por qué nos vuelve tan desesperados, tan indefensos? En ese punto me di cuenta de que estaba haciendo una película acerca de la verdad de todas las guerras y matanzas. Reescribí el guion muchas veces.¹⁵⁰

4.3.3. Representación cinematográfica de la historia

Sobre la cantidad de datos abordada en la película, si bien no entra a detalle por la restricción de la duración de la misma, hay muchas menciones sobre sucesos pertinentes de lo acontecido que son reflejados a través de varias estrategias del lenguaje cinematográfico. En cuanto a la defensa de la ciudad es clara su mención al papel de ejército nacionalista, al mencionar en una de las postales que sirven como voz historiográfica la fuga del comandante en jefe y el deseo de la mayoría de las divisiones de infantería de huir, sin embargo algunos soldados se quedan en sus puestos dando nombres incluso de personas reales (Song Xilian 宋希濂, a cargo de la 36ª división)

Siguiendo la técnica de compresión el soldado japonés Kadokawa simboliza la posición de todos aquellos soldados japoneses que Lu Chuan entrevistó, sintetiza una gran cantidad de información provista principalmente de los diarios de los mismos soldados; por lo que el personaje de Kadokawa, independientemente de ser controversial

¹⁵⁰ Entrevista con Lu Chuan el 11 de mayo de 2011 por *Filmmaker Magazine*, <http://filmmakermagazine.com/2011/05/lu-chuan-city-of-life-and-death/>, consultado el 30 de septiembre de 2015

por su rol protagónico para la audiencia china, está constituido a partir de información que puede ser verificable.

En cuanto a la película como vehículo para reflexionar acerca de la relación con el pasado, *Ciudad de vida y muerte* intenta acercarse a la posición del “otro”, busca dejar de lado el papel de víctima en la gente al dotar a sus personajes de cierta iniciativa en la medida de sus posibilidades para contrarrestar el horror que representa todo lo que están viviendo. La motivación principal de Lu Chuan para retratar la resistencia ante la agresión fue la de “traer de regreso al pueblo chino al lugar que se merece en dicho periodo de la historia”, dejando de lado la noción prevalente de pasividad e incorporando una actitud activa capaz de dar la cara ante lo ilógico que resulta ser no sólo la guerra, sino la matanza en sí.

La caminata de Kadokawa de poco más de diez minutos brinda la oportunidad de emplear la estrategia de condensación, en donde se ven escenas de las atrocidades cometidas durante la matanza de Nankín: decapitaciones, gente muerta atada a postes, abuso y asesinato de mujeres, incluso la referencia a la unidad 731 (que llevó a cabo experimentos con personas como el empleo de armas químicas y biológicas durante la guerra con China y la Segunda Guerra Mundial) al mostrarse un grupo de soldados con máscaras antigás. La aparición de mujeres confort japonesas, (que demuestra que el abuso sobre las mujeres era generalizado, sin importar la nacionalidad), así como la representación del uso del condón por Kadokawa al momento de estar con una de ellas muestra la preocupación del gobierno japonés en evitar que sus soldados contrajeran enfermedades venéreas a causa de violar mujeres chinas. Aparecen varias veces en la película reporteros japoneses, ya sea filmando o tomando fotografías, reflejo de la evidencia que se conoce hoy día por parte de Japón al documentar su incursión sobre China.

La película va más allá de mera representación de la matanza al presentar escenas que dicen ser de febrero de 1938, año en que John Rabe se marcha de Nankín para regresar a Alemania. En una de ellas se muestra una concentración de gente en la calle, se habla de posibles soldados chinos encubiertos y que si se entregan voluntariamente el ejército japonés no sólo garantiza sus vidas sino que además les dará,

trabajo, dinero y comida. Hay registros de que por esa fecha el ejército japonés exhortó a la población a reabrir sus negocios y reiniciar el comercio como una forma de restaurar el orden y normalizar la situación en la ciudad.

4.3.4. Zhang Yimou y la quinta generación (ver Figura 21 en Anexo I)

En 1982, después de los estragos que ocasionó la Revolución cultural, la primera clase de directores, directores de fotografía y diseñadores de arte se graduó de la Academia de Cine de Pekín, la única escuela de cine en China y la misma que había entrenado a la cuarta generación. El camino posible que les esperaba a estos graduados era trabajar de 10 a 20 años como aprendices antes de que estuvieran suficientemente listos, preparados y entrenados para realizar sus propias películas. Sin embargo, estos jóvenes tuvieron la buena suerte de emprender esta tarea dentro de los dos años posteriores a su graduación. Las razones son varias: a) muchos de ellos fueron asignados a pequeños estudios que no contaban con una larga lista de directores en su agenda; b) el creciente auge de la industria de la televisión, que ofrecía muchos trabajo a los directores mal pagados de todos los estudios; c) la elección de Wu Tianming como jefe del estudio cinematográfico Xi'an a finales de 1983. Wu implementó como política del estudio dar oportunidad a jóvenes directores con resultados excelentes. Los estudios regionales de Guanxi se convirtieron en la cuna de la quinta generación. Fue ahí donde el director Zhang Junzhao, el director de fotografía Zhang Yimou y el diseñador He Qun formaron un equipo para trabajar en *Uno y ocho (Yige he bage, 1984)*, y donde el director Chen Kaige, junto con Zhang Yimou y He Qun realizaron *Tierra amarilla (Huang tudi, 1984)*. Estas dos películas proclamaron el arribo de la quinta generación.

Zhang Yimou nació en 1952, en un pueblo cerca de Xi'an, su padre fue un oficial del KMT antes de que los comunistas ascendieran al poder en 1949. Durante la Revolución cultural fue enviado al campo, como todos los jóvenes, para ser reeducado. Posteriormente tuvo la oportunidad de entrar a la Academia de Cine de Pekín para estudiar dirección de fotografía (elección que influiría posteriormente en la hechura de sus películas). Después de haber conocido a Chen Kaige en la academia y de ser

enviado a la provincia de Guangxi a trabajar, Zhang Yimou le propuso a éste último que se hiciera cargo de la dirección de *Tierra amarilla*. La película tuvo tal impacto en la cinematografía china que desde entonces ha sido aclamada como la declaración de la quinta generación de directores de lo que es el cine: una dirección más artística que se apoya menos en el melodrama, los diálogos y el didacticismo y más en un profundo uso de la imagen y el sonido y sus consiguientes sutilezas.

Con la creciente fama de la quinta generación Zhang Yimou logró atraer la atención del público, incluso a nivel internacional, debido al impacto que causaban sus películas en terrenos como la fotografía, la actuación y la dirección, tanto así que hay críticos que hacen referencia al “fenómeno Zhang Yimou”. Su primera película *Sorgo rojo* (*Hong gaoliang*, 1987) ganó un oso de oro en el Festival de cine de Berlín en 1988. Más premios siguieron, tales como dos nominaciones al Oscar por mejor película extranjera: *Ju Dou* (1990) y *La linterna roja* (*Da hong denglong gaogao gua*, 1991). Críticos en la RPCh estaban preocupados de que Zhang estuviera minando la nueva ola así como el movimiento cultural que trajo la quinta generación. Aunque sus películas siguieron teniendo un punto de inconformidad hacia la cultura, los críticos creían que no sólo se habían rendido al melodrama y a la aparición de estrellas de renombre en ellas, sino que también habían abandonado las necesidades del público chino por las demandas del mercado internacional. Y así junto con Zhang la quinta generación fue culpada de obsesionarse con una estética modernista a expensas de las ganancias, pero después de que *Sorgo rojo* ganara en Berlín muchos directores cambiaron su estilo para satisfacer las demandas internacionales sobre elementos étnicos, ambientes visuales brillantes y una narrativa pulida.¹⁵¹

Zhang ha continuado sus proyectos con ayuda de fondos provenientes del extranjero y ha seguido ganando más premios internacionales así como mayor reconocimiento. Muchos otros directores de la quinta generación han seguido el ejemplo. Los críticos ahora están empezando a explorar las implicaciones de estas películas dirigidas principalmente al mercado internacional. De hecho, muchos críticos en China,

¹⁵¹ Yingjin Zhang, “Industry and ideology: A Centennial Review of Chinese Cinema”, en *World Literature Today*, 77. no. 3-4, p. 12

viendo que la quinta generación estaba perdiendo su carácter innovador, trataban ansiosamente de promover a una aún naciente sexta generación, un grupo de jóvenes urbanos que no filmaban alegorías de la China antigua, sino una China viva tal como la encontraban, frecuentemente con disgusto.¹⁵²

4.3.5. La película *Las flores de la guerra* (ver Figura 22 en Anexo I)

En el año 2011 *Las flores de la guerra* encabezó las cifras de la industria cinematográfica: siendo la película china más cara de toda la historia producida hasta el momento, además de recaudar alrededor de 500 millones de RMB hasta el día de hoy.

El éxito económico que resultó ser, junto con *La fundación de una república* en 2009 (más de 420 millones de RMB) y *Aftershock* en 2010 (más de 500 millones de RMB), atestigua el crecimiento gigantesco del mercado cinematográfico en China. Es por esta razón que no resultó extraño que Hollywood empezara a mostrar interés en el mercado chino lo cual llevaría a participaciones conjuntas; como ejemplo está la de *IMAX Corporation* y los estudios *Huayi Brothers*, que produjeron *Aftershock*. Al mismo tiempo directores chinos y compañías productoras querían que sus películas atrajeran a audiencias internacionales, por lo que buscaban realizar producciones que lucieran más “globalizadas”, tal como lo explicó Zhang Yimou en una entrevista en 2011. Zhang dijo que la veía como "el punto de partida para que el cine chino se vuelva más globalizado", de ahí que se incorporaran diálogos extensos en inglés dentro del guión, así como la presencia de Bale, que ha interpretado a Batman y que venía de ganar un Oscar como mejor actor de reparto en *El luchador*.

La superproducción histórica de Zhang parece ser una campaña que China está llevando adelante para suavizar su imagen; la película fue elegida como presentación oficial para competir en la categoría de mejor película en idioma extranjero en los Premios de la Academia (Oscar); también logró colarse a la lista final de los Globos de Oro al recibir una nominación a mejor película extranjera.

¹⁵² Kuoshu, *op.cit.*, pp. 9-12

No obstante, la película también se inmiscuyó imprevistamente en asuntos de política contemporánea. Personas vestidas de civil, sospechosas de ser agentes gubernamentales, golpearon al protagonista del filme, Christian Bale, cuando éste intentaba visitar a Chen Guangcheng, un importante activista de derechos humanos, el 16 de diciembre¹⁵³.

4.3.5.1. Sinopsis

Mientras la fuerza invasora japonesa gana la batalla sobre el ejército chino en Nankín en el año 1937, jóvenes estudiantes de entre 13 y 15 años huyen hacia la protección que los muros de una catedral parecen proveer. Esa ahí donde John Miller aparece, un embalsamador proveniente de Estados Unidos cuya tarea es la de dar sepultura al sacerdote local. Miller encuentra, además de las chicas, a George, un huérfano de la misma edad que fue criado por el sacerdote fallecido de quien, junto con las demás estudiantes, aprendió a hablar inglés. Miller de inmediato se muestra interesado tan sólo en cumplir con su trabajo y ser pagado por ello, mostrándose renuente a involucrarse en la situación de las jóvenes. Pronto un grupo de elegantes prostitutas llegan a la catedral, buscando refugio que en ningún otro lugar parecen encontrar.

Cuando fuerzas del ejército japonés alcanzan la catedral todos huyen a esconderse. Las prostitutas alcanzan a hacerlo en un sótano justo por debajo de la cocina, las chicas no lo consiguen y son descubiertas. Al verlas los soldados japoneses las persiguen e intentan abusar sexualmente de ellas. Miller haciéndose pasar por el sacerdote intenta sin éxito protegerlas, sólo se detienen las acciones de los soldados a partir de la solitaria defensa que presenta un mayor del ejército chino. Siendo testigo de tales atrocidades, Miller se transforma de un ser irresponsable y alcohólico a un héroe salvador, y finalmente se propone proteger a todos, buscando una forma de escapar y mantener a todos a salvo.

¹⁵³ Entrevista con Zhang Yimou el 16 de diciembre de 2011 por *The NY Times*, http://www.nytimes.com/2011/12/25/movies/the-flowers-of-war-a-chinese-epic-with-many-back-stories.html?_r=0, consultado el 6 de noviembre de 2015

Poco después el coronel Hasegawa llega a la catedral, viendo lo que han hecho los soldados japoneses se disculpa y promete proteger el lugar. Al enterarse de que las chicas saben cantar solicita una demostración. Días después le es entregada a Miller una invitación oficial donde se requiere la presencia de las jóvenes para cantar en la celebración de la victoria del ejército japonés. Ante la sospecha de que sea una trampa para llevarse a las chicas y abusar de ellas, Miller declina la invitación. Hasegawa le informa que es un orden proveniente de los mandos superiores por lo que no hay posibilidad de negarse, y que regresará al día siguiente para recoger a las chicas. Antes de marcharse éstas son contadas y accidentalmente se incluye a una de las prostitutas, quien había salido del sótano y alcanzó a ser vista; en total 13.

Ante tal situación una de las estudiantes, Shu Juan, convence a las demás de cometer suicidio arrojándose desde la torre de la catedral, pero son salvadas en el último instante cuando la que parece ser la líder del grupo de prostitutas, Yu Mo, las convence al decirles que serán ellas quienes tomen el lugar de las chicas en la celebración del ejército japonés. A partir de ahí las estudiantes dejan de lado la actitud de repudio que les provocaban las prostitutas.

Al notar que son sólo 12 prostitutas, George decide hacerse pasar por una de las estudiantes. Miller se opone terminantemente en un inicio, pero acepta renuente ante la falta de cualquier otra opción. Usando sus habilidades como embalsamador ayuda a las prostitutas a parecerse a las chicas, en maquillaje y corte de cabello.

Al día siguiente las que se cree son las 13 estudiantes son subidas a un camión y llevadas por los soldados japoneses quienes al momento no sospechan nada. Cuando los soldados se marchan, Miller esconde a las chicas en un camión que él mismo reparó. Finalmente usando un salvoconducto que el padre de Shu Juan, quien colaboraba con los japoneses, le entregó para que su hija pudiera abandonar la ciudad, maneja alejándose de Nankín.

4.3.5.2. Adaptación cinematográfica

Mientras supervisaba los ensayos para la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Pekín 2008, el director de cine Zhang Yimou debía soportar una presión enorme. En un intento por distraerse, recurrió a un libro, una novela llamada *Las 13 mártires de Nanjing* de Yan Geling, escritora de origen chino con estudios de posgrado en Estados Unidos, y cuya madre fue evacuada de Nankín cuando era una niña. A través de diarios y otros relatos de primera mano acerca de la matanza, se encontró con breves referencias a prostitutas que se ofrecían a los japoneses en vez de otras mujeres, lo que le dio sustento a su historia y espacio para imaginar. "Las mujeres son las mayores víctimas de la guerra, y estas mujeres sacrificaron sus cuerpos por la vida de otros" dijo en entrevista telefónica quien fuera oficial del Ejército de Liberación Popular. "Aunque los extranjeros ayudaron mucho en aquel tiempo, el hecho histórico en sí mismo ha sido muy vago en occidente, algunas personas son completamente ignorantes al respecto. Eso me hizo más consciente de que la historia debía ser contada".

Zhang finalmente decidió transformarla en una película. "Toda la historia está contada desde la perspectiva de una niña de 13 años, y me pareció fascinante", señaló. "Siempre me interesó ese tema, por supuesto, pero los numerosos programas de televisión y los documentales que había visto me parecían muy similares. El cuadro es siempre ése y no se puede salir. Por eso, cuando leí la novela, percibí una luz que me llevó en una dirección diferente".¹⁵⁴

4.3.5.3. Búsqueda de la estética cinematográfica

Zhang Yimou es reconocido por ser un director cuya principal característica es el gusto por el uso del color así como la búsqueda de la perfección estética; cuenta además con experiencia en la colaboración entre literatura y cine, y no es sólo en estas adaptaciones, sino también en otras películas, que la trama gira alrededor de personajes femeninos

¹⁵⁴ Entrevista con Zhang Yimou el 16 de diciembre de 2011 por *The NY Times*, http://www.nytimes.com/2011/12/25/movies/the-flowers-of-war-a-chinese-epic-with-many-back-stories.html?_r=0, consultado el 6 de noviembre de 2015

En lo que podría considerarse como la primera etapa en su trabajo como director, muchas de sus películas fueron adaptaciones de novelas de lo que se conoce como la literatura de herida (*Scar Literature*).

Sorgo Rojo (1987), su opera prima, fue adaptada de la novela homónima escrita por Mo Yan (premio nobel de literatura 2012); cuenta la historia de una joven mujer cuya vida transcurre trabajando en una destilería de licor de sorgo. *Ju Dou: Semilla de crisantemo* (1990) fue adaptada del cuento corto *Fuxi Fuxi* escrito por Liu Heng; una hermosa y joven mujer ha sido vendida como esposa a un viejo comerciante de telas, luchando en contra de su destino ya predeterminado en una sociedad aún feudal. *La linterna roja* (1991) fue adaptada de la novela *Esposas y concubinas* escrita por Su Tong; narra cómo una joven mujer se convierte en una de las concubinas de un hombre acaudalado. *¡Vivir!* (1994) adaptada de la novela homónima de Yu Hua; sigue la vida de una familia en el norte de China de la década de 1940 a 1960, en donde la esposa se vuelve la heroína al padecer la pérdida de sus estatus adinerado, de un hijo y la ausencia de su esposo por un tiempo, pero que logra mantener la esperanza y la unidad familiar. Estas películas han sido ganadoras de premios en China y el extranjero así como nominadas a los premios Oscar. En ellas además del acierto en la narrativa, el color y la belleza en las imágenes han sido las constantes, el sello característico que distingue la obra de Zhang Yimou. Además el rol protagónico de las mujeres en estas películas es claramente marcado, mujeres que no únicamente se resignan al destino que parece haber sido trazado para ellas, sino que buscan la forma de enfrentar su situación, de inclinar la balanza a su favor aunque sea en términos mínimos.

En su segunda etapa afianzó la metáfora del color que se originó en *Sorgo Rojo* haciendo películas con un gran contraste en las imágenes, pero no se detuvo a buscar la veracidad en la historia. Esta transformación no fue bien vista. La maestría en el manejo del color es la razón tanto de su fama como de su crítica, se ha desacreditado su búsqueda excesiva del impacto visual así como su descuido en el sentido humano y narrativa los cuales eran los puntos fuertes en sus primeras obras. Sin embargo, su experiencia en el manejo de la estética cinematográfica es innegable. Según la opinión de Zhou Ning, Zhang Yimou se ha convertido en el ejemplo de su propio género de

películas: cuadros magníficos, escenas coloridas, exagerados efectos visuales, conflictos entre opuestos fuertemente marcados e ingenuidad en los detalles. También dice que Zhang Yimou pone especial atención a las convenciones nacionales sobre la apreciación del color, lo que hace que sus películas sean más fácilmente aceptadas en la cinematografía de su propio país.¹⁵⁵

Siendo director de fotografía en sus inicios, Zhang Yimou gusta de y maneja con habilidad varios elementos artísticos como la luz, y especialmente el color, para expresarse. Desde su debut en *Sorgo Rojo* en 1987, el color ha servido como un lenguaje esencial en su narrativa. Para él, el color no sólo es utilizado como impacto visual, más bien como medio de comunicar y revelar la temática del contenido, ya que el color evoca respuestas emocionales, fisiológicas y psicológicas.¹⁵⁶

A lo largo de la película *Las flores de la guerra* hay escenas puntuales donde el manejo estético en las imágenes es claramente percibido:

- Soldados chinos avanzan corriendo en fila hacia los japoneses y son eliminados uno por uno, el último de ellos haciéndose explotar junto a un tanque. La escena es en cámara lenta y con música de fondo.
- Las prostitutas llegan a la catedral y trepan por el muro exterior logrando entrar. Aparición de música, escena en cámara lenta cuando las mujeres se dirigen al interior. Se escucha una voz en off diciendo que son las famosas mujeres del río Qin Huai (zona que se hizo famosa por su vida nocturna).
- Cuando los soldados japoneses irrumpen en la iglesia por primera vez y persiguen a las niñas, el Mayor Li los ataca, él sólo; pero finalmente es herido y antes de ser asesinado hace explotar bombas que lleva consigo, muriendo junto con él un grupo de soldados japoneses. En la explosión se alcanzan a ver algunas cosas de colores volando por el aire, al parecer pliegos de papel, probablemente de la tienda

¹⁵⁵Ning Zhou, "Artistic Expression in Zhang Yimou's Hero", en *Journal Information: Movie Literature*, 2008, volumen 17, pp. 69-70

¹⁵⁶ Michelle Guo, *The Feast of Color: Zhang Yimou's aesthetics in Hero*, http://www.academia.edu/4225002/Michelle521467_Zhang_Yimous_Aesthetics_in_Hero, consultado el 15 de noviembre de 2015

de papeles donde se había escondido después de dejar en resguardo a Pu Sheng, joven soldado chino, en la iglesia.

- Ante los rumores de lo que les podría pasar en la celebración de victoria de los japoneses, las niñas deciden saltar desde una de las torres de la iglesia y evitar así ser lastimadas, pero son convencidas de bajar cuando las prostitutas les dicen que irán en su lugar. Al no tener apariencia de niñas, las mujeres son transformadas para parecerse a ellas; las mismas niñas les ayudan llevándoles sus propios uniformes. En la escena las mujeres cantan para las niñas y Shu las imagina con sus vestidos elegantes.

- La última escena es del recuerdo de Shu viendo a través de un hoyo de bala del vitral entrar a las prostitutas por primera vez a la iglesia. El vitral está lleno de colorido.



Recuerdo de las mujeres del río Qin Huai¹⁵⁷

¹⁵⁷ <https://bokunosekai.files.wordpress.com/2013/02/the-prostitues.jpg>, consultado el 4 de febrero de 2016



John Miller (Christian Bale) en reflexión sobre si ayudar o no.¹⁵⁸



Shu Juan mirando a través del vitral¹⁵⁹

¹⁵⁸ http://cdn3-www.comingsoon.net/assets/uploads/1970/01/file_557725_flowersofwartrailer_10212011_021304.jpg, consultado el 4 de febrero de 2016

¹⁵⁹ <https://yify-movie.com/images/screenshots/the-flowers-of-war/2011/720p/large/movie-scene1.jpg>, consultado el 4 de febrero de 2016

4.3.4.4. Proyección internacional

The Carpetbagger: Se habría pensado que el personaje de Christian Bale, un héroe occidental en medio de una tragedia en China resultaría especialmente problemático. ¿Eso trajo dificultades en conseguir la aprobación de los censores?

Zhang Yimou: Por supuesto que fue un desafío, porque este tipo de personaje, un extranjero, un vagabundo, casi un matón, se convierte en héroe y salva la vida de gente china. Eso nunca ha pasado en la cinematografía china, y creo que no volverá a pasar en el futuro. Ese es mi mayor logro en la película, el haber creado el personaje de John Miller. En el guion original, el sacerdote y los demás extranjeros era ya como unos héroes, siempre tan positivos de principio a fin. Nunca me gustó esa dirección, siempre me gusta insertar algo que es su opuesto, como una mala persona que se convierte en héroe, así que tomé la decisión a propósito.

TC: ¿El guión de *Las flores de la guerra* fue escrito especialmente para Christian Bale o para alguien como él, una estrella de cine reconocida en occidente?

ZY: Fue el segundo caso. Leí el guion esperando encontrar alguien como Christian, y cuando vino por supuesto que hicimos cambios, hablamos por teléfono y vino a China y afinamos su personaje, es casi como una prenda de ropa, Christian se la probó a ver si le quedaba y se ajustó después¹⁶⁰.

Cuando llegó el momento de escoger al actor para representar a John Miller, Zhang Yimou consultó con un par de productores que han trabajado con él, así como con actores de Hollywood. “Soy buen amigo de Steven Spielberg, y cuando le mostré el guion le pedí algunas sugerencias sobre el tipo de actores él pensaba podía serme útiles. Quería conseguir un actor famoso en occidente, porque quería que esta película fuera

¹⁶⁰ Entrevista con Zhang Yimou el 21 de diciembre de 2011 por *Carpetbagger*, <http://carpetbagger.blogs.nytimes.com/2011/12/21/zhang-yimou-and-the-challenges-of-filming-in-china/>, consultado el 8 de noviembre de 2015

global y alcanzara público de todo tipo. Todos me dijeron una cosa: lo que necesitas no es una gran estrella, sino un muy buen actor, y Christian Bale es ambos.”¹⁶¹

4.3.6. Representación cinematográfica de la historia

La cantidad de información abordada es menor en comparación con *Ciudad de vida y muerte*. En *Las flores de la guerra* la trama se centra en un punto particular, lo que acontece en la iglesia, aunque hay menciones sobre los alrededores del río Qinhuai; de igual manera los protagonistas representan a tipos de personas específicos. La autora Yan Geling, cuya novela *Las 13 mártires de Nanjing* es la base para la película, refiere que los sucesos narrados en su novela están basados principalmente en el recuento de Minnie Vautrin, quien dirigía un colegio en Nankín, y de su actuación para proteger a las estudiantes del colegio así como a otras mujeres de la ciudad, incluidas algunas prostitutas.

En cuanto a la defensa de la ciudad, que es la escena que abre la película, Zhan Yimou no compromete al KMT, no pone en duda su actuación. La voz de Shu Juan como fondo dice que Nankín no podía oponer resistencia, habla sobre un mayor que se quedó pero no menciona nada más sobre ello. No hay mención de la huida del ejército nacionalista, presumiblemente por ser el padre de Zhang Yimou parte del ejército nacionalista cuando este hecho ocurrió.

Afirma: "siempre me interesó ese tema, por supuesto, pero los numerosos programas de televisión y los documentales que había visto me parecían muy similares. Por eso, cuando leí la novela, percibí una luz que me llevó en una dirección diferente", sin embargo su narrativa no refleja las inquietudes propias de un discurso diferente, si bien lo único que cambia es el trasfondo artístico, la adaptación de una novela y la primacía estética en las imágenes.

¹⁶¹ Entrevista con Zhang Yimou el 16 de diciembre de 2011 por *The NY Times*, http://www.nytimes.com/2011/12/25/movies/the-flowers-of-war-a-chinese-epic-with-many-back-stories.html?_r=0, consultado el 6 de noviembre de 2015

Sobre la película como medio para entablar una posible relación con el pasado hay que decir que la idea del director acerca de la historia no se muestra como evidente, pues su trabajo cinematográfico gira alrededor de la adaptación de un libro, el personaje que salva el día es un extranjero, y aunque fue cierto en el caso de la Zona de seguridad, el hecho de que el personaje fue especialmente construido para Christian Bale (no aparece en la novela) perpetúa el ciclo de victimización del pueblo chino. Si bien la invención se hace necesaria en las películas para poder simbolizar ciertas complejidades o para sintetizar cierta cantidad de información, en el caso del personaje del embalsamador no hay una justificación o un soporte verificable con el cual pueda ser relacionado. Aunque la película es la adaptación cinematográfica de una novela, en esta última el enfoque sobre la historia de las mujeres resulta interesante, mientras que en la película mucho del énfasis está puesto en el personaje del actor hollywoodense.

Considero que se pierde algo del discurso histórico al ser una adaptación cinematográfica de una novela basada a su vez en un acontecimiento histórico, pues al no ser una obra original sino una adaptación no hay aportación visible, no hay algo más que decir, si bien es una reinterpretación no supera el ciclo dialéctico para aportar algo nuevo, simplemente perpetúa el ciclo de repetición de autores que deciden realizar su propia versión sobre algún hecho histórico. En el caso de esta representación cinematográfica de la matanza de Nankín no hay elementos nuevos en el discurso, la misma información es presentada de manera diferente. Se queda en ser sólo un drama histórico, drama que usa el pasado como escenario para representar el hecho pero sin ahondar en ello.

CONCLUSIONES

La representación fílmica en China de la matanza de Nankín se erige como una forma particular de interpretación histórica, así como medio de enfrentar y manejar un pasado traumático; un pasado inscrito a su vez en una política gubernamental de rememoración y configuración de la identidad nacional.

Suceso atroz y lamentable que muestra lo ilógico del comportamiento humano, no sólo por la guerra en sí misma, sino por las prácticas específicas para infligir daño en los demás. El proceso de asignación de responsabilidades a los culpables de la matanza ha sido motivo de polémica, puesto que muchas personas involucradas en los crímenes no fueron llevadas a juicio, pero lo que más debate ha generado es el número de víctimas. Mientras que en China se afirma que el número es mayor a las cifras reveladas en el juicio, en Japón se maneja un número mucho menor, incluso está la aseveración de que la matanza nunca ocurrió. Un problema que surge al momento de contar la historia sobre la matanza, es que en China se escribe no sólo desde la perspectiva de las víctimas mismas, sino igualmente a través de los descendientes de las mismas, quienes incorporan en su experiencia el recuerdo de lo ocurrido, lo hacen parte definitoria de su identidad y se suman como parte de la memoria colectiva, aun cuando no se encuentren directamente ligados a ello su participación es directa al momento de la rememoración.

Al hablar de rememoración se está haciendo referencia al ejercicio de la actividad memorística para mantener presente o traer de regreso el registro dejado por una huella mnémica. Dicha huella o recuerdo puede llegar a tomarse como base para la reconstrucción histórica por lo que resulta importante establecer una diferenciación: memoria es justificación de la presencia en el presente, la historia es representación del pasado. Dentro del ejercicio de la memoria se verifica el posible abuso de la misma, encarnado en la manipulación realizada al conjunto de recuerdos comunes o memoria colectiva. La historia, construida sobre la base de interpretaciones acerca de lo acontecido, se ve distorsionada al tomarse a dicha memoria como el fundamento para su reconstrucción. El problema de esto radica en que los recuerdos pueden ser

apropiados por ciertos grupos sociales o políticos que no están de acuerdo en compartir su experiencia con la de los demás, sino en validar la suya como la única y hacerla pasar como la memoria de todos, para después convertirla en la historia de todos. El trasvase del concepto psicoanalítico de trauma a la práctica historiográfica se presenta como una oportunidad de abordar las reconstrucciones históricas que se llevan a cabo sobre recuerdos de experiencias dolorosas que resurgen como traumas y que definen a partir de dicha reconstrucción la identidad de quienes están asociados al trauma.

El discurso histórico sobre la matanza de Nankín se ha construido a conveniencia de las élites en el poder, jugando con el olvido y la reanimación del recuerdo de lo ocurrido, esta manipulación de la memoria se ha erigido como la base para dicha construcción. Ha habido intentos por abordar con rigor académico lo acontecido, pero también ha habido control sobre lo publicado. Se verifica igualmente que el discurso histórico sigue el patrón de la ordenación de fases asociadas a la aparición de trauma, en donde este último es la aparición del recuerdo acerca del sufrimiento recibido y cuyo dolor se intensifica a partir de la aparición misma. Ese recuerdo tiene sus puntos de anclaje, considerados como lugares de memoria en donde la misma es resguardada; en cuanto a la matanza de Nankín entre los lugares existentes están monumentos conmemorativos, obras literarias así como películas, entre otros.

Las producciones cinematográficas forman parte a su vez de la serie de recursos del historiador para conocer más acerca del pasado; su empleo significa no sólo hablar sobre la representación de lo acontecido sino también la idea que se tiene sobre la historia y la relación que se entabla con ella. Al igual que una obra escrita, una película es también una narrativa, la diferencia es el tipo de presentación o formato, en este caso visual. Acorde a esta diferencia una película conlleva un lenguaje particular, una manera específica de presentar aquella información. Teniendo en cuenta todo lo anterior es que se tomaron las dos más recientes producciones cinematográficas de la matanza de Nankín para analizar la manera en que las mismas pueden llegar a formar parte del debate cine-historia.

En ambas películas cada cineasta ha manifestado su posición personal sobre el tema, sumándose a su vez al movimiento, si se le puede considerar así, de autores que

dedican una de sus obras para pronunciarse sobre ello. Si bien cada director aborda el hecho desde una óptica particular, sus obras tienen ciertos elementos puntuales en común; situaciones, personajes o cierta información considerados necesarios al momento de narrar la historia son presentados tanto por Lu Chuan en *Ciudad de vida y muerte* como por Zhang Yimou en *Las flores de la guerra*.

En ambas producciones se da inicio a las películas con algún tipo de mensaje o información respecto a lo acontecido. En el caso de *Ciudad de vida y muerte* es el despliegue de un párrafo que indica la dedicatoria a los compatriotas fallecidos en la matanza (mostrando específicamente el número de 300,000). Por su parte, *Las flores de la guerra* abre con un mensaje dado por la niña protagonista sobre la situación imperante en el momento en la ciudad. La historia en buena medida es vista a través de los ojos de un personaje en particular: el soldado Kadokawa en una y la pequeña Shu en otra. También está la mención a la huida de la ciudad por parte de los soldados chinos; a través de una postal en donde se ve escrito: "La fuga del comandante en jefe chino ha sembrado el caos en Nankín. La mayoría de las divisiones está intentando huir, pero algunos se quedan en sus puestos" en *Ciudad de vida y muerte*, mientras que en *Las flores de la guerra* aparece una compañía de soldados chinos, uno de los cuales menciona que son los últimos hombres de la ciudad, que deberían irse. Si bien toda referencia que cuestione al ejército es vista con mucho recelo, en este caso se está hablando del ejército nacionalista, no del comunista, por lo que la presentación del actuar de los soldados parece que no merece motivo de censura. En ambas películas el papel de las mujeres, y en especial del sacrificio que se ven obligadas a realizar por alcanzar un bien mayor es representado también. Dicho sacrificio consiste en tener relaciones sexuales con los soldados japoneses a cambio de garantizar la integridad de la Zona de seguridad en el primer caso y la inocencia, incluso la vida, de las niñas en el segundo. De igual manera en las dos películas se ve el personaje del chino colaboracionista, aquél que trabaja para el ejército japonés; y si bien se le ve realizar tal acción es por obedecer primordialmente al instinto de supervivencia.

Donde difieren ambas producciones cinematográficas, y lo hacen enormemente, es en su manera de abordar o manejar el tema. Si bien las películas no sólo reproducen

identidades y modelos de pertenencia, también ayudan a su configuración y creación. En el caso de la matanza de Nankín la intención ha sido mostrar cómo es que una obra cinematográfica sobre un tema tan delicado, de implicaciones histórica y culturalmente trascendentes y pertenecientes a un singular discurso o narración, debe ser mantenido en la memoria, recordando a las víctimas, tratando de satisfacer al mismo tiempo las expectativas sobre un cierto tipo de fidelidad a los hechos.

Ciudad de vida y muerte aborda preguntas que un historiador elaboraría haciéndolo de una manera dramática y usando el lenguaje propio de la cinematografía, entre las que se encuentran: ¿todos los japoneses eran en verdad esos demonios cómo se les ha retratado?, ¿la población de Nankín estuvo totalmente indefensa cuando los extranjeros se marcharon o ellos mismo encontraron formas de contrarrestar su indefensión en la mitad de sus posibilidades?, ¿los únicos que sufrieron en la guerra fueron los chinos?, ¿fue impedida la reconstrucción de la ciudad y la vuelta a la normalidad? Es por este intento de aproximación al discurso histórico por lo que bien puede formar parte del cuerpo existente de conocimientos y sobre todo del debate histórico sobre la matanza. Es muy poco probable que tenga alguna relación con el libro *Historia Moderna y Contemporánea de Tres Países del Este de Asia* publicado en 2005, sin embargo la aparición de este tipo de obras, de carácter más incluyente, donde la perspectiva centrada en el “nosotros” se abre para incorporar a “los otros”, demuestra que la manera de narrar los acontecimientos históricos comienza a seguir nuevos caminos que indudablemente enriquecerán la práctica del historiador. A decir del mismo director Lu Chuan: “Después de 70 años debemos reconsiderar el hecho desde otro ángulo”

Aunque el cine opere metafóricamente, una película se convierte en un trabajo de historia cuando hace uso del discurso histórico vigente, del cuerpo existente de textos, sus datos y argumentos, pero *Las flores de la guerra* no responde preguntas que un historiador haría. Es como si no formara parte de los problemas, ideas, información y argumentos del discurso histórico vigente. Parece que el autor no pretende que su obra se convierta en un recurso para entablar una relación de la propia gente en China con su pasado, más bien parece que no supera la condición de reinterpretación personal de

un tema que ya se ha trabajado antes pero esta vez con el agregado de pensar en darle una alta prioridad a la exhibición internacional.

Quise demostrar en este trabajo la importancia de las producciones cinematográficas como creaciones artísticas de gran relevancia para la construcción de referencias culturales que representan traumas de una sociedad como la china, que vio construir el discurso histórico nacional que la lo dotó de referentes para contribuir a la formación de la percepción de la realidad. Por ello en el presente trabajo me di a la tarea de acercarme a la historia desde el cine no sólo para analizar las películas en términos de verosimilitud histórica, sino también para ahondar en la construcción del conocimiento que se tiene del hecho por la sociedad que lo produce y que revela contextos socioculturales particulares.

En este trabajo se pudo observar que las dos más recientes producciones cinematográficas de la matanza de Nankín, *Ciudad de vida y muerte* y *Las flores de la guerra*, proveen aspectos de la esfera política y cultural de la sociedad china: por un lado lo que es políticamente aceptable retratar en las películas a partir de la censura derivada por el control del gobierno, quien a su vez se ha erigido como el único autorizado para establecer y condenar el discurso histórico, así como lo que es aceptado por la gente en términos de pertenencia a una identidad común, conformada a partir de los recuerdos de la memoria colectiva que son retomados para la creación de las referidas obras artísticas.

En el análisis realizado de las dos películas mencionadas, quise mostrar que no sólo es importante reconocer la relevancia de las películas como un discurso particular sobre acontecimientos del pasado, también es necesario señalar la trascendencia de las producciones cinematográficas como reflejo del discurso historiográfico vigente, pues una película cuya temática se considere histórica no parte simplemente de la consideración subjetiva del director para establecer la secuenciación de escenas de acuerdo a su propio juicio, es decir, no se elabora su narrativa a partir de cero sino que lo hace de acuerdo al conocimiento acumulado y predominante al momento de la realización cinematográfica.

La matanza de Nankín es un tema que ya se ha trabajado antes en el terreno fílmico, y es porque representa la herida que aún no ha cerrado, el recuerdo vivo de lo acontecido presente en la memoria colectiva. El trauma se genera a partir de que este acontecimiento no ha podido ser procesado, no ha podido ser integrado adecuadamente en la continuidad de la experiencia. Puesto que no ha podido ser integrado no desaparece, al contrario se repite e insiste en seguirlo haciendo. Esta compulsión de repetición puede presentarse a través de procedimientos artísticos como son las películas, y dependiendo del tratamiento que se le dé al trauma en ellas puede haber resultados diferentes.

En el caso de *Ciudad de vida y muerte* hay aproximaciones bastante interesantes al trabajo de elaboración que se persigue como posible solución a un trauma, es un intento valiente por llegar a buenos términos con el pasado traumático que la matanza de Nankín representa para el pueblo chino. La narrativa cinematográfica se atrevió a transgredir las fronteras nacionales incorporando en su mirada al otro, y por lo mismo ha violentado el sentimiento de identidad nacional; pero al mismo tiempo contribuye a abrir un espacio para volver a discutir el sentimiento de victimización y el trauma que eso conlleva, y proponer el cambio de perspectiva sobre los hechos y las ideas que se tienen sobre los mismos.

Las flores de la guerra continúa el ciclo de repetición sólo que con nuevas características: la adaptación de una novela a diferencia de producciones anteriores, el cuidado en la estética como una de las características distintivas del director a lo largo de su carrera, la búsqueda de la internacionalización mediante la participación en la película de una estrella de Hollywood y el gran porcentaje de idioma inglés que se habla en la misma. Resulta ser una película que se enfoca más en las apariencias, no se adentra tanto en los acontecimientos que intenta retratar; es más sobre el poder de la imagen, más sobre el medio para representar que lo que se intenta representar en sí. Muchas imágenes en la película parecen planeadas para resaltar la estética de la situación. El resultado de toda esta belleza es un desajuste aparente entre la presentación visual proyectada y la tragedia y horrores de la guerra que la trama pretende mostrar; hay una tendencia hacia la búsqueda estética que va más allá de la crueldad de

los acontecimientos. A través de bellas imágenes es como se percibe el acercamiento a la herida y el trauma que resultó ser la matanza de Nankín, imágenes que hablan sobre una historia de sacrificio heroico pero sin añadir nada nuevo al discurso imperante sobre el tema.

Son los espacios públicos de discusión el equivalente a la zona intermedia entre terapeuta y paciente en donde hacer un trabajo de elaboración e integrar adecuadamente el trauma a la experiencia. Siguiendo la metáfora psicoanalítica el papel del terapeuta correspondería al historiador, incluso a todo aquel que pueda aportar algo más a la discusión, como sería el caso de creadores artísticos incluidos los directores de cine.

Finalmente me gustaría añadir que entre los principales aportes de la tesis se encuentra la contextualización en el estudio de las dos últimas representaciones fílmicas de la matanza de Nankín. Hablar de las películas de la matanza no sólo en términos de verosimilitud de la representación histórica, sino también de la idea que se tiene de la misma en el discurso fílmico. Para conseguir con éxito el objetivo anterior la lectura emprendida sobre la construcción del discurso histórico en China fue de gran importancia, puesto que a partir de aquel pudieron establecerse hilos conductores que dieran cuenta de la base sobre la cual la película asienta su cimentación historiográfica. No hay que olvidar las palabras de Rosenstone que nos dice que una película es considerada histórica si retoma las voces historiográficas de su tiempo. Si una película, sujeta a las restricciones propias de su medio, hace eco de las inquietudes, preocupaciones e incluso aseveraciones del discurso historiográfico, puede considerársele como un medio más dentro de la panoplia de recursos con los que cuenta el historiador del cual echar mano para conocer con particular énfasis la idea que de la historia se tiene en la sociedad que produce dicho filme.

También es contribución de este proyecto de investigación el incluir un elemento conceptual traído del psicoanálisis que es el de trauma, empleado por autores como Ricoeur y La Capra. La mayoría de los trabajos de investigación se abocan en no sólo hacer análisis descriptivos de las películas mismas, sino que en el mejor de los casos realizan aproximaciones a la representación de la historia y su discurso vigente. En este caso se enriquece un análisis historiofótico (retomando la palabra historiofotía acuñada

por Hayden White) con aportes provisto de otras disciplinas, en el caso de este trabajo, del psicoanálisis.

En las discusiones actuales este trabajo arroja luz sobre un episodio lamentable que escapa al conocimiento común de la historia del siglo XX, el cual se enfoca en mayor medida en el hemisferio occidental, ampliando así las miras para promover estudios sobre otras regiones del mundo. Participa de algo que ya no es sujeto de debate en cuanto a su validez sino a los alcances del conocimiento que se puede obtener, a la multiplicidad de miradas sobre un acontecimiento que den cuenta de una mayor amplitud de recursos para el estudio de la historia.

Me gustaría agregar una invitación a otros investigadores para que se acerquen a la temática de la historiofotía, ya que brinda una oportunidad invaluable de enriquecer el conocimiento histórico, añadiendo a los recursos escritos otro más, producto indudable de la sociedad actual que se hace llamar de la información y las nuevas tecnologías, por lo que puede haber un incremento en investigaciones que se acerquen a este enfoque historiográfico.

Deseo también que a través del presente trabajo otros investigadores se sientan atraídos por emprender estudios que rebasen las fronteras nacionales, que aporten puntos de vista diferentes a temáticas que salgan de los límites que abarca la historia nacional, que sirva de punto de partida para aquellos interesados en la historia contemporánea mundial en lo general y de China en particular, proporcionar algunas líneas temáticas dentro de la presente investigación y que puedan ser retomadas por futuros investigadores y desarrolladas en amplitud.

BIBLIOGRAFÍA

- Aurell, Jaume, "La función social de la memoria", en Alvira, Rafael *et al* (eds.), *La experiencia social del tiempo*, España, Ediciones Universidad de Navarra, 2006
- Barrenetxea Marañón, Igor, "Pensar la Historia desde el cine", en *Entelequia. Revista interdisciplinar*, núm. 01, primavera 2006, pp. 99-108
- Beau, Bryan F., "Historiography Meets Historiophoty: The Perils and Promise of Rendering the Past on Film", en *American Studies*, vol. 38, núm. 1, primavera 1997, p. 151
- Brook, Timothy, "The Tokyo Judgment and the Rape of Nanking", en *The Journal of Asian Studies*, vol. 60, no. 3, agosto 2001
- De Pablo, Santiago, "Introducción. Cine e historia: ¿la gran ilusión o la amenaza fantasma?", en *Revista de Historia Contemporánea* 22, 2001, pp. 9-28
- Del Águila, Rafael, "Desmemoria y rememoración: la guerra y el franquismo hoy", en *Historia y política.*, García, Hugo (coord.), Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Universidad Complutense de Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, núm. 16 Nuevas miradas sobre la guerra civil, 2006
- Duvignaud, Jean, "Prefacio", en Hallbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2004
- Ferro, Marc, *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980
- Ferro, Marc *et al*, "L'expérience de la «Grande Guerre»" en: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 20, n. 2, 1965. pp. 327-336.
- Fogel, Joshua A. (ed.), *The Nanjing Massacre in History and Historiography*, California, University of California Press, 2000

Guynn, William, *Writing History in Film*, Nueva York, Routledge, 2006

Hallbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2004

He Yinan, "Remembering and Forgetting the War: Elite Mythmaking, Mass Reaction, and Sino-Japanese Relations. 1950-2006", en *History and Memory*, vol. 19, no. 2 (otoño/invierno 2007)

Huang Zhigang, *Chinese scar literature on the Cultural Revolution as testimony*, Thesis Degree Level: Doctoral, Carleton University, Canada, 2001

Jackson, Martin, A., "El historiador y el cine", en *La historia y el cine*, Romaguera, Joaquim y Riambau, Esteve (Eds.), Barcelona, Fontamara, 1983, pp. 26-27

Kuoshu, Harry H., *Celluloid China: Cinematic Encounters with Culture and Society*, Southern Illinois University Press, noviembre 19, 2002

Lacapa, Dominick, *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009

Lavabre, Marie-Claire, "Sociología de la memoria y acontecimientos traumáticos", en *Guerra Civil: mito y memoria*, Aróstegui Sánchez, Julio y Godicheau, François, (eds.), Madrid, Casa de Velázquez, Marcial Pons, 2006

Mark Eykholt, "Aggression, Victimization, and Chinese Historiography of the Nanjing Massacre", en Fogel, Joshua A. (ed.), *The Nanjing Massacre in History and Historiography*,

Matson, Emily, *Nationalism and the Nanjing Massacre. Jiang Zemin's Patriotic Education Campaign in the 1990s and its Repercussions on Sino-Japanese Relations*, The College of William and Mary, tesis para obtener el BA en Estudios del este de Asia

Maier, Charles S., "Foreword", en Fogel, Joshua A. (ed.), *The Nanjing Massacre in History and Historiography*

Mitter, Rana, "Old Ghosts, New Memories: China's Changing War History in the Era of Post-Mao Politics", en *Journal of Contemporary History*, Sage Publications, vol. 38, no. 1, enero 2003,.

Mühlhahn, Klaus y von Haselberg, Clemens (Eds.), *Chinese Identities on Screen*, Berlín, Berliner China-Hefte, Chinese History and Society, vol. 40, 2012

Nora, Pierre, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2008

Portelli, Hugues, *Gramsci y el bloque histórico*, 4ª edición., México, Siglo XXI, 1977

Rabossi, Eduardo, "Algunas reflexiones... a modo de prólogo", en Yerushalmi, Yosef *et al*, *Usos del olvido*, 2ª edición, Nueva Visión, Buenos Aires, 1998

Rilla, José, "Prólogo. Historia en segundo grado. Pierre Nora y los lugares de la memoria", en Nora, Pierre, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*

Ricoeur, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife. España, 1999

_____, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Editorial Trotta, 2003

Rosenstone, Robert A., "The Reel Joan of Arc: Reflections on the Theory and Practice of the Historical Film," en *The Public Historian*, vol. 25, p. 63

_____, "La historia en imágenes/la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla", en *Istor - Revista de Historia internacional*, año V, pp. 96-97

_____, "The Historical Film as Real History", en *Film-Historia*, vol. V, p. 1

Sartori, Giovanni. "Politics, Ideology, and Belief Systems", en *The American Political Science Review*, vol. 63, no. 2 (1969): 398-411

Sorlin, Pierre, "El cine, reto para el historiador", en *Istor - Revista de Historia internacional*, año V, pp. 21-22

Takashi Yoshida, "A Battle over History. The Nanjing Massacre in Japan", en Fogel, Joshua A. (ed.), *The Nanjing Massacre in History and Historiography*

Vetö, Silvana, "El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto", en *Revista de Psicología*, vol. 20, núm. 1, julio, 2011, Universidad de Chile, Santiago, Chile

Wasserstrom, Jeffrey N., "Asia's Textbook Case", en *Foreign Policy*, enero/febrero 2006, vol. 152

White, Hayden, "Historiography and Historiophoty", en *The American Historical Review*,

Xu, Ben, "Chinese Populist Nationalism: Its Intellectual Politics and Moral Dilemma" en *Representations* vol. 76, no. 1, 2001, pp. 120-140.

Yang Daqing, "The Challenge of the Nanjing Massacre. Reflections on Historical Inquiry", en Fogel, Joshua A. (ed.), *The Nanjing Massacre in History and Historiography*,

Yerushalmi, Yosef Hayim, "Reflexiones sobre el olvido", en Yerushalmi, Yosef *et al*, *Usos del olvido*, Buenos Aires, Nueva Visión, pp. 13-26

Zhang Yingjin, *Chinese National Cinema*, Routledge, Nueva York, 2004

Zhang, Yingjin, "Industry and ideology: A Centennial review of Chinese Cinema", en *World Literature Today* 77, núm. 3-4, octubre-diciembre 2003, pp. 8-13

Zhou Ning, "Artistic Expression in Zhang Yimou's Hero", en *Movie Literature*, vol. 17, 2008

国务院侨务办公室, 国家汉语国际推广领导小组办公室 (ed.), *中国历史常识 - Common Knowledge about Chinese History*, 北京, 高等教育出版社, 2007

侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆 (ed.), *南京大屠杀图录 - An Illustrated History of the Nanjing Massacre*, 北京, 五洲传播出版社, 2005

Internet

https://en.wikipedia.org/wiki/Kwantung_Leased_Territory#/media/File:Kwantung_territory_China_1921.jpg

<http://3.bp.blogspot.com/-h2AY3kb1qV4/TsS3-WAurMI/AAAAAAAAAM8/ia2HS4silHg/s1600/0531MC23.gif>

https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Shanghai#/media/File:Shanghai1937IJA_ruins.jpg

<http://www.alternatehistory.com/discussion/attachment.php?s=5de6b3557300f7a2c5a5525fa0325ca7&attachmentid=166671&stc=1&d=1328695022>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attacking_the_Gate_of_China02.jpg

https://es.wikipedia.org/wiki/Masacre_de_Nank%C3%ADn#/media/File:Iwane_Matsui_rides_into_Nanjing.jpg

<http://www.ne.jp/asahi/unko/tamezou/nankin/fiction/picture02-1.jpg>

https://thenanjingmassacre.files.wordpress.com/2015/07/featured_image0098.png?w=690

<http://faculty.virginia.edu/setear/students/japanwc/realbayonet.JPG>

http://pipponan.fc2web.com/gazokensyo_1/ga-681.files/968P.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Nanking_Massacre#/media/File:Chinese_to_be_beheaded_in_Nanking_Massacre.jpg

http://www.nanking-massacre.com/content_images/nanking_massacre_116414958.jpg

http://news.xinhuanet.com/english/photo/2015-07/24/134443729_14377196299891n.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Nanking_Massacre#/media/File:Chinese_old_woman_raped_and_killed_by_Japanese_at_Tai%27erzhuang.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_looting_near_a_gate,_Nanking_massacre.JPG

https://en.wikipedia.org/wiki/International_Military_Tribunal_for_the_Far_East#/media/File:International_Military_Tribunal_Ichigaya_Court.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Radhabinod_Pal#/media/File:Radhabinod_Pal.jpg

<http://s21.postimg.org/hrdhdqmpz/nodaandmukai.jpg>

https://en.wikipedia.org/wiki/Contest_to_kill_100_people_using_a_sword#/media/File:Contest_To_Cut_Down_100_People.jpg

<http://www.xinjiangnet.com.cn/xjwzt/2014Dec/gjr/zlt/201412/W020141209636034846661.jpg>

<http://www.nankingatrocities.net/Introduction/introduction.htm>

<http://www.cnd.org/njmassacre/njm-tran>

http://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2005-06/10/content_450083.htm

http://www.danwei.org/books/a_joint_approach_to_history.php

<http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/cinergia/conceptos.htm>

<http://cafilmfestival.org/wp-content/uploads/2015/10/14-320x202.jpg>

http://wiki.china.org.cn/wiki/index.php/Lu_Chuan

http://www.chinadaily.com.cn/life/2010-05/27/content_9899711.htm

http://offscreen.com/images/made/images/articles/_resized/15_4_City1_1000_420_90_c1.jpg

<http://www.hollywoodreporter.com/news/qampa-lu-chuan-81160>

http://blogs.artinfo.com/cuttingroom/files/2011/05/cityoflifeanddeath_2.jpg

http://www.imfdb.org/images/thumb/6/60/City_Kadokawa_Arisaka_2.jpg/600px-City_Kadokawa_Arisaka_2.jpg

<http://www.hollywoodreporter.com/news/qampa-lu-chuan-88880>

<http://filmmakermagazine.com/2011/05/lu-chuan-city-of-life-and-death/>

http://a.abcnews.com/images/International/gty_zhang_yimou_II_120209_wg.jpg

http://www.freeendlessinfo.com/wp-content/uploads/2012/05/TheFlowerOfWar_f.jpg

http://www.nytimes.com/2011/12/25/movies/the-flowers-of-war-a-chinese-epic-with-many-back-stories.html?_r=0

http://www.academia.edu/4225002/Michelle521467_Zhang_Yimous_Aesthetics_in_Her_o

<https://bokunosekai.files.wordpress.com/2013/02/the-prostitues.jpg>

http://cdn3-www.comingsoon.net/assets/uploads/1970/01/file_557725_flowersofwartrailer_10212011_021304.jpg

<https://yify-movie.com/images/screenshots/the-flowers-of-war/2011/720p/large/movie-scene1.jpg>

<http://carpetbagger.blogs.nytimes.com/2011/12/21/zhang-yimou-and-the-challenges-of-filming-in-china/>

<http://images5.fanpop.com/image/photos/27600000/The-Flowers-of-War-christian-bale-27639124-479-383.jpg>

<https://www.wdl.org/es/item/11601/>

https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_Shangh%C3%A1i#cite_note-crowley289-2

<http://www.cnd.org/mirror/nanjing/NMTT.html>

<http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/cinergia/conceptos.htm>

https://en.wikipedia.org/wiki/Yan%27an_Forum

<http://imtfe.law.virginia.edu/collections/sutton/7/27/documents-nanking-safety-zone>

https://en.wikipedia.org/wiki/Kwantung_Leased_Territory

https://en.wikipedia.org/wiki/South_Manchuria_Railway

https://en.wikipedia.org/wiki/Kesago_Nakajima

<http://clio.rediris.es/udidactica/entreguerras/pacto%20antikomintern.htm>

https://en.wikipedia.org/wiki/Century_of_humiliation

https://en.wikipedia.org/wiki/Yasukuni_Shrine

<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095956722>

<http://www.china.org.cn/english/2005/Nov/149085.htm>

Filmografía

Ciudad de vida y muerte. Dir. Lu Chuan. China Film Group, Chuan Films, Jiangsu Broadcasting System, 2009. Fílmico

Las flores de la guerra. Dir. Zhang Yimou. Beijing New Picture Film Co., Edko Films, New Picture Company, 2011. Fílmico

GLOSARIO

Campaña anti-japonesa de abril de 2005: El 9 de abril más de 10 mil estudiantes marcharon a Zhongguancun, un mercado de artículos electrónicos en Beijing. El objetivo simbólico de la protesta estudiantil eran los productos electrónicos japoneses; pero los estudiantes rompieron las ventanas de las tiendas y las vallas publicitarias de los productos japoneses. Sin embargo la demostración más grande tuvo lugar en Shanghai el 16 de abril, algunos testigos calculan que la multitud alcanzaba la cifra de 100 mil personas. (Matson, op.cit., p. 67)

Compulsión de repetición: En las neurosis traumáticas un acontecimiento no puede ser procesado ni incorporado, no se le puede asociar con nada de lo conocido hasta el momento, significa un exceso en la continuidad de la experiencia. La repetición está ligada de manera directa con dicho exceso, debido a que lo que no es posible integrar no desaparece, por el contrario, se repite e insiste en seguirlo haciendo, por lo que se genera una compulsión. Aquí el sujeto no puede desprenderse del acontecimiento, como si no hubiera podido acabarse con la situación traumática. No se manifiesta como un acontecimiento histórico, sino como una experiencia actual, es decir, se produce una tergiversación de la temporalidad, en donde aquello que pertenece al pasado se vive como presente, superponiéndose al presente. (Silvana Vetö, “El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto”, en Revista de Psicología, vol. 20, núm. 1, pp. 133-134)

Diégesis: el espacio y el tiempo ficcional en el que opera la película, el universo asumido en el que tiene lugar la narración (Diccionario de conceptos críticos para el estudio del cine; <http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/cinergia/conceptos.htm>; consultado el 9 de abril de 2015)

Discurso de Yan'an: El discurso de Yan'an sobre literatura y arte (Zai Yan'an wenyi zuotan huishang de jianghua) fue pronunciado en 1942 acerca del papel de las dos

anteriores en la China comunista. https://en.wikipedia.org/wiki/Yan%27an_Forum; consultado el 2 de mayo de 2015

Documentos de la zona de seguridad de Nankín: Colección que contenía los reportes y listas de casos de abusos y atrocidades de los soldados invasores dirigidos a las autoridades japonesas en Nankín en diciembre de 1937.

<http://imtfelaw.virginia.edu/collections/sutton/7/27/documents-nanking-safety-zone>; consultado el 8 de mayo de 2015

Elaboración: Elaborar significa trabajar sobre los síntomas postraumáticos para mitigar los efectos del trauma generando contrafuerzas a la repetición compulsiva y posibilitando una articulación más viable de emoción y cognición o representación, y también la acción ética y sociopolítica en el presente y el futuro. (Silvana Vetö, “El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto”, en Revista de Psicología, vol. 20, núm. 1, p. 146)

Ferrocarril de Manchuria del Sur: Área de derecho extraterritorial de Japón en el noreste de China. https://en.wikipedia.org/wiki/South_Manchuria_Railway, consultado el 8 de mayo de 2015

Guandong: Zona que fue parte de las numerosas concesiones que China tuvo que realizar a Japón como parte del Tratado de Shimonoseki, firmado entre ambos países el 17 de abril de 1895, y que ponía fin a la Primera guerra Sino-japonesa.

https://en.wikipedia.org/wiki/Kwantung_Leased_Territory, consultado el 5 de mayo de 2016

Literatura de herida: conocida principalmente por su nombre en inglés *Scar Literature* registró los hechos sucedidos en la Revolución Cultural. Durante este tiempo la gente sufrió de trabajo forzado, encarcelamiento, expulsión temporal mientras que el país entero sufrió un duro golpe a su herencia cultural y su sistema de valores. El cuento corto de Lu Xinhua La cicatriz, escrito en 1978, es considerado como la obra inaugural de este movimiento. Tuvo su mayor auge entre los años 1977-1984. (Zhigang Huang, *Chinese scar literature on the Cultural Revolution as testimony*, pp. iii, 2, 14)

Nakajima Kesago: Comandante de la 16a división, envuelto en el incidente del saqueo de Nankín. https://en.wikipedia.org/wiki/Kesago_Nakajima, consultado el 10 de mayo de 2015

Pacto antikomintern: Tratado firmado por Alemania y Japón en el que se declaraba la hostilidad de ambos países al comunismo y a la Internacional Comunista. <http://clio.rediris.es/udidactica/entreguerras/pacto%20antikomintern.htm>, consultado el 5 de mayo de 2016

Periodo de latencia: Para que el trauma se verifique, el acontecimiento debe ser abandonado, en otras palabras, debe transcurrir una distancia temporal. Esa distancia es el periodo de latencia necesario para que el trauma efectivamente se manifieste. (Silvana Vetö, “El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto”, en Revista de Psicología, vol. 20, núm. 1, p. 135)

Protestas de la plaza de Tiananmen: Manifestaciones lideradas por estudiantes en la República Popular China, que ocurrieron entre el 15 de abril y el 4 de junio de 1989, suprimidas violentamente por el Ejército Popular de Liberación en la plaza del mismo nombre. Las protestas de los estudiantes iban desde reclamos contra la corrupción política hasta demandas de libertad de prensa o la reforma del control sobre el estado por parte del Partido Comunista. https://es.wikipedia.org/wiki/Protestas_de_la_Plaza_de_Tiananmen_de_1989, consultado el 24 de mayo de 2016

Retorno de lo reprimido: Habla sobre la repetición de aquello que no pudo ser integrado, ni tampoco simbolizado, y no encuentra en la repetición ninguna posibilidad de simbolización, ni, por tanto, de interpretación y elaboración. (Silvana Vetö, “El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto”, en Revista de Psicología, vol. 20, núm. 1, p. 134)

Siglo de humillación: Lo que se conoce en China como el “siglo de humillación” duró prácticamente 110 años, marcándose su inicio en la primera guerra del opio en 1839,

cuando las fuerzas militares británicas obligaron a la dinastía Qing a abrir sus mercados al comercio libre de opio; esto llevó a un siglo de intervención extranjera (primero por parte de occidente y luego por Japón). Al interior, éste también fue un periodo de agitación con muchas rebeliones y guerras contra otros países en suelo chino. Después del colapso de la dinastía Qing, y del sistema dinástico en su totalidad en 1911, los jefes militares ocasionaron el caos mientras el débil gobierno republicano ejercía un mínimo control militar. Luego vino la guerra civil entre nacionalistas y comunistas en 1927, que posteriormente vio una tregua debido a la segunda guerra sino-japonesa; fue por eso que ambos bandos formaron un frente unido con el fin de luchar contra las tropas japonesas. Después de la capitulación de Japón a las Fuerzas aliadas, hecho que marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial, el KMT y el PCCh reanudaron su lucha. De acuerdo al PCCh, el final oficial del siglo de humillación ocurrió en 1949, año en que Mao Zedong formalmente declaró el establecimiento de la República Popular China y que el KMT fue obligado a huir a Taiwán. https://en.wikipedia.org/wiki/Century_of_humiliation, consultado el 13 de agosto de 2015

Tiempo retroactivo: La noción de temporalidad específica de lo traumático, denominada por Freud como retroactiva, significa que el acontecimiento no libera sus efectos sino posteriormente; en el momento en que sucede no es procesado ni incorporado en la experiencia, la identidad, o la conciencia. Por lo tanto no hay experiencia del acontecimiento en tiempo presente. Sin embargo, éste deja tras de sí una huella inconsciente, por lo que no hay una ausencia en sentido estricto, sino una presencia simplemente ausentada de sí misma. Es por ello que la huella se encuentra en estado de latencia o suspensión, para ser recuperada después bajo ciertas condiciones. Es así como lo traumático no es la experiencia sufrida propiamente, sino su reanimación como recuerdo. (Silvana Vetö, "El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto", en Revista de Psicología, vol. 20, núm. 1, p. 131)

Trauma: Freud define trauma como la vivencia experimentada en un lapso corto de tiempo que provoca en el aparato psíquico un exceso en la intensidad del estímulo, que su manejo y terminación por las vías normales no se lleva a cabo efectivamente, por lo

que se producen trastornos para el aparato psíquico. De igual manera se llaman traumáticos aquellos estímulos externos que poseen tal fuerza como para penetrar a través de la protección antiestímulo. Dicha protección o barrera es aquello que protege al aparato psíquico de acontecimientos que, a decir de Michel Foucault, sobrepasan los marcos de sentido o esquemas referenciales que marcan para una época de la historia lo que es posible, comprensible e imaginable, o acontecimientos límite como los denomina Dominick LaCapra. Esta barrera permite que todo aquello que parece no tener sentido lo tenga, y que pueda ser incorporado en los esquemas de lo posible. El trauma sucede cuando un acontecimiento límite golpea demasiado fuerte y de manera sorpresiva dicha barrera y la perfora. (Silvana Vetö, “El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto”, en Revista de Psicología, vol. 20, núm. 1, pp. 131-132)

Visita de Jiang Zemin a Japón: Esta visita terminó siendo una catástrofe diplomática entre ambas naciones. Originalmente Jiang Zemin llevaba tres temas para su discusión: Taiwán, la alianza EU-Japón y las quejas sobre los conflictos históricos. Sin embargo, Jiang descartó los dos primeros enfocándose únicamente en el último, haciendo alusiones al respecto en cada reunión que sostuvo. Todos en Japón, incluso el ala más liberal y de izquierda, vieron esto como algo extremadamente rudo; los expertos chinos sobre Japón reportaron después al Comité central del partido que la relación entre ambas naciones se encontraba en un punto muy delicado debido a que la persistencia de Jiang por enfatizar los problemas históricos había producido una muy fuerte reacción en Japón. (Matson, op.cit., pp. 62-63)

Yasukuni: También llamado Santuario Yasukuni. Lugar dedicado a los muertos en batalla que sirvieron al emperador durante las guerras de 1867–1951. Incluye a civiles en servicio así como funcionarios de gobierno. De las 2,466,532 personas incluidas 1,068 fueron declaradas como criminales de guerra, y de estos últimos 14 fueron juzgados como criminales de guerra clase A (crímenes contra la paz). Asociado al santuario se encuentra también el museo de historia militar, Yushukan, lugar en el cual se ha calificado la agresión japonesa de los años 30 y 40 como “la más grande guerra del este de Asia” y glorificado “los pensamientos elevados de las almas nobles” que pelearon en la guerra

en nombre de Japón. https://en.wikipedia.org/wiki/Yasukuni_Shrine, consultado el 17 de abril de 2015

ANEXO – IMÁGENES

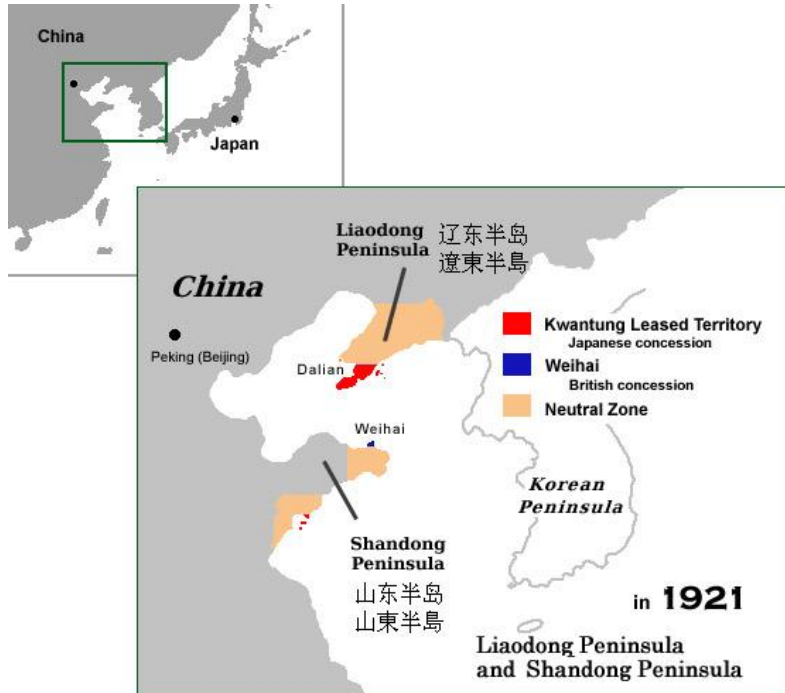


Figura 1. Territorio de Guandong (Kwantung) en 1921.

Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Kwantung_Leased_Territory#/media/File:Kwantung_territory_China_1921.jpg, consultado el 12 de enero de 2016.



Figura 2. Territorio de Manchuria en 1931.

Fuente: <http://3.bp.blogspot.com/-h2AY3kb1qV4/TsS3-WAurMI/AAAAAAAAAM8/ia2HS4silHg/s1600/0531MC23.gif>, consultado el 12 de enero de 2016



Figura 3. Tropas japonesas en las ruinas de Shanghai.

Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Shanghai#/media/File:Shanghai1937IJA_ruins.jpg, consultado el 12 de enero de 2016

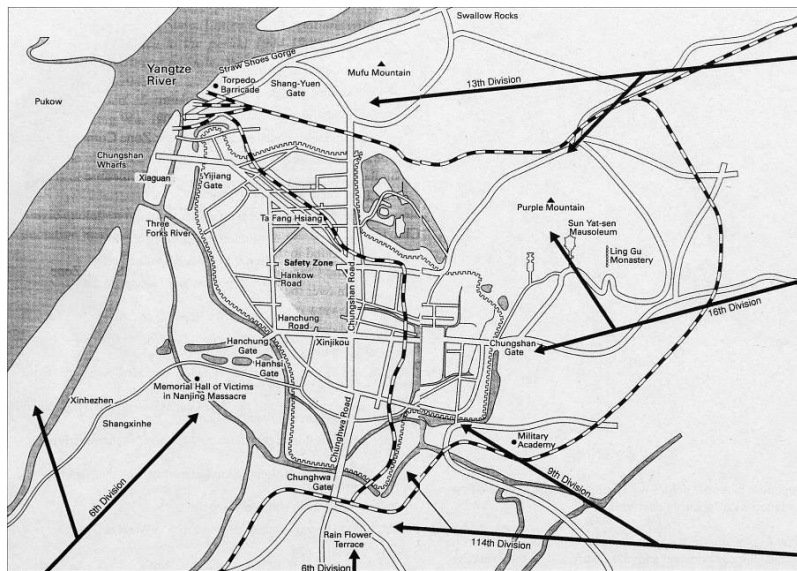


Figura 4. Ciudad amurallada de Nankín.

Fuente: <http://www.alternatehistory.com/discussion/attachment.php?s=5de6b3557300f7a2c5a5525fa0325ca7&attachmentid=166671&stc=1&d=1328695022>, consultado el 12 de enero de 2016.



Figura 5. Incursiones del ejército japonés sobre la ciudad.

Fuente:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attacking_the_Gate_of_China02.jpg, consultado el 12 de enero de 2016



Figura 6. El general japonés Iwane Matsui cabalgando dentro de Nankín.

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Masacre_de_Nank%C3%ADn#/media/File:Iwane_Matsui_rides_into_Nanjing.jpg, consultado el 12 de enero de 2016



Figura 7. Miembros del Comité internacional para la zona de seguridad de Nankín. De izquierda a derecha: Ernest Forster, W. Plumer Mills, John Rabe, Lewis Smythe, (Rohe / Sperling?), George Fitch

Fuente: https://thenanjingmassacre.files.wordpress.com/2015/07/featured_image0098.png?w=690, consultado el 12 de enero de 2016

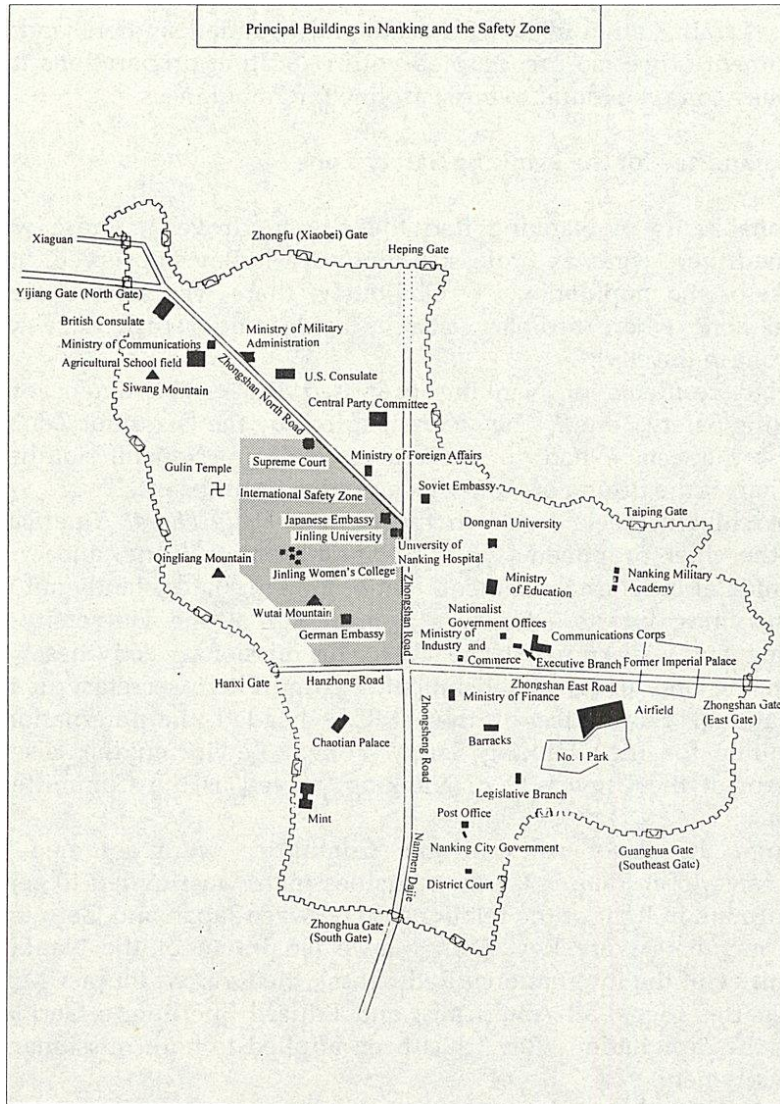


Figura 8. Ubicación de la Zona de seguridad de Nankín dentro de la ciudad amurallada.

Fuente: <http://www.ne.jp/asahi/unko/tamezou/nankin/fiction/picture02-1.jpg>, consultado el 12 de enero de 2016.



Figura 9. Soldados realizando práctica de bayoneta en prisioneros vivos

Fuente:<http://faculty.virginia.edu/setear/students/japanwc/realbayonet.JPG>, consultado el 14 de enero de 2016



Figura 10. Prisioneros siendo enterrados vivos.

Fuente:http://pipponan.fc2web.com/gazokensyo_1/ga-681.files/968P.jpg, consultado el 14 de enero de 2016



Figura 11. Prisionero a punto de ser decapitado por un oficial japonés.

Fuente:https://en.wikipedia.org/wiki/Nanking_Massacre#/media/File:Chinese_to_be_beheaded_in_Nanking_Massacre.jpg, consultado el 14 de enero de 2016

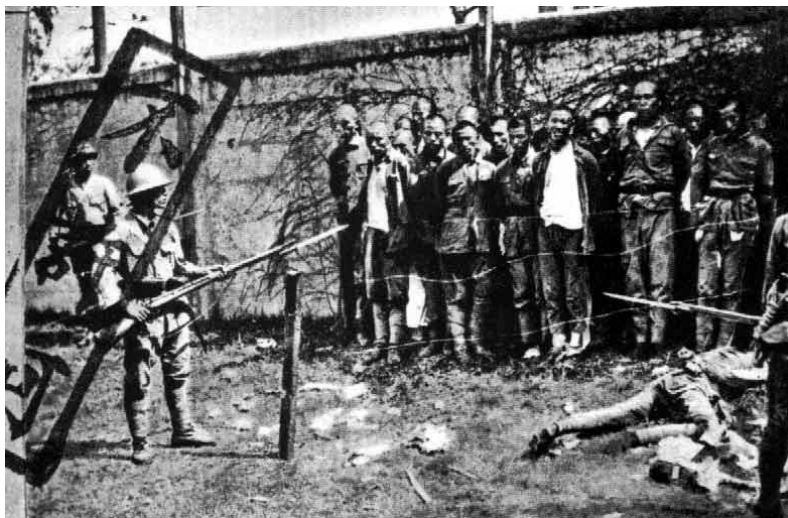


Figura 12. Soldados realizando práctica de bayoneta en prisioneros vivos

Fuente:http://www.nanking-massacre.com/content_images/nanking_massacre_116414958.jpg, consultado el 14 de enero de 2016.



Figura 13. Soldados japoneses tratando de violar a una mujer china de 79 años de edad

Fuente:

http://news.xinhuanet.com/english/photo/2015-07/24/134443729_14377196299891n.jpg, consultado el 14 de enero de 2016



Figura 14. Cuerpo profanado de una mujer descrito en el documental del misionero John G. Magee

Fuente:https://en.wikipedia.org/wiki/Nanking_Massacre#/media/File:Chinese_old_woman_raped_and_killed_by_Japanese_at_Tai%27erzhuang.jpg, consultado el 14 de enero de 2016.



Figura 15. Cuerpos de soldados y civiles chinos ejecutados por tropas japonesas se encuentran en el primer plano. En el fondo, cerca de la puerta, soldados japoneses utilizan carritos para el saqueo sistemático, principalmente de comida

Fuente:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_looting_near_a_gate,_Nanking_massacre.JPG, consultado el 14 de enero de 2016.



Figura 16. El Tribunal Militar Internacional para el Lejano Oriente se celebró en el que anteriormente fue el edificio sede del Ejército Imperial Japonés, en Ichigaya, Tokio

Fuente:https://en.wikipedia.org/wiki/International_Military_Tribunal_for_the_Far_East#/media/File:International_Military_Tribunal_Ichigaya_Court.jpg, consultado el 14 de enero de 2016.



Figura 17. Artículo del 13 de diciembre de 1937 en el Tokyo Nichi Nichi Shimbun: “Concurso para matar a 100 personas utilizando una espada”. Mukai a la izquierda y Noda a la derecha.

Fuente:https://en.wikipedia.org/wiki/Contest_to_kill_100_people_using_a_sword#/media/File:Contest_To_Cut_Down_100_People.jpg, consultado el 14 de enero de 2016.



Figura 18. Memorial de los compatriotas muertos en la matanza de Nankín por las fuerzas invasoras japonesas.

Fuente:<http://www.xinjiangnet.com.cn/xjwzt/2014Dec/gjr/zlt/201412/W020141209636034846661.jpg>, consultado el 14 de enero de 2016.

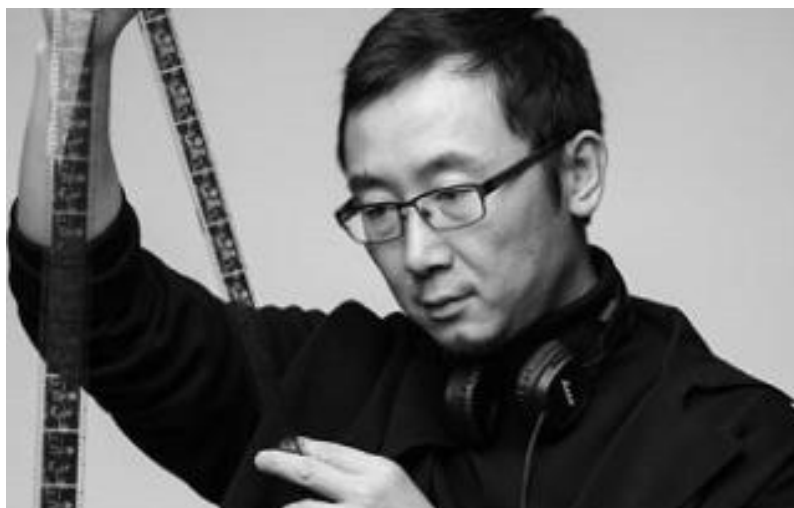


Figura 19. Lu Chuan

Fuente:<http://cafilmfestival.org/wp-content/uploads/2015/10/14-320x202.jpg>, consultado el 4 de febrero de 2016

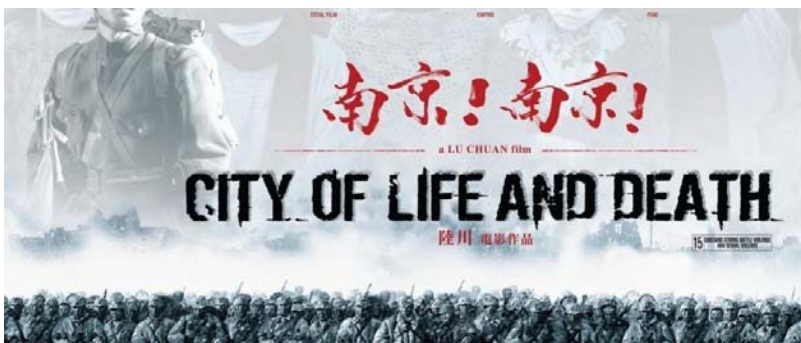


Figura 20. Póster de la película *Ciudad de Vida y Muerte* (*City of Life and Death*, 南京! 南京!)

Fuente:http://offscreen.com/images/made/images/articles/_resized/15_4_City1_1000_420_90_c

1.jpg, consultado el 4 de febrero de 2016



Figura 21. Zhang Yimou.

Fuente:

http://a.abcnews.com/images/International/gty_zhang_yimou_11_120209_wg.jpg, consultado el 4 de febrero de 2016



Figura 22. Póster de la película *Las flores de la guerra* (*The Flowers of War*, 金陵十三钗)

Fuente:

http://www.freeendlessinfo.com/wp-content/uploads/2012/05/TheFlowerOfWar_f.jpg, consultado el 4 de febrero de 2016