

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

“Pañales rojos” (o el archivo afectivo de una infancia revolucionaria)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0nd7j0gk>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 9(3)

ISSN

2154-1353

Author

Hubert, Rosario

Publication Date

2020

DOI

10.5070/T493048189

Copyright Information

Copyright 2020 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

“Pañales rojos” (o el archivo afectivo de una infancia revolucionaria)

ROSARIO HUBERT
TRINITY COLLEGE

Resumen

Este artículo postula el valor afectivo del archivo histórico en el estudio de la inscripción de América Latina en la compleja cartografía de la izquierda revolucionaria. Por archivo afectivo se entienden los registros escritos y orales marcados por estructuras de sentidos y sentimientos. ¿Cómo pensar la correspondencia personal, los álbumes familiares o las brumosas reminiscencias de infancia en la reconstrucción del vínculo entre naciones del antiguamente llamado Tercer Mundo? A través del análisis de *Hotel de la Amistad* (2016), de Pablo y Yuri Doudchitzky; *A ponte de bambú* (2019), de Marcelo Machado, y *Cartas de Jingzhai* (2014), de Víctor Ochoa-Piccardo, el ensayo destaca que, más que una reconstrucción histórica de la Revolución Cultural (1966-1976), estos registros resignifican la mirada retrospectiva de los hijos de los protagonistas del viaje revolucionario. A sus ojos, se vuelven disparadores de nuevas preguntas acerca de la herencia, el compromiso político y, sobre todo, de la relación actual entre el arte y la política.

Palabras clave: archivo afectivo, memoria, relaciones filiales, Revolución Cultural, izquierda revolucionaria

Abstract

This article postulates the affective value of the historical archive in the study of the inscription of Latin America in the complex cartography of the Revolutionary Left . By affective archive I understand written and oral records marked by sensorial and emotional experiences. How do personal correspondence, family albums, or foggy childhood memories help reconstruct the links between nations of the formerly called Third World? Through the analysis of *Hotel de la Amistad* (2016) by Pablo and Yuri Doudchitzky, *A ponte de bambú* (2019) by Marcelo Machado, and *Cartas de Jingzhai* (2014) by Víctor Ochoa-Piccardo, the essay argues that rather than a historical reconstruction of the Cultural Revolution (1966-1976), these registers reshape the understanding of the protagonists' children regarding their parents' revolutionary journey. In their eyes, these become grounds for questions about inheritance, political commitment, and, especially, the current relationship between art and politics.

Keywords: affective archive, memory, filial relations, Cultural Revolution, Revolutionary Left

El documental *No intenso agora* (2017), del brasileño João Moreira Salles, retoma la pregunta sobre el valor histórico del archivo familiar. En un trabajo extraordinario de edición, las dos horas del reportaje hilvanan imágenes televisivas de las revueltas estudiantiles del 68, grabaciones anónimas de la Primavera de Praga y videos caseros de la familia Moreira Salles en París con sus niñeras en Río de Janeiro y de su madre paseando por la muralla China. La voz en off—pausada, calma, siempre melancólica—del propio Moreira Salles comenta estos grandes acontecimientos de la historia reciente a la luz de sus recuerdos de infancia que se materializan en preguntas más que en respuestas. Entre largas secuencias del líder universitario Daniel Cohn-Bendit arengando masas de obreros y dirigentes sindicales, o de escenas de tanques soviéticos desfilando por las calles de Checoslovaquia, Moreira Salles se detiene en las coloridas tomas de su madre frente a unas ruinas arqueológicas y niños sonrientes con el libro rojo de Mao. “Ela foi feliz na China, e por isso gosto de pensar nela lá”, concluye acerca del viaje iniciático de su madre al corazón de la Revolución Cultural. Ajena a toda actividad revolucionaria, sino más bien movida por una afición burguesa a la historia del arte, su madre visitó China en 1966 con un grupo de franceses y, deslumbrada, filmó largas horas que registran la realidad de “um país oposto a tudo o que ela conhecia”. El contraste en el tono del relato es notable, pero el narrador lo resuelve en una suerte de manifiesto sobre la naturaleza del archivo familiar:

As imagens são amadoras. Não foram feitas para a História.

São apenas sobras de um momento na vida.

Quando tudo parecia possível.

Estas grabaciones encontradas, dice Moreira Salles, no son la evidencia privada de un relato científico de la Historia (con mayúscula), sino más bien son fragmentos, residuos, “sobras” de una época empapada de utopías. Estrenada entre el cincuenta aniversario de la Revolución Cultural (1966–1976) y del Mayo Francés (1968), es imposible no pensar *No intenso agora* como una fulminante revisión del extinguido furor revolucionario de la Nueva Izquierda o de la remota felicidad de esa madre que—no lo explicita el documental—se quitó la vida en los ochenta. Memoria colectiva, historia familiar y búsquedas identitarias se entrelazan en la recuperación de imágenes y gestos que con el paso del tiempo fueron desdibujándose de la memoria individual y filtrándose en la cultura popular hasta agotarse por completo de sentido.

Este artículo retoma la pregunta del archivo afectivo como relato histórico para explorar la inscripción de América Latina en la compleja cartografía de la izquierda revolucionaria. Por archivo afectivo me refiero a registros escritos y orales, marcados fuertemente por estructuras de sentidos y sentimientos. ¿Cómo pensar la correspondencia personal, los álbumes familiares o las brumosas

reminiscencias de la infancia en la reconstrucción del vínculo entre naciones del antiguamente llamado Tercer Mundo? ¿Cómo el encanto de la milenaria cultura china desafía el compromiso del latinoamericano con la iconoclasia revolucionaria y lo somete a una serie de confesiones estéticas? ¿Hasta qué punto estos géneros íntimos no son depositarios clave del fervor romántico de jóvenes intelectuales que atravesaron el planeta en busca de experiencias que confirmaran su militancia ideológica? Al fin y al cabo, el archivo revolucionario ¿no es esencialmente afectivo?

Como demuestran los trabajos de este dossier, el intenso intercambio intelectual que se inicia en 1949 con el establecimiento de la República Popular China está plasmado en un corpus heterogéneo en español y en portugués, facilitado por un gran aparato de diplomacia cultural. La preeminencia de ciertos géneros y documentos publicados o inéditos en casi tres décadas de tráfico textual tiene que ver con el período estudiado y el enfoque disciplinar de la bibliografía en cuestión. Mientras que en los primeros diecisiete años de la República Popular se mostró cierta apertura a conservar el patrimonio cultural y a adaptar formas literarias tradicionales (ópera de Pekín, poesía clásica, folclore, etc.), con la radicalización de la Gran Revolución Cultural Proletaria (1966–1976) se condenaron los “cuatro antiguos” (costumbres, cultura, hábitos, ideas) y la producción cultural quedó reducida a las traducciones de Mao y a las ocho estilizadas “óperas modelo”.

La Historia Intelectual ha privilegiado el estudio de la cultura impresa maoísta y su difusión en redes de publicación partidaria (Celentano; Rugar). Las nuevas direcciones de la Historia Global amplían el marco bipolar de la llamada *Cultural Cold War* destacando la agencia de los actores latinoamericanos en programas diplomáticos (Rothwell; Iber) y de esta forma revisan la enciclopédica bibliografía estratégica producida en universidades norteamericanas en los sesenta y setenta (Ratliff; Van Ness). Los Estudios Literarios se han concentrado principalmente en los diarios de viaje de artistas y compañeros de ruta que encontraron en China un modelo de modernidad alternativo al eje cultural euroamericano (Saítta; Montt Strabucchi). Con los nuevos paradigmas de *World Literature*, además de las geopolíticas de circulación, la crítica literaria también repiensa la naturaleza de la traducción y lee la poesía y la prosa de estos viajes a la luz de tradiciones literarias diversas (Petrecca; Wang; Hubert).

Las páginas siguientes son un intento de aproximar las inquietudes de varios de estos enfoques en el análisis del archivo afectivo desde una perspectiva singular: no la de los protagonistas del viaje revolucionario, sino la de sus hijos. Más que captar el valor documental de la correspondencia, fotografías o rodajes familiares en la reconstrucción del viaje a China en su contexto histórico, me propongo plantear cómo estos materiales se resignifican en la mirada retrospectiva de sus hijos y se

vuelven disparadores de nuevas preguntas acerca de la herencia, el compromiso político y, sobre todo, de la relación actual entre el arte y la política.

En la jerga de izquierda, los hijos de comunistas se apodan “pañales rojos”. En *Red Diapers. Growing up in the Communist Left* (1998), Lynn Shapiro y Judy Kaplan definen esta categoría como “the children of Communist Party (CP) members, children of former CP members, and children whose parents never became members of the CP but were involved in political, cultural, or educational activities led or supported by the Party” (2). El término surgió en los años veinte como crítica a los beneficios de ciertos “camaradas” que ascendían de rango en el partido más por su pertenencia familiar que por mérito propio, pero se popularizó en la década de los setenta, cuando aumentó el número de generaciones comunistas y el término devino tema literario y cinematográfico.

Hay muchas fuentes disponibles sobre la experiencia de los “pañales rojos” en China,¹ pero en este ensayo me detendré en tres objetos recientes de América Latina que parten del vínculo con la Revolución Cultural: los documentales *Hotel de la Amistad* (2016), de los hermanos uruguayo-argentinos Pablo y Yuri Doudchitzky; *A ponte de bambú* (2019), del brasileño Marcelo Machado; y la colección *Cartas de Jingzhai. Reminiscencias estudiantiles en China 1976-1981* (2014), del venezolano Víctor Ochoa-Piccardo.

La relación de estos autores con China comienza con el viaje revolucionario de sus padres. Doudchitzky, dirigente de la Juventud Comunista de la Universidad de Buenos Aires, se exilia en Montevideo durante el primer peronismo (1946-1955), se desencanta con sus pares soviéticos a quienes comienza a ver como “burócratas” y, desde las nuevas filas del maoísmo, acepta la invitación a emprender la “aventura más grande de su vida”. Junto con su mujer y tres hijos, se muda a China en 1963 para enseñar en el departamento de español de la joven Universidad de Lenguas Extranjeras de Beijing, y, al igual que los otros “expertos extranjeros”, se hospeda en el Hotel de la Amistad, un conglomerado que inicialmente albergó a los especialistas soviéticos que ayudaron con la transición al socialismo pero, que desde los años sesenta, sirvió de albergue a los “amigos del pueblo chino” que venían de Asia, África y América Latina. La familia vuelve a la Argentina en 1967, cuando la Revolución Cultural cierra por completo la universidad. *Hotel de la Amistad* acompaña el regreso a Beijing de Yuri y Pablo cincuenta años después donde, con la ayuda de unas fotografías, entrevistas y recuerdos difusos, intentan reconstruir los itinerarios de su infancia pekinesa, la biografía intelectual de su padre y la inclusión del padre y de los hijos en un linaje de militancia que comienza con sus abuelos bolcheviques.

El padre de Víctor Ochoa Piccardo también muda su familia a la capital china para servir a la Revolución como experto extranjero. Desde Londres, los Ochoa-Piccardo llegan a Beijing en 1968. Se quedan solamente dos años, tiempo suficiente para influir a Víctor toda la vida. Con un programa de becas del gobierno chino, en 1976 Víctor se traslada a la Universidad de Tsinghua y, en 1981, termina la carrera de arquitectura en Beijing. Recorre el mundo por unos años y regresa a China en 1983, donde se instala de manera permanente.² Hablante casi nativo del mandarín y residente de Beijing durante la mayor parte de su vida, en *Cartas de Jingzhai* (2014), Ochoa-Piccardo no se reencuentra con la China actual, sino más bien con el abismo entre su China y la de su padre:

Mi regreso a estudiar en Beijing si bien fue una decisión personal, estuvo francamente alentada por papá quien aspiraba a que yo recibiera una mejor educación (socialista) a la que estaba recibiendo en la Universidad Central de Venezuela (¿burguesa?) y volviera al país empapado de nuevos valores políticos y culturales. Buena parte de estas cartas reflejan el choque paulatino pero implacable de la realidad cotidiana que vivía descubriendo con los consejos y valores enseñados por él en mis años adolescentes. Ahora próximo a cumplir 60 años, creo que este debate aún no termina de ser zanjado entre nosotros, aunque últimamente ha concedido que “al capitalismo le quedan dos mil años por lo menos”. (28)

Las cartas presentan un testimonio valiosísimo de los años de apertura después de la muerte de Mao. Sin embargo, la pregunta sobre el archivo afectivo se despliega en el comentario de esas cartas, guardadas diligentemente por su madre y mecanografiadas por el autor para su publicación. En esos elocuentes pies de página de 2014 se juegan los ajustes con el pasado, los trucos de la memoria y una firme resistencia a la nostalgia.

Por último, el periodista Jayme Martins se instala en China en dos etapas: desde 1962 hasta 1979, cuando trabaja en la sección de portugués del Instituto de Lenguas Extranjeras y de Radio Pekín, y luego entre 1986 y 1989, cuando ejerce como corresponsal para diferentes medios brasileños. En ese vaivén de casi veinte años sirve de puente entre varios gobiernos chinos y brasileños y cría, junto con su esposa Angelina, a dos hijas que realizan toda su educación formal en Beijing y quienes hoy en día son destacadas intérpretes para altos funcionarios de ambas naciones. A lo largo de *A ponte de bambú* (2019), vemos a los cuatro conversar, viajar a China y relatar recuerdos de la infancia que van surgiendo gracias a más de tres mil negativos fotográficos de su colección personal, revelados por iniciativa del director del documental quien, además, es amigo de la familia. El archivo afectivo del film se entrelaza a través de la perspectiva de este director, quien los entrevista con la curiosidad de alguien muy

familiarizado con la historia reciente de China pero, sobre todo, que busca descifrar a través de Martins, un hombre “pacifista, comunista e internacionalista”, la clave de su propia familia bicultural, creada en San Pablo, con su esposa china, una inmigrante de la República de China en la isla de Taiwán.

Imágenes opacas y repertorios sonoros

Todas las búsquedas de *Hotel de la Amistad* están estructuradas en torno a qué fue lo que le pasó a Mong Futi, el mejor amigo chino del padre de los Doudchitzky, después de que lo detuvieron los Guardias Rojos. Como Mong era jefe del departamento de español de la universidad, su detención invalidó el contrato de su padre y la familia entera se vio forzada a dejar China de manera abrupta en 1967. Perdieron contacto con el profesor chino y solo se enteraron de su muerte dos años después. Alentados por concluir las memorias del padre, el asunto de Mong funciona como el hilo conductor del relato.

Nos enteramos de cómo trabaron amistad: una *rara avis*, abierto a la sociabilidad con extranjeros, Mong Futi se hizo el guía intelectual y afectivo del joven argentino poco después de su llegada a China. Hay una foto de él que los Doudchitsky comparten, por medio de su computadora, con todos los que entrevistan a la espera de que estos tengan (estériles) respuestas sobre su destino. Su familia no quiere comentar y nadie en el actual departamento de español parece tenerlo en cuenta. A los quince minutos del inicio del documental, surge una pista: se enteran, por un antiguo estudiante suyo, que el de la foto no es Mong Futi. (¿No será *Meng* Futi, transcripción fonética de los caracteres nasalizados que suenan como “mong”?) Avanza el relato y las malas noticias. Según este estudiante, ahora profesor, Mong no resistió la humillación de ser tildado de revisionista y, al hacérseles un peligro a la esposa e hijos, se suicidó. Al igual que muchos intelectuales del régimen, Mong también tenía un pasado: venía de una familia de clase media y había participado en una organización del Kuomintang, dos manchas irreversibles a los ojos radicalizados de los Guardias Rojos que anticiparían el comienzo de la Revolución Cultural. Lo que el documental describe como el destino trágico del intelectual revolucionario chino, también funciona como una metáfora del desencanto de los hermanos Doudchitzky con su pasado en China y su crítica mordaz a la historia oficial. Este desencanto se expresa en el sutil montaje de material de archivo y filmaciones actuales, en el cual música, letra, e imagen tejen un relato afectivo que muta de tonalidades conforme avanza el argumento.

Todos estos registros están alineados al principio del documental. Las fotos familiares transmiten el atrevimiento de la intrépida familia recién llegada a las antípodas y la afinidad de aquellos ciudadanos del mundo bajo la égida de Mao. La marcha patriótica “Navegar los mares depende del

timonel” que suena de fondo confirma la fe de estos conversos que apostaron por la vía partidaria maoísta después de la ruptura con la Unión Soviética a comienzos de los sesenta: “las masas revolucionarias dependen del Partido Comunista / El pensamiento de Mao Zedong es el sol que brillará siempre”. A medida que avanza el relato, sin embargo, surge la duda. Frente a las reminiscencias idílicas en la Arcadia internacional del Hotel de la Amistad, se reflexiona sobre la instrucción de estos niños extranjeros. Al son de “Somos los herederos del comunismo”, interpretada por las firmes vocecitas de los Jóvenes Pioneros, nos preguntamos por el linaje real de esta cofradía de hijos del Tercer Mundo, cuya lengua franca era el chino y cuyos verdaderos tutores eran sus niñeras y sus maestros mientras los padres servían a la Revolución:

Al año de estar trabajando en Pekín, mis padres aprovecharon uno de los privilegios que les daba su contrato y realizaron un viaje de dos meses a Sudamérica para visitar parientes en Argentina, Chile y Uruguay y nos dejaron con siete, cuatro y tres años en las antípodas del planeta a cargo de unas niñeras con las que nunca habían podido hablar por desconocimiento del idioma. Y todo el comentario que hace mi padre al respecto es que al regreso quedaron encantados de que habíamos aprendido una coreografía y una canción.

Por consiguiente, vale considerar la distinción que hace Diana Taylor en *The Archive and the Repertoire* para indagar sobre el estatuto documental de esas canciones y textos que formaron parte de la educación de los hijos de revolucionarios y que aparecen aquí plasmadas cincuenta años después. En el reportaje, estas músicas no funcionan sencillamente como archivo material (estático, permanente) sino más bien como repertorios, prácticas de actuación que producen conocimiento desde una memoria corporizada (20). Es obvio que estas marchas son un registro histórico de la política cultural maoísta y que los realizadores le pagaron los derechos de reproducción a algún repositorio para poder incluirlas en el documental, pero en la construcción narrativa de la memoria de los directores/protagonistas funcionan como la banda sonora de su infancia: esa música constante que repicaba en altoparlantes por dondequiera que transitaban, que aprendían de corrido en la escuela e interpretaban con el cuerpo y que, seguramente, todavía tararean en momentos de distracción—todo recuerdo de la infancia casi siempre queda marcado en alguna parte de la memoria.

Por fin, luego de revelado el destino de Mong Futi, la rimbombancia heroica de las marchas patrióticas adquiere un fuerte tono crítico en relación con el archivo visual de la Revolución Cultural. El relato ya no avala o cuestiona las melodías triunfales, sino que las condena con la yuxtaposición de imágenes de profesores humillados en plazas públicas, montañas de libros quemados y monumentos

destruidos. Aunque la letra de “Caminamos el gran sendero” celebra el progreso: “Adelante, adelante / el torrente de la revolución es irresistible”, el montaje no revela más que fracasos. Esta crítica se explicita en una placa final que menciona las sesenta y tres víctimas que los Guardias Rojos se cobraron en la Universidad de Beijing, entre las cuales se encuentra el amigo de su padre. Ese repertorio afectivo de la infancia, releído y recontextualizado en clave histórica, se vacía de todo sentimentalismo y se vuelve puro registro.

El cierre del documental explicita este recurso. Como despedida de su periplo pekinés, vemos a los hermanos Doudchitzky en un bar temático de la Revolución Cultural, donde una compañía de bajísimo presupuesto dramatiza “El este es rojo”, el épico himno maoísta que vemos en formato de ópera modelo al principio del film, cuando todo parecía posible. Frente a este espectáculo vulgar y poco concurrido, la voz en off concluye que la muerte de Mong Futi marca el final del período idealista de su padre; un arco que se abre con sus padres bolcheviques en Ucrania y que, en esta lectura del archivo afectivo, se cierra con los hijos en este bar de Beijing.

Sabores, mandatos y amigos

Si hay un repertorio de memoria corporizada en *Cartas de Jingzhai*, este es sin duda el gustativo. En numerosas notas al pie, Ochoa-Piccardo despliega una etnografía sibarita perfeccionada en casi cinco décadas de residencia en China. Aprendemos sobre *mantous* y *wotous* (panecillos de trigo y maíz hechos al vapor), *jiaozi*s (ravioles pekineses), la incorregible calidad del queso chino, máximas culinarias como “uno podía conectarse con su infancia a través de ciertos alimentos” (175) o la entrega del autor a la dieta sosa del comedor chino en pos de mayor inmersión en la sociedad real y de “no depender de las comodidades para consentir a los extranjeros” (64). Los comentarios retrospectivos que apelan al paladar aparecen de la manera más inesperada entre las notas, como en esta cita que se repite en dos ocasiones: “su madre era famosa por haber sido la primera guerrillera griega durante la Segunda Guerra, además cocinaba muy bien, particularmente los postres” (121; 311).

El autor es un conocedor agudo de la cultura china y en las notas al pie contextualiza sus impresiones juveniles con hipótesis antropológicas. Una anécdota de desencuentro con un amigo se explica décadas más tarde como “ciertamente los chinos son poco curiosos en sentido social, no preguntan que hizo uno el fin de semana o la noche anterior. . . . Quizás es una medida sabia para proteger su intimidad” (182); o la sorpresa de volverse una celebridad universitaria por sus hombros pecosos, se interpreta a la luz de las debilidades (o aversiones) étnicas entre los chinos: “Es muy cómico pero los chinos resultan ser muy exquisitos en el tema racial. Por una parte, no les gustan los

negros pero admiran su físico, tampoco sienten mayor simpatía por la mayoría de las otras razas asiáticas ni por los árabes” (232). Tal vez la mayor evidencia de su devenir chino es su cautelosa imparcialidad en el juicio histórico. A diferencia de la toma de partido de los Doudchitzky frente a los Guardias Rojos, Ochoa-Piccardo expone versiones diferentes de episodios del pasado y los deja a criterio del lector. Por ejemplo, en el prólogo, recuerda una tienda de antigüedades para extranjeros que resultaba extraño que siguiera abierta durante la Revolución Cultural y donde había dependientes que no se entiende cómo les permitían seguir trabajando allí en medio de aquel pandemonio revolucionario “que se vivía o sufría en la sociedad—depende quién eche el cuento” (21). Es imparcial con la retórica del relato histórico y también con sus cifras. Por ejemplo, al referirse a las noticias del terremoto de Tangshan, el cual comenta en una carta de noviembre de 1976, señala: “el cálculo oficial de víctimas oscila entre 250 y 650 mil depende de la fuente y del año. También se debe sumar a esto 700 mil heridos. Las estadísticas en China siempre han sido un misterio” (80).

Si *Hotel de la Amistad* es un homenaje póstumo a un suceso en la biografía intelectual del padre, *Cartas de Jingzhai* tiene al viejo Ochoa-Piccardo como interlocutor preferencial. A pesar de que las cartas están dirigidas a diferentes integrantes de la familia que, sin importar el destinatario, las leían en voz alta—está claro que el padre es el destinatario principal. De alguna manera, los Ochoa-Piccardo jamás abandonan China, sino que se nutren de dos versiones divergentes de ella. Como residente, Víctor presencia la transición a las reformas pos-socialistas de Deng Xiaoping y el ingreso del gigante asiático a la era del “Consenso de Beijing”, mientras que su padre jamás renuncia a la Gran Revolución Cultural Proletaria, a la que contribuye por años, desde Caracas como presidente de la Asociación de Amistad Venezolana-China y desde su librería marxista “El viento del este” (hasta que el negocio quiebra porque la distribuidora oficial comienza a cobrar derechos de exportación de propaganda). Y a pesar de reunir todos los elementos del complejo género latinoamericano de “memorias de hijos” (choque ideológico, revisión de un relato histórico, búsqueda de identidad),³ *Cartas de Jingzhai* no es una “carta al padre”. No es un parricidio en clave literaria, sino más bien un testamento confuciano de la piedad filial. Dicho de forma más llana (y aquí está segunda prueba del devenir chino de Ochoa-Piccardo), es el gesto pragmático de una generación que entendió, desde hace mucho, que la China de sus padres y la actual pertenecen a universos remotos y, aun así, los dos grupos han de hacer el esfuerzo de vivir juntos. Por eso las notas al pie opinan pero escuchan, y aunque reconocen la fricción, no polemizan. De esta forma, el recurrente apelativo “papá” (que probablemente es un modismo venezolano) connota una ternura casi infantil que no se da en el caso de los argentinos, que distancian el vínculo paterno privilegiando la formulación formal “mi padre”, o incluyendo el posesivo “mi papá”

en la evaluación de un universo para ellos lejano por demás. Hay una fuerte lectura del vínculo filial masculino en estas dos indagaciones (de familias con muchos hermanos varones) en donde los hijos de sesenta años solo se presentan en su carácter de vástagos; nada sabemos de su situación familiar o cómo su comportamiento como padres (o no) nos ofrece una perspectiva de sus propios padres.⁴ En China, los hijos de revolucionarios siguen siendo ante todo hijos.

Entre las figuras paternas y patrióticas y fraternidades de sangre y de lucha, las notas al pie de *Cartas de Jingzhai* tejen una extraordinaria red social. Otros pañales rojos y colegas de la universidad que, en gran parte recuperados por Facebook, se reportan desde paraderos tan cosmopolitas como los del autor: hay empresarios, productores de la BBC, embajadores a Francia, miembros del Comité Central y hasta un presidente de Etiopía. Así, el libro no solo se nutre de un archivo afectivo, sino que construye un archivo nuevo: un índice onomástico esencial para investigadores de la diplomacia cultural maoísta o de los intercambios culturales en el Sur Global en general.

Me sorprende la omisión de los Doudchitzky en semejante catálogo de personajes, aunque, al pensar que los argentinos abandonaron China el año anterior a la llegada de los Ochoa-Piccardo, concluyo que habría sido un simple desencuentro. Sin embargo, en una charla con Víctor, me entero de que sí se conocen; que a Víctor le conmovió *Hotel de la Amistad* y que de hecho los hermanos cenaron en su casa durante el rodaje: “su familia vivió en Caracas entre los años setenta y ochenta cuando yo me encontraba estudiando en China. Supongo que el padre contactó al mío en la librería y a partir de allí se visitaron varias veces. Mi madre los llegó a conocer también”. Por él, aun me entero de la existencia de un documental sobre una familia brasileña que se quedó en China después de “la Cultural”. Lo busco, pero solo doy con un avance que por casualidad se encuentra en Internet porque alguien del equipo se olvidó configurar las preferencias de privacidad del video. Luego de mucha insistencia y de la buena voluntad del director, consigo ver el primer corte, ya que a la fecha la película solo circula en el circuito de festivales. Es sobre esta versión que se basan las líneas siguientes. (¿No será que esa red, ese archivo afectivo nuevo, se extiende por fuera de las fuentes publicadas y se debe rastrear en la conversación oral?).

Medios y mediaciones

A través de la relación flexible entre la familia brasileña Martins y la República Popular China, *A ponte de bambú* (2019) reconstruye los múltiples “puentes” que han unido a ambos países a lo largo de años de intercambio: no solo es la cultura maoísta protagonista en el relato, sino también la filosofía, el comercio y la inmigración. El documental muestra cómo cada uno de los cuatro Martins es un

comunicador que se adapta a las condiciones materiales de la diplomacia pertinente, y en ese mudable desempeño de papeles dialoga con el archivo que nutre su identidad.

Jayme es el más radical de los tres padres revolucionarios de este grupo. A través de las imágenes y anécdotas que recoge el documental, lo visualizamos cortándole el pelo a las hijas para camuflarlas con las niñas orientales; plantando trigo en el jardín del Hotel de la Amistad para distribuirlo entre las comunas agrícolas o bajándose el sueldo para equivalerlo a los de sus camaradas chinos. Su compromiso con el pensamiento de Mao Zedong es tan férreo que, hasta el momento impreciso de la entrevista, no titubea en afirmar la continuidad de un proceso revolucionario que sacó de la pobreza a cuatrocientos cincuenta millones de personas y que, con los avances científicos siguientes, incluirá a mil millones, “um negócio fabuloso que nunca ocorreu na historia da humanidade”. Nos habla de un socialismo que se adapta manteniendo el orden y el equilibrio de sus principios, sin jamás contradecirse con la cambiante base material: “O Partido Comunista da China não é mais um partido só do proletariado, porque no aquilo que a burguesia chinesa dá contribuição ao desenvolvimento de ciência, tecnologia e economia em geral, ela é revolucionaria”. Para Jayme, hasta los momentos más problemáticos de la historia reciente se resuelven dentro de una política interna que de ninguna manera compromete los principios revolucionarios: sostiene que la Revolución Cultural no fue un dilema cultural, sino una tensión entre facciones del partido; que la represión estudiantil de 1989—por él condenada en su cobertura periodística—fue una fatídica decisión de los altos mandos, pero de ninguna manera la culpa de los soldados que conducían los tanques a la plaza de Tiananmen creyendo que llegaban a socorrer víctimas de las inundaciones de Beijing. La prueba más contundente de este fluir ideológico se da en una de las secuencias más poéticas del film, donde su voz se yuxtapone con una serie de tomas de *chinoiseries* de su casa paulistana (rollos caligráficos, estatuillas de porcelana y cofres de madera labrados con figuras de dragones). En un pausado desglose analítico, Jayme concluye que los fundamentos de la *Ley de la Contradicción* (1937) de Mao (el materialismo dialéctico de Marx y el idealismo dialéctico de Hegel) son deudores del concepto del ying y el yang taoísta que los jesuitas introdujeron en Europa en el siglo diecisiete. Esta lectura invierte la premisa de la adaptación foránea del socialismo chino y, en cambio, propone que no solo el marxismo, sino también gran parte de la filosofía occidental moderna tiene su origen en un “producto de exportación” chino.

La adaptación de sus hijas Andrea y Raquel a la China mutante es uno de los registros más agudos sobre la cuestión de la herencia en hijos de revolucionarios maoístas. Vemos diferentes grabaciones donde estas dos mujeres insólitamente bilingües alternan su acento del interior de San

Pablo con el *putonghua* o, impávidas, encaran auditorios llenos de estudiantes y empresarios chinos a quienes conmueven con los giros de un idioma que dominan desde la cuna y que usan como herramienta de trabajo. Graduadas de escuelas y universidades chinas, ambas son traductoras profesionales y con ello perpetúan el legado paterno de servir a la amistad entre Brasil y China. Porque la misión revolucionaria, nos dice Jayme en la fábula del viejo tonto al final del documental, no se acaba con la vida de la persona, sino con las generaciones y generaciones siguientes “que seguirán cavando la montaña hasta convertirla en terreno fértil para la siembra”. Los servicios de los expertos extranjeros se fueron tornando obsoletos en los años setenta con de la normalización de relaciones, ya que la República Popular pasó a ser la China reconocida por organismos internacionales y la diplomacia pública reemplazó a la propaganda cultural. Los periodistas, los intelectuales y los radiodifusores extranjeros que habían apelado a los más diversos públicos del Sur Global con noticias de una nación proscripta pasaron a ser reemplazados por traductores locales para las reuniones con funcionarios oficiales de los nuevos países estratégicos, a donde China comenzaba a dirigirse en la nueva etapa del mercado global. Por eso, sin un dejo de sarcasmo, Andrea concuerda cuando un amigo de la infancia le dice que, como representante brasileña de una empresa energética china, “you must be playing a crucial role with all the Chinese money going to Latin America”, a lo que ella agrega que, al igual que sus padres contribuyeron a la construcción de una nueva China en los primeros treinta años, a los hijos les corresponde seguir con el esfuerzo de cooperación.

Mientras que *Hotel de la Amistad* y *Cartas de Jingzhai* recuperan un período específico del pasado familiar para repensar la historia china, *A ponte de bambú* hace un rastillaje extenso de cincuenta años de transformaciones significativas, a través de testigos locuaces y de un archivo inagotable de fuentes primarias, tanto familiares como públicas. Además, el documental exhibe la genealogía técnica de ese archivo, desplegada en las placas que separan cronológicamente el relato. Vale la pena la enumeración:

1. rollos de 35mm con estuche chino que se revelan durante el documental (1965)
2. radio de onda corta Phillips Transglobal, por donde el joven director Marcelo Machado oía a Jayme en la exótica Radio Pekín (1970)
3. álbumes de plástico de 10x15cm flúo donde seguramente estaban las fotos de Raquel y Andrea con permanentes y “jeans” nevados (1988)
4. artículos de prensa brasileños de Jayme comentando sobre las protestas de Tiananmen (1989)
5. cintas metálicas Sony DVcam con el programa de televisión que grabaron Jayme y Machado en la provincia de Anhui (2005)

6. *pen drives con varios archivos digitales (2015)*

En este sentido, este archivo técnico es también el registro de una colaboración de décadas entre un documentalista y un periodista de diferentes generaciones unidos por una pasión comunicativa y un interés por China pero, sobre todo, por la experiencia de haber formado familias chino-brasileñas. Mientras que Machado revela su amistad con Jayme en los primeros minutos del documental, el hecho de que su esposa es de origen chino se revela más adelante, cuando lo vemos en una foto con la familia de ella y, así, reinterpretemos los rasgos asiáticos de las hijas en las fotos al comienzo. Hacia el final, vemos al matrimonio con los cuatro Martins en una escena de amistad doméstica en la localidad de Jundáí. El documental, nos dice la placa final, está dedicado a Sung Ian Lin.

Porque en cierta forma todas las preguntas por los puentes políticos, económicos y culturales entre China y Brasil buscan explorar la definición misma de pertenencia. La de los Martins a una nación idealizada por la militancia política; de la familia Sung a esa misma nación revolucionaria que los expulsó y al país del hemisferio sur que los acogió; o la de la propia hija de Machado, que, me entero por la página del documental en Facebook, vive actualmente en Shanghai. “I feel that our parents and us have been a very special part of China when China was isolated. For me it should be a matter of honor that all of us should have a green card”, reclama una pañal rojo en la reunión de hijos de revolucionarios en el Hotel de la Amistad en 2015, a lo que Raquel responde con el cinismo de quien ya ha discutido demasiado sobre el tema: “Please don’t open that Pandora’s box”. La plena consciencia de sentirse chinos, pero no tener el reconocimiento legal de esa identidad está en el corazón de los cuatro Martins quienes responden al unísono que, si pudieran, volverían a vivir allí. Este desfase entre el sentimiento de pertenencia y el permiso de residencia nos obliga a revisar las propias decisiones migrantes de la familia. ¿Hasta qué punto ese primer período de casi quince años no habría sido más breve de haber recuperado sus pasaportes antes? Nos enteramos de que regresan en 1979, poco después de que se abre la embajada brasileña en la República Popular y se le ofrece amnistía a todos los que habían perdido su documentación en la clandestinidad. ¿O no habrían preferido evitar ese traumático segundo regreso en 1989 después que las autoridades deportaran a los residentes extranjeros? “Nao fomos evacuados, tivemos que sair. A coisa aconteceu muito rápido. ‘Tem que ir embora, tem que ir embora!’ Pega duas, três roupas e foi assim como viemos. Fechou o apartamento com tudo lá”.

Interesada por leer todavía más de sobre estos personajes fascinantes, googleo los nombres y doy con una charla TED que Raquel dio en Beijing en 2011. Ante un público anglohablante, detalla su infancia maoísta y se compara con una orquídea: “those beautiful flowers from the Brazilian

rainforest that grow on trees; they don't need roots, they flourish in the air”. Curioso contraste con el flexible bambú: la orquídea es una flor desarraigada y cosmopolita, presente en casi todos los ecosistemas tropicales del planeta, pero también es la flor nacional de Brasil. Esta metáfora botánica que retrata las identidades “binacionales” por su parte recuerda la complejísima discusión de la historia intelectual brasileña sobre las raíces de esta nación multirracial, una conversación hoy más viva que nunca.



(Min 15:20) Los Doudchitzky con otros expertos extranjeros y el hombre que siempre creyeron ser Mong Futi.



(Min 12:10) Los niños del Hotel de la Amistad cantando marchas patrióticas maoístas.



(Min 38:54) Yuri mirando fotos y chapurreando en chino con su antigua niñera y chofer del Hotel de la Amistad.



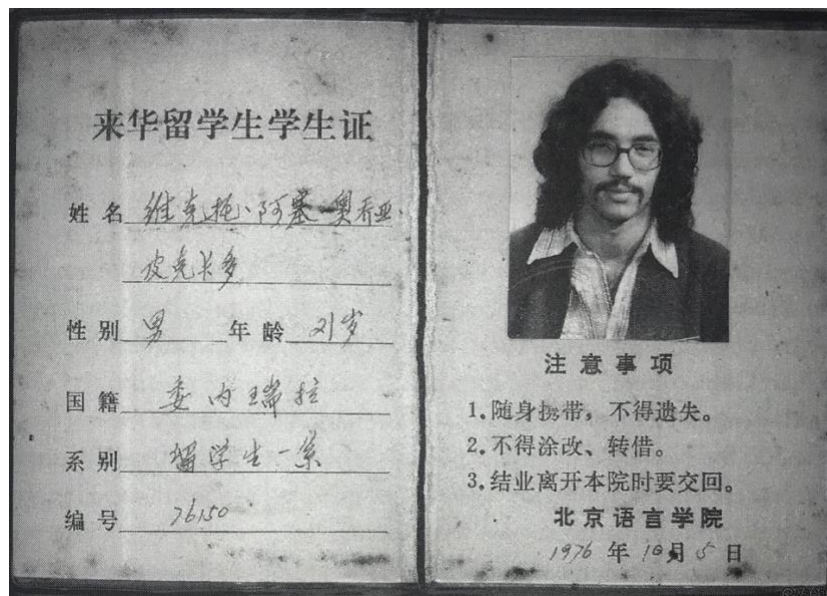
Los hermanos Doudchitzky en la Plaza de Tiananmen durante el rodaje del documental en 2013 (Fuente: @hoteldelaamistad, Facebook).



La familia Ochoa-Piccardo frente a la tumba de Marx, Highgate Cemetery, Londres, 1968 (14).



Joven Víctor en la librería marxista "El viento del este", gestionada por su padre en Caracas. (Foto de Víctor Ochoa-Piccardo, Facebook).



Carnet de estudiante internacional, 1976 (53).



Víctor con amigos y comida en los años setenta (456).



Raquel Martins de niña pegando carteles de apoyo a líderes de la Revolución Cultural: “Apoyar firmemente al camarada Hua Guofeng”



Rollos con algunos de los tres mil negativos del archivo familiar revelados para el documental.



Andrea participa en la cumbre de la multinacional china como representante de Brasil (2018)



Montaje de fotos personales de la amistad de décadas entre Jayme Martins y Marcelo Machado.

Notas

¹ La más famosa es Carma Hinton (1949), hija de padres estadounidenses instalados en China años antes del establecimiento de la República Popular. Anglohablante, Hinton vivió allá hasta los veintiún años de edad y, desde entonces, ha realizado documentales sobre la historia china reciente, entre ellos *Morning Sun* (2003) y *The Gate of Heavenly Peace* (1995). Lo británicos Paul Ralph Crook (1953) y su hermano Carl (1949) vivieron siempre en Beijing hasta que, en 1973, tras la liberación de sus padres detenidos por separado en 1967 y 1968 en los albores de la Revolución. Productor de la BBC, su historia está registrada en una emisión especial del programa *Witness* (2013). El director de cine Sergio Cabrera también se mudó a China desde Colombia con sus padres en la adolescencia, y regresó por cuenta propia en la década de los setenta a estudiar Cine. No hay memorias de sus años allá, pero sus cortometrajes de la época o la reflexión constante sobre la lucha armada en Colombia deja ver el impacto marca de su educación maoísta.

² En 2017, Ochoa Piccardo tuvo que dejar China porque el gobierno no extiende permisos de residencia a personas de más de sesenta años (la edad de jubilación local). Desde entonces vive en Kuala Lumpur y visita el país con frecuencia (conversación telefónica con Víctor Ochoa Piccardo, junio 2017).

³ Me refiero a las obras de “hijos de desaparecidos”. El punto de inflexión de este género es el polémico documental *Los Rubios* (2003), de la argentina Albertina Carri, que, desde una zona ambigua entre la ficción y el documental, reconstruye la historia de los padres desaparecidos durante la dictadura militar, pero con un abierto desinterés por su militancia política.

⁴ Pienso en el documental *Fotografías* (2007), de Andrés di Tella, en el cual la búsqueda por sus raíces indígenas lleva al director a replantearse su rol de padre y el vínculo con sus hijos, protagonistas del reportaje.

Bibliografía

- Celentano, Adrián. “El maoísmo argentino entre 1963 y 1976. Libros, revistas y periódicos para una práctica política”. *Políticas de la Memoria*, no. 14, 2013-2014, pp. 151–65.
- Carri, Albertina, dir. *Los rubios*. 89 min. Woman Make Movies, 2003.
- Crook, Paul Ralph. “Witness: The Cultural Revolution in China. The Story of Paul Crook”. *BBC Radio*, 3 Mar 2013. Web. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b01r0b15>.
- Doudchitzky, Pablo, dir. *Hotel de la Amistad*. 68 min. Buenos Aires Produce, 2016.
- Hinton, Carma y Gordon Richard, dirs. *The Gate of Heavenly Peace*, 180 min. Long Bow Group, 1995.
- . *Morning Sun*. 117 min. Long Bow Group, 2003.
- Hubert, Rosario. “Intellectual Cartographies of the Cold War. Latin American Visitors to the People’s Republic of China, 1952–1958”. *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Ed. Robert T. Tally Jr. Routledge, 2017, pp. 337–48.
- Kafka, Franz. “*Carta al padre*” y otros escritos. Alianza Editorial, 2014.
- Iber, Patrick. *Neither Peace nor Freedom the Cultural Cold War in Latin America*. Harvard University Press, 2015.
- Machado, Marcelo, dir. *A ponte de bambú*. 77 mins. MMTV, 2019.
- Montt Strabucchi, Maria. “‘Writing about China.’ Latin American Travelogues during the Cold War: Bernardo Kordon’s ‘600 millones y uno’ (1958), and Luis Oyarzún’s ‘Diario de Oriente, Unión Soviética, China e India’ (1960)”. *Caminhos da História*, vol. 21, no.1, 2016, pp. 93–124.
- Moreira Salles, João, dir. *No intenso agora*. 127 min. Videofilms, 2017.
- Petrecca, Miguel Ángel. “Los poemas chinos de Juan L. Ortiz”. *Hablar de Poesía*, no. 37, 2018, pp. 7–48.
- Ochoa Piccardo, Víctor. *Cartas de Jingshai (静斋记事): Reminiscencias estudiantiles en China 1976–1981*. Partridge Publishing, 2014.
- Ratliff, William E. “Chinese Communist Cultural Diplomacy toward Latin America, 1949-1960”. *The Hispanic American Historical Review*, vol. 49, no.1, 1969, pp. 53–79.
- Rothwell, Matthew D. *Transpacific Revolutionaries: the Chinese Revolution in Latin America*. Routledge, 2013.
- Rupar, Brenda. “El rol de la Revolución Cultural china en el maoísmo argentino. Las interpretaciones en las visiones oficiales de Vanguardia Comunista y el Partido Comunista Revolucionario”. *Leste Vermelho. Revista de Estudos Críticos Asiáticos*, vol. 3, no.1, 2017, pp. 355–75.
- Sáitta, Sylvia. *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke UP, 2003.
- di Tella, Andrés, dir. *Fotografías*. 110 min. Cine Ojo. 2007.
- Van Ness, Peter. *Revolution and Chinese Foreign Policy. Peking’s Support for Wars of National Liberation*. University of California Press, 1971.
- Wang, Siwei. “Transcontinental Revolutionary Imagination: Literary Translation between China and Brazil (1952–1964)”. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 6, no. 1, 2019, pp. 70–98.