

Los personajes femeninos tradicionales (1920-1940) en las películas de Zhang Yimou

Zhangpeiran Maliya Anharui

RESUMEN: En el presente trabajo de investigación se centrará en los personajes femeninos tradicionales (1920-1940) en las dos películas del famoso director chino Zhang Yimou, *Ju Dou* y *La Linterna Roja*. Se realizará un análisis descriptivo de las características desde tres aspectos: narrativa, color e imagen. Al mismo tiempo, se realizará una comparación de las características conseguidas para comprobar si hay algún punto en común o diferencia entre los personajes. Por último, también analizará cómo el contexto social influye a las mujeres en esa época según las dos películas.

DESCRIPTORES: Película china, mujer tradicional, rebeldía, opresión, restricción, sociedad feudal, pensamiento feudal, moral, representación de color, composición de planos

Trabajo de Fin de Grado - Curso 2022-2023
Convocatoria: Julio 2023
Tutor: Prof. Lorenzo Javier Torres Hortelano
Grado en Comunicación Audiovisual
Campus de Vicálvaro
Universidad Rey Juan Carlos, URJC

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	6
2.1 Objetivo general.....	6
2.2 Objetivos específicos.....	6
3. PLANTEAMIENTO DE LAS PREGUNTAS	6
4. MARCO TEÓRICO	7
4.1 Contexto histórico de las películas.....	8
4.2 El pensamiento feudal chino.....	9
5. METODOLOGÍA	10
6. ANÁLISIS	11
6.1 Sinopsis de <i>Ju Dou</i>	11
6.2 Análisis del personaje Ju Dou.....	12
6.2.1 Instrumento para continuar la línea familiar.....	12
6.2.2 Oprimida.....	13
6.2.3 Rebelde.....	15
6.2.4 Apasionada, salvaje y atrevida.....	15
6.2.5 Lista y sensata.....	17
6.2.6 El objeto del deseo masculino.....	17
6.3 Sinopsis de <i>La Linterna Roja</i>	19
6.4 Análisis de los personajes femeninos desde la narrativa.....	19
6.4.1 Yuru (la primera esposa).....	19
6.4.2 Zhuoyun (la segunda esposa).....	21
6.4.3 Meishan (la tercera esposa).....	23
6.4.4 Songlian (la cuarta esposa).....	24
6.4.5 Yan'er (la criada de Songlian).....	27

6.5 Análisis de los personajes femeninos desde el color.....	29
6.5.1 El color representa las características de los personajes femeninos.....	29
6.5.2 El color expresa la emoción de los personajes.....	31
6.6 Análisis de los personajes femeninos desde la imagen.....	35
7. CONCLUSIONES.....	37
8. BIBLIOGRAFÍA.....	41

1. INTRODUCCIÓN.

Nuestro interés por el cine comenzó cuando éramos pequeños, ya que la televisión era uno de los principales entretenimientos para los niños en aquella época. A esa edad, los niños generalmente carecían de interés en las noticias y otros programas dirigidos a los adultos. Por lo tanto, los únicos programas que les quedaban eran aquellos que eran comprensibles para ellos, entretenidos e interesantes, como las películas. En nuestro caso, lo que más nos gustaba no eran los dibujos animados, sino las películas que emitían todas las noches en CCTV-6.

Cuando éramos niños, nuestro conocimiento sobre las películas chinas se limitaba a las películas de acción protagonizadas por Jackie Chan y Bruce Lee, pero la mayoría de las veces veíamos las películas de Hollywood, por sus efectos especiales alucinantes y llamativos, los que siempre nos proporcionaban una experiencia nueva y emocionante. Además de eso, otra razón se debía a que solo existía un canal de televisión que transmitía películas, y los dos géneros mencionados eran los más populares entre el público chino, por lo que se proyectaban con mayor frecuencia y eran más reconocidos.

En cambio, hoy en día, China es un país que tiene buena potencia tecnológica y su industria cinematográfica está muy desarrollada. Aunque el cine chino no es de las más pioneras del mundo, está muy bien reconocido en el mercado del cine asiático. Sin embargo, la atención y los comentarios de las películas chinas es mucho menos que la de las películas japonesas y coreanas, y las películas chinas rara vez se han visto en la escena mundial en los últimos años.

En nuestra opinión, creemos que en la industria cinematográfica china no faltan buenos directores, ni buenos temas, ni buenos dramas, y que la tecnología tampoco está atrasada. Pero, se ha de tener en cuenta que si un director no es libre de expresar lo que ve y piensa, las películas que crea carecen de alma y son uniformes, creadas sólo para satisfacer las necesidades de un determinado grupo de personas, los políticos.

Afortunadamente, ahora estamos en España, un país extranjero, hemos podido exponernos a más cosas nuevas, y las restricciones que nos rodean se han reducido, lo cual nos permite aprender a mirar las cosas dialécticamente. Hay un poema antiguo chino que dice: “不识庐山

真面目，只缘身在此山中”¹, lo cual significa que no se puede ver el problema porque está en el problema. Cuando salgamos del entorno en el que estamos, seremos capaces de tener una visión más clara y pensar sin dejarnos influir por el entorno.

Aunque no hemos disfrutado mucho del cine chino en los últimos años, esto no implica que rechacemos todas las películas chinas en su totalidad. Al contrario, hay varias películas que han sido restringidas en China por su “sensibilidad política” pero que han sido bien conocidas en el extranjero. Por otro lado, también hay muchos directores buenos que han producido muchas obras fenomenales en los años 80 y 90, cuando la censura no era tan estricta. Uno de los directores más conocidos es Zhang Yimou, el representante de la “quinta generación de directores”.

Las películas de Zhang Yimou tienen un equilibrio entre el arte visual y la reflexión social, exponiendo y criticando las tendencias sociales de la época a través de las personas y los acontecimientos más mundanos, y tienen un gran valor deconstructivo y analítico. Sin embargo, después del siglo XXI, sus películas son demasiado comercializadas, son hechas para atraer al público y satisfacer sus preferencias, y en cambio carecen de la parte de la sustancia y la reflexión que tenía antes. Por lo tanto, hemos decidido elegir dos obras de Zhang Yimou del periodo de los años 90 para analizar, cuando su obra fue más prolífica y también de mayor calidad.

Con la excepción de la película *Héroe* (*英雄*, 2002), ambientada en la antigua China de hace mil años, una época difícil de comprender el contexto para los extranjeros su cultura y los significados que aborda. Por ello, hemos elegido para analizar otras dos obras maestras de Zhang Yimou, *Ju Dou* (*菊豆*, 1990) y *La linterna roja* (*大红灯笼高高挂*, 1991). La razón por la que queremos analizar los personajes femeninos de estas películas, en primer lugar, ambas tienen las mujeres como protagonistas y las historias se cuentan a través de sus perspectivas; en segundo lugar, el contexto social hace que las historias sobre las mujeres de los años 20 y 40 sean diferentes de las mujeres de hoy, y por tanto también aportan un valor adicional para el análisis.

¹ Poesía china clásica de Su Dongpo de la dinastía Song. En la pared de Templo Xilin (nombre en chino: 题西林壁). La poesía completa es: Veo cumbres al frente y picos al costado, en diferentes formas a lo largo y ancho. Desconozco el resto verdadero de Monte Lu, solo por estar yo adentro.

En resumen, en este trabajo hemos decidido analizar los personajes femeninos tradicionales chinos en dos de las películas de Zhang Yimou, *Ju Dou* y *La Linterna Roja* (1920-1940), cómo están representados en las películas, las similitudes y diferencias entre los personajes y el impacto del contexto social en ellas.

2. OBJETIVOS.

2.1 Objetivo general

Nuestro objetivo general para este Trabajo Final de Grado es analizar los personajes femeninos tradicionales (1920-1940) en las películas de Zhang Yimou, en concreto los personajes femeninos en *Ju Dou* y *La Linterna Roja*.

2.2 Objetivos específicos

Para completar el análisis, también tenemos 3 objetivos específicos que serían:

1. Describir los personajes femeninos tradicionales en *Ju Dou* y *La Linterna Roja* de Zhang Yimou desde el punto de la vista de la narrativa, el color y la imagen.
2. Analizar cómo influye el contexto social en el comportamiento y el pensamiento de las mujeres de la época según las dos películas.
3. Comparar y clasificar las características de los personajes femeninos para ver si hay diferencias y similitudes entre sí.

3. PLANTEAMIENTO DE PREGUNTAS.

En los últimos años, en las películas chinas, la censura es cada vez más estricta. El gobierno chino ha promovido películas antijaponesas, sobre soldados chinos, el patriotismo, y sobre todo las películas comerciales. Los actores jóvenes están desconectados de sus papeles y carecen de una especie de espíritu de actor profesional; el contenido de las películas también es meramente estimulante y carece de un significado más profundo o de una reflexión sobre la sociedad. Al fin, sólo las películas que alaban a la sociedad pueden pasar la censura. Las películas que reflejan los problemas de la sociedad que el gobierno quiere esconder, ya sea directa o indirectamente, no pasarán la censura.

Sin embargo, las dos películas de Zhang Yimou que analizamos se crearon en una época en la que la reforma y la apertura de China no eran tan rigurosas en su escrutinio de la literatura y el arte, por lo que Zhang Yimou pudo expresar su crítica de los fenómenos sociales sin dejar de garantizar que las películas fueran artísticas en su percepción y estas dos obras se centraban en las mujeres de la sociedad feudal de esa época: “Beyond the relationships among the characters I want to show the deep humanity of Chinese culture and society (mencionado en Reynaud, 1991: 27).”

Como las películas están situadas en los principios de la década de 1990, concretamente cuando la sociedad estaba convulsionada tras la caída de la dinastía Qing y las tradiciones feudales dominaban el pensamiento de la gente, el contexto social estaba destinado a ser muy diferente del actual. Aunque todavía existen algunas ideas tradicionales en China, y algunas mujeres siguen atadas a ellas, ha mejorado mucho en comparación con hace 100 años.

Así pues, con la intención de explorar e investigar, surgieron las tres preguntas siguientes: ¿Cuáles son las características de los personajes femeninos en las dos películas de Zhang Yimou, *Ju Dou* y *La Linterna Roja*? ¿Hay algún punto en común o diferencia entre ellas? ¿Cómo reflejan la influencia de la sociedad y pensamiento feudal a las mujeres en los años 1920-1940?

4. MARCO TEÓRICO.

China tiene una historia de miles años y su cultura se ha ido acumulando, evolucionando y cambiando a lo largo de los años. Además, existen enormes diferencias entre las culturas chinas y las occidentales, lo que hace más difícil comprender e interpretar las distintas culturas, por lo que la base teórica es especialmente más importante. En este sentido, como no hay muchos estudios en profundidad sobre la cultura tradicional china en el extranjero, tuvimos dificultades para buscar bibliografía en español o en inglés. Por lo tanto, hemos elegido también algunos artículos chinos para proporcionar una base teórica sólida a nuestro trabajo. Sin embargo, aunque existen grandes diferencias entre las culturas chinas y las occidentales, también hay ciertos puntos en común, como el papel y el estatus social de las mujeres en las sociedades feudales y la influencia de la sociedad sobre las mujeres.

Por lo tanto, dentro del marco teórico en el que se basa este trabajo, hablaremos del contexto de la sociedad feudal china desde 1920 hasta 1940, tras la caída de la dinastía Qing, como

análisis de fondo. Por otro lado, explicaremos el pensamiento feudal, como la supremacía del patriarcado, la piedad filial y la ética de la maternidad.

4.1 Contexto histórico de las películas

A principios del siglo XX estallaron varias revoluciones en China, las cuales intentarían cambiar el curso político y social del país. Una de ellas es el Levantamiento de Wuchang (武昌起义) y la Revolución Xinhai (辛亥革命), cuyo objetivo era derrocar a la dinastía Qing, por lo que el pueblo empezó a rebelarse contra la opresión de la monarquía (Chen, 2002). Finalmente, en 1912, se fundó la República de China, como consecuencia de las diferentes revueltas populares que se suscitaron unos años antes. Con la abdicación de Puyi, el último emperador de la dinastía Qing, la monarquía en China llegó oficialmente a su fin (Moreno, 1992 : 16). “El presidente Mao escribió: ‘En rigor, la revolución democráticoburguesa antiimperialista y antifeudal de China fue iniciada por el doctor Sun Yat-se’ (Moreno, 1992 : 17)”.

Aunque se dijo que la República acabó con la monarquía, no pudo cambiar completamente a la mentalidad reinante en el país durante los siguientes años, ya que el sistema feudalista permanecía vigente, y los terratenientes y la burguesía mantuvieron su posición en la sociedad (Moreno, 1992: 20). Además, Yuan Shikai, seguidor de Sun Yat-sen, intentó restablecer el imperio, y por ello se confabuló secretamente con Japón y otros países imperialistas para firmar una serie de tratados desiguales (Chen, 2002).

Posteriormente, un sector de la burguesía radical y demócrata fundó el Movimiento de la Nueva Cultura (新文化运动), con el objetivo de romper las cadenas del feudalismo y luchar por establecer una república democrático-burguesa digna de ese nombre. Los elementos básicos del movimiento eran la promoción de la democracia y el rechazo de la dictadura y la ética feudales. Sus partidarios adoptaron una serie de principios más modernos y en consonancia con el pensamiento de la época, dentro de los que se incluían: reivindicaban la igualdad y la libertad, la liberación de la individualidad y la instauración de una república democrática; abogaban por la ciencia, se oponían a la idea de la resurrección que promovía el confucianismo y la idolatría; se oponían a la creencia supersticiosa en fantasmas y dioses; y exigían que todo fuera juzgado por la razón y la ciencia (Overseas Chinese Language and Culture Education Online, s.f.).

Por supuesto, este contexto favoreció el estallido de sucesivas revueltas populares. El 4 de mayo de 1919, se alzó el Movimiento Patriótico del Cuatro de Mayo (五四革命). Como consecuencia del fracaso diplomático del gobierno de Pekín en la Conferencia de Paz de París, más de 3.000 estudiantes de 13 universidades, entre ellas la Universidad de Pekín, se reunieron frente a la plaza de Tiananmen y celebraron una manifestación en la que enarbolaron consignas como “luchar por la soberanía en el extranjero y eliminar a los traidores dentro del país”, “abolir el artículo 21” y “negarse a firmar el tratado de paz”, puesto que los manifestantes se oponían a la firma del tratado de paz. Los manifestantes fueron reprimidos por las autoridades, lo que generó un impacto significativo en la sociedad china y en el mundo. Algunos de los estudiantes que participaron en las revueltas habían recibido formación académica de acuerdo con el pensamiento de occidente, por lo que la exposición a las ideas democráticas les hizo decidirse por apoyar a la revuelta popular, en un momento en que la democracia y la libertad en China estaban en juego (Chen, 2002).

4.2 El pensamiento feudal chino

La palabra “feudal” tiene dos significados en chino, siendo que el primero se asemeja a la definición de feudalismo que se acepta en el pensamiento occidental (Real Academia Española, s.f., definición 3). El feudalismo suponía originalmente la división de la tierra y el establecimiento de estados vasallos. Sin embargo, con la caída de la dinastía Qing, el significado de feudalismo cambió en función de los acontecimientos históricos y sociales. En la actualidad, la gente utiliza el término feudal para referirse a las ideas, las costumbres, las personas e incluso la sociedad atrasada y decadentes (Centro de Investigación de la Cultura Tradicional China de la Universidad de Wuhan, s.f.). Al revisar el diccionario chino, los significados de la palabra “feudal” serían los siguientes:

- “(1) Sistema político feudal. El monarca entregaba tierras al clan y a los funcionarios meritorios y les permitía construir un Estado sobre ellas. Un sistema similar se practicaba en la Europa medieval;
- (2) Una forma de feudalismo;
- (3) Una metáfora de una sociedad conservadora, anticuada y sin amplitud de miras (Modern Han Language Word Dictionary, s.f., definición 7).”

El pensamiento feudal chino está dominado por el confucianismo, doctrina que fue adoptada por los emperadores chinos debido a que promovía el derecho divino de los poderosos y

propiciaba el fortalecimiento del poder feudal centralizado, a la vez que abogaba por la estabilidad social (Yao, 1945:15-21). Además, el confucianismo promovía los tres principios y las cinco reglas (三纲五常), lo que favoreció al establecimiento de un orden social basado en la relación entre padre e hijo, gobernante y súbdito, marido y mujer. Esto significaba que los hijos debían obedecer a sus padres, los súbditos al gobernante y las mujeres a sus maridos. (Tarrasco Michel&Gómez Álvarez, 2020: 473-487). De la relación entre padre e hijo se derivaba la "piedad filial" (孝); de la relación entre gobernante y súbdito, la "lealtad" (忠); de la relación entre marido y mujer, la "moral maternal" (妇道). Estos conceptos eran capas de implementar, a lo interno de la sociedad, una serie de restricciones ideológicas para impedir la usurpación de la jerarquía (Yao, 1945: 206-211). En el estudio sobre el género desde el confucianismo, Gabriela Soler Ends señala que:

“Siguiendo la misma línea, podemos destacar a la escritora e historiadora Ban Zhao del siglo I d.C. que escribe sobre el comportamiento correcto de las mujeres resumidas en: obediencia al padre en su infancia, obediencia a su esposo en su juventud y si enviuda, obedecer a sus hijos varones. Es pues, una sociedad en que la mujer se ve marcada por la figura masculina y en la que sus estatus y calidad de vida dependen del mismo (Ends, 2020: 10-12).”

5. METODOLOGÍA.

Una vez revisados los aspectos teóricos que rodean al tema de nuestra investigación, a saber, el contexto social en el que vivían las mujeres chinas en los años 1920-1940 y la ideología feudal profundamente arraigada, en esta sección describiremos el proceso metodológico emprendido para alcanzar nuestros objetivos de investigación.

El tipo de investigación que vamos a llevar a cabo es una investigación descriptiva, ya que nos proponemos, en primer lugar, buscar algunas características de nuestros sujetos de investigación a través de las dos películas de Zhang Yimou, que son *Ju Dou* y *La Linterna Roja*, y luego, también podríamos encontrar similitudes y diferencias entre los personajes a través del proceso comparativo.

El método cualitativo nos lleva, a través de la observación de las dos películas, a las características y las influencias de la sociedad en las mujeres de la época. De esta forma, analizaremos las películas principalmente a través de tres aspectos: la narrativa, la

representación del color y la imagen. El director Zhang Yimou tiene un buen control y uso de los colores y los planos para mostrar la situación, las características y emociones de los personajes, así como para plasmar el ambiente de toda la obra.

Para empezar, *Ju Dou* es una película que se centra en la trama, ayudada por el uso del color y la iluminación, para retratar al único personaje femenino, Ju Dou. Por lo tanto, analizaremos el personaje principalmente a través de la perspectiva narrativa y seleccionando algunos segmentos para analizar el color y la iluminación. Hemos visto la película en un total de tres veces: la primera vez fue para comprender la historia y las relaciones entre los personajes; la segunda vez comenzamos a entender la relación entre los personajes y el contexto social en el que se encontraban, repasando nuevamente la trama y adquiriendo una nueva comprensión; en la tercera vez, nos enfocamos en el lenguaje cinematográfico para descubrir lo que el director deseaba transmitir sobre los personajes, como el uso del color, la luz y la sombra, la composición de los encuadres, entre otros aspectos. Gracias a estas tres minuciosas revisiones, al final pudimos comprender en profundidad a la única mujer en la película, Ju Dou.

Sin embargo, *La Linterna Roja* es diferente de la anterior en el sentido de que es más larga, más rica y tiene más personajes femeninos, cinco mujeres en total, la caracterización y el retrato de los personajes es más complejo y requiere más espacio para el análisis, así que la hemos visto cuatro veces esta película. Para que la estructura del análisis sea más clara, la dividimos en tres aspectos: narrativa, color e imagen. En el análisis de la narrativa, analizamos cada uno de los cinco personajes femeninos: la primera esposa Yuru, la segunda esposa Zhuoyun, la tercera esposa Meishan, la cuarta esposa Songlian y la criada Yan'er. En cuanto al color, analizamos las características de los personajes a través del color de sus vestuarios, los tonos de la puesta en escena y las luces y sombras de los planos. Por último, analizamos los planos principalmente en términos de su composición que se ha utilizado.

6. ANÁLISIS.

6.1 Sinopsis de *Ju Dou*

Yang Jinshan es un tintorero con problemas físicos que, tras torturar a sus dos esposas hasta la muerte, compra con un alto precio a una hermosa joven, Ju Dou, para transmitir el apellido familiar. Cada noche, la joven Ju Dou grita desoladamente a causa del tormento de Jinshan le

ocasiona, ante lo cual Tianqing, sobrino del tintorero, se apiada de ella. Entonces, surge el amor entre ambos y tienen un hijo. A todo esto, Jinshan cree que el niño es suyo y lo llama Tianbai. Tras la discapacidad de Jinshan, quien tiene un accidente que le deja sin movilidad, Tianqing y Ju Dou coquetean entre sí delante del tío Jinshan. Cuando se entera de la verdad, Jinshan intenta vengarse, pero cae accidentalmente en la piscina y se ahoga. Tras su muerte, Tianqing tiene que mudarse de la casa, por lo que sólo puede ver a Ju Dou en secreto. Pasado el tiempo, cuando el pequeño Tianbai comienza a oír los rumores sobre su nacimiento, se enfurece tanto que surge un gran odio hacia su padre, llegando a matar a Tianqing. Tras su muerte, Ju Dou prende fuego a la tintorería.

A través de repetidos visionados de la película, se aprecia que el único personaje femenino, Ju Dou, es retratado y representado principalmente a través de la narración, es decir, por medio del contexto, los acontecimientos, otros personajes y las acciones. Además, hay algunas secuencias donde los colores y los planos tienen la función de transmitir algunas emociones ocultas y actividades psicológicas de los personajes.

6.2 Análisis del personaje Ju Dou

6.2.1 Instrumento para continuar la línea familiar

Al principio de la película se explica que Ju Dou es una hermosa joven que Yang Jin compró a un alto precio para que le diera hijos. Las dos primeras esposas fueron asesinadas y torturadas por Jinshan. Este personaje masculino cree que no hay diferencias entre las mujeres y los animales, y las trata como a los burros en la casa. Al burro lo mantiene para hacer los trabajos duros, mientras que a la mujer la mantiene para que le ayudara en los trabajos de su tintorería y, lo más importante, para que transmitiera el apellido de su familia. Desafortunadamente, la joven Ju Dou no puede tomar sus propias decisiones, o mejor dicho, no tiene más remedio que ser "vendida" a Yang Jinshan como un animal, de tal forma que no tuvo otra opción que casarse con él.

En la película, Yang Jinshan ata a Ju Dou como a un animal por la noche, le pone una montura en la espalda y la monta, golpeándola de vez en cuando con un látigo (Figura 1). El tintorero llega a decirle a la chica que si da a luz un hijo hará todo lo que ella quiera. Esto no es más que una forma irónica de mostrar la vida triste y desesperada de Ju Dou, que sólo puede ser reprimida por Yang Jinshan, destacándose el egoísmo y la hipocresía de Jinshan, porque sólo necesita a Ju Dou por intereses propios (tener un hijo), lo que le hace creer

verdaderamente que ella es una de sus propiedades. Él la castiga por no quedarse embarazada, pues piensa que el problema es de la joven. A pesar de que promete hipócritamente a Ju Dou que la tratará bien cuando dé a luz, sabemos que la idea de la superioridad masculina sobre la femenina está muy arraigada, por lo que Ju Dou será la encargada de alimentar el bebé, cocinar para Jinshan y seguir haciendo los trabajos de la tintorería en el futuro.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Al día siguiente de ser torturada por Yang Jinshan, Ju Dou presenta moratones por toda la cara y el cuerpo, pero aun así tiene que fingir que no ha pasado nada y sigue trabajando. De hecho, Cuando Tianqing ve a la chica, ella intenta ocultar sus marcas (Figura 2). Cuando oye a lo lejos el ruido de un cerdo al que están matando, suspira con tristeza y desesperación y dice: “Escucha, el cerdo está llorando por su vida” (Figura 3). Y es que la gente cria cerdos para comer carne, pero los cerdos no lo saben hasta que mueren; por el contrario, Yang Jinshan se casa con Ju Dou para tener hijos, pero Ju Dou ya sabe su vida futura. Sin embargo, tanto los cerdos como Ju Dou son dominados por los hombres, incapaces de tomar las riendas de sus propias vidas. La joven reprimida le cuenta a Tianqing el estado de tristeza en el que se encuentra, suplicándole que sea él quien la salve del control Jinshan , o sea, de la sociedad feudal.

6.2.2 Oprimida

La vida de Ju Dou siempre ha estado controlada por los hombres, no sólo por ellos, sino también por el pensamiento feudal de la “superioridad masculina sobre la femenina” y la “superioridad patriarcal”.

Al principio, Ju Dou es vendida por su propia familia a Yang Jinshan como un objeto, probablemente fuera su padre u otros parientes masculinos quienes tomaron la decisión de venderla, ya que los hombres eran la fuerza dominante en la familia en aquella época. Por tanto, Ju Dou es un personaje caracterizado, en primer lugar, por la opresión familiar.

En segundo lugar, en la película, Ju Dou también es oprimida por Yang Jinshan. Él la utiliza como instrumento para continuar la línea familiar y su único valor es darle un hijo. Sin embargo, los problemas físicos que padece Yang Jinshan le imposibilitan tener un hijo y es algo que nunca llega a asumir, culpabilizando y torturando a Ju Dou. Parece que la opresión que ejerce de Yang Jinshan sobre Ju Dou terminará tras su muerte, pero no es así, ya que cuando el tintorero muere, a Ju Dou se le prohíbe volver a casarse y se le exige que sé una mujer de virtud y castidad. Dichas imposiciones destruyen por completo la ilusión de una vida futura junto con Yang Tianqing.

En tercer lugar, Yang Tianqing, el hombre que le da esperanzas de vivir, también es una de las personas que encadenan la libertad de Ju Dou, ya que su relación no era socialmente aceptable en aquella época. Para hacer realidad la libertad y el amor que Ju Dou busca, es necesario una nueva vida lejos de la sociedad feudal. Ella le traslada en varias ocasiones a Yang Tianqing su deseo de irse juntos con su hijo, a un lugar donde nadie los conozca. Pero Yang Tianqing es incapaz de abandonar su vida actual, atada al feudalismo; de hecho él mismo no concibe que su amor pueda ser aceptado. Tras su muerte, Ju Dou ya no tiene deseos de libertad y felicidad, se ha convertido en una persona completamente degradada y humillada por la sociedad. Así es como Yang Tianqing forma parte de los personajes que oprimen a Ju Dou, no siendo capaz de dejar atrás el sesgo de la vida feudal y comenzar una nueva con la mujer que ama y su hijo.

El último hombre que le oprime es su hijo, Yang Tianbai, fruto del amor secreto entre Ju Dou y Tianqing, aparece como el protector del feudalismo. Representa el inhumano y frío poder feudal y patriarcal en la película. En una secuencia de la película, cuando Tianbai era pequeño, no paraba de tirar piedras a la ventana de la habitación cuando su madre y Tianqing estaban solos, lo que enfurecía y disgustaba a Ju Dou. Es un momento donde la protagonista abofetea a Tianbai, siente odio hacia su propio hijo, debido a que su sueño de familia feliz se había destrozado. Sin embargo, después se arrepiente y coge al pequeño en brazos, Ju Dou siente un desconsuelo enorme porque no tiene más remedio que cuidar a su hijo (Figura 4). A pesar de ello, Tianbai crece y mata a su padre, acabando así con las esperanzas de Ju Dou. Si bien Yang Tianbai es la persona más importante en la vida de Ju Dou, también es el hombre que controla su destino y la oprime.



Figura 4

6.2.3 Rebelde

En el pensamiento tradicional, las mujeres carecen de estatus en la sociedad porque su vida dependen de los hombres y, por tanto, no tienen voz. Existen muchas limitaciones y restricciones para las mujeres, tanto en sus pensamientos como en sus comportamientos. El personaje femenino Ju Dou representa la trágica situación de la época, el hecho de ser incapaz de elegir su propio matrimonio, estar oprimida por el feudalismo de compraventa de matrimonios y ser torturada. Al final, ella es la única que quiere escapar de la tintorería, como plan de escape seduce al sobrino del tintorero e intenta convencerle de que la salve para conseguir la ansiada libertad de vivir.

La primera vez, Ju Dou le dice a Tianqing: “Llémonos a Tianbai con nosotros, y viviremos como queramos sin dejar que nos regañen”. Tianqing le dice: “No me importa que me regañen, temo que si la gente se entera, no podremos vivir”. Ju Dou fue la primera en rebelarse, y la primera en querer salir de la tintorería y tener su propia vida. Sin embargo, Tianqing no está de acuerdo con ella por dos razones, por un lado, siente preocupación por lo que piense la gente, que les descubran, el jamás podría vivir entre las críticas; por otro lado, muestra su debilidad, pues no sabe qué más puede hacer tras salir de la tintorería, y teme que tendrá problema en sobrevivir.

La segunda vez, Ju Dou sugiere a Tianqing salir de la tintorería, pero esta vez es Tianbai quien se lo niega. El personaje femenino posee un deseo innato de marcharse, muestra un continuo enfrentamiento con la sociedad feudal china, mientras que Tianqing es todo lo contrario, quiere que Tianbai herede la tintorería de Yang Jinshan. Cuanto más se niega Tianqing, más evidente es el espíritu desafiante de Ju Dou.

6.2.4 Apasionada, salvaje y atrevida

Uno de los segmentos de la película que puede destacar estas características de Ju Dou es cuando seduce a Yang Tianqing y los dos rompen el tabú. En ese momento, Ju Dou pasa de ser un objeto de deseo pasivo a una mujer activa que expresa sus deseos directamente. Ella toma la iniciativa de acortar distancias con Yang Tianqing, sus palabras y expresiones revelan su deseo, no siendo introvertida, tímida y conservadora como las mujeres tradicionales que están bajo el control del feudalismo (Figura 5 y 6).



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Tras el accidente que incapacita a Yang Jinshan, Ju Dou y Tianqing celebran su amor con vestidos de novios tomando una copa nupcial (Figura 7). En la escena, el color rojo del vestido de Ju Dou representa la alegría y la felicidad, indicando que el nuevo enlace matrimonial llena de amor y felicidad a la protagonista. Sin embargo, para no ser descubierta por los demás, Ju Dou tiene que volver a la habitación de Yang Jinshan y dormir todas las noches con él. Para entonces Yang Jinshan ya ha descubierto la relación adúltera entre ella y su sobrino, así que la agarra el pelo y le regaña en el suelo de la habitación; esta es la primera vez que Ju Dou se rebelde contra Yang Jinshan en la película, pues ya no puede ocultar su odio hacia él. Admite su relación con Yang Tianqing y le aclara que Tianbai no es su hijo, sino de su sobrino.

En el mundo del cine, el color no es sólo una técnica estilística artística, sino que posee profundos atributos culturales que pueden expresar connotaciones que otras formas del arte no pueden expresar. El director Zhang Yimou hace hincapié en el uso del color como técnica simbólica y alegórica, lo que permite al público comprender las connotaciones y los cambios emocionales expresados en las imágenes.

En cuanto al análisis del color, cuando Ju Dou seduce a Tianqing, las telas detrás de Ju Dou son rojas, representando su pasión y desenfreno; por lo contrario, el color de las telas detrás de Yang Tianqing es el azul cian, representando la racionalidad (Figura 8 y 9). Asimismo, los

colores de esta escena muestran que las reglas feudales son los principales causantes de la represión de los deseos.



Figura 8



Figura 9

6.2.5 *Lista y sensata*

Ju Dou quiere vivir como un ser humano, no como un instrumento para que los hombres cumplan sus deseos. Es una mujer lista porque tiene muy clara su situación: no hay ninguna ley que la proteja y nadie se toma en serio lo que le ocurre, algo habitual en la sociedad feudal por lo que todas las mujeres pasan. Comprende que el mundo está dominado por los hombres y que, si quiere liberarse, necesita apoyarse en el poder de los hombres, si no, no podrá sobrevivir en este mundo. Esto explica por qué seduce a Yang Tianqing, ya que él es la única gracia salvadora para Ju Dou, el único que simpatiza con ella, se apiada de ella y le suplica.

6.2.6 *El objeto del deseo masculino*

Nosotros, la audiencia, conocemos primero a Ju Dou a través de las descripciones verbales que los hombres hacen de ella, partiendo de una perspectiva masculina. Cuando Tianqing acaba de regresar a la tintorería, otro trabajador le cuenta que Yang Jinshan ha comprado una nueva mujer y hace especial hincapié en la juventud y la belleza de Ju Dou, con tono de voz coqueto, dejando claro entrever que está lleno de deseo por la chica. Su descripción despierta la curiosidad de Tianqing, ya que tiene más de 40 años y aún no se ha casado, lo que en sí mismo es una represión constante de su deseo.

Además, la primera vez que Tianqing ve a Ju Dou mientras se baña, por un pequeño agujero en el corral del burro (Figura 10). Esa es la primera vez que Tianqing ve el cuerpo de una mujer y, concretamente esa mujer es la esposa de su tío. El sobrino satisface su deseo interior y sigue espíandola, invadiendo la intimidad de la chica a costa de satisfacer su reprimido deseo durante tanto tiempo. Al mismo tiempo, el agujero por el que espía el baño también

representa el deseo de Tianqing. Al principio está escondido y es pequeño, igual que su deseo, que acaba de despertar; más tarde, Tianqing quiere hacer el agujero más grande para poder ver más, lo que también representa su deseo por Ju Dou (Figura 11); hasta que Ju Dou descubre el agujero y se produce una ruptura en la relación entre los dos.



Figura 10



Figura 11

Las escenas de voyeurismo representan la mirada masculina, y puede recordarnos a la película de Hitchcock, *La Ventana Indiscreta* (*Rear Window*, 1954) o *Psicosis* (*Psycho*, 1960), en la que el protagonista satisface sus instintos psicológicos y sus deseos físicos, espiando la vida de los demás. Aquí, en *Ju Dou*, está claro que Tianqing intenta satisfacer su deseo sexual a través de la acción de espiar, y Ju Dou es el objeto de ese deseo.



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

La primera vez que Yang Tianqing se encuentra de frente con Ju Dou, su reacción es muy interesante. Yang Jinshan pide a Tianqing que invite a Ju Dou a bajar de la primera planta, entonces ocurre un plano cautivador cuando ella va bajando por las escaleras y él está abajo

(Figura 12, 13 y 14). El ángulo de la cámara y la iluminación muestran a Ju Dou a contraluz, con la luz emanando alrededor de su cuerpo y su rostro ilegible, lo que le da una sensación sagrada, inviolable e inalcanzable, de la mujer ideal para Yang Tianqing: joven y hermosa. Como Ju Dou es la esposa de su tío, se aprecia distancia entre ellos y una sensación de moralidad por parte de Yang Tianqing, que no se atreve a acercarse y conocer a Ju Dou pese a quererlo. Quiere mirar más de cerca a la mujer que despierta su deseo, pero no tiene el valor de levantar la cabeza, así que solo puede huir a toda prisa. Sin embargo, en la escena, a mirada de Yang Tianbai a Ju Dou es completamente diferente, no por deseo, sino con un sentido de juicio como el protector de las reglas feudales (Figura 15)

6.3 Sinopsis de *La Linterna Roja*

La película cuenta la historia de Songlian, una colegiala que es vendida por su madre a un señor rico y poderoso debido a la mala situación de su familia. A medida que Songlian se adapta al entorno de la casa Chen, entra en contacto con las otras tres esposas del señor y su criada Yan'er. Cada una de las esposas vive en un patio y cuando se cuelga una linterna roja en uno de los patios significa que el señor Chen visitará y dormirá allí, de tal forma que se crea una esfera de competencia para ser la favorita del señor Chen.

Al principio, Zhuoyun, la segunda esposa, es la única que trata bien a Songlian, pero cuando su criada Yan'er descubre que la colegiala finge un embarazo para conseguir favores del señor Chen, se lo dice a Zhuoyun y ella se lo cuenta al señor Chen, lo que hace que, por un lado, el señor pierda por completo la confianza en ella y deje de tratarla con favores especiales por su estado; y por otro lado, aumente la competitividad de Songlian en la casa. Por venganza, Songlian revela el deseo de la criada de convertirse en esposa, lo que indirectamente conduce a la enfermedad y muerte de Yan'er. Al mismo tiempo, también dice sin querer que la tercera esposa, Meishan, tiene una aventura con el doctor Gao, lo que conduce a la muerte de Meishan. Como consecuencia de todos estos actos, Songlian enloquece y el señor Chen se casa con una nueva joven, la quinta esposa.

6.4 Análisis de los personajes femeninos desde la narrativa

6.4.1 *Yuru (la primera esposa)*

Aunque Yuru es la primera esposa del señor Chen y supuestamente tiene el estatus más alto de todas las mujeres, es la que menos apariciones tiene en toda la película. La caracterización de la primera esposa como personaje femenino es tradicional, sumisa, conservadora y fría.

Se trata de una mujer defensora de las reglas, la tradición y que está absolutamente sometida a la autoridad masculina. En la primera parte de la película, hay una escena donde aparecen todas las mujeres esperando en la puerta de sus propios patios por primera vez a esperar que el señor Chen anuncie en qué patio va a pasar la noche. Cuando se coloca la linterna roja delante de la cuarta esposa Songlian, Yuru se muestra inexpresiva y tranquila mientras regresa a su habitación, lo que demuestra que está acostumbrada a que el señor Chen no frecuente su patio, pero aún así todavía tiene que cumplir este proceso de acudir diariamente al anochecer.

Ella no cuestionaría las reglas de la casa, ni habría ido en contra de las tradiciones que se han transmitido a través de las generaciones. Puede ser que, al ser la primera esposa, tuviera un estatus familiar elevado para ser digna de la familia Chen, ya que generalmente en la época la elección de una “familia adecuada” era un tema de alta preocupación, así como el hecho de elegir “una mujer sin talento” la cual estaba considerada como “una virtud” (女子无才便是德). Cuanto más alto era el estatus de la familia, más rígidamente se seguía la tradición, por lo que es probable que la primera esposa fuera educada con los pensamientos feudales y tradicionales sobre las limitaciones de la mujer para satisfacer las exigencias de los hombres sobre la "esposa ideal" (Yu, 2015).

En segundo lugar, la indiferencia de Yuru es visible desde la primera vez que Songlian la visita. Cuando la cuarta esposa la saluda, el rostro de Yuru carece de expresión y su tono de habla es frío en todo momento (Figura 16). Además, tan sólo levanta la vista hacia Songlian una vez, de pies a cabeza, y el resto del tiempo mantiene la cabeza agachada y mira la mala que tiene en las manos. El lenguaje no visual del personaje está hablando por sí solo, diciendo que no le sorprende la llegada de Songlian como cuarta esposa, lo que refleja el hecho de que es habitual que las mujeres jóvenes entren y salgan de la casa, y que ella, como la primera esposa, está acostumbrada a que su marido tome concubinas. Por tanto, ella se ha convertido en una mujer fría y emocionalmente insensible por la tradición feudal.



Figura 16

Por último, la primera esposa también tiene las características de una mujer china tradicional: conservadora y religiosa. Come en ayunas y canta budismo todos los días y está obsesionada con la religión. Después de tener a su hijo mayor, solo quiere cultivar la bondad y la virtud, y alejarse de la rivalidad y las disputas entre las mujeres de la Casa Chen.

6.4.2 Zhuoyun (la segunda esposa)

Los rasgos característicos del personaje de Zhuoyun se podrían resumir en hipocresía, celos y astucia.

La hipocresía de Zhuoyun no parece tan evidente al principio de la película, pues da la sensación de que es la única persona buena de la casa Chen. En la película, el primer encuentro de Zhuoyun con Songlian se aleja por completo del comportamiento de la primera esposa, por su parte, la segunda esposa se muestra muy íntima y cálida con Songlian, invitándola a entrar a su patio (Figura 17). Mientras toman el té, le pregunta por su familia y le pide que no se refiera a ella por su estatus familiar, sino que la llame por su nombre. El objetivo de esto no era más que conocer la condición familiar de Songlian y acercarse a ella. Songlian, como inocente estudiante universitaria, no conoce la crueldad del mundo y, cuando alguien se muestra amable con ella, piensa que es una buena persona y confía plenamente en ella. Zhuoyun sabe que Songlian, que acaba de salir de su hogar, necesita a alguien que la cuide y le proporcione calidez en estos momentos de adaptación.



Figura 17



Figura 18



Figura 19

Zhuoyun mantiene perpetuamente su fachada hipócrita, un rasgo que sale a relucir al máximo al final de la película. Cuando Songlian se entera de que Zhuoyun es en realidad la que realmente la denunció, tiene lugar un acontecimiento movido por los celos. Así, la segunda esposa le pide a Zhouyun que le corte el pelo y, a propósito, despierta los celos de Songlian diciéndole que le gusta al señor Chen el pelo corto. Entonces, mientras Songlian está sumida en sus pensamientos, las tijeras cortan la oreja de Zhuoyun y ésta grita inmediatamente para que toda la casa le oiga. El señor Chen acude a la escena y Zhuoyun se queja y victimiza culpando a la joven (Figura 18). Sin embargo, después, cuando Songlian va a visitarla, se muestra muy generosa y comprensiva, diciéndole que no pasaba nada (Figura 19). Es evidente el nivel de hipocresía que maneja el personaje de Zhuoyun, de manera que es capaz de mostrarse diferente ante una misma situación según le convenga.

Además, es muy celosa, señal de su deseo de estatus y poder. En la película, la tercera esposa, Meishan, dice que cuando ambas las dos se quedaron embarazadas al mismo tiempo, Zhuoyun, al ver que su plan para que Meishan abortara fracasó, intentó tener el bebé antes que Meishan a través de una inyección de medicina. Finalmente, el plan tampoco funcionó y Meishan tuvo un hijo, mientras que ella tuvo una hija. En la sociedad de la época, existía una fuerte preferencia por los hijos sobre las hijas, ya que los chicos podían heredar el negocio familiar, y las chicas acababan casándose con otras familias y no tenían nada que ver con la sucesión familiar. Por este motivo, Zhuoyun pretende ser la preferida del señor Chen para que éste pueda darle un hijo que asegure su posición en la familia, y no tener que preocuparse de su futuro.

Por último, Zhuoyun también es una mujer a la que se le dan bien los trucos. A medida que se desarrolla la trama, descubrimos que está detrás de varios de los acontecimientos que conducen a la pérdida de favoritismo de Songlian. Por ejemplo, sabe que al señor Chen le gusta la criada Yan'er, y que Yan'er también odia a Songlian, así que aprovecha esta relación y crea conflictos entre ellas. Más tarde, Zhuoyun ayuda a Yan'er a maldecir a Songlian.

Además, hace que el médico examina a Songlian después de saber que ésta finja su embarazo en lugar de decírselo directamente al señor Chen. Con todo, hay un patrón que se repite en sus actos, y es que Zhuoyun nunca hace estas cosas por sí misma, sino que aprovecha sus relaciones para que otros la hagan por ella, logrando así sus propios fines sin mancharse las manos.

6.4.3 Meishan (la tercera esposa)

Su personaje podríamos resumirse en rebeldía, tanto por amar y odiar, como por rebelarse contra la tradición; y también por poseer un carácter impotente ante el destino.

En primer lugar, Meishan es una persona franca que nunca oculta sus sentimientos. Tras la llegada de Songlian, ella tiene clara sus intenciones de no llevarse bien con la nueva esposa. La primera vez que se encuentra con Songlian es en la mesa de la cena, donde Meishan lleva un vestido rojo, pintalabios rojo y adornos florales en el pelo, diferente al vestido de cualquier otra mujer en la mesa (Figura 20). No responde al saludo que le dirige Songlian. Además, como el señor Chen dice que todos deberían cuidar de Songlian porque acaba de llegar, la primera esposa y la segunda esposa se turnan para agasajarla con comida, pero Meishan es la única que no lo hace. El día después de que el señor Chen se quedó en su habitación, pide los platos que a Songlian no le gusta con el fin de burlarse por no haber conseguido ser la favorita del señor y ser inferior a ella. Sin embargo, cuando las dos deciden cooperar juntas contra Zhuoyun, se hacen amigas, se preocupan la una por la otra y son conscientes de los conflictos pasados de forma madura. Meishan muestra la franqueza de su personaje en estos momentos.



Figura 20

Podemos decir que Meishan es la más rebelde de toda la película, desafiando la tradición y las reglas de la casa Chen. Se atreve a llamar al señor para que se vaya a su habitación la noche de bodas y lo hace una y otra vez, sin importarle en absoluto las habladurías de los demás o si el señor se enfada. El señor Chen afirma que ella le regaña cada vez que está

disgustado, lo que demuestra que puede desafiar brevemente la posición del señor en la familia sólo por el hecho de ser la favorita.

Además, la casada Meishan tiene un romance con el médico Gao y se ven a menudo en privado. Esto muestra uno de los grandes tabúes de la época, ya que se esperaba que las mujeres fueran castas, leales y obedientes a sus maridos. Pero Meishan decide desafiar la tradición para perseguir su amor. Cuando Songlian le dice a Meishan que ha visto lo que pasa entre ella y el médico, Meishan no tiene miedo de que la descubran y le dice a Songlian que puede contárselo a los demás si quiera, lo que demuestra, una vez más, que no le teme a las normas ni a las tradiciones.

En una secuencia, Meishan le dice a Songlian que si canta todos los días no es para los demás, sino porque le hace feliz a ella misma y está decidida a hacer lo que le gusta. Con todo, la realidad es que no puede escapar de los grilletes de la casa Chen, ni continuar con la carrera que amaba, ni de fugarse con su amante. Así de débil era el poder de la mujer en la sociedad de su época, insuficiente para derrocar a la sociedad dominada por los hombres y cambiar la ideología feudal. Esto es algo que Songlian interioriza conforme avanza la trama.

6.4.4 Songlian (la cuarta esposa)

Como protagonista de la película, la caracterización de Songlian es muy compleja. Es lista, sencilla y franca, pero también celosa, oprimida y asimilada a la sociedad feudal. Por ello, analizaremos detalladamente una por una estas características.

En primer lugar, la intelectualidad y sencillez de Songlian se reflejan en su identidad de estudiante. Cuando su padre muere y su familia entra en decadencia, su madre le pide que abandone los estudios universitarios en el extranjero y que se case a una edad temprana. Con sus trenzas retorcidas y su sencillo vestido blanco, Songlian refleja el aspecto juvenil e inocente de una estudiante universitaria (Figura 21).



Figura 21

Cuando su madre le pregunta con quién quiere casarse, ella responde, con lágrimas en los ojos y el rostro inexpresivo: “¿Puedo elegir con quién me caso?”. Esto demuestra que no tiene derecho a decidir sobre su futuro y se ve obligada a aceptar el hecho de casarse con cualquiera. La joven conoce exactamente el deseo de su madre y se ofrece para cumplirlo. Songlian comprende que, en esta sociedad, las mujeres no tienen derecho de decidir sobre sus vidas y tienen que hacer lo que les dicen sus padres. Es su madre la primera persona que la oprime.

La segunda persona que causa opresión en la joven es el hombre con el que se casa, el señor Chen. Cuando Songlian llega por primera vez a la casa Chen, su carácter franco la lleva a quejarse y a perder los nervios con el señor cada vez que está disgustada. Pero como ella todavía es nueva para él, la deja en paz y sigue mimándola. Sin embargo, el reiterado mal comportamiento de Songlian hace que el señor Chen se canse de ella y la castigue; de hecho, él incluso quema la flauta que atesoraba como recuerdo de su difunto padre, sólo porque sospechaba que ella tenía una aventura con otro hombre. En respuesta, Songlian se sienta en la cama, muy triste, y en lugar de consolarla, el señor le dice que odia a las mujeres que le miran así, poniéndose de manifiesto que las mujeres no tienen otro derecho más que obedecer y complacer a los hombres, y que una mujer con estas características es verdaderamente una esposa calificada. Además, después de que Songlian ve la muerte de Meishan, el señor lleva a varios criados a su habitación y no deja de repetirle a Songlian que no ha visto nada, como forma de sellarle la boca, aunque a esto Songlian no transige. Aquí el señor intenta inculcar por la fuerza la idea de que “las mujeres no deben cotillear” y que “lo que diga su marido es la verdad”.

La tercera opresión es la sociedad feudal, en la que los hombres pueden casarse con más de una esposa y las mujeres están confinadas en sus casas a la lealtad de un solo marido. La primera noche tras su boda, Songlian no tiene el placer de pasarla con su marido, pues éste le arrebató la felicidad yéndose a pasar la noche con la tercera esposa. Más tarde, Songlian revela que Zhuoyun tiene al señor Chen y Meishan al médico Gao, mientras que ella no tiene nada, ningún hombre que la respalde, ningún poder ni estatus. Esto refleja la tristeza de la chica como cuarta esposa y la condena final de no ser verdaderamente cuidada y amada bajo el sistema familiar.

En la sociedad en la que se desarrolla la película el estatus social de hombres y mujeres es muy desigual. Songlian es vendida a la familia Chen como un objeto, mientras que al señor

Chen se le permite hacer lo que le plazca y complacerse a sí mismo. En este sentido, Songlian dice una frase: “De qué sirve estudiar, es sólo una ropa que el señor puede ponerse y quitarse cuando quiera”. Esto demuestra que, en la sociedad de la época, el conocimiento no cambiaba el destino, y las mujeres siempre estaban en una posición dominada y oprimida, sin poder liberarse nunca de la jaula del poder masculino.



Figura 22



Figura 23



Figura 24

Los fuertes celos y el deseo de poder de Songlian aparecerían de la mano del señor Chen y Zhuoyun. Al principio Songlian no entiende la regla de encender la linterna, pero cuando se entera de que sólo las mujeres que han encendido la luz roja reciben masaje en los pies y pueden pedir la comida que quieran, comprende los privilegios que conlleva aquella luz y desarrolla un espíritu de competitividad y sentimiento de superioridad (Figura 22). Por eso, cuando al principio de la película le dan un masaje de pies, Songlian cierra los ojos y respira profundamente con una expresión de disfrute que demuestra que poco a poco empieza a aceptar el poder y el estatus que le otorgan los hombres (Figura 23). Más tarde, cuando se enfada con el señor Chen por su relación con Yan'er, el señor enciende al día siguiente la linterna a la tercera esposa, Meishan. El propósito es hacerle comprender que hay otras que esperan la oportunidad de pasar la noche con él y que sólo las mujeres sumisas recibirán favor, poder y estatus. El hecho de que Meishan esté enfrentada a Songlian acentúa los celos y su deseo de competición. Al escuchar que le están dando a otra el masaje de pies, el corazón de Songlian empieza a anhelar poco a poco a esta sensación y el constante roce de

sus pies sugiere deseo, siendo el principio de su perdición (Figura 24). Y lo mismo le ocurre a Zhuoyun, que presume constantemente ante Songlian de lo orgullosa que está de que la cuiden, y le envía personalmente un trozo de tela rosa para confeccionar su vestido. El propósito es que Songlian deje el vestido blanco, símbolo de pureza y racionalidad, y se ponga el rosa, símbolo del deseo, para participar en la lucha entre mujeres por el atractivo y el estatus.

Para ganarse ser la favorita del señor, Songlian finge su embarazo. Según la regla, cuando una mujer está embarazada, su habitación se ilumina con linterna roja todo el día y puede recibir masaje de pies siempre que quiera. Songlian disfruta de esta sensación de estar en la cima y ser valorada, y su posición en la familia Chen llega a un punto álgido. Sin embargo, este momento de gloria tan pronto como llega se desvanece. Tras ser sellada con la linterna, Songlian quedaría olvidada en un rincón como un paño negro cubierto de polvo, atrapada para siempre en la casa. La linterna roja se convierte en una cárcel para las mujeres, ya que no es más que un sistema superficial de dar luz a la fealdad y deformidad del deseo interior de la mujer por una buena vida, por ganar poder y estatus de cualquier forma.

No obstante, el hecho de experimentar altibajos en su vida, hace que la protagonista recobre la cordura y la esperanza en su futuro. Así, cuando ve que se llevan a Yan'er gravemente enferma, ya no le guarda rencor por haberle hecho perder todo, sino que sus ojos se llenan de preocupación. Siente que ha ido demasiado lejos y teme que Yan'er muera por su culpa. Más tarde, Songlian ve cómo su única amiga, la tercera esposa Meishan, es capturada y brutalmente asesinada por el señor Chen. Entonces, Songlian se sumerge en un estado de locura, camina de un lado a otro del patio todos los días con su uniforme escolar. Se siente prisionera del feudalismo.

6.4.5 Yan'er (la criada de Songlian)

El personaje de Yan'er está definido por la opresión, rebeldía, sed de poder, venganza y franqueza.

En primer lugar, la opresión se manifiesta en la relación entre Yan'er y Songlian. En la película, la aventura de Yan'er con el señor Chen es descubierta por Songlian, quien presa de la ira, hace que Yan'er le masajee los pies y la atormenta. Además, cuando Songlian no encuentra la flauta, su primera idea es que Yan'er la ha robado. Debido a su origen humilde, Songlian la desprecia y tiene prejuicios contra ella, esto no es más que el reflejo del carácter

distorsionado de las mujeres de la época. En uno de los diálogos, Yan'er dice la siguiente frase: "Nací sin cara", que refleja el bajo estatus de las criadas en la sociedad de la época, sin decencia humana ni dignidad.

En realidad, el carácter rebelde no resulta difícil de detectar, pues sabe que en la casa hay reglas y que todo está sometido al poder del señor Chen, que las esposas no pueden encender y apagar la linterna a voluntad, y mucho menos Yan'er, una criada de baja condición. Sin embargo, aunque está muy asustada, se atreve a desafiar las normas y opta por encender la linterna roja en su habitación, sabiendo que se enfrentará a un duro castigo si la descubren (Figura 25).



Figura 25

Yan'er anhela elevar su estatus y quiere cambiar su destino mediante el poder de los hombres, pasando de ser la que sirve a los demás a la que es servida. Por eso, cuando conoce a Songlian le dice: "¿Eres tú la cuarta esposa?", mostrando su desdén y resentimiento, creyendo que Songlian le había arrebatado el puesto que ella anhelaba. Pero también se muestra compasiva, pensando que el cariño del señor Chen la sacará de su miseria y de su baja condición, cuando realmente sólo es un juguete que se utiliza para "divertirse y pasarlo bien". El señor Chen, que es un hombre estricto y noble, nunca se casará con ella, pero le interesa su juventud y buena apariencia. Pese a todo, Yan'er no abandona su sueño de convertirse en una señora, pues el señor Chen es su única salvación, y sólo él puede hacerle conseguir la gloria, la riqueza y la superioridad. Su trágica muerte está también ligada a su afán de aferrarse a su sueño, ya que tras negar su falta, ésta la conduce a una grave enfermedad y posterior muerte.

Al fin y al cabo, Yan'er es diferente de los otros criados obedientes y honrados. Ella tiene sus propias ideas, no se siente inferior a Songlian y por eso se atreve a contradecirla y burlarse de ella, pero debido a su estatus, no puede romper las reglas delante de todos. Es una mujer fuerte que no se deja pisar por los demás, por ejemplo, en la película hay una escena donde

Songlian la acosa obligándola a lavarle el pelo y la ropa para que reconozca su posición de criada, así que Yan'er escupe en secreto en la ropa de Songlian como venganza. Además, hace en secreto una muñeca con el nombre de Songlian y le clava alfileres por todas partes, lo que pone de manifiesto la profundidad de su resentimiento hacia Songlian, a quien maldice hasta la muerte. Esto demuestra que Yan'er es una mujer con un fuerte sentido de la venganza.

6.5 Análisis de los personajes femeninos desde el color

6.5.1 El color representa las características de los personajes femeninos

El director Zhang Yimou se ha esforzado mucho por retratar a los personajes y sobre todo clasificarlos de acuerdo con sus características personales y sociales. Los colores contrastados de los trajes de los personajes de la película pueden reflejar muy bien las diferentes personalidades y el contexto en el que se desenvuelven.

Por ejemplo, el color principal de la película, el rojo, puede representar hasta qué punto una persona está influida por la fuerza del feudalismo. Esto se puede apreciar en el fondo rojo oscuro que se observa cuando sale, por primera vez, la primera esposa Yuru en la película. La escena muestra que la mujer lleva muchos años viviendo en esta casa, y por ello ha perdido la esperanza porque no tiene la misma energía que las mujeres jóvenes.

Ahora, el color rojo se usa en diferentes tonalidades y matices, lo que amplía el significado subyacente de este elemento. El rojo brillante, por ejemplo, representa a las personas con espíritu rebelde, como se puede apreciar en el detalle de la goma de pelo de Yan'er, una criada que aspira a convertirse en la esposa del señor. Otro ejemplo sobre el uso de este color es el vestido de rojo brillante que se lleva Meishan, la tercera esposa, que prefiere ir contra las reglas para quedarse con el médico Gao. Pese a este deseo de rebeldía, todos los personajes que se llevan el color rojo brillante tienen un final trágico. Esto parece sugerir que, en una época caracterizada por la rigidez ideológica, las mujeres que intentan resistirse serán víctimas del poder feudal masculino.

Además de esto, se puede apreciar otra secuencia de la película en donde el uso del color permite diferenciar a los personajes, es la primera escena de cena en la casa Chen. Los diferentes colores de trajes de las cuatro esposas permiten que el espectador se pueda acercar al mundo interior de estas mujeres, puesto que cada atuendo transmite algunos elementos que

favorecen la caracterización y la individualización de las cuatro figuras que entran en escena (Figura 26).



Figura 26

Así, la primera esposa viste de marrón oscuro, mostrando su distanciamiento y el cliché que se ha acumulado a lo largo de sus años de vida, al vivir bajo las reglas de la casa Chen. Está familiarizada con las costumbres de la familia, confiando en su estatus de primera esposa y en el hecho de que tiene al hijo mayor de la familia. Por ello, usa una vestimenta sobria, que demuestra ciertas reminiscencias de un carácter arcaico y ortodoxo. Además, la ropa oscura ayuda a crear sentimientos de lástima hacia ella, pues ya no es joven y su presencia es prescindible. La linterna roja nunca se encenderá en su habitación, dejando tras de sí la tristeza y la desesperanza, y es la razón por la cual su figura luce opaca (Yu, 2015).

La segunda esposa, vestida con colores complejos, demuestra la gracia de una mujer abierta a las nuevas ideas, pero sin ningún atractivo especial que resalte en ella. Aparenta ser cálida y acogedora, con una sonrisa en la cara, lo que va en consonancia con sus variopintos ropajes. Pero, en realidad, es una persona hipócrita y doblegada, capaz de cualquier cosa para ser favorecida por encima del resto de las concubinas. Es completamente servil ante el señor Chen, aniquilando todo temperamento y personalidad para complacerle.

La tercera esposa, Meishan, aparece vestida con un llamativo vestido rojo, que hace juego con su formación como cantante de ópera y revela que es una mujer rebelde y franca. El rojo se usa, precisamente, para crear una especie de ruptura en la estética visual y, por supuesto, para resaltar el carácter de esta mujer, quien demuestra en sus vestimentas parte de su pasado y de su temperamento rebelde.

La cuarta esposa, Songlian, aparece con un impecable vestido blanco, que muestra la elegancia de una mujer intelectual, de un nuevo miembro del complejo. Así, ella es la mujer que destaca por su mente prodigiosa, que es capaz de despertar admiración por el cúmulo de conocimientos que posee. Como puede apreciarse, la disposición de los trajes en esta escena

de la cena es bastante elaborada y produce un considerable efecto artístico (Yu, 2015). Sobre el personaje de Songlian, es necesario hacer un análisis más detallado, dado que el detalle del color tiene un significado fundamental para la obra.

El color del traje de Songlian cambia muchas veces durante en el desarrollo de la película, lo que refleja los cambios que este personaje atestigua durante el desarrollo de la película. El primer día, cuando Songlian entra en la casa Chen, viste un uniforme blanco de estudiante, tan puro, inmaculado e impoluto de las escorias del feudalismo como lo demuestra el blanco resplandeciente que adorna su atuendo (Figura 27). Después de pasar las oscuras y tenebrosas batallas entre las mujeres, su vestido cambia a un rojo oscuro intenso, que es símbolo del poder como lo representa la linterna roja (Figura 28). En la lucha constante contra las reglas feudales, Songlian también es asimilada por las otras mujeres, y el vestido rojo oscuro revela un gran cambio en la forma de pensar de Songlian, pues finalmente cede ante las presiones y se adapta a esta vida, con lo que se convierte en una de las defensoras de las tradiciones feudales (Figura 29). Este cambio de carácter a través de la representación del color es evocador para los espectadores, y retrata aún más la trágica vida de Songlian (Yu, 2015).



Figura 27



Figura 28



Figura 29

6.5.2 El color expresa la emoción de los personajes

Como puede apreciarse, el uso del color sirve como un soporte para la expresión emocional del director. Zhang Yimou, el maestro del uso de color, lo domina con naturalidad, y es por ello que a lo largo de la obra el color de los atuendos de las protagonistas sirve para

comunicar significados más allá de un simple código de vestimenta, pues se relacionan con la aceptación o el rechazo al sistema de creencias imperantes. Seguidamente, realizaremos un análisis sobre los tres colores que son usados de forma primordial en esta película, que son rojo, negro y blanco.

El color rojo sufre una de las transformaciones más interesantes. Originalmente, en el contexto chino, es un color asociado a la felicidad y la esperanza, aunque estos significados se alteran radicalmente en esta película, puesto que pasan a representar el poder, estatus y deseo. Dentro de la obra, la casa en donde se enciende la linterna simboliza que la esposa de la casa favorecida tendrá más poder y estatus dentro de la familia, por encima de cualquier otra concubina. El encendido de las linternas es un signo externo de la lucha de las mujeres por asegurar sus vidas y vivir con mejor calidad. Colgar, encender y sellar las linternas también explica el proceso vital de las mujeres a un nivel más profundo, quienes han construido un ritual en torno a estos objetos. Están obsesionadas con las linternas, con un perverso “sueño de la linterna roja” que vuelve insignificantes sus almas y sus creencias. El color rojo, que originalmente era una plegaria para la buena fortuna y la prosperidad, se convierte en una forma de esclavitud y opresión para estas mujeres.

El uso del rojo en la película también se emplea en la iluminación. Cuando Songlian se entera por primera vez de que Yan'er ha encendido la linterna en secreto y de que la segunda esposa Zhuoyun es la que causa la pérdida de favor de Songlian, las luces rojas que cubren toda la habitación iluminan el rostro de Songlian (Figura 30). Esta escena merece especial atención puesto que demuestran el carácter ambivalente del rojo, puesto que el reflejo rojo indican la furia y celos de Songlian, mientras que en el rostro de Yan'er indican el miedo de perder el favor del señor.



Figura 30

Existe otro elemento de interés, y es el hecho de que el rojo y el negro en la película siempre están enfrentados. El negro está representado en la película principalmente por los edificios,

las sombras y la noche. Por lo tanto, el negro representa las reglas feudales que atan a las mujeres en la casa, y las sombras que dominan la pantalla son el destino del que ellas no pueden liberarse. Al acercarse la noche, los ladrillos negros de los edificios contrastan con las linternas rojas de las casas, lo que demuestra el carácter antagonista de estos colores. Las dos hileras de linternas rojas sirven para desvelar la penumbra y la miseria de esta casa, y la inquietante atmósfera resuena fácilmente en el espectador, haciéndole sentir oprimido y asustado (Figura 31 y 32).



Figura 31



Figura 32

Un ejemplo de la alternancia del rojo y el negro en la película es el encendido y el apagado de las linternas. Cuando una mujer es favorecida, su linterna es roja, que significa que el señor guerra está lleno del deseo por poseer a dicha concubina; pero cuando las linternas se cubren con un paño negro, se apagan sin piedad las esperanzas de la mujer, y esto es el principio de su vida de desamparo y desesperación. El encendido y apagado de las linternas, el rojo y el negro, es un reflejo acertado de la vida de una mujer en una sociedad feudal de esa época.

El blanco tiene un significado más rico en la película, puesto que significa soledad, esperanza y muerte. Primero, el blanco representa la soledad ya que Songlian se viste de vestido blanco cuando llega por primera vez a la casa Chen, lo que la hace parecer fuera de lugar. Songlian aún no ha sido sometida por las reglas del señor de la casa, por lo que su vestido blanco sirve para remarcar esta distancia ideológica. En segundo lugar, el color demuestra esperanza ya que el hijo de la primera esposa, Feipu, se enamora de Songlian. Lamentablemente, el heredero no tiene el valor ni el poder para ayudarla escapar. La carta enviada por Feipu, mientras Songlian está borracha, y la bufanda blanca que lleva al cuello hablan de la sinceridad y sencillez, que es lo único que le queda a esta pobre mujer (Figura 33). Hasta que finalmente se marcha, la bufanda se lleva toda la imaginación y esperanza de la vida futura de Songlian y todo lo que queda posterior a esta etapa es en color rojo y negro.



Figura 33

Por último, el color blanco representa la muerte. En la cultura tradicional china, la mención del blanco está probablemente más asociada con la muerte y la desesperación, porque la ropa de luto no es negra, sino blanca. Así, el hecho de que la protagonista sea presentada con un atuendo de color blanco significa la pérdida de la identidad personal. Esto se refleja en la película, en la primera escena, pues el fondo en donde aparece Songlian es una ventana de papel blanco, que indica su decisión de casarse con otro hombre como concubina, y en las lágrimas que caen de sus ojos, que sugieren el destino desesperado de esta mujer. La mujer se ve obligada a sobrevivir en un mundo en blanco y negro, incapaz de liberarse de su destino y luchando hasta morir.



Figura 34



Figura 35

El segundo ejemplo en donde se aprecia el uso del color blanco en asociación con la muerte es el final de la película con el elemento de la nieve. La primera vez que cae nieve es cuando Yan'er se arrodilla por el castigo impuesto por el señor de la guerra y luego se muere (Figura 34); la segunda vez es tras la muerte de Meishan (Figura 35). Como puede apreciarse, el carácter nefasto de este color se demuestra en estos dos planos. La última vez en que se confirma el sentido funesto del color blanco es cuando Songlian camina por la nieve con su uniforme universitario blanco, y aunque esta vez no muere nadie, el corazón de Songlian ya no desborda de esperanzas, puesto que se ha asimilado a las costumbres retrógradas de la casa.

Hay otro color que merece la pena mencionar, y es el azul. Aunque el azul no es el color dominante en la película, desempeña un papel vital en el ambiente general. En varias escenas

en las que se ve a la tercera esposa, Meishan, cantando, el director establece deliberadamente la paleta de colores general en un azul claro, que hace que los trajes de los personajes se funda con el fondo (Figura 36). Esto puede percibirse como una metáfora de la imposibilidad de escapar de esta cárcel y la sumisión de los personajes a las reglas de la casa. En una de las escenas, Meishan y Songlian están juntas en el tejado, y Songlian dice: “No lo entiendo, ¿qué es un ser humano en esta casa? Es como un perro, como un gato, como una rata, como todo, pero no como un ser humano”, mostrando ya ha previsto su futuro y su destino, pero tampoco puede cambiarlo.



Figura 36

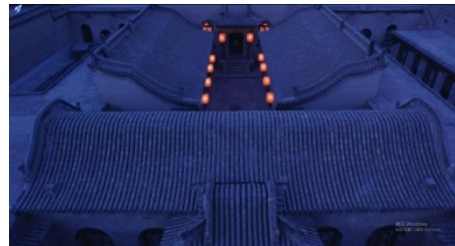


Figura 37

Por último, el contraste entre tonos cálidos y fríos en la película es muy fuerte e intenso, lo que demuestra el carácter antagónico de estos elementos. Es una expresión artística común en el arte cinematográfico, y puede desempeñar diversas funciones a la hora de establecer el estado de ánimo y crear una atmósfera que provoque fuertes efectos visuales. En esta película, las linternas rojas y la pared negra, gris o azul forman un marcado contraste, con la tenue luz roja de las linternas completamente oculta por la alta pared (Figura 37).

6.6 Análisis de los personajes femeninos desde la imagen

En esta película, Zhang Yimou utiliza muchos planos medios y planos generales porque quiere centrarse en la relación entre los personajes y el entorno. La profundidad del plano atrae la atención del espectador hacia el final del plano, donde se encuentran, en el centro, los personajes femeninos. Los personajes ocupan sólo una pequeña parte del encuadre, mientras que la vista posterior es del alto muro de la casa Chen, lo que da una sensación de insignificancia de los personajes en el fondo, como si estuvieran sumergidos en el alto edificio, demostrando así el poder de la casa para engullir a sus habitantes.

Las composiciones simétricas y profundas son las más utilizadas en esta película. La composición simétrica, casi obsesiva, refleja la naturaleza ordenada, jerárquica e inexpugnable de la sociedad patriarcal feudal y tiene más profundidad de campo, lo que

permite enmarcar a los protagonistas en su entorno (Figura 38). Los personajes están encuadrados y atrapados por puerta tras puerta, pared tras pared, ventana tras ventana (Figura 39). Además, esta composición cerrada facilita que el espectador se identifique con la situación de los personajes femeninos de la película, quienes están oprimidas, encarceladas y atadas por normas y reglamentos feudales.

“Los planos de Zhang subrayan la arquitectura de la casa que ayuda a enfatizar la opresión a la que están sometidas las concubinas, con sus líneas rectas, los altos muros y la infinidad de puertas y marcos (Sabrina, 2017).”



Figura 38



Figura 39

El uso de los planos es esencial para transmitir las emociones de los personajes. Al principio de la película, la cámara se fija en un primer plano del rostro frontal de Songlian (Figura 40). A lo largo del diálogo, la cámara no se mueve y solo fija a Songlian, sin alternar entre ella y su madre, a la que nunca vemos. Pero a través del diálogo de voz en off, el espectador se puede imaginar a una figura de estereotipo avaricioso, patriarcal y feudal. Como no cambia de planos, también podemos ver la caída de lágrima cuando Songlian dice que no tiene sentido que le pregunten con quién quiere casarse, porque de todas maneras no es ella quien toma la decisión. En esta conversación con su madre, el tono de voz de Songlian es agraviado, resentido y desafiante, pues no tiene más remedio que aceptar casarse, y el plano nos permite observar mejor los detalles del cambio de emoción a través de la expresión del personaje.



Figura 40



Figura 41

Un tratamiento de planos similar se presenta en el retrato del personaje del señor Chen. A lo largo de la película, nunca se muestra en primer plano, aunque aparece varias veces, y ni una sola vez vemos bien su rostro, ya que el director trata al personaje de espaldas, de perfil, con voz en off (Figura 41). Esto sirve para acrecentar la distancia emocional con respecto al personaje, pues es retratado como una figura insondable, como si se tratara de un emperador al que nadie puede ver. Sólo podemos deducir, por la ropa oscura y la barba del personaje, que se supone que es un hombre de mediana edad, con una gran diferencia de edad con Songlian.

Al ocultar deliberadamente los personajes del señor Chen y la madre, Zhang nos hace pensar en la implicación más profunda: no sabemos cómo son el señor Chen y la madre, ni sus figuras concretas porque, de hecho, solo son encarnaciones de la cultura feudal y el patriarcado secular. Los dos personajes de esta película son sólo uno de los miles de señores y madres de la vida real. De este modo, Zhang omite o simplifica deliberadamente a los personajes y lleva al público a considerar la raíz de la tragedia: la sociedad feudal.

7. CONCLUSIONES.

Después de analizar la trama de la historia y el papel del color y la imagen en la configuración de la personalidad y las emociones de los personajes femeninos en las películas *Ju Dou* y *La Linterna Roja*, he llegado a varias conclusiones significativas. A continuación, resumiremos las características principales de cada personaje y las conclusiones que se pueden extraer de ellas:

Al principio, Ju Dou es una víctima de la opresión de los rituales feudales, considerada como instrumento para continuar la línea familiar y como el objeto del deseo masculino. Pero al mismo tiempo es una rebelde que no soporta vivir así, y es plenamente consciente de que su futuro con Yang Jinshan sólo implicará que la torture hasta la muerte. Comienza a rebelarse contra los rituales feudales, seduciendo a Yang Tianqing. Es apasionada, salvaje y atrevida en cuanto a la búsqueda de amor y libertad. Pero el poder de las mujeres era limitado en aquella época, y la rebelión de una sola persona no podía cambiar la sociedad en su conjunto, por lo que Ju Dou no puede escapar al fin de la dominación feudal.

En cuanto a las características de Songlian, antes de casarse con el señor Chen, era una colegiala sencilla e inocente, con esperanza de la vida e incluso anhelante del amor. A medida que se va adaptando a las reglas de la casa Chen, también empieza a participar a las

competencias entre mujeres, deseando el poder y estatus. Es un símbolo de su compromiso con el pensamiento feudal. Más tarde, es sustituida por una defensora dependiente e incluso inquebrantable de la sociedad feudal.

La primera esposa Yuru es una persona tradicional, sumisa y fría. Nunca se involucra en las rivalidades de las mujeres de la casa. Es una mujer defensora de las reglas, la tradición y que está absolutamente sometida a la autoridad masculina. Además, como está acostumbrada a que su marido se casa con las mujeres jóvenes, se ha convertido en una mujer fría y emocionalmente insensible por culpa de la tradición feudal.

La segunda esposa Zhuoyun, se muestra muy cariñosa con Songlian cuando acaba de llegar a la casa Chen, pero en realidad es una persona hipócrita, celosa y astucia. El cariño que muestra hacia Songlian es sólo para atraerla y sembrar la discordia entre ella y la tercera esposa Meishan, y al final su estratagema consigue apartar de la competencia tanto a Meishan como a Songlian, una murió y la otra está loca.

La tercera esposa Meishan, es una rebelde contra la tradición, pero se ve impotente ante el destino y la sociedad feudal. Es una persona muy franca que nunca oculta sus sentimientos. Al principio compite con Songlian por el favor del señor, pero más tarde descubren que tienen un "enemigo común", la segunda esposa Zhuoyun, y convierten a amigas. Sin embargo, cuando se descubre su aventura con el médico Gao, es asesinada por el señor Chen y las reglas feudales, que al final no consigue librarse.

Yan'er es la criada que creía que podría ser la cuarta esposa hasta la llegada Songlian. En la película se la caracteriza como una persona oprimida y rebelde que desea poder y estatus, y sed de poder, venganza y franqueza. Odia a Songlian porque su sueño de ser esposa se rompe por la llegada de Songlian. Debido a su bajo estatus, Songlian se burla a menudo de ella y le ordena que haga cosas. Adicionalmente, Yan'er desafía las normas al encender en secreto las lanternas rojas en su habitación, soñando con el poder que le otorgan.

Tras comparar los personajes femeninos de las dos películas, encontré tres puntos en común:

1. La sociedad feudal y el pensamiento tradicional oprimen constantemente la naturaleza y la libertad de las mujeres.

2. En ambas películas hay personajes femeninos con espíritu rebelde, pero ambas acaban fracasando, incapaces de escapar al destino oprimido.

3. Los personajes se parecen más entre Ju Dou y Songlian. En primer lugar, ambas son vendidas a hombres y ambas sufren por ello: Ju Dou es golpeada y regañada por Yang Jinshan, mientras que Songlian es torturada por la rivalidad de poder entre las mujeres de la casa Chen. En segundo lugar, ambas se parecen en que primero son oprimidas y luego se resisten. En el proceso, se encuentran a su amor, pero a ambas se les impide estar juntas debido a las reglas feudales. Además, tener hijos es para ambas una forma de mejorar sus vidas. Tener hijos y complacer a los hombres es su prioridad. Al final, ambas acaban en tragedia, una con el asesinato de su amado y la pérdida de la esperanza en la vida, la otra encarcelada para siempre y mentalmente trastornada. Pero Ju Dou también tiene algo en común con los demás personajes de *La Linterna Roja*, por ejemplo, es una mujer franca y fogosa como Meishan, que nunca complace a los que no le guste, pero que también se reúne en secreto con su amante en privado y es lo bastante valiente como para perseguir el amor.

Las diferencias son las siguientes:

1. Songlian lucha tanto contra las reglas feudales como contra las mujeres que se dejan influir por ellas, y acaba siendo asimilada por ellas como guardiana y ejecutora de las normas feudales. Pero Ju Dou sólo lucha contra las reglas y las ideas feudales. Nunca se compromete con el feudalismo.

2. Mientras que Ju Dou no busca el poder, sino la libertad y el amor, Songlian renuncia a la libertad y al amor en favor de la búsqueda más práctica del poder y el estatus.

Ju Dou y *La Linterna Roja* son retratos que muestran cómo los rituales y pensamientos feudales violan y destruyen a la humanidad, y cómo el poder masculino dentro de la familia feudal se acrecienta y oprime a las mujeres. Los personajes de las dos películas representan el papel de las mujeres en los años veinte, una época en la que el feudalismo tradicional era tan fuerte que las mujeres ni siquiera podían tomar decisiones sobre sus propios matrimonios, y mucho menos sobre otros asuntos.

La superioridad del hombre sobre la mujer regía los valores chinos y la mujer carecía de estatus; su único valor era continuar la línea familiar y tener hijos. Las mujeres de este

periodo dependían de los hombres para sobrevivir, y al mismo tiempo estaban atadas a sus familias y a sus hijos. No se les daba la oportunidad de explorar más el valor de su existencia, mientras que los hombres se convertían en la columna vertebral de la familia a través de su trabajo. Todo esto elevaba el estatus de los hombres sobre las mujeres (Tarrasco Michel y Gómez Álvarez, 2020: 473-487).

A partir de estas películas se muestra la necesidad de que las mujeres se liberen tanto en su pensamiento como en su comportamiento. En primer lugar, deben darse cuenta de que los hombres ya no son el señor Chen, sino que deben darse cuenta de que las relaciones de hombres y mujeres se basan en la igualdad. Sólo con una doble liberación en el pensamiento y el comportamiento, las mujeres pueden ser sus propias dueñas, luchar por tener más voz para sí mismas, dejar de estar reprimidas por el pensamiento feudal tradicional y, al mismo tiempo, ser respetadas por los hombres.

9. BIBLIOGRAFÍA.

- Alfred, H. (Director). (1954). *La Ventana Indiscreta* [Película]. Filmin.
<https://www.filmin.es/pelicula/la-ventana-indiscreta>
- Alfred, H. (Director). (1960). *Psicosis* [Película]. Filmin.
<https://www.filmin.es/pelicula/psicosis>
- Araceli, R. M. (2018). *La China tradicional a través de La linterna roja de Zhang Yimou. La historia a través del cine: China y Japón en el siglo XX* / coord. por José María Tápiz Fernández, ISBN 978-84-9860-107-7, 17-30.
- Battagliese, Rodolfo. (2018). Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en La linterna roja (China, 1991) de Zhang Yimou. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (68), 1-10.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232018000300002&lng=es&tlng=es.
- Centro de Investigación de la Cultura Tradicional China de la Universidad de Wuhan. (s.f.). *El concepto de "feudalismo"*. <https://ric.whu.edu.cn/info/1006/3112.htm>
- Chen, Y. (2002). Cronología de los acontecimientos históricos chinos del siglo XX. *National Geographic*. <https://www.cctv.com/geography/news/20021119/11.html>
- Gabriela, S. E. (2020). *La linterna roja: la inflexibilidad de la mujer entre el confucionismo y el autoritarismo*. 7-10.
https://www.academia.edu/45282907/La_linterna_roja_la_inflexibilidad_de_la_mujer_entre_el_confucionismo_y_el_autoritarismo
- Julia, M. (1992). *China Contemporanea: 1916-1990*. Ediciones Istmo, 16-20.
- Kao, J. B. O. S. T. (1945). *El confucianismo. Amicitia*, 5(26), 15-21.

Modern Han Language Word Dictionary. (s.f.). (2016). *Definición de feudal*. En Diccionario de la lengua china. Editorial Shanghai Yuan Dong. p.p. 238.

Overseas Chinese Language and Culture Education Online. (s.f.). *Movimiento Nueva Cultura*.
<http://www.hwjyw.com/hwjc/175.html>

Real Academia Española. (s.f.). (2006). *Definición de feudal*. En Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/feudal>

Reynaud, B. (1991). *China on the set with Zhang Yimou*. London: British Film Institute.

Tarrasco Michel, T., y Gómez Álvarez, J. E. (2020) Reflexiones éticas desde el confucianismo: la mujer. *Revista de Medicina y Ética*, núm.31, pp. 473-487.
<https://revistas.anahuac.mx/index.php/bioetica/article/view/232/155>

Yu, J. (2015). *Interpretación del lenguaje del vestuario en la película La Linterna Roja*. *Moviw Review*, 10. <https://www.fx361.com/page/2015/0815/11243556.shtml>

Zhang, Y. (Director). (1990). *Ju Dou* [Película]. Filmin. <https://www.filmin.es/pelicula/ju-dou-semilla-de-crisantemo>

Zhang, Y. (Director). (1991). *La Linterna Roja* [Película]. Filmin.
<https://www.filmin.es/pelicula/la-linterna-roja>