

El Colegio de México

Centro de Estudios de Asia y África

*HERRAMIENTAS DEL PODER SUAVE
EN CHINA: LA ÓPERA DE PEKÍN*

Tesis presentada por

OSCAR ALEJANDRO GONZÁLEZ GONZÁLEZ

para optar al grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y AFRICA

ESPECIALIDAD: CHINA

DIRECTOR:

MARISELA CONNELLY

Ciudad de México, 2023.

Resumen

Esta investigación trata sobre el poder suave en China, vinculándolo directamente con el aspecto cultural y centrando los esfuerzos en desarrollar lo referente a la Ópera de Pekín, por lo anterior, tiene por objetivo conocer e ilustrar como la ópera es utilizada como un recurso del poder suave chino, siendo difundida en el extranjero en eventos especiales por parte de la República Popular China a través de la participación de dependencias de representación gubernamental como las embajadas y compañías teatrales que cuentan con apoyo directo del Ministerio de Cultura en China, así como adentrarse a una mirada general al intento por preservar y difundirla a nivel interno, es decir, frente a la sociedad china por parte del gobierno, mediante la labor de organismos culturales y educativos. En una primera parte se cubre la dinámica del poder suave en China, donde se toma en consideración la proyección internacional de este país en el mundo, así como la vinculación a la parte cultural como eje central del poder suave chino, posteriormente se abordará la herramienta de poder suave empleada por el gigante asiático, siendo la diplomacia cultural y cómo se desarrolla de la mano del gobierno a través de la diplomacia pública. Posteriormente se habla de este arte teatral y musical pasando por explicaciones que refieren a su composición y estructura, los cuales hacen especial a este arte dramático, luego se brinda un recorrido de carácter histórico, para finalmente desarrollar la presencia y promoción que la ópera tiene en la RPCh, tanto en el extranjero como al interior, finalizando con casos que ayuden a ejemplificar un poco la dinámica en algunos países, siendo los elegidos Estados Unidos y Malasia.

Palabras clave: poder suave, diplomacia cultural, diplomacia pública, opera de Pekín, cultura.

Abstract

This research deals with soft power in China, linking it directly with the cultural aspect and focusing efforts on developing what is related to Peking Opera. Therefore, it aims to understand and illustrate how opera is used as a resource of soft power in China, being disseminated abroad in special events by the People's Republic of China through the participation of government representation agencies such as embassies and theater companies that have direct support from the Ministry of Culture in China, as well as entering into a general look at the attempt to preserve and disseminate it internally, that is, in front of Chinese society by the government, through the work of cultural and educational organizations. In the first part, the dynamics of soft power in China are covered, where the international projection of this country in the world is taken into consideration, as well as the link to the cultural part as the central key of Chinese soft power. Later, the tool of soft power used by the Asian giant will be addressed, being cultural diplomacy and how it is developed hand in hand with the government through public diplomacy. Subsequently, this theatrical and musical art is discussed, going through explanations that refer to its composition and structure, which make this dramatic art special, then a historical tour is provided, to finally develop the presence and promotion that opera has in the PRC, both abroad and at home, ending with cases that help to exemplify the dynamics of this in some countries, being the chosen ones the United States and Malaysia.

Keywords: soft power, cultural diplomacy, public diplomacy, Peking Opera, culture.

Agradecimientos

Comenzaré agradeciendo a CONAHCYT y al Colegio de México, que sin el apoyo económico brindado a través de sus estímulos de beca, la sola idea de entrar y permanecer en la Maestría en Estudios de Asia y África habría sido más que un sueño, ni imaginar respecto a la terminación del trabajo de tesis. Es por medio del interés y esfuerzo de ambas instituciones que varias personas como yo podemos hacer realidad nuestros sueños y materializar estudios de posgrado en instituciones de prestigio y garantía de calidad académica como lo es el COLMEX, el cual ha sido un parangón de excelencia a nivel mundial. Por lo anterior, mi más profundo agradecimiento a ambas instituciones por sus apoyos y oportunidades a lo largo de dos años, así como por facilitar los recursos necesarios para la culminación de la presente investigación

Dedico esta investigación a mi familia, compuesta de mis padres, Oscar y Martha, y mis hermanas, Ashley y Lilia, así como a mis mascotas, que con su apoyo a la distancia siempre sentí un enorme respaldo, que aunque invisible, me hacía seguir adelante durante los estudios de maestría, además de que fueron de lo más accesibles y cooperativos en la primera etapa de mis estudios cuando la modalidad era en línea, haciendo lo posible por no molestar y ajustarse a mis clases. Además de siempre estar pendiente cuando me mude a la Ciudad de México y extender su mano cuando había necesidad.

Agradezco a mis compañeros y amigos de maestría por su compañía, compañerismo, confianza y equipo en estos dos años de cursar todos los días el idioma chino, así como diversas materias sobre China, en verdad que si no hubiese sido por los constantes intercambios y las muchas risas la carga de trabajo no habría sido tan moderada. Fui sumamente afortunado de contar con cada uno de ellos en los momentos de felicidad como en los momentos de pesadez y por ello jamás los olvidaré, siempre tendrán un amigo en mí. También externo un caluroso agradecimiento a mis otros compañeros de otras áreas y demás personas que conocí a lo largo de este tiempo en el Colmex, todos me marcaron y enseñaron muchas cosas de la vida.

A todos mis profesores, principalmente a los del área de China, por su compromiso, enseñanzas, pasión, comprensión y apertura, por ser personas con las cuales se podía intercambiar y charlar de varios aspectos académicos y personales. A mi comité de tesis, por sus comentarios y orientación en este trabajo de investigación, por observar con interés y atención la posibilidad de hablar sobre Ópera de Pekín.

Un extenso y caluroso abrazo para todos ustedes, que siempre se mantengan viendo el lado alegre de la vida y compartiendo conocimiento, a ustedes: José Antonio Cervera, Flora Botton, Liljana Arsovska, Liantan Pan, Chen Yong, Satomi Miura, Fernando Villaseñor y a todos mis profesores en estos dos años, les estoy profundamente agradecido por sus enseñanzas, pasión y conocimiento, pero aún más por la calidad humana que siempre tuvieron frente a sus alumnos.

Por último, a mi asesora y profesora de historia y política exterior de China, Marisela Connelly, le externo un profundo agradecimiento, las palabras no alcanzan para expresar todo lo que uno siente en el interior, y aunque ya se lo he dicho en varias ocasiones, nunca me cansaré de decirlo, usted es un referente en todos los sentidos de la enseñanza y el compromiso académico, fue un sueño hecho realidad ser su alumno, la manera en que imparte su pasión por las materias que domina y su transparencia en la manera de trabajar la hacen una profesora e investigadora sumamente especial, que muchos otras generaciones tengan la dicha de conocerla y aprender de su gran bagaje sobre China. Su guía y orientación fueron únicas, su constante apertura a charlar conmigo son tesoros que me llevo de por vida y sus consejos personales son una muestra de la gran luz que reside en usted, siempre en deuda con su persona.

Gracias a todos por estos dos años y que nuestros caminos se vuelvan a cruzar para compartir muchas anécdotas. Con gran cariño.

Oscar Alejandro González González, 2023.

Índice

<i>Introducción</i>	1
<i>I. El poder suave: dinámica en China.</i>	8
<i>A) China y su proyección a nivel internacional.</i>	16
<i>B) Cultura China como herramienta de poder suave.</i>	21
<i>Consideraciones finales</i>	30
<i>II. Diplomacia cultural en China</i>	33
<i>A) Nociones generales de la diplomacia cultural</i>	33
<i>B) La Diplomacia Cultural de la República Popular China</i>	39
<i>Consideraciones finales</i>	51
<i>III. Xiqu 戏曲 (ópera tradicional China): Ópera de Pekín.</i>	54
<i>A) Estructura y composición de la ópera de Pekín.</i>	55
<i>B) Antecedentes e historia de la ópera de Pekín.</i>	60
<i>C) Presencia y promoción de la ópera de Pekín por parte de la República Popular de China a partir del siglo XXI.</i>	77
1. <i>Ejemplos de la difusión de la Ópera de Pekín hacia diversos países en el extranjero.</i>	79
2. <i>Difusión y presencia de la Ópera de Pekín a nivel interno en la República Popular China.</i>	83
<i>D) Breves casos sobre el desarrollo de la ópera en Malasia y Estados Unidos.</i>	88
1. <i>Ópera China en Malasia</i>	89
2. <i>Ópera China en Estados Unidos</i>	92
<i>Consideraciones finales</i>	95
<i>Conclusión general</i>	100
<i>Referencias bibliográficas</i>	108

Introducción

El soft power o poder suave es una materia de estudios que cada día toma mayor relevancia en el mundo, desde estudios académicos que intentan explicar las dinámicas de este, a la formación de políticas públicas de los diversos gobiernos del mundo, donde se incorpora la materia como herramienta para la consolidación de la influencia a nivel mundial. En las dinámicas del poder suave alrededor del mundo, una región que se destaca en el siglo XXI por poseer una estrategia positiva e incluso popular para ejercer su poder suave, el cual ha llegado a numerosos países alrededor del globo, es el este de Asia. De esta vasta y rica región cultural se pueden destacar los casos de dos países, que en la actualidad tienen muy arraigada su influencia en las masas populares, estos son Japón y Corea del sur, quienes con su ejemplo han inspirado a otras naciones para crear estrategias públicas tendientes a magnificar el rol del poder suave como es el caso de China el cual se analiza más adelante.

Comenzando con el caso de Japón, tanto su política como su diplomacia cultural en Asia ha cambiado dramáticamente en los últimos cien años, de introducir activamente e imponer la cultura japonesa durante el periodo de construcción imperial, a esencialmente evitar la promoción de su cultura en el continente durante el período de la posguerra por temor a ser percibido como una nación que nuevamente se involucraba con el imperialismo cultural. Recientemente apoya y promueve la exportación de la cultura contemporánea, así como el estilo de vida para consolidar su poder suave (Kadosh 2012, 37). Desde el año 2010 trabajó para materializar las recomendaciones que desarrollarían la marca Japón, destacando que su mayor estrategia, desde el

año 2002, fue el concepto Cool Japan¹. Los orígenes de esta iniciativa residían fuera de la nación en el artículo escrito por Douglas McGray titulado *Japan's gross national cool*, en el cual describía el éxito de todas las cosas japonesas: la cultura popular, manga y anime, diseño, moda, estilo de vida, etc. Su punto principal se centraba en que este nuevo tipo de popularidad había creado una nueva imagen de Japón, una imagen que tenía un impacto positivo en el PIB y que podía potencialmente incrementar el atractivo a nivel internacional, incluido el escenario político. La nación asiática atravesaba por problemas internos producto de la década perdida de los años 90², así que la idea de un fenómeno Cool Japan circularía, volviéndose parte de discursos políticos y los documentos estratégicos de aquellos tiempos considerarían al anime y al manga como parte de la diplomacia cultural (Valaskivi 2013, 25).

La cultura japonesa ha trascendido al grado de imponerse sobre hegemonías como la de Estados Unidos, donde franquicias como Pokémon³, que cuenta con caricaturas y videojuegos con emisión en 65 países y traducciones en 30 idiomas, destacando el papel de Pokémon Go, el cual fue un éxito mundial en el 2016, se mantiene como la franquicia más redituable en la historia; la industria filmica, principalmente la de animación, con grandes exponente como el filme *El viaje de Chihiro* de Hayao Miyazaki⁴ y estilos musicales como el J-pop⁵, han construido largas bases de fanáticos que consumen de estos productos. Algunos de ellos se consolidaron en Asia sin siquiera ir de gira por la unión americana. Su impacto en la cultura estadounidense por medio de videojuegos desarrollados por Sony Playstation y Nintendo, que a su vez tomaron muchos

¹ Estrategia global de marca por parte de Japón, su objetivo es difundir la cultura japonesa como única y especial generando así un atractivo por este país.

² Estancamiento económico vivido por Japón desde finales de 1991 como consecuencia del estallido de la burbuja financiera e inmobiliaria.

³ Franquicia de medios japonesa, debido a su popularidad ha logrado expandirse a otros medios de entretenimiento que van desde programas de televisión, videojuegos, películas, juegos de cartas, ropa, accesorios, entre otros.

⁴ Es director de cine de animación japonés, es cofundador de Studio Ghibli, estudio de películas y animación en Japón.

⁵ Género musical de Japón, se ha influido de diversos estilos musicales para crear su propia identidad.

elementos del anime y el manga, echarían raíces en la sociedad americana al grado que películas de Hollywood adaptarían elementos para sus éxitos de taquilla, que a su vez impactarían al mundo, perpetuando la imagen positiva de Japón (Mcgray 2002, 46).

Ya sea que el gobierno de Japón y su gente lo reconozca o no, están envueltos en una profunda lucha por las mentes y corazones de fanáticos alrededor del mundo, una lucha que involucra a China y su poder suave. Aunque parece una batalla que está del lado de Japón, considerando el continuo éxito que ha representado su cultura, teniendo un obvio y aparente ascenso positivo a nivel internacional en su perfil debido al boom en las exportaciones de su cultura popular: anime, manga, J-pop, juegos de computadora y marcas como Nintendo y Sega; a pesar de esto, el Cool Japan como estrategia de poder suave nunca se pudo desarrollar para promover valores políticos y morales universales, en cambio, su apelativo se centró en la marca y mercadotecnia nacional, ambas tan sujetas a la volatilidad de las afecciones del consumidor (Groot 2012, 5-6).

Un escenario que se está volviendo adverso para Japón es el ascenso de China y los esfuerzos que ésta ha realizado para construir su poder suave, siendo esto considerado como una capacidad que puede ser utilizada de forma activa para invalidar a Japón y pintar una imagen nociva de la nación, volviéndose el gigante asiático el principal competidor en la actualidad.

Ahora, respecto al caso de Corea del sur, desde el año 1998 propuso que su sector cultural debería ser una industria principal dentro de la economía del nuevo siglo. Los analistas chinos refieren a este país como un ejemplo de práctica exitosa en materia de poder suave. Algunos argumentan que Corea del sur recibió gran influencia de la cultura tradicional china. El éxito en la proyección de su poder suave demuestra que no existe ninguna razón por la cual China no pueda tener éxito en la materia, debido a que muchos recursos fundamentales de la cultura coreana,

reflejados en sus productos, se originaron en China (Li 2008, 302). Este país, a diferencia de sus vecinos, representa una economía que proporcionalmente es pequeña, pero que su impacto en materia de cultura popular es inmenso, esto debido a los programas de televisión, en la forma de series, ya sea para plataformas por servicio de cable por paga o servicios de *streaming* por internet, que los han catapultado como referentes en materia de industrias creativas, siendo sus productos ampliamente consumidos en el continente asiático, con Japón y China recibiendo gran parte del producto, al grado de influir en la manera en que estos dos países crean producto de entretenimiento, así como los países occidentales que ven en la retransmisión del contenido coreano un éxito comercial. A través de la creación de este contenido, Corea del sur se posiciona como un país destacado en el uso de poder suave, debido a que tiene la capacidad de moldear la percepción que se tiene de su país (Chua 2012).

Otro recurso ampliamente utilizado ha sido la industria del K-pop⁶, en la cual las industrias de la música en Corea han diseñado todo un sistema bien estructurado y cuidadoso de ídolos, estrellas coreanas, que garantice el éxito comercial. Que además, utilizando de la hibridación musical, toman elementos de diferentes géneros musicales, proyectando el producto para tener éxito a nivel internacional, garantizando un impacto en los mercados occidentales, como el caso de BTS⁷ que ha tenido una fuerte presencia como representante de la música coreana, ha sido representante de su país ante organismos internacionales como la ONU⁸, donde concientizan sobre temas de interés, así como celebrado reuniones con mandatarios de la talla del presidente de los Estados Unidos de América (The Economic Times 2022).

⁶ Género musical que incluye diversos estilos musicales como pop, rap, rock, etc, también es conocida como música popular coreana.

⁷ Grupo surcoreano de K-pop formado en 2010, en hangul su nombre es 방탄소년단 que se traduce como Bangtan boys.

⁸ Organización de las Naciones Unidas.

En contraste con los países del este de Asia, China con su partido único en la forma del Partido Comunista Chino, parece mostrar grandes ventajas sobre su influencia por medio del poder suave. La economía de esta nación supera a sus vecinos Japón y Corea del sur, convirtiéndose en la segunda economía a nivel global, con una población que ronda en los 1.4 miles de millones de habitantes, con una diáspora alrededor del mundo de más de 50 millones, con sectores culturales y tecnológicos que se están desarrollando de manera rápida (Groot 2018).

Los intelectuales en China discuten sobre el *poder suave* y su vinculación con las estrategias nacionales, destacando que con la expansión de su poder a nivel global es evidente de que existirá un mayor interés en los asuntos internacionales, incentivando una autoconsciencia sobre su propia sociedad y el actuar gubernamental. Ante un panorama donde la opinión sobre China es mixta, pero tendiente a una visión favorable debido a la cosecha de alianzas con diversos países del mundo, China centra la construcción de su poder suave en el ascenso pacífico y en su papel civilizatorio, pero también ha incluido la capacidad de innovación, la sustentabilidad y la equidad como parte de sus prioridades para la formación de estrategias favorables a sus intenciones (Young y Jong 2008).

Es ante este escenario que China, observando el ejemplo de sus vecinos del este de Asia, los cuales históricamente fueron influenciados por éste en varios aspectos culturales y políticos, y destacando este alcance su capacidad de presencia e influencia en el mundo, el cual ha garantizado una buena imagen y reputación internacional, así como aceptación e imitación por parte de otros países que acogen con agrado los productos que estos han producido, ha decidido incorporar políticas sobre poder suave, utilizando este mediante herramientas como la diplomacia pública y cultural para colocar una imagen positiva de China, pero a su vez que ésta alcance el entendimiento y aceptación por parte de la comunidad internacional. El Partido Comunista Chino, como principal

actor, encargado de llevar a buen puerto la influencia y posicionar la imagen nación en el extranjero, poco a poco ha ido comprendiendo que debe de expandir su *poder suave* y para esta tarea ve en su propia cultura milenaria la llave que garantizara ese éxito. Ante esto, el Partido utiliza de su cultura en dos vías, es decir, proyectarla al exterior hacia otros países para que estos tengan mayor comprensión y cooperación con China, pero también al interior, ósea hacia su sociedad, con el objetivo de garantizar la cohesión social, mediante la preservación de su cultura y el despertar del orgullo por la larga tradición de la cual son herederos.

Esta investigación pretende abordar el poder suave en China, centrándose en uno de los recursos culturales que ha utilizado en su promoción, siendo esta la Ópera de Pekín, optando por esta al ser considerada por los profesionales y estudiosos del arte como el culmen de la tradición, puesto que integra diversas tradiciones de las diversas óperas regionales existentes en China hasta finales del siglo XVIII. La razón por la que se ha elegido este arte teatral y musical es debido a su poco abordaje dentro de las investigaciones sobre teatro en China y la promoción y difusión que este recibe debido a su papel como un elemento integral de la rica tradición y excelente cultura China, la cual funcionarios de gobierno han señalado como referentes para su exportación a nivel internacional, así como medidas al interior para preservar y alentar a su preservación. Para ello se ha optado por desarrollar tres capítulos que manejan lo siguiente: 1. Poder suave: dinámica en China, en la cual se pretende abordar la evolución que ha tenido este tema en el gigante asiático particularmente desde las presidencias de Hu Jintao y Xi Jinping, mencionando la proyección internacional de China y el papel de la cultura como herramienta o recurso de poder suave. 2. Diplomacia cultural en China, donde se introduce a las nociones generales sobre la diplomacia cultural, ubicando los conceptos sobre la materia y su importancia, para posteriormente abordar específicamente la diplomacia cultural de la República Popular China. 3. Xiqu: Ópera de Pekín,

este capítulo representa el grueso de la investigación, integrada por la estructura y composición de la ópera, sus antecedentes e historia y finalmente la presencia y promoción de la ópera de Pekín por parte de la República Popular China, tanto a nivel internacional, como a nivel interno; aprovechando este capítulo para manejar dos casos prácticos hacia el exterior, siendo Estados Unidos y Malasia los países seleccionados para observar el papel que cumple este arte escénico y musical como recurso cultural del poder suave que intenta consolidar China en su camino a influenciar las mentes y corazones del público internacional.

I. El poder suave: dinámica en China.

En China, su rápido ascenso en diversas áreas ha hecho que sus líderes tomen mayor consideración del potencial que representan algunos temas de estudio para salvaguardar los intereses nacionales, evitando la formación de acciones tendientes a perjudicar su imagen como nación en el extranjero.

Dentro de estas áreas que van cobrando mayor relevancia en los discursos de altos funcionarios dentro del Partido Comunista Chino, se encuentra el poder suave, también llamado *soft power* por los académicos e investigadores en la materia, el cual ha servido como herramienta para diversas naciones en el mundo para posicionar una imagen nación y el cual, en China, es considerado como un recurso que permite proyectar hacia afuera una imagen favorable de lo que representa el país, pero a su vez garantizar la consolidación de la cohesión interna como nación.

Recordando las palabras de Nye, el poder suave es la habilidad de obtener lo que uno desea a través de la cooptación y la atracción, lo que sería denominado “el camino de las zanahorias” (Cheng Low 2013), este académico fue el primero en acuñar el concepto del poder suave y refiere que con este se atrae y persuade a otros para así alcanzar los objetivos del país que emplea este poder, haciendo que otros “sigan tu voluntad por otros medios que se distancian del poder duro tradicional” (Nye 2003), además señala que “el poder suave de un país reside principalmente en tres fuentes: la cultura (en lugares donde es atractiva para otros), sus valores políticos (cuando viven acorde a ellos tanto en casa como en el exterior) y su política exterior (cuando se perciben como legítimas y con autoridad moral) (Nye 2008).

Por lo anterior, el poder suave es diferente del hard power (poder duro), en tanto los recursos que utiliza para llegar a sus objetivos particulares sin tener que imponerse por medios

coercitivos o intimidantes. China con su sistema de partido único en la forma del Partido Comunista Chino, parece mostrar grandes ventajas sobre su influencia por medio del poder suave. La economía de esta nación supera a sus vecinos Japón y Corea del sur, convirtiéndose en la segunda economía a nivel global, con una población que ronda en los 1.4 miles de millones de habitantes, con una diáspora alrededor del mundo de más de 50 millones, con sectores culturales y tecnológicos que se están desarrollando de manera rápida.

En 1990, tras la publicación del libro del profesor Joseph Nye “Bound to Lead”, la discusión sobre poder suave permaneció confinado a los círculos de académicos de China. Los académicos se enfocaban en la pregunta ¿qué es poder suave? Y ¿cómo debería ser definido en el contexto chino? Estaban en desacuerdo en la traducción adecuada sobre poder suave, pero la hipótesis de Nye de que un Estado podía ejercer tanto poder duro como suave encontró una audiencia receptiva en China (Nye 1990).

El académico Wang Huning 王沪宁 publicó el primer artículo sobre poder suave, evaluó la teoría de Nye sobre los recursos del poder suave: cultura, ideas y valores políticos, así como política exterior. En 1993, Wang se enfocó en la cultura como el principal recurso del poder suave de un Estado “si un país tiene una admirable cultura y sistema ideológico, otros países tenderán a seguirlo.... No tendrá que usar su poder duro, el cual es caro y menos eficiente” (Wang 1993).

Las discusiones sobre el poder suave en China comenzaron a elevarse en el año 2000. El asunto avanzó más allá de la exploración académica de la teoría de Nye, y los teóricos chinos se expandieron más allá de la estructura conceptual formulada por este para promover el poder suave con características chinas, esto capturó la atención de los líderes chinos y el público a través artículos, discursos de líderes, encuestas y blogs en la materia.

Desde el ascenso de Xi Jinping 习近平 como secretario general del PCCh en 2012 y en 2013 como presidente de la RPCh., China ha tomado una nueva visión, el sueño chino, un slogan que varios interpretan como una en la cual China se asume como una figura que retoma su lugar en el mundo como líder en diversos aspectos como el económico, militar, diplomático, cultural e ideacional; este rejuvenecimiento de China, como podría ser percibido, puede llegar a superar las épocas de mayor esplendor en la historia de la nación, como la dinastía Tang (618-907) y Ming (1368-1644), pero, a diferencia de aquellas eras doradas, en esta ocasión el Partido tendría la oportunidad de modificar el orden, las instituciones, normas y cultura internacionales hasta un grado significativo (Groot 2018).

Aunque públicamente el Partido Comunista Chino evita las sugerencias de una posible hegemonía, la materialización de este sueño chino representaría la habilidad para remodelar el mundo más a su gusto o intereses. Como se plantea, China desea crear un ambiente internacional pacífico en el cual su desarrollo económico pueda continuar y en el cual pueda representarse a sí misma como un jugador responsable y constructivo en la política mundial (Husen Arif 2017).

El Partido además desea que la influencia inconmensurable del poder suave pueda proyectar a China y su larga historia como el recurso más grande e importante en Asia, siendo la que representa gran parte de la esencia cultural de la región, la cual se hace tangible en países del este asiático como Japón y Corea, hecho que hace que el gigante asiático se sienta orgulloso por haber influido culturalmente a otras naciones de su esfera regional (Husen Arif 2017).

Existe la interrogante de por qué una teoría como la de Nye recibiría tanta popularidad en China, una posible explicación es que la teoría resuena con conceptos tradicionales chinos; por

ejemplo, el confucianismo que exalta al rey que utiliza la fuerza moral en lugar de la fuerza física, creyendo que el camino real triunfaría sobre el camino hegemónico.

El poder suave promovido por el confucianismo es uno donde básicamente se promueve el compañerismo y el amor, y un temor hacia la coerción como única forma de buen comportamiento. La fuerza reside en la grandeza o la riqueza, pero la fuerza y el poder residen en la atracción y en seguir el camino a través de: ser virtuoso, liderar con el ejemplo, ser alguien de confianza, de fácil acercamiento y amigable, compartir los mismos valores y cosechar un sentido de unidad, empoderar a las personas, cooperar y colaborar, centrarse en valores, la moral y hacer lo que un líder debe hacer, esto es, educar a las personas, mediante el encanto de la virtud, siendo a su vez alentador y humilde en el proceso.

Los principios confucianos integrados en el poder suave chino son la armonía; atraer al otro con el buen ejemplo; y la noción de reversibilidad “tratar a los demás como uno desea ser tratado por los otros” con enfoque multicultural. Dentro del bagaje de nociones idealistas, en donde es fácil encontrar la idea de poder suave están la moralidad y la cooperación (Magaña 2013).

Los académicos mantienen que los valores tradicionales chinos, expuestos por el confucianismo, como el darles prioridad a los seres humanos 一人為本 (*yi ren wei ben*), la armonía entre la humanidad y la naturaleza 天人合一 (*tian ren he yi*), así como armonía, pero diferenciada 和而不同 (*he er butong*), utilizados por el PCCh entre los conceptos de sociedad armónica y un mundo armonioso, pueden ser una alternativa a los valores occidentales (Glaser y Murphy 2009). Otra explicación era que llegó en un tiempo propicio, esto porque China estaba atravesando por una investigación sobre el ascenso y caída de las grandes naciones, buscando no solo escapar al destino de la Unión Soviética, pero también para transformar a China en una gran potencia.

Académicos como Shen Jiru concluyen en que la Unión Soviética, que era equivalente a los Estados Unidos de América por un tiempo, perdió el juego debido a sus fallas en el poder suave. Los intelectuales y líderes del partido chino fueron persuadidos sobre que, para lograr o recuperar el estatus de gran poder, China necesitaba construir tanto un poder fuerte como uno suave. El poder suave estaba en ascenso, mientras que el fuerte, como la fuerza militar, estaba en descenso.

Hay debates en cuanto si China debiese exportar su modelo de desarrollo. También hay continuados desacuerdos sobre cuál es la fuente principal del poder suave de China y como construirlo y con qué fines utilizarlo. En el sureste de Asia, China se ha mostrado como el que ostenta una mayor fuerza expresada en sus técnicas de *hard power* en las áreas económica, militar y tecnológica. Este ascenso en su poder hizo que los líderes chinos pensarán en otra forma de ejercerlo de manera menos agresiva. Desde el punto de vista chino, el *poder suave* es un concepto de gran ayuda para construir alianzas regionales y geopolíticas en todo el sureste de Asia e incluso más allá. Para alcanzar este objetivo, China debió utilizar otros tipos de *poder suave* como el empleo de la cultura, la lengua, las instituciones, valores políticos, asistencia y comercio, todos estos si deseaba disminuir su dependencia de las medidas de coerción para ejercer influencia (Husen Arif 2017).

Ante un desarrollo dramático de los recursos de poder duro que posee China, sus líderes comprendieron que quizás sería más aceptable si acompañaran esto de poder suave. Los líderes chinos entendieron que con el crecimiento de sus capacidades militares y económicas asustarían a las demás naciones del mundo, llevándolos a la formación de coaliciones contrarias a China, pero si este desarrollo se acompañaba con un crecimiento del poder suave, China podría disminuir los

incentivos que empujan a la formación de estas alianzas que son contrarias a los intereses de su nación.

Esta consciencia de inversión en el poder suave quedó de manifiesto desde las palabras del presidente Hu Jintao 胡锦涛 en 2007 durante el 17mo Congreso del Partido Comunista Chino, donde se estipulaba la necesidad de invertir más en este poder, que también entre 2004 y 2005 públicamente anunció sus intenciones de construir una sociedad y mundo armoniosos los cuales se caracterizarían por cooperación, inclusividad para construir un mundo en el cual pudiesen coexistir las civilizaciones y la participación de unas Naciones Unidas reformada, estos esfuerzos masivos en décadas recientes realizados por China para incrementar su poder suave alrededor del mundo son para concretar los intereses nacionales, una acción que ha sido continuada por diversos líderes chinos hasta llegar al presente con Xi Jinping. De ahí que millones de dólares fueran invertidos para promover este nuevo recurso de influencia con miles de artículos en la materia siendo publicados posteriormente al congreso, resultando en un éxito mixto en la estrategia de *poder suave*, es decir, que se formó un mayor interés en la materia, pero incentivando debates respecto a las líneas que debían de seguirse para garantizar la presencia e influencia China (Nye 2021).

Ante esta idea las discusiones sobre *poder suave* se integraron aún más en el décimo séptimo congreso en 2007, aunado al gran número de artículos publicados en revistas académicas y periódicos, también fue destacable el trabajo realizado por los think tanks. La mayoría de los escritos sobre poder suave en China hacen frecuentemente referencia a la Gran Muralla, a la Ópera de Pekín, pandas, artes marciales, estrellas del deporte como Yao Ming 姚明 y del cine como Zhang Ziyi 章子怡 (Li 2018). Un gran número de académicos han adoptado estas ideas para sus investigaciones y estudios, aceptando las herramientas como la cultura, la política exterior y los

valores políticos, mientras que otros teóricos chinos han agregado el papel de los medios de comunicación masivo como un recurso estatal del *poder suave* (Husen Arif 2017).

En China, el poder suave tiene dos acepciones, una externa y otra interna, una política gubernamental con propósitos y efectos coherentes en ambas esferas de acción. Al interior es el poder de persuadir a la población local para consolidar la cohesión de la nación china, es decir, entre los miembros de la población y entre la población y el sistema político del Partido Comunista Chino (Magaña 2013).

Esta atención que Beijing ha dado a la materia solo se ha reforzado bajo el presidente Xi Jinping, que en 2014 anunció que el desarrollo del *poder suave* chino se podía alcanzar mediante la habilidad del estado en comunicaciones globales y la capacidad de construir un buen sistema de comunicaciones, porque se considera que los nuevos medios de comunicación pueden jugar un papel en incrementar la creatividad y presentar las historias chinas con una mayor proyección a nivel internacional.

En el modelo de poder suave que se desarrolla en China, son identificables dos principales escuelas ideológicas: la escuela cultural, liderada por Yu Xintian 于心田, y la escuela internacionalista, cuyo principal exponente es Yan Xuetong 严学同. Para la primera, la base del poder suave es la cultura; para la segunda es el poder político (Magaña, 2013). En el enfoque cultural de Yu Xintian, cuya propuesta de poder suave incluía los pensamientos, las ideas y los principios, así como las instituciones y las políticas, que operaban alrededor, pero jamás de forma separada de la cultura nacional (Glaser y Murphy 2009). Yu Xintian consideraba que la cultura es el núcleo del poder de los actores internacionales, la cual podía influir en otros y determinar sus agendas políticas. La cultura que se utiliza es la contemporánea china, formada a partir de la cultura

tradicional y enriquecida con el socialismo con características chinas, la cultura occidental adaptada por los chinos, y la cultura revolucionaria (Magaña 2013).

El enfoque de Yan Xuetong, la teoría del poder suave tiene características chinas; en su esquema analítico se mezclan el paradigma realista de las relaciones internacionales y la escuela tradicionalista de política exterior china. Según Yan Xuetong el poder suave es la habilidad política de movilizar los recursos no materiales (económicos y militares) de una nación, tanto en el interior como en el exterior, como medio para el impulso de una reforma institucional y social que estimule el viraje hacia el bienestar social de la población china.

El acercamiento práctico que ha tenido China al poder suave ha sido de manera holística, tanto el aspecto interno como el externo del desarrollo de las políticas en la materia han sido concebidas como un todo orgánico. Un ejemplo puede ser apreciado en el intento de construir una sociedad armónica, mientras al mismo tiempo que se quería establecer un mundo armonioso. El desarrollar poder suave no solo debe de tener un enfoque internacional mediante la promoción de la cultura China hacia el público extranjero mediante la diplomacia pública o el desarrollo pacífico, sino también en el interior, hacia la propia sociedad china, al hacer de esta cultura, así como de otros elementos como la economía y los valores políticos, atractivos para la audiencia que reside en el país (Glaser y Murphy 2009). Para que China sea una inspiración para el mundo, necesita primero serlo para su propia sociedad.

China carece de un contexto internacional propicio en el cual pudiese emular el acercamiento que tuvo Estados Unidos para desarrollar su poder económico y militar, para después enfocarse en su influencia por medio del poder suave. No obstante, lo anterior, el desarrollar su poder suave puede ayudar a crear un ambiente político internacional mayormente adecuado para su ascenso. Sin embargo, la percepción incorrecta que se tiene de China es que sus acciones poseen

cargas ideológicas, diferencias notables a nivel cultural y un enfoque por parte del mundo occidental por crear contramedidas hacia los esfuerzos del poder suave chino (Li 2018). La función del poder suave en el exterior es maximizar la difusión del bagaje cultural, para construir cómodos puentes de comunicación con la comunidad internacional. En el interior es construir bases ideológicas, para que la generación de los 1980s se forme una identidad con los valores éticos y políticos tradicionales.

A) China y su proyección a nivel internacional.

Desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, China había estado esforzándose por definir su lugar en el mundo y sobre el tipo de papel que quería y debería desempeñar en un sistema internacional que estaba en plena transformación, caracterizado por el incremento de las ideas expansionistas y el surgimiento de nuevas potencias globales, como Estados Unidos, y regionales, como Japón (Fierro 2022).

Tras la caída de la Unión Soviética en los años 90, Estados Unidos se posicionó como la única potencia a nivel mundial, no luchando con ninguna otra gran potencia o candidato a ocupar ese puesto, sin embargo, la posibilidad de que un día los norteamericanos encontraran un rival de su envergadura se hizo realidad con la ascensión de China, gigante económico más que militar, pero poco a poco presente en todos los continentes (Rubio 2015, 2).

En el siglo XXI, el rápido ascenso de China, con un incremento acelerado de sus capacidades ha despertado discusiones en cuanto al papel que jugaría China con mayor poder, siendo puesto sobre la mesa si ésta ejerciese un poder y dominación en sus relaciones respecto de otros Estados, así como la consolidación de su hegemonía. Esto ha resultado en discusiones académicas que buscan dar respuestas a los desafíos del impacto del desarrollo de China y como

influirían en el ordenamiento internacional, con ello aparecerían las teorías sobre “la amenaza China”.

La tesis de la amenaza China se ha expresado de diversas maneras, destacando tres: 1. El enfoque realista, según el cual la amenaza es inevitable, tanto por la experiencia histórica del siglo XX como por las grandes dimensiones de China; 2. La insistencia en las continuas fricciones con EUA; y 3. La idea de que China está esperando a desarrollarse para dominar el mundo (Bustelo 2005, 2). Aún con las teorías anteriores, es clara la trayectoria del desarrollo chino, el cual ha tenido un reflejo en indicadores como el de la pobreza, en el cual ha habido un mejoramiento de los porcentajes de personas que vivían con menos de 1.25 USD, el cual pasó de 10% a 2.84% tan solo entre el año 2000 y el 2011, mientras que los que lo hacían con menos de 2 USD, pasó de 24% a un 9.08% en el mismo periodo (Hernández 2013). Las cifras mejoraron bastante puesto que 850 millones de personas en China han dejado la pobreza en la actualidad, se ha mencionado que en 2019 la cifra ni llegaba a 1% y a finales de 2020 la prensa estatal china celebraba su erradicación del país, con 832 condados más pobres de China superando dicha condición al registrar la barrera de ingreso anual de 4000 yuanes (510 euros o 1,52 dólares diarios), este resultado eleva a 93 millones el número de personas que Beijing ha sacado de la pobreza extrema desde 2013 (Ambros 2021).

China ha aumentado sus capacidades, esto puede ser interpretado como una habilidad para someter a diversos actores en relaciones de poder, este aumento de su poder y la posible voluntad para usarlo refleja una aplicación de un dominio amplio en diversos ámbitos, aprovechando la coyuntura de debilidad que está reflejando los Estados Unidos. Diversos observadores apuntan a las evidencias marcadas en el ámbito regional, en donde China mantiene disputas territoriales con India, por territorios como Aksai Chin y Arunachal Pradesh, con Japón por la cuestión de la

soberanía sobre las islas Senkaku o Diaoyu; con Brunei, Filipinas, Malasia, Taiwán y Vietnam por las islas Spratley, y con Vietnam por cuestiones relativas a la exploración de hidrocarburos en el mar de China, que en relación con la “amenaza China” estos escenarios reflejan que China no solo asciende sino que es percibida como una nación asertiva e incluso intimidatoria. (Hernández 2013, 58). Lo anterior enmarca el desarrollo del país entorno a un ascenso, en el cual se percibe una competencia por primacía mundial con base en sus capacidades en diversas materias.

En la política exterior de China existe un mayor énfasis en el multilateralismo, se ha enfatizado en establecer sistemas que coordinen las relaciones internacionales con base en principios, orientando su participación en instituciones y organismos internacionales. (Hernández 2013, 66). Desde el punto de vista político el peso de China en el mundo ha crecido mucho. Ha sido invitada a las reuniones anuales del G8. Ha impulsado mucho la integración regional en el Pacífico, con el proceso ASEAN+3 y la cumbre de Asia oriental. Ha participado más activamente en el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas y en las instituciones internacionales; como es natural, el auge de China ha sido observado en otros países con diferentes prismas: admiración, envidia, precaución, suspicacia, antipatía o temor (Bustelo 2005, 2). China no solo sigue participando activamente en la Ronda de Doha y en las Conferencias Ministeriales de la OMC, sino que aprovecha de los encuentros bilaterales y multilaterales con otras naciones para discutir de varias medidas comerciales, el resultado de sus acciones anteriores le han resultado en la consolidación de una sólida red de interés comerciales conjuntos. China ha establecido comercio bilateral y mecanismos de cooperación comercial y participar de zonas de libre comercio, así como la protección mutua de inversiones. Por todo lo anterior, China es una nación que precisa de un entorno pacífico para su propio desarrollo y una concentración en la conservación de la condición de paz (González y Lizárraga 2014, 23).

Hay quienes apuntan de manera sutil que China está sencillamente esperando a tener un mayor poder económico para así comenzar a mostrar de manera clara sus tendencias hegemónicas, acumulando estas fuerzas para volverse poderosa y crear su propia doctrina Monroe para el resto de Asia e imponer una *pax sínica* internacional, otros subrayan que el crecimiento económico de China desembocará en el dominio de Asia del mismo modo que EUA domina en el hemisferio norte (Rubio 2015, 115).

Pero en contraste a esto se desarrolló la teoría del “ascenso pacífico” 和平崛起 (Heping jueqi), la cual especialistas chinos han puesto empeño por desarrollar con apoyo del PCCh y el gobierno, como una respuesta a la tesis de la amenaza. En esta teoría se insiste en que China debe hacer frente a diversos desafíos en los próximos años, como la escasez de recursos, deterioro ambiental y desproporciones económicas, los cuales para lograr resolverlos se necesita de un sistema internacional que permita la coexistencia pacífica de los diversos sistemas y culturas de los países del mundo con modelos distintos, pero que China defiende. El discurso oficial es centrado en el multilateralismo, uno que se encamina a la construcción de un tipo de sistema internacional en el que, incluso bajo el dominio de una sola potencia, otros países puedan tener en él un papel participativo y cooperativo (Rocha 2006, 700).

Por lo anterior, se dice que China puede y quiere ascender sin poner en cuestión, desafiar o incluso perturbar el orden internacional existente, argumentando que el país se ha beneficiado del sistema vigente, con su relativa estabilidad y acceso a los mercados, además de que su desarrollo económico es una tarea prioritaria pensada a largo plazo, por ello se menciona que el auge de China no sólo beneficiará a los chinos, sino a los vecinos mediante un desarrollo y prosperidad común. Además de que China no busca rivalidad con Washington y una convivencia entre ambos es perfectamente posible (Bustelo 2005, 4).

China es más débil que Washington y sus aliados asiáticos, por lo anterior, China ha tenido que presentar su voluntad hegemónica como un ascenso pacífico, una proyección exterior de su cultura confuciana que tanto hincapié hace en la prudencia, pues como se mencionó anteriormente este país ha descubierto en el confucianismo un instrumento de política exterior, pues con ella predica la armonía y la benevolencia, una carta de presentación para la nueva China en el escenario internacional, pero se debe subrayar que la fuerza de China reside en su crecimiento económico (Rubio 2015, 119).

Zhen Bijian 甄必坚, conocido como el introductor del concepto del ascenso pacífico de China empleando el concepto por primera vez durante el foro internacional Bo'ao para Asia el 3 de noviembre de 2003, afirmó que dicho ascenso emulaba dos máximas tradicionales de China (confuciana): No hagas a otros lo que no quieres para ti mismo y quien ayuda a otros se ayuda a sí mismo. Con lo anterior el ascenso pacífico de China y el sostenido, rápido, coordinado y sonoro crecimiento de su economía traerá tremendas oportunidades históricas, no amenazas a la región asiática y al mundo. Zheng Bijian mencionó la importancia de los lazos históricos y culturales de la región, China pertenecía a Asia y Asia podía formar parte del ascenso pacífico chino (Zheng 2006, 710).

La concepción del ascenso pacífico de China dejaba en claro para algunos académicos que era un proceso de creación de una campaña para la proyección de poder suave, así la nación había logrado alejarse de forma parcial de la noción realista de que el poder emana únicamente de las armas y la economía. Existen múltiples demostraciones del poder suave de China a nivel cultural, como los Juegos Olímpicos de Pekín en 2008 y la Expo Shanghai en 2010, así como la creación de cientos de institutos Confucio alrededor del mundo para enseñar su lengua y su cultura; con un creciente número de funcionarios de gobiernos extranjeros realizando visitas al país para conocer

de sus instituciones y observar los cambios que se han materializado (González y Morales 2014, 22).

La doctrina del desarrollo pacífico hacia el exterior enfatiza la importancia del poder suave para garantizar el rápido desarrollo de China, continuando con el rechazo a cualquier tipo de confrontación con alguna potencia, China no busca rivales sino socios. Con esta doctrina queda claro que los dirigentes chinos han aprendido lo valioso que resulta tener una imagen positiva en el ámbito mundial. China se asume como un país amante de la paz, en rápido ascenso, pero en todo momento identificado con el Tercer Mundo⁹ y sus problemas, abierto a la cooperación con fines de desarrollo. Que acepta y se integra en la globalización, siempre independiente y soberano y como una gran potencia emergente en busca de la armonía (Rocha 2006, 714).

B) Cultura China como herramienta de poder suave.

Nye ha señalado que la cultura tradicional ha sido un recurso importante de atracción en China, teniendo efectos intensos alrededor del mundo (Nye 2020). La tradición cultural continúa fomentando las características morales y espirituales de las personas, y permite a la civilización retener su posición líder en el este de Asia, la tradición cultural china es una mezcla de varios elementos que se han integrado y permeado entre ellos por generaciones en un proceso de integración y selección. China tiene una herencia cultural comprensiva que se ha mantenido a lo largo de los años (Sun 2016).

La cultura tradicional China es señalada como el recurso más valioso de poder suave, bajo la premisa de que es resultado de una larga historia, con una larga variedad de tradiciones, símbolos

⁹ Término que designa al conjunto de países caracterizados por una situación económica diferenciada, en cuanto a potencial y resultados, de la de los países industrializados, así como por las condiciones de vida de su población, que en su mayoría presenta carencias importantes para lo que se considera un nivel de vida digno.

y registros textuales. Apuntando a su vez en los valores inherentes en la cultura que pueden ser encontrados a través del confucianismo, taoísmo, budismo y otras escuelas del pensamiento: como obtener respeto por medio de la virtud 以德服人 (yi de fu ren), gobernanza benevolente 仁政 (renzheng), paz y armonía o ser armonioso 和睦 (hemu) y la armonía sin suprimir las diferencias 和而不同 (he er bu tong). El centro de esta cultura tradicional es la armonía, y es la apuesta en una era de diversificación y globalización (Li 2018).

El liderazgo chino ha abrazado la mirada de los intelectuales respecto a que la cultura es el centro en sus recursos de *poder suave*, considerando el papel principal que ha tenido a lo largo de la historia como factor civilizatorio en Asia y los pueblos de las estepas. Las acciones, como las ejecutadas por Japón en 2005, donde estableció en su plan estratégico nacional la promoción de la cultura japonesa en el mundo o la propuesta coreana en 1998 de que su industria cultural debería ser el objetivo principal dentro de su economía en el siglo XXI, siendo esta última nación la que más tomó influencia de la cultura tradicional China, teniendo una exitosa proyección de su poder suave, son los mejores ejemplos en el razonamiento chino de que nada le impide a China tener el mismo grado de éxito a nivel mundial.

Este liderazgo ha necesitado de poco convencimiento sobre el valor central que tiene la cultura dentro de la dinámica del poder suave. La cultura es vista como un apoyo para la competencia internacional por parte del PCCh que lo considera en relación con otras naciones del mundo que usan de esta como un arma que puede ser utilizada contra otras naciones y, por lo tanto, China debe trabajar de manera ardua para elevar su poder suave, mediante la implementación de políticas tendientes a procurar una evolución pacífica, que garantice el freno de la infiltración de elementos culturales occidentales (Glaser y Murphy 2009).

Sin embargo, se sigue considerando que China se mantiene atrasado en la materia, señalando que es una muestra de debilidad, una que se expresa a través de la carencia en la exportación de los productos culturales, además de su influencia menor en los medios de comunicación masiva en el campo internacional, pero no se deja de lado el potencial que puede poseer el país si explota la percepción existente de su desarrollo y el modelo que está siguiendo para ello (Li 2018).

Lo anterior contrasta con cifras de UNCTAD, para ellos China es el mayor exportador e importador individual de bienes y servicios creativos. El comercio de bienes creativos de China entre 2002 y 2015 tuvo una tasa de crecimiento anual promedio del 14%. En 2002, el comercio de bienes creativos de China fue de U\$32 mil millones. Para 2014, esta cifra había aumentado más de cinco veces, sumando U\$191,4 mil millones, China es así la principal fuerza detrás del auge de la economía creativa en la última década y media (Turzi 2020).

Las elites políticas han hecho de la cultura un fundamento ideológico e identitario para la política exterior e interior. El hecho es que la cultura ha sido integrada al tercer pilar de la política exterior de China: el poder suave (Magaña 2013). Recordando a Wang Jiabao, quien planteaba en 1993 “si un país poseía una cultura admirable y un sistema ideológico, otros países estarían dispuestos a seguirlo.....” (Wang 1993), la cultura es la que ha tenido mayor impacto en la formación de políticas, siendo la historia antigua y la cultura tradicional las que tienen el papel principal en el ejercicio del *poder suave*, incluso Wang Jiabao abogaba por expandir los intercambios culturales con otros países, pues estos servían de puente hacia los corazones y mentes de la población, con esto en mente se debía promover la cultura China y su atractivo en el extranjero (Glaser y Murphy 2009). Desde la perspectiva China, el principal propósito de construir su poder suave es para defender el país, no como un recurso de ofensiva.

Bajo esta perspectiva, y bajo la premisa de ofrecer una alternativa a la preminencia de los valores occidentales y su influencia, el gobierno chino ha realizado campañas de rehabilitación de diversos elementos culturales, algunos de ellos considerados milenarios, entre ellos destacan las escuelas de pensamiento tradicionales: confucianismo, taoísmo y budismo. Lo anterior serviría como un elemento en la formación de una civilización espiritual, que utiliza en su poder suave. En tiempos del presidente Jiang Zemin se anunció durante el XV Congreso del PCCh en 1997 la decisión de construir dicha civilización a partir de 1998. También el establecer un bosquejo sobre la moral nacional, la cual combinaría elementos de los valores tradicionales chinos y socialistas, que sería emitido en 2001 (Glaser y Murphy 2009).

En el 16to congreso del Partido Comunista Chino en 2002 el sistema de reforma cultura de China (CSR) fue lanzado. Se enfatizaba en la importancia extrema de construir la cultura. Liu Yunshan señalaba que el poder de la cultura se estaba volviendo un importante componente en la integración del poder nacional y la competitividad internacional. EL CSR aspiraba a hacer de la cultura socialista con características chinas una poderosa atracción e inspiración no solo para las personas en China, pero también para las personas alrededor del mundo.

Hu Jintao declararía en su discurso de 2006 “aquellos que tomen un liderazgo en el campo de batalla que representa el desarrollo cultural tendrá la ventaja en la competición internacional”, el discurso tendiente a abordar el poder suave de China reforzaría la noción de que era el Partido el que debía entender adecuadamente lo que significa la cultura en China (Glaser y Murphy 2009). En la línea de percepción donde la cultura es la que más importa, el enfoque de los académicos y de los funcionarios gubernamentales se centra en el crecimiento del poder suave de China a través de diversas estrategias en el frente cultural. La publicación en 2006 de los *Lineamientos de planificación para el desarrollo cultural* tenía como propósito una estrategia de “ir hacia afuera”,

aumentar la competitividad e influencia de los productos culturales chinos y promover activamente la cultura China en el mundo. Entre lo que proponía el documento estaba el utilizar festivales para promover el entendimiento internacional de la cultura China; participar activamente en la toma de decisiones en órganos internacionales para fortalecer los derechos discursivos de China; cultivar canales internacionales de venta de productos culturales chinos; así como promover el apoyo a grandes empresas culturales con enfoque hacia el exterior (Li 2018).

En su discurso ante el 17mo congreso nacional del Partido Comunista Chino, en octubre 15 de 2007, Hu Jintao estableció que el PCCh debía enaltecer la cultura como parte de su poder suave para así garantizar los derechos básicos e interés del pueblo. El presidente mencionó que la mejora del estatus internacional de China, así como su influencia internacional debían reflejarse en su poder duro, incluidos la economía, ciencia y tecnología, y la defensa nacional, así como en el poder suave la exaltación de la cultura. El presidente en aquel momento señaló que “la cultura se ha convertido en la fuente nacional de cohesión y creatividad y un importante factor en la competición de fortaleza nacional”, añadiendo que China debe mejorar el poder suave cultural del país (Hu 2007).

La administración de Hu Jintao siguió la corriente cultural en el diseño de la dinámica política del poder suave, con el fin de facilitar la cohesión social interna y la participación de China en las diferentes estructuras internacionales (económica, política, científica y académica) establecidas por el occidente, principalmente Estados Unidos (Magaña 2013). El discurso sobre poder suave de Hu Jintao, pronunciado en la XVII Conferencia Nacional del PCCh en 2007, contó con la cultura en un papel privilegiado en la tarea de impulsar la cohesión nacional y la creatividad del país, su competitividad por el poder internacional y satisfacer la creciente necesidad de la población china por productos culturales.

Los académicos chinos han propuesto la idea del poder suave cultural, el cual ven como el encanto e influencia espiritual de un país o la mezcla de sus tradiciones y la cultura moderna que refleja el ethos nacional. Estos académicos señalan que el poder suave cultural es lo que un país trae al escenario internacional y que inevitablemente expresa la ideología convencional y valores de una nación, junto con un sutil sentido de la competitividad que ejemplifica su encanto espiritual distintivo.

Pero las discusiones sobre este poder suave cultural llevan a un descontento notorio cuando se señala la carencia en la competitividad que presenta el país en el ámbito internacional para comerciar sus productos culturales. El sector cultural chino se queda por detrás de su contraparte occidental, lo que ha llevado al cuestionamiento de si la cultura China debería ser considerada la fuente principal del poder suave, citando los antecedentes históricos, como el *movimiento del cuatro de mayo*¹⁰ en 1919, el cual criticaba los aspectos negativos de la cultura tradicional, apuntando que había poco que salvar y ofrecer al mundo exterior respecto a la cultura tradicional.

Algunos otros académicos chinos han llevado la discusión más allá al conectar el poder suave cultural con la seguridad cultural, así garantizando la completa soberanía cultural de China y el mantenimiento de la identidad cultural, étnica y nacional de su pueblo. La cultura no es solo un tipo de poder suave, es una elección realista basada en experiencias de vida de individuos y grupos.

Al interior de China bajo sus políticas de gobierno, el ejercicio del poder suave es principalmente a través de formuladores de políticas nacionales, que deciden entre opciones

¹⁰ El Movimiento del 4 de mayo es generalmente considerado como una gran campaña patriótica y revolucionaria lanzada por jóvenes intelectuales avanzados y al que se unieron personas de todos los ámbitos de la sociedad para combatir con resolución el imperialismo y el feudalismo.

conscientes y culturalmente informadas sobre el desarrollo a larga escala de la industria cultural y la promoción de los productos culturales. Desde 2011 el gobierno chino ha fomentado la estrategia de construir una nación cultural fuerte. Esto está dirigido a animar la producción de productos culturales, promocionar la marca cultural y ayudar a los productos culturales, obtener un ingreso en el mercado internacional al mejorar el acceso, fomentando industrias culturales capaces y competitivas (Brownell 2013).

En 2017, se emitió el documento oficial llamado *sobre la implementación del proyecto de preservación de la excelente tradición cultural de China*, donde se estipula que la cultura es la vena de la nación, reiterando la confianza en ella, reconociéndola como una fuerza fundamental, profunda y persistente, siendo utilizada con el objetivo de construir un país socialista, que con la influencia cultural se fortalezca el poder blando y así cumplir el sueño del renacimiento del pueblo chino (Chen 2022). El poder suave cultural de China es útil internacionalmente y al interior, su núcleo son los valores socialistas y se expresa en la cohesión nacional que a su vez depende de la aceptación de los valores ancestrales entre los connacionales (Magaña 2022).

En el 20mo congreso del Partido Comunista Chino de 2022, se mencionó la necesidad de integrar la excelente cultura tradicional de China para elevar y desarrollar el marxismo, retomando que esta cultura tradicional es extensa y profunda, la cristalización de la sabiduría en la civilización China, esbozando principios y conceptos importantes, entre ellos el bien común para todos, el gobierno de la virtud, al pueblo como fundamento del Estado. Entre los objetivos planteados en este congreso se encuentra el convertirse en un país líder en cultura que ayude a elevar el poder suave nacional (Xi 2022).

El gobierno chino ejerce el poder suave básicamente a través de canales gubernamentales. De ahí que la cultura tradicional sea privilegiada y el confucianismo abandere la moralidad con la

que el gobierno construye el discurso de la política exterior como “autoridad responsable”. La cultura en China ha sido considerada con una aproximación operacional y otra instrumental, es decir, la cultura como ideología, que configura las directrices de la cultura política contemporánea y el inconsciente cívico de la población china, y la cultura como bagaje material de tradición milenaria, para sustentar la imagen del estado (Magaña 2013).

La visión de que la cultura es el centro del poder suave chino ha sido impulsada por las observaciones realizadas por China al poder suave ejercido por los Estados Unidos. Existe consciencia de la pérdida de preminencia del poder suave ejercido por la nación estadounidense, que a palabras del profesor Fang Changping la razón principal para la decadencia del poder suave de EUA es debido a lo que “realiza este país” pero que sigue reteniendo gran influencia debido a que posee un poder enorme en lo que considera sus recursos de atracción, los cuales se manifiestan en las industrias culturales, valores, etc (Glaser y Murphy 2009).

El gobierno chino ha hecho mucho en años recientes para promover los intercambios culturales en el extranjero. Entre estos esfuerzos se encuentran la participación con la UNESCO¹¹, en la conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo en 1998, en la semana cultural China-Paris de 1999, en el Tour de EUA sobre cultura China en el 2000, el festival de la semana de Asia-Pacífico en 2001 con sede en Berlín, el año chino en Francia de octubre de 2003 a julio de 2004, el sexto festival de artes asiáticas, el tour cultural chino en África, el año de Rusia en China en 2006 y el año de China en Rusia en 2007, cabe destacar que ha existido un incremento en la matriculación de estudiantes extranjeros en China calculándose un total de 492,185 estudiantes internacionales en 2018, cuando tan solo en 2014 la cifra era de 240,000;

¹¹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

además se instaló la Radio Internacional de China transmitiendo las veinticuatro horas del día en idioma inglés, para Beijing es importante mantener su buena imagen y por medio de la creación de canales de televisión que tienen por fin llegar a distintas partes del mundo y difundir en diversos idiomas como el español, inglés y árabe contenido sobre cultura, historia, étnicas, costumbres, regiones, pujanza económica, educación, medio ambiente, patrimonio histórico, tangible e intangible y noticias relevantes sobre el país, las industrias culturales de televisión, radio y otros medios como internet, los cambios artísticos y deportivos, giras de grupo de ballet, música y teatro, así como eventos internacionales como foros y expos son parte del capital simbólico que ha sido utilizado por China como mecanismo de *poder suave* (Portador y Solórzano 2019, 44; Li 2018; González y Morales 2014).

Otros recursos que han sido de utilidad para la promoción cultural de China en el exterior han sido la diáspora de chinos alrededor del mundo, que ha servido como una buena plataforma en la promoción de su cultura. El establecimiento de los Instituto Confucio a nivel mundial, los cuales promueven programas educativos de enseñanza de la lengua y cultura China. Pero también China podría utilizar de otros mecanismos, como es el caso de las asociaciones civiles, para no depender fuertemente de la propaganda o esfuerzos gubernamentales, toda vez que como señala Nye, esta sociedad civil es quien posee del talento y son la fuente principal de la construcción del poder suave (Nye 2021).

La sociedad y cultura China se han vuelto excepcionalmente diversas testificado por que engloba la cultura de la China Han, las diferentes minorías étnicas, el folclore, así como creencias y filosofías latentes en el confucianismo, el budismo y el taoísmo, así como otros sistemas de creencias populares, entre la mentalidad cultural y la estructura social, así como una infiltración en la cultura China de la cultura occidental en tiempos modernos, así como el remodelado que ha

realizado el PCCh por medio de la experiencia revolucionaria. La cultura China es un patrimonio consagrado y posee una lógica distintiva en su evolución, es la cadena espiritual conectando generaciones de personas chinas a través del tiempo (Beng 2012).

La cultura tradicional China, de acuerdo con la visión de algunos analistas, enfatiza un enfoque que da prioridad a los seres humanos 一人為本 (*yi ren wei ben*), y es valiosa en tanto que ayuda a superar la obsesión occidental con el materialismo, así como coadyuvar en brindar soluciones para la crisis espiritual que vive la humanidad, revertir los daños al medio ambiente y reinar en la escalada de conflictos internacionales (Li 2018).

Consideraciones finales

La formación del poder suave en China es una muestra del potencial para proyectar una imagen nación favorable hacia el exterior, este recurso también ha logrado consolidar la cohesión interna en el país. Recordando a Nye que mencionaba al poder suave como “el camino de las zanahorias” esto, aplicado a la RPCh, refiere a que otros Estados sigan su voluntad por medio de otras fuentes como es el caso de la cultura al ser atractiva para otros países alrededor del mundo.

China ha utilizado de su papel como segunda economía mundial, aprovechando tanto de sus miles de millones de habitantes y diásporas alrededor del globo, así como de los sectores culturales y tecnológicos para acelerar la formación del poder suave. Los académicos chinos en su comprensión y formación de las teorías que explicaran el poder suave centraron sus esfuerzos en catalogar a la cultura como el principal recurso que posee China para maximizar su imagen e influencia en el mundo. Del análisis anterior se presentaría una expansión conceptual que llevaría a la formulación del poder suave con características chinas, clasificación que resonaría adecuadamente entre las filas del liderazgo y público chinos.

China busca materializar el sueño chino, es decir, ajustar las condiciones internacionales para acomodarlas a sus propios intereses, donde el ambiente internacional sea uno pacífico que se materialice en un desarrollo económico que a su vez permita la construcción de política mundial. El Partido desea que la cultura China y su larga tradición sean el bastión que represente la esencia de toda la región del este de Asia, enalteciendo el orgullo de que sea la fuerza moral de la cultura tradicional China la que se ha posicionado a lo largo de la historia. En lo anteriormente señalado, el gigante asiático ha utilizado del confucianismo y sus conceptos, como compañerismo, virtud, amor, moralidad y cooperación para construir el mundo armonioso y la alternativa al occidente y sus valores, pero si bien China basa buena parte de su formación ideológica del poder suave en las viejas escuelas de pensamiento, entre ellas también se incluye al budismo y el taoísmo, no deja de lado el uso de la lengua, las instituciones, entre otros dentro de su política de formación del poder suave para la configuración de alianzas geopolíticas.

Como se menciona en este capítulo, la función del poder suave para China tiene dos vertientes primordiales, el primero enfocado hacia el exterior consiste en difundir el bagaje cultural y con ello fomentar la comunicación con la comunidad internacional, el otro es a nivel interno, donde se pretende formar una identidad con bases ideológicas que conjunten valores éticos y políticos tradicionales. Todo lo anterior como parte de los esfuerzos para definir su lugar en el mundo y el tipo de papel que desea desempeñar en el sistema internacional, impulsando el multilateralismo donde cualquiera pueda participar y cooperar, porque este país de Asia aplica el principio “quien ayuda a otros se ayuda a sí mismo”.

El liderazgo chino desea construir una nación culturalmente fuerte, con industrias que sean competitivas y que promuevan la marca del país, por ello reitera el papel de la cultura como la vena de la nación, la fuerza fundamental en la cual deposita su confianza y que es por medio de

ella que construirá un país socialista heredero de una larga tradición y que permitirá el renacimiento de la nación a nivel internacional. Conforme a lo anterior, el poder suave adquiere un papel cada vez más importante dentro de los Congresos del Partido, porque dentro de las esferas de poder se observa que la cultura China, que es una expresión de principios y conceptos milenarios, de enseñanzas que elevan el gobierno de la virtud, a las minorías y a la comunidad Han, así como la integración de lo tradicional con el marxismo, pueden incrementar la imagen benigna de la nación y promover los intercambios que garanticen la influencia de China en la esfera internacional.

Teniendo el conocimiento respecto de la dinámica que maneja el poder suave en China orientado principalmente al papel de la cultura como la fuente principal que nutre los esfuerzos por tener mayor presencia e influir en el mundo, reivindicando el papel como potencia en ascenso, es tiempo de abordar en el siguiente capítulo el papel que la diplomacia cultural desempeña dentro de los esfuerzos del Partido Comunista Chino por colocar su cultura como ese centro del *poder suave*.

II. Diplomacia cultural en China

A) Nociones generales de la diplomacia cultural

La diplomacia cultural es una herramienta utilizada en la formación de política exterior, así como en el establecimiento y mantenimiento de relaciones entre los Estados, así como con los organismos internacionales y demás actores de las relaciones internacionales ha sido definida desde principios del siglo XX como “la ciencia de la constitución social y política de los Estados y el arte de conciliar los deberes, los derechos y los intereses. Su objetivo es mantener, afirmar y desarrollar las relaciones pacíficas entre los Estados” (Rodríguez Barba 2015).

De la investigación se desprende la siguiente definición de diplomacia cultural: “aquella forma de comunicación exterior de los Estados en la cual la cultura desempeña una tarea central, pero instrumental, subordinada a objetivos vinculados a la imagen exterior del país” (Menéndez 2018, 32). La importancia de la diplomacia cultural, como una rama dentro del gran esquema que implica el estudio diplomático, radica en el hecho de que una pluralidad de Estados la utiliza con fines políticos para lograr un reconocimiento en el mundo (Rodríguez 2008d y 2008e). La diplomacia cultural se sitúa en el ámbito de los valores y tradiciones; en las manifestaciones artísticas y culturales que expresan la identidad de una nación.

Se define a la cultura como “un conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, las costumbres, el derecho, las tradiciones, así como toda aquella disposición o uso adquirido (normas, valores y modelos de comportamiento) para el hombre que vive en sociedad (Saint-Pierre 2003). La definición más citada se encuentra en *La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la*

Ciencia y la Cultura (UNESCO), quien define a la cultura como “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Rodríguez 2008c, 863).

Es reconocida la importancia de la cultura como un vehículo para el desarrollo de los países, dado el valor económico de las denominadas industrias culturales y creativas. Es decir, el cambiante contexto internacional le ha impuesto a la cultura inéditas exigencias y nuevos roles; de ahí que en la XXII Cumbre Iberoamericana, celebrada en Cádiz en 2012, la Secretaría General Iberoamericana afirmara que no se podría hablar de globalización sin la mundialización de la cultura, ni de nueva economía sin los avances de las industrias culturales, ni de ciudadanías y derechos humanos sin el perfil de los derechos culturales. La cultura es un elemento estratégico por su versatilidad y plasticidad debido a que actúa en el campo de las consciencias y conductas; pero sobre todo en un contexto de multilateralismo complejo e interdependencia. Asimismo, la cultura posibilita la cooperación económica y cultural y genera relaciones de largo plazo (Montiel 2010; Rodríguez 2008b).

Retomando el papel de la diplomacia, esta ha sido definida desde principios del siglo XX como “la ciencia de la constitución social y política de los Estados y el arte de conciliar los deberes, los derechos y los intereses. Su objetivo es mantener, afirmar y desarrollar las relaciones pacíficas entre los Estados” (Funck-Brentano 1900, 74). Por lo anterior se puede señalar que la diplomacia cultural no posee un compartimiento aislado de la economía y la política, por el contrario, constituye una dimensión más de la política exterior porque la misma se trata de una categoría residual al lado de la dimensión económica o política consideradas más clásicas de la política exterior (Bélanger 1994). La importancia de la diplomacia cultural radica en el hecho de que una

pluralidad de Estados utiliza a la diplomacia cultural con fines políticos para lograr el reconocimiento a nivel mundial entre la comunidad de Estados (Rodríguez 2008).

El concepto de diplomacia cultural es utilizado de manera indistinta como sinónimo de relaciones culturales internacionales. Para el historiador Robert Frank, éstas engloban “los intercambios, iguales o desiguales de las representaciones del mundo y de los modelos, así como la producción de objetos simbólicos entre los espacios separados por fronteras” (Frank 2003, 325). Otros utilizan el término diplomacia cultural para denominar la práctica diplomática de los gobiernos al servicio de los objetivos de política exterior a través de diversas manifestaciones culturales y educativas apoyadas en principio por los gobiernos (Rodríguez 2008b).

En este sentido, J. M. Mitchell señala dos formas diferentes de intervención gubernamental: “una diplomacia de primer orden” y “una diplomacia de segundo orden”. La primera es aquella ejercida directamente por las autoridades gubernamentales responsables de la política exterior en función de sus objetivos perseguidos, mientras que la segunda es ejercida en función de objetivos sectoriales perseguidos por los organismos privados o descentralizados dedicados al desarrollo cultural (Mitchell 1986).

La corriente francesa define a la diplomacia cultural como “el conjunto de operaciones y obras culturales o educativas orquestadas por el Estado con la ayuda de diversos socios para fines de política exterior” (Dubosclard 2002, 24). Mientras que Cummings Jr., aporta a la definición sobre diplomacia cultural al conceptualizarla como “el intercambio de ideas, información, arte u otros aspectos entre las naciones y sus pueblos con el fin de lograr un entendimiento mutuo” (Cummings 2003, 1).

De las definiciones anteriores se puede concluir que podemos estudiar a la diplomacia cultural como el conjunto de estrategias y actividades llevadas a cabo por el Estado (y/o sus representantes) en el exterior a través de la cooperación cultural, educativa y científica (así como exposiciones y eventos culturales) con la finalidad de llevar a cabo los objetivos de política exterior, uno de los cuales es promover los valores y la cultura del país en el exterior, así como destacar una imagen positiva del país. Destacando que la diplomacia cultural se distingue por sus propósitos, los actores y los medios que la llevan a cabo.

En el escenario internacional encontramos una multiplicidad de modos de diplomacia cultural debido a que los países que la practican la desarrollan con base en sus tradiciones, valores, formas organizativas y objetivos particulares de cada nación. Así, encontramos un modo de diplomacia cultural singular al que podemos referirnos como el estilo de Francia, Canadá, Alemania, España, México o Reino Unido, por mencionar de manera generalizada algunos, todos ellos difieren uno del otro en cuanto a su práctica de diplomacia cultural. Por lo anterior, la República Popular de China, al ser el tema central de este trabajo de investigación, también ha desarrollado su propio estilo o modelo de entendimiento y aplicación de la diplomacia cultural, cuestión que se irá analizando en este capítulo.

Aun cuando cada país tiene su sello distintivo en la manera de llevar a cabo este tipo de diplomacia, existen una serie de aspectos que pueden ser verificables y contrastables que otorgan particularidades en común y en algunos casos hasta diferencias notorias, en cuanto al ejercicio de esta se refiere, entre ellos se pueden destacar los siguientes: 1- El grado de coordinación y autonomía entre el organismo estatal responsable de la conducción de la diplomacia cultural y la variedad de centros e institutos culturales que la apoyan; 2- La existencia de una diplomacia cultural de Estado; 3- Los organismos encargados de la conducción de la diplomacia cultural.; 4-

Un cuerpo especializado de agregados culturales; 5- La estructura y organización de la red de institutos de cultura en el exterior; 6- Si dependen exclusivamente del financiamiento estatal o no. Otro aspecto relevante de mencionar respecto a la diplomacia cultural es que el horizonte temporal de ella es a largo plazo, es decir, los efectos no son inmediatos. Ésta es una diferencia fundamental con la diplomacia pública

Lo que se señala anteriormente, en cuanto a la temporalidad de este tipo de diplomacia, se le puede comparar con la diplomacia pública, a la cual se menciona que la cultural es una subdivisión de esta, que se define, haciendo referencia a la pública como “un instrumento utilizado por los estados, las asociaciones de estados y algunos gobiernos subnacionales y actores no estatales para entender culturas, actitudes y comportamientos; construir y gestionar relaciones; e influir en los pensamientos y movilizar acciones para promover sus intereses y valores” (Gregory 2011, 353), esta última se mueve en periodos de tiempo más cortos, inmediatos, coyunturales; y por lo mismo busca obtener resultados evaluables (medir impacto cuantificado).

Regresando a la diplomacia cultural, se ha mencionado que es desarrollada en aras de promover los valores y cultura del país en el exterior, así como lograr una imagen de prestigio. Por lo tanto, el propósito fundamental de la diplomacia cultural es tender puentes que lleven al entendimiento mutuo a través de la expresión de su cultura, lengua, tradiciones y valores. En efecto, un rasgo importante de la diplomacia cultural es la búsqueda del entendimiento recíproco a través de la expresión de los valores, las tradiciones y las manifestaciones artísticas y culturales.

La diplomacia cultural es el instrumento que emplean los Estados en la consecución de sus intereses privilegiando un enfoque más sutil, es decir, de la capacidad de persuasión, atracción y conocimiento de los valores y principios de una nación con el propósito de generar fascinación por

su cultura y así lograr una imagen positiva del país. Una de las características de la diplomacia cultural es que se apoya en la creación de institutos o casas de cultura alrededor del mundo.

El propósito de la diplomacia cultural explícitamente reconocido es la comprensión y entendimiento mutuo entre los países, así como el destacar las manifestaciones culturales que representa a la nación. La diplomacia cultural es distinta de la diplomacia pública ésta última se refiere a las acciones enfocadas a la información, divulgación a través de los medios de comunicación, electrónicos o digitales con el fin de dar a conocer o promover una acción concreta de los Estados y/o gobiernos en materia cultural o educativa. La diplomacia pública está fuertemente vinculada a los medios de comunicación y la tecnología; con lo que podemos afirmar que estos últimos son a la diplomacia pública lo que las artes y pintura son a la diplomacia cultural (Rodríguez Barba 2014, 6)

La diplomacia cultural contribuye a la consecución de la cooperación internacional cultural, que de acuerdo con la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional de la UNESCO adoptada el 4 de noviembre de 1966, tiene como objetivo que los gobiernos, autoridades, organizaciones, asociaciones e instituciones encargadas de las actividades culturales puedan alcanzar “mediante la cooperación de las naciones del mundo en las esferas de la educación, la ciencia y la cultura, los objetivos de paz y bienestar enunciados en la Carta de las Naciones Unidas”. El artículo V de la Declaración establece que la “cooperación cultural es un derecho y un deber de todos los pueblos y de todas las naciones, los cuales deben compartir su saber y sus conocimientos”. Asimismo, en el artículo XI apartado 1, establece que “(los Estados) respetarán en sus esfuerzos por alcanzar la cooperación internacional, la igualdad soberana de los Estados y se abstendrán de intervenir en los asuntos que corresponden esencialmente a la esfera de la competencia nacional”.

Desde esa perspectiva, y haciendo diferencia entre las estrategias de diplomacia pública y cultural, es que la primera busca la popularidad de un país basándose en la difusión de una imagen; mientras que la diplomacia cultural busca el entendimiento mutuo y la creación y consolidación de lazos de confianza. Las actividades de la diplomacia pública buscan influir en la opinión en el extranjero, de ahí que lleven a cabo un amplio esfuerzo informativo mientras que el trabajo de la diplomacia cultural busca el entendimiento mutuo, el diálogo intercultural y con ello el mantenimiento de la paz (Rodríguez Barba 2014, 7).

Finalmente, cabe señalar que las características de la diplomacia cultural continúan inalteradas: comprensión mutua, diálogo intercultural, cooperación cultural y educativa que reiteran que las manifestaciones culturales son las que mejor representan a una nación; a través de acciones a largo plazo que coadyuvan a reposicionar internacionalmente a un país en un mundo cada vez más interdependiente y globalizado. Con la comprensión de las nociones básicas de la diplomacia cultural, con consciencia de la diplomacia pública, respecto a lo que persigue esta última, así como se coadyuva a lograr la cooperación cultural internacional, se puede comenzar a estudiar cómo se desarrolla esta diplomacia dentro de la dinámica de la República Popular China, que es el objetivo principal del siguiente punto.

B) La Diplomacia Cultural de la República Popular China

En China ya se tienen establecidos unos valores y principios que forjan su política exterior y, así mismo, las características principales de su cultura, lo que permite entender el camino que empieza a darle a sus interacciones con los otros Estados, llegando a comprender que la diplomacia cultural en China puede ser entendida como “el conjunto de relaciones que sitúan los valores y los recursos culturales como los elementos centrales para difundir las expresiones culturales de una

sociedad o para levantar puentes de diálogo entre personas y pueblos distintos”. China hace uso de las normas, las instituciones, principios y convenciones como base de su diplomacia cultural, generando un “entendimiento intersubjetivo” (Botero Sánchez 2016), mediante el uso de sus recursos culturales, con el fin de establecer un sistema estable de comunicación que transmita un mensaje y coadyuve a construir una imagen positiva del país (Magaña 2013, 34).

La cultura es un componente esencial de la actividad de relaciones internacionales, cada una de las cuales requiere la participación de una configuración diferente de actores: promover los objetivos y políticas nacionales de un país (principalmente actores nacionales); comunicar las ideas, creencias y valores de una nación (actores nacionales y subnacionales); y la construcción de entendimiento y relaciones comunes (principalmente actores subnacionales) (Wang 2006).

Si recordamos que anteriormente la diplomacia pública es “el proceso de comunicación entre un gobierno con públicos de otros países con el objetivo de facilitar el entendimiento de las ideas e ideales de su nación, sus instituciones y cultura, así como los objetivos nacionales y sus políticas, mediante una serie de actividades en áreas que engloban la información, educación y cultura, y cuyos objetivos son influir en un gobierno extranjero” (Gilboa 2008, 4), por ello es que se aprecia el uso de esta como herramienta que mediante el uso de sus actividades culturales, en la forma de la diplomacia cultural, enaltecen la imagen de una China emergente, fuerte y estable, una labor que es realizada en gran parte por el gobierno de la RPCh. En China existe el término 宣传 (xuānchuán), que puede ser traducido como propaganda y se refiere a la comunicación entre el gobierno y el público mediante acciones benignas como la difusión de noticias o ideologías, con la finalidad de promover la imagen del país, tanto en el interior como el exterior, Xuānchuán tiene una connotación positiva en China y refleja el esfuerzo por realizar una serie

de actividades que incluyen promover, difundir, así como el dar a conocer, que todo esto se vincula con las labores de la propaganda (Magaña 2013, 36).

Recordando el poder suave, y su vinculación con la dinámica de la diplomacia cultural en China, se debe comprender que esta forma parte de las estrategias integrales del poder nacional, diseñadas para satisfacer las necesidades fundamentales del gobierno en la actualidad que son tanto garantizar el desarrollo económico, así como procurar el desarrollo social interno; el gobierno de la RPCh se percibe como actor internacional en un proceso de desarrollo, sujeto a lineamientos ideológicos plasmados en el socialismo con características chinas y las teorías que han robustecido su posición como sería la del desarrollo pacífico; también cabe destacar que se utiliza a la diplomacia pública en conjunto con las otras para así concretar los principales objetivos que por un lado es contrarrestar la imagen negativa que algunos países tienen de China y, por la otra, fomentar la cohesión social de la población de la República Popular.

El papel de la cultura en la política de China está determinada por una serie de elementos particulares que responden a la experiencia gubernamental del país. Según la UNESCO, la influencia de la cultura en el sistema político depende de la unicidad de la naturaleza y el concepto de cultura, el sistema socioeconómico, la ideología política y el desarrollo técnico de la nación (Bai 1983). Actualmente, la inserción de la cultura en el sistema político chino se encuentra dentro de los lineamientos de la modernización cultural y para ello es importante presentar “una serie de nuevas concepciones, nuevos pensamientos y nuevas estrategias sobre la construcción de la economía, la política, la cultura, la sociedad y la civilización ecológica” cuestión que el Congreso está de acuerdo con su inclusión en los Estatutos, apostando al papel decisivo que esta tiene para el entendimiento sobre China (Xi 2017).

En 1983 el gobierno chino formó parte del proyecto de la UNESCO en el que se presentaban los lineamientos generales de la política cultural de varios Estados miembros, el proyecto que presentó bajo el título de *Dejad que florezcan cien flores: los jardines clásicos en China* (Sun, 1984).¹² En ese periodo las principales esferas de desarrollo cultural eran la educación, la ciencia, el arte, la orientación y el nivel de desarrollo de la ideología política, la ética social y los valores morales. El desarrollo cultural estaba diseñado para modificar el desarrollo social interno, de ahí que las políticas públicas que lo echaban a andar formaban parte de la política de propaganda, mediante recursos como la industria cinematográfica y de publicaciones, las artes escénicas, la literatura, entre muchas otras empresas gubernamentales (Magaña 2013, 46).

Los principios que regían la política cultural, varios de los lineamientos generales del propio sistema político eran aplicados: servir al pueblo, sirviendo al socialismo; dejar que cien flores florezcan y que cien escuelas de pensamiento compitan; eliminar lo viejo para dar luz a lo nuevo; que el pasado sirva a las cosas presentes y las cosas extranjeras sirvan a China. “Para construir una nueva cultura socialista es necesario recurrir a lo esencial del patrimonio cultural de China y de la cultura progresista y al legado vivo de los países extranjeros. El criterio es sí tales culturas son benéficas para las personas y sí son de importancia histórica progresiva” (Bai 1983, 21). En 1993 Wang Huning, asesor del presidente Jiang Zemin y profesor en la Universidad de Fudan, publicó un artículo en el que llama a fortalecer el poder suave del país agregando además que la cultura china debería ser su principal recurso (Glaser y Murphy 2009, 11; Cho y Jeong 2008, 456).

¹² Con este artículo los ámbitos del desarrollo cultural y los principios de política cultural fueron expuestos al mundo al presentar ante un organismo internacional una panorámica de la cultura China mediante su arquitectura, específicamente los jardines, la cual está cargada de influencia de otras formas de arte chino, que su estudio también obliga a un recorrido por el conocimiento histórico, al referirse a las dinastías donde más se hizo uso de este.

Liu Kang asevera que para la generación post 1980s “la historia se manifiesta como nostalgia, entretenimiento o como un mero producto de consumo de la cultura popular”, para evitar que la historia de China pasara desapercibida en el consiente social de esta manera tan superflua, se considera que el discurso de poder suave cultural es empleado por el gobierno, con el fin de utilizar a la cultura, incluyendo la tradicional, como elemento ideológico y moralizador, y como recurso para aminorar las discrepancias entre el discurso oficial de modernidad y la falta de bienestar socioeconómico para el grueso de la población (Liu 2012, 930). William Callahan en su texto sobre China: *The Pessoptimist Nation* plantea que uno de los más grandes ejemplos de la importancia que le da China a mostrar su cultura fue su interés en ser sede de los juegos olímpicos del año 2008, impactando a la audiencia. Según este autor, China lo utilizó como una muestra de poder, observando cómo el uso de su cultura funcionaba como una de las herramientas para construir su identidad en el mundo (Callahan 2009, 3-8).

La actual estrategia de desarrollo cultural, y en general la estrategia de poder suave, tiene una connotación defensiva en este sentido, busca contrarrestar los efectos del individualismo introducidos con la modernización económica, restableciendo el papel de las esferas sociales bases, como la familia y la comunidad, y generando un sistema de responsabilidad de primer nivel. Recordemos que el papel de la cultura en el poder suave fue consolidado durante el gobierno de Hu Jintao y, por ende, es el vehículo que puede cohesionar el entendimiento sobre China, tanto externa como internamente. A su vez, la cultura fue impulsada en la política exterior china cuando fue empleada la concepción de poder y cuando la intención de perfilarse como potencia fue manifiesta. La política exterior fue fundamentada en la corriente cultural de la academia internacionalista china, en el principio de “tomar del pasado lo que sirve al presente” y sobre todo, en el arraigado y ponderante papel que la ideología,

mediante la cultura, había desempeñado en el sistema socialista desde la fundación de la RPCh (Qin 2012).

Tomando las palabras de Qin Yaqing sobre el papel de la cultura en las relaciones internacionales: “estamos de acuerdo en que la teoría social depende en gran medida de la historia, la experiencia y la práctica de un pueblo, debemos reconocer que la cultura tiene la innovación y la evolución teórica... Por consiguiente, la cultura sí tiene importancia en el estudio de los sistemas internacionales” (Qin 2012, 69).

Recordando que durante el gobierno de Hu Jintao, la cultura fue declarada parte fundamental en la fórmula integral del poder nacional y buscaba contribuir a la construcción de una imagen atractiva sobre China, esto porque la cultura fue el escenario neutral para que China comenzara el proceso de construcción de una imagen como potencia internacional, sin correr el riesgo de verse obstaculizada por otras potencias internacionales más sólidas que consideraran que las acciones chinas representarían un riesgo que afectara sus intereses estratégicos y esto fue mediante explotar la imagen auto percibida de “civilización milenaria” . El objetivo del poder suave cultural es contrarrestar los efectos, políticos y económicos, del discurso anti-chino, mediante la emisión de mensajes que transmitan a la audiencia internacional una imagen positiva del país, como civilización y como actor internacional responsable.

Pero a su vez era un elemento cohesionador a nivel interno que garantizaba tanto derechos culturales, así como el desarrollo social, a palabras del exlíder chino "Debemos mejorar la cultura como parte del poder suave de nuestro país para garantizar los intereses y los derechos culturales básicos de las personas... La cultura se ha convertido en una importante fuente de cohesión y creatividad nacionales y en un factor importante en la competencia de la fuerza nacional en

general" (Hu 2007). La diplomacia cultural, entendida en el ámbito del poder suave externo funciona mediante una serie de actividades culturales, para generar cooperación y comprensión internacional (Magaña 2013, 51). En el ámbito interno la diplomacia cultural está diseñada para que mediante el desarrollo cultural funcione como elemento de cohesión social, de defensa de la seguridad cultural y para el desarrollo económico y social.

El objetivo del poder suave interno, mediante su diplomacia cultural, es establecer entre la sociedad una serie de parámetros ideológicos que le faciliten a la elite continuar con el proceso de reforma económica al tiempo que consolidan, entre los diferentes sectores sociales, la percepción de pertenecer a una misma China, es promover el patriotismo, la exacerbación de la historia antigua y contemporánea del país: “nosotros fuimos una potencia imperial y ahora somos una potencia moderna” (Bai 1983, 15). La cultura como pilar económico, el medio para hacerlo es fomentando la creación de la industria cultural con productos que consuma el mercado interno; productos que bien pueden ser desde artesanías fabricadas por las minorías étnicas o campesinos vueltos artesanos, hasta obras de teatro, programas televisivos o cintas cinematográficas.

Una multiplicidad de recursos es utilizada en la diplomacia cultural china. El concepto de cultura utilizado por el gobierno amplifica el abanico de los recursos, mismos que pueden abarcar desde las reliquias arqueológicas hasta el arte contemporáneo, pasando por el idioma, la gastronomía, la industria filmográfica y la literatura, entre muchos otros. En los lineamientos de la reforma cultural iniciado en 2011, el propósito de exportar la cultura China no sólo era lograr una mayor influencia internacional, sino también mostrarle al mundo el progreso del sistema político con la nueva cara de la reforma y la apertura del país.

Con el impulso de las industrias culturales planteadas en la reforma cultural, la diplomacia cultural en el exterior tendrá mayores recursos de difusión haciendo más factible construir una imagen positiva del país. “La persistencia de China en el desarrollo pacífico tiene su origen en la creencia en la armonía y la ética, que están profundamente enraizadas en la cultura tradicional china... Todos necesitamos tolerar y apreciar la belleza de otras culturas... la cultura está desempeñando un papel más importante llevándonos al futuro y los intercambios culturales pueden servir de puente entre los corazones y almas de las personas” (Pan 2012).

Entendiendo esta importancia, la cultura le sirvió a China como plataforma para generar atracción y reconocimiento internacional, situación que sigue potenciando a través de diversos mecanismos. Se debe tener en cuenta que la diplomacia cultural tiene una función de aproximación y de generación de confianza en estas relaciones, es decir, en aquellas que la RPCh busca establecer y profundizar como una herramienta del entendimiento para las demás naciones del mundo, que a la larga los lleve a brindarle a China un trato en términos de igualdad y conforme al beneficio mutuo y a la consecución de los intereses de los involucrados. Se puede referir a la diplomacia cultural como una faceta de las relaciones internacionales, como uno de los aspectos del “*Soft Power*” en contraposición al “*Hard Power*”, con lo anterior se puede considerar a la diplomacia cultural como un excelente ejemplo de “*Poder suave*”, ya que es la capacidad de persuadir a través de la cultura, los valores y las ideas (Radulovich 2019; Nye 1990, 31).

La diplomacia cultural de la RPCh se basa en el supuesto de que el arte, el idioma y la educación se encuentran entre los puntos de entrada más importantes en una cultura. (Goff 2013), además, en este espectro se puede encontrar el poder blando (soft power en inglés), la marca (refiriéndose a la construcción “marca país”), la propaganda y la diplomacia pública. La diplomacia cultural está en el lado del poder blando, ya que funciona por atracción y no por

coacción. En lo que hace al establecimiento y formando un punto de unión con la formación de la política cultural en China, estas prácticas y acciones son implementadas tanto por agentes formales e informales y son las que contribuyen en el desarrollo de la diplomacia cultural.

Un país se puede valer de la cultura como un recurso de *poder suave* para proyectar una imagen nacional positiva y observamos que China ha tomado su cultura, principalmente todo lo referente a la tradición milenaria, como el objeto de esa proyección de imagen benigna, buscando en el proceso una conciliación y continuidad en la misma al sentirse heredera de la larga tradición milenaria con la cultura formada a partir de los valores e ideología socialista, potenciando que ambas no son contrarias entre sí, sino una continua evolución armoniosa producto de una herencia civilizatoria.

Las potencias asiáticas emergentes¹³ entendieron la importancia de la cultura y la utilizan conscientemente como un medio para proyectarse no solo a gobiernos extranjeros, sino también a la opinión pública mundial y a posibles socios y aliados extranjeros. Desde mitad de los noventa, el gobierno chino ha establecido vínculos más fuertes con muchos países del mundo a través de nuevas estrategias de política exterior que aumentan su atractivo en lugar del discurso de la amenaza China (Jay 2011).

A partir de lo anterior, se desarrollarán otros como el de Pang Zhongying en 1997 en el que introduce la teoría de Nye Jr. con gran detalle, o el de Shen Jiru en 1999 en el que al igual que Huning aboga por una estrategia que tenga por objeto aumentar el poder suave de China (Cho y Jeong 2008, 456), la discusión tomará mayor intensidad desde el inicio de la “era Hu Jintao” en 2004, momento en que el concepto comienza a ser incorporado por las autoridades del gigante

¹³ Se refiere a países del este asiático que han consolidado su poder suave en el mundo: Japón, Corea del sur.

asiático, luego de años de concentración en el poder –duro- económico y militar tras las reformas económicas de 1978. Tras la llegada de Hu al poder, el poder suave se introducirá de forma explícita en el discurso del gobierno chino y en su política exterior, a través de la diplomacia pública y cultural -conceptos nuevos en China, y que se irá desarrollando paralelamente al de poder suave- como una forma de lograr un poder comprehensivo que combine hard y soft power, además de servir como instrumento para mejorar la imagen del país en el exterior (Glaser y Murphy 2009, 15-16; Cho y Jeong 2008, 459).

El gobierno chino comenzará a fortalecer su poder suave a partir de una política exterior multidimensional con un uso efectivo de su diplomacia cultural, presentando a China como una potencia responsable y sin pretensiones hegemónicas, cooperativa y promotora de la paz internacional (Rocha 2006, 706). La cultura china es considerada por diversos autores como el principal recurso de poder suave del gigante asiático, debido a la atracción que por milenios ha generado en el mundo su complejidad y riqueza filosófica “basado en los valores confucianos tales como la modestia, la tolerancia y la disposición a aprender” (Lee 2011, 31-33; Glaser y Murphy 2009, 13; Cho y Jeong 2008, 470).

Se ha tomado conciencia de la importancia de proyectar la cultura china en el mundo como el principal recurso de poder suave del país. Para lograr dicho objetivo China ha desarrollado su diplomacia pública y cultural, que consiste en programas del gobierno cuyo objetivo es informar o influir en la opinión pública de otros países, teniendo como principales instrumentos las publicaciones, películas, intercambios culturales, radio, televisión, turismo y deporte, además de la promoción del idioma y la celebración de conferencias, simposios y talleres en el extranjero (Saddiki 2009, 109).

China utiliza la diplomacia cultural y la pública mostrando un estilo propio y sofisticado de hacer política exterior, muestra un rostro humano, basado en el respeto de la soberanía de las naciones a la diversidad cultural y de pensamiento, pero también presenta el rostro responsable, cooperativista, pacifista, colaboracionista y sin pretensiones de dominación, esta búsqueda de cooperación que el gobierno de China impulsa se da debido a una preocupación y consciencia de su imagen en el exterior, por lo que, sus esfuerzos en materia diplomática y de propaganda plasman interés por no mostrarse como una posible amenaza para los demás países (Ramírez 2022; Portador y Solórzano 2019).

Otro de los aspectos que se consideran dentro de la diplomacia cultural son los medios de comunicación utilizados por el gobierno para promover su poder suave. En el caso de China existen diversos ejemplos, entre los que destacan el canal de televisión a 24hrs CCTV 9, que comenzó a emitir en 2007 y que para 2009 tenía servicios en inglés, español, francés, ruso y árabe, además de la agencia Xinhua, la People's Daily y el proyecto reciente Global Times que pretende competir internacionalmente con CNN, BBC o Al-Jazeera (Zai China 2010).

Por último, un factor que influye en la proyección de la cultura china en el mundo pero que no es controlado por el gobierno chino directamente es la diáspora china de “embajadores” culturales, los cuales se encuentran dispersos en todas las regiones del mundo, estando mayormente concentrados en el Sudeste Asiático y en Norteamérica y Australia. (Rodríguez y Leiva 2013; Guerra 2010, 2).

Dos elementos más importantes de la nueva diplomacia cultural china son los institutos Confucio, que tratan de difundir el idioma y la cultura china y la Iniciativa de la Franja y la Ruta (Belt & Road Initiative BRI). Los elementos de nueva diplomacia cultural porque hay un gobierno detrás, proclaman conceptos amigables y difunden conceptos que atraen a muchos países, ya sean

cultura, idioma o negocios para todos, es decir, se basan en una astuta combinación de ayuda e influencia. También se hace uso de manifestaciones artísticas y culturales como parte de la diplomacia cultural de China, cabe destacar la celebración del Año Nuevo Chino que se realiza en multitud de ciudades del mundo y que parece más una fiesta local por la cantidad de promoción callejera que se da. Adicionalmente, en cualquier ciudad hay continuas exposiciones y exhibiciones de danza, música, kung-fu, caligrafía, pintura contemporánea y tradicional o de imágenes de papel cortado. Agregando a lo anterior, están los mega eventos como parte de la diplomacia cultural de China, los Juegos Olímpicos celebrados en Pekín en 2008 serán recordados como la edición en la que se batieron 130 récords olímpicos con una fastuosa ceremonia de apertura y unas instalaciones impresionantes (García 2019, 14).

Para Beijing, es importante mantener una buena imagen; ejemplo de ello se encuentra en la creación de diversas plataformas, como medios de comunicación, que difunden a distintas partes del mundo en diversos idiomas y cuyo contenido abarca cuestiones relativas a la cultura, historia, etnias, costumbres, patrimonio tangible e intangible, así como noticias relevantes que acontecen en el país, con todo esto China busca potenciar su imagen como país benevolente y altruista los países emergentes (Portador 2019).

El legado cultural de la civilización sónica es objeto de orgullo nacional y su difusión en el exterior favorece la transmisión de una imagen positiva cuyo objetivo final es completar y asistir al ascenso de China, teniendo una doble función, por una lado, cohesiona internamente y por el otro brinda identidad, su rol se expresa como recurso vital en la política exterior y se emparenta con la Doctrina de Desarrollo Pacífico, la cual contiene una intensa agenda de diplomacia cultural que además se integra a la relación de escalas local y global (Margueliche 2021).

China busca por medio de la diplomacia cultural lavar su imagen como país, intentando representarlo como uno que se ha posicionado económica y comercialmente en el mercado, eliminando la noción negativa en el extranjero, concebidas por Estados de occidente, donde se acusaba a este país de obtener éxito a través de prácticas desleales. Por medio de ella, China ha comprendido que los valores culturales y discursos tendientes a construir una imagen de potencia amigable, han sido eficaces y lo seguirán siendo, en un camino al ascenso como potencia mundial (Portador 2019, 43). La línea diplomática oficial de China, la estrategia de desarrollar y renovar la cultura tiene dos caminos posibles en el siglo XXI: el “dar la bienvenida” y el “salir a buscar”, entre ambas vías, la segunda es la que tiene mayor relevancia ya que para conseguir que la cultura China tenga presencia en el extranjero, es necesario desarrollar el comercio con otros países (Flores 2017, 96).

Consideraciones finales

La diplomacia cultural en China es utilizada para formar política exterior, estableciendo relaciones con otros Estados y Organismos Internacionales, utiliza de las manifestaciones artísticas, los modos y formas de vida, sistema de valores, tradiciones y creencias, sin dejar de lado las expresiones culturales para proyectar la identidad nacional. La RPCh también la utiliza con fines políticos, es decir, alcanzar por medio de ella el reconocimiento a nivel mundial entre la comunidad de naciones, promoviendo en el proceso su prestigio a través de los señalados valores y principios.

Recordando que en China los recursos culturales son elementos centrales para la difusión de sus expresiones sociales y sirven para poder establecer puentes de diálogo entre las sociedades. La cultura es el componente esencial de la actividad en las relaciones internacionales y mediante

el uso de la diplomacia pública, como un proceso de comunicación para expresar información, educación y cultura, pero el enfoque de esta investigación radica en el componente cultural y esta última al ser el elemento central ha requerido de la diplomacia cultural para enaltecer la imagen, fuerza y estabilidad nacional. La cultura sigue siendo el principal recurso del poder suave en China, empleado por el gobierno como elemento ideológico y moralizador.

Vincular tanto el poder suave como la diplomacia cultural en China, es comprender que es parte de las estrategias integrales que buscan materializar las necesidades del Estado, que también los llevara a la garantía del desarrollo económico y social, así como la cohesión interna y la erradicación de la imagen negativa que intentan vender sujetos externos (Estados occidentales) sobre la manera en que China ha alcanzado el éxito. El desarrollo cultural en China sigue una estrategia defensiva, es el vehículo para cohesionar el entendimiento sobre esta, contrarrestando el discurso anti chino y transmitiendo una imagen positiva de la nación a la audiencia internacional. Pero también se proyecta al interior, promoviendo el patriotismo, la ideología, etc.

A través de la diplomacia cultural y pública, China muestra una faceta amable, la cual se basa en el respeto, la responsabilidad, el ánimo de cooperación, su camino pacifista y colaboracionista, pero es el gobierno chino quien directamente controla la proyección de esta imagen hacia el exterior, enfatizando en la importancia de mantener esa buena imagen y de utilizar de diversas plataformas, como los medios de comunicación, para difundir más allá de sus fronteras, con un sentido de orgullo en su civilización. Con sus estrategias en la línea diplomática pretende dar la bienvenida y salir a buscar, porque utilizando los elementos culturales y colocándolos satisfactoriamente en el panorama internacional se podrá concretar la presencia de China en el extranjero, que a su vez puede vincular y desarrollar otras áreas de interés.

Sabiendo que es por medio de la diplomacia cultural, así como la mancuerna que se desarrolla junto a la diplomacia pública, como herramientas principales de poder suave que el Partido pretende formar estrategias que garanticen la presencia más allá de sus fronteras, y recordando el papel de la cultura como el eje central de estos esfuerzos, se procederá en el siguiente capítulo a abordar el elemento central de este trabajo de investigación, siendo la Ópera de Pekín el centro de mis esfuerzos por explicar su papel como recurso del poder suave chino.

III. Xiqu 戏曲 (ópera tradicional China): Ópera de Pekín.

El poder suave forma parte de la ideología del PCCh con el propósito de afianzar la construcción de la nación, mediante la consecución del socialismo con características chinas. El papel de la cultura en el poder suave de China es esencial por el impulso que daría al desarrollo económico, además de que el desarrollo cultural y su posicionamiento a nivel interno, dirigido hacia la sociedad china, mejoraría la imagen que se tiene de esta nación hacia otros países trayendo como resultado beneficios para China. De entre todos los elementos que integran a la cultura tradicional China, la ópera es un recurso del poder suave en tanto que es parte inseparable de la larga tradición cultural del gigante asiático, es bajo esta premisa que, por medio de la diplomacia cultural, como la herramienta del poder suave en la RPCh, proyecta su esencia y la posibilidad de comprender a China bajo una óptica doble, es decir, a nivel interno como externo (Husen Arif 2017, 100).

La percepción de la ópera como una herencia nacional cultural puede hacer mejoras a la imagen del país hacia el exterior, pero también ser un agente cohesionador hacia el interior. La ópera de Pekín representa la esencia política, social e incluso económica desde una perspectiva histórica; el desarrollo educativo y cultural de este antiguo arte es de interés político porque como se ha señalado en capítulos anteriores expone a las audiencias internacionales al arte y cultura de China, que logran alianzas diplomáticas armoniosas a través del poder suave. El gobierno de la RPCh intenta preservar sus productos nacionales para el desarrollo de su identidad, para que esta no sea reemplazada por la importación de productos venidos del extranjero (Giordano 2017). En este capítulo se presentarán diferentes elementos que ayudarán a acercarse a la ópera de Pekín tales

como su estructura y composición, sus antecedentes e historia, para posteriormente observar su difusión y presencia tanto en el extranjero como al interior de la RPCh.

A) Estructura y composición de la ópera de Pekín.

El nombre de ópera de Pekín, también llamada “de Beijing”, es referida en chino como *Jingju* (京剧) lo que significa teatro u ópera de la capital, es un estilo de arte escénico chino de entre cientos existentes a lo largo del país. Cada región de la nación tiene su propio estilo de arte escénico, hablado en la lengua local, usando música folclórica e historias que son populares en dicha área. *Jingju* es especial debido a que es representado en toda China y utiliza la lengua común, es decir, el mandarín, idioma que es utilizado en las escuelas, en las instituciones de gobierno, así como en los medios de comunicación (Banknorth 2007, 5).

La ópera de Pekín como forma de arte teatral chino disfruta de gran popularidad tanto al interior como al exterior del país. Para varios asistentes al teatro es prácticamente sinónimo de teatro clásico chino. De entre los grandes exponentes se encontraba Mei Lanfang, quien fue el primero en introducir la Ópera de Pekín a las audiencias extranjeras y que realizó giras exitosas por Japón (1919, 1924, 1956), los Estados Unidos (1930), y la Unión Soviética (1935), sus presentaciones mostraron lo mejor de la ópera de Pekín y el teatro clásico chino, por lo que fue considerado en su tiempo un verdadero embajador del arte.

La ópera de Pekín es considerada la forma de arte dramático tradicional chino más representativo de todas las existentes en el país. Creado y desarrollado por artistas talentosos por un periodo de varios siglos, el drama clásico es un arte performativo comprensivo, con una forma única y propia. Es comprensiva porque es una ingeniosa combinación de elementos de varias fuentes: música tradicional china, poesía, canto, recital, danza, acrobacia y habilidades marciales,

todas combinadas y representadas en un gran arte teatral. El drama tradicional chino es una especie de drama musical u ópera y al mismo tiempo no tiene nada en común con las óperas u operetas del occidente.

Como se señaló anteriormente, cada una de los más de 100 estilos de ópera tradicional china emplea el dialecto de la localidad particular, con estilos musicales particulares y un repertorio típico de la zona. En las vestimentas, maquillaje, y el estilo de la actuación, son en mayor o menor medida parecidos, excepto en que algunos son más refinados y otros crudos. La ópera de Pekín, llamada así porque representaba una nueva forma de arte teatral a comparación de los diversos estilos regionales, evolucionó a partir de varios tipos de óperas locales que fueron representadas en Beijing hace 200 años, como la ópera Hui, siendo una forma de entre las otras ya existentes a nivel regional (Zhang 2019, 33). Fue patrocinada por hombres de letras, artistas, audiencias de todos los tipos, así como por la corte de los Qing y los gobiernos oficiales post-Qing.

Fue desarrollada y mejorada por maestros de las artes performativas a través de muchas generaciones, antes de alcanzar la madurez y perfeccionamiento. Es considerada un arte majestuoso, famoso por sus grandes técnicas artísticas en el canto, danza y artes marciales. Se dice que las artes teatrales de varios otros países no presentan en una sola obra los elementos de canto, danza y diálogos hablados que caracterizan a este arte tradicional. Un cantante de ópera occidental no baila o recita durante su presentación en el escenario; en las obras occidentales no suele ser frecuente el baile o canto en obras dramáticas; en danzas dramáticas no es común que presenten diálogos y canto, cuestiones que son por demás comunes dentro del desarrollo de la narrativa y representación de la ópera de Pekín.

El drama tradicional chino, incluida la ópera de Pekín, al ser un medio de entretenimiento que incluye diálogos verbales, danza, canto y acrobacia, exige de los ejecutantes de la ópera de

Pekín ser versátiles. Un ejecutante, de primera categoría en todos los sentidos, debe ser atractivo o bien parecido cuando aparezca con el maquillaje, con proporciones físicas agradables, con un par de ojos expresivos y una rica variedad de expresiones faciales (Lam 2014).

Sea del tipo guerrero o no, un actor debe someterse a años de entrenamiento fundamental en artes marciales para que cada uno de sus movimientos en el escenario sean agraciados y realizados de manera precisa y que cada pose asumida al final de cada movimiento haga que el ejecutante parezca una pieza de escultura bien elaborada, así incrementando el valor estético de la actuación.

Un artista de una compañía de ópera de Pekín requiere pasar siete a ocho, algunas veces hasta doce años de entrenamiento básico, después de los cuales aún debe continuar practicando todos los aspectos de su arte, incluido el canto y la recitación, por el resto de su vida laboral (Wu 1981, 3). La actuación en la ópera de Pekín no está limitada por el tiempo o el espacio, aquí el simbolismo es esencial. Algunas actividades de la vida diaria no pueden ser reproducidas en el escenario, la ópera de Pekín le da expresión de una manera simbólica. Algunos movimientos significan abrir o cerrar una puerta, entrar o salir de una habitación, subir o bajar escaleras, escalar una montaña o navegar el arroyo.

Hacer círculos en el escenario con un látigo en la mano, sugiere que se está montando un caballo; montar un carruaje es representado por asistentes que cargan con banderas pintadas con una rueda en cualquier lado de los artistas; caminar en un círculo simboliza un largo viaje; cuatro soldados y cuatro generales en ambos lados del escenario representan un ejército de varios miles de elementos. Estas acciones llevan a la audiencia a utilizar su imaginación y a la percepción del verdadero ambiente de la obra. El efecto en el escenario es más poderoso que con escenografía producida (Wu 1981).

Los instrumentos de viento, cuerda y percusión son usados en la música de la ópera de Pekín. Los principales instrumentos de percusión son los gongs y tambores de varios tamaños y formas. También hay badajos de madera o bambú. Con estos instrumentos, que pueden sonar monótonos, un fuerte efecto rítmico puede ser producido. Un buen baterista (que también es el conductor), usando palillos, es capaz de crear un poderoso efecto de sonido para traer las emociones de los personajes en coordinación con la actuación del artista.

La parte vocal de la ópera de Pekín consiste tanto de diálogo hablado como partes cantadas. La parte hablada se subdivide en la parte de la rima (recitación con ritmo y rimas) y la parte del dialecto de Beijing. La parte de la rima tiene un acento cercano a los dialectos de las provincias de Hubei y Anhui. La parte del dialecto de Beijing, que también tiene rimas, es cercana al lenguaje coloquial que se habla en Beijing. Generalmente los primeros se utilizan para operas históricas y de larga duración, mientras que la segunda para operetas folclóricas; los personajes serios y positivos usan la primera, mientras que la segunda es utilizada por los payasos, así como papeles de mujeres frívolas y niños. Los roles en la ópera de Pekín son clasificadas de acuerdo con la edad y personalidad del personaje (Pang 2005).

Todos los personajes de mujer son conocidos como Dan (旦), el cual se subdivide en Qing yi (la callada y gentil), Hua dan (la del tipo vivaz o disuelta), Wu dan (mujeres con habilidades marciales), Dao ma dan (del tipo de espada y caballo, óseas mujeres hábiles en el combate con armas) y Lao dan (mujer vieja). Todos los personajes masculinos se les llamada Sheng (生), que se subdivide en Lao sheng (hombre viejo), Xiao sheng (hombre joven) y Wu sheng (el guerrero) (Lee 2003, 40).

El tercer tipo de papel es el Jing (净) (rostro pintado), representan, ya sea, personajes que son francos y abiertos de mente, pero duros, o aquellos que son astutos y peligrosos. Estos están subdivididos en los rostros pintado-principales y menores, los civiles de rostro pintado y los guerreros de rostro pintado. Algunos papeles de Jing están dirigidos al canto, mientras que otros mayormente a la actuación. Los Chou (丑), payasos, son representados por una mancha blanca en su rostro. Es chistoso y humorístico. Este papel es subdividido en “payasos civiles” y “payasos guerreros”. La audiencia es capaz de distinguir el leal del traicionero, el bueno del malo al estudiar el maquillaje y la vestimenta. Cada uno de estos papeles tiene un estilo y reglas propios.

Algunos consideran que el método de presentación de la ópera de Pekín no es apegado a las reglas del drama, señalando las diferencias en el establecimiento de los personajes buenos y malos en el teatro contemporáneo, los cuales se van revelando conforme se va desarrollando la historia, mientras que en la ópera de Pekín estos personajes se presentan a sí mismos frente a la audiencia desde el inicio de la representación, y suelen ser reconocidos fácilmente debido al maquillaje y la vestimenta. Después de todo lo que atrae a un fanático de la ópera de Pekín no es la historia, la cual ya conoce muy bien, sino la representación artística del actor o actriz (Wu 1981).

Como otros tipos de teatro tradicional, la ópera de Pekín originalmente era un arte folclórico. Se ha sugerido que su representación al aire abierto en los primeros años llevo a la utilización de maquillaje pesado, usando colores brillantes. El estilo típico de maquillaje son las líneas y diseño de mascara en el rostro de los actores Jing. Cuando se aplican maquillaje, lo primero que se debe hacer es levantar las cejas, para dar al artista una apariencia impresionante o dignificada. Los trajes son, por sí mismos, objeto de arte, son basados en aquellos de la dinastía Ming (1368-1644). El esquema de colores consiste en una variedad de matices en el fondo de color escarlata y verde brillante, amarillo, blanco, negro, morado, bordados con oro y plata, para formar

diseños magníficos y brillantes. (Lee 2003, 41). Los objetos, son ornamentados, versiones modificadas de cosas usadas en la vida real; algunas de ellas son objetos mundanos como armas, mesas, sillas, linternas, platos, *bowls*, bandejas y cortinas de cama, son artefactos exquisitos. El escenario de la ópera de Pekín parece un país de maravillas lleno de brillantes objetos que llaman la atención, que al carecer de la escenografía y dejar todo al minimalismo y la imaginación, tienen como resultado una infinita apreciación por las capacidades artísticas de todos los involucrados.

B) Antecedentes e historia de la ópera de Pekín.

En la antigua China, los acróbatas, bufones y cuenta cuentos realizaron presentaciones para entretener a los miembros de la casa imperial. Entre los intérpretes, la música, las canciones y los bailes eran combinados de manera armónica. Esta combinación se convirtió en una forma de ópera donde los eventos históricos eran usados con frecuencia como el tema principal de la ópera. Durante la dinastía Yuan (1271-1368), la ópera clásica alcanza su época dorada, los dramas acrobáticos se esparcieron por todas las regiones, había tantas leyendas en aquellos días que fueron utilizadas como tema para dichas obras. Las obras podían ser representadas porque manifestaban un deseo de cambio en un momento histórico en el cual la sociedad china se encontraba sometida al gobierno de los mongoles y estos deseos de modificación eran representados en obras teatrales los cuales tenían como inspiración eventos legendarios o históricos tomados de la historia de China tras el final de la dinastía Han (206 a.e. – 220 d.e.) (Lee 2003, 39).

Durante la dinastía Ming (1368-1644) fueron creadas finas piezas musicales, basadas en formas antiguas, la forma escénica de mayor representación era la ópera Kunqu, popular por ser refinada, melodiosa y culta. Las obras y narrativas orales acompañadas de música han sido representadas en aldeas, pueblos y ciudades chinas a través de los siglos, atrayendo en muchas

ocasiones gente de clase baja, probablemente iletrada, como público principal (Lee, 2003). Los artistas también eran de clases bajas y en muchas ocasiones eran estigmatizados, muchos comenzaban su riguroso entrenamiento desde la niñez, en muchas ocasiones eran infantes expulsados de sus hogares o huérfanos, soportando años de dificultades y castigos a manos de sus instructores. Dentro de la larga historia de los diversos tipos de óperas chinas, el siglo XVIII tardío fue de gran importancia, porque miembros de la familia imperial comenzaron a mostrar un interés intenso en estas formas de arte. Una de las más importantes figuras de la dinastía Qing (1644-1911), el emperador Qianlong (1736-1796)¹⁴ siguió la costumbre de su madre al ordenar funciones de ópera para ser representadas ante la corte imperial (Silverberg 2012, 36).

El año 1790 marcó un hito en la historia del arte teatral, pues para celebrar el cumpleaños ochenta del emperador Qianlong, varias compañías de ópera llegaron a la provincia de Anhui para hacer representaciones en Beijing. Los espectáculos tuvieron un gran éxito, esta forma de arte comenzó a atraer padrinazgo y públicos cautivos en la capital, teniendo una evolución que se distinguiría de otras bajo el nombre de “la ópera de la capital”. En el siglo XIX, la ópera de Pekín creció en popularidad y surgieron importantes familias de actores que pasaban su conocimiento y arte a las siguientes generaciones. Durante las décadas finales del siglo XIX, la emperatriz viuda Cixi (1835-1908) fue una de las más notables seguidoras de la ópera de Pekín, habiendo mandado a construir varios palacios teatrales para la representación de las óperas de las cuales era fanática.

Este arte teatral chino con sus orígenes a partir de finales del siglo XVIII, tiene un crecimiento paulatino y estable a lo largo del siglo XIX, siendo parte de la alta cultura que entretenía a las familias nobles e imperial (Silverberg, 2012, 36), influyendo a su vez en el

¹⁴ Cuarto emperador de la dinastía Qing que gobierna del 18 de octubre 1735 a 9 de febrero 1796.

consumo local en las distintas aldeas a lo largo del vasto imperio, quienes careciendo de los recursos de las grandes ciudades, adaptan distintas obras para ser representadas en templos, ferias y festivales, donde personajes como Sun Wukong, Zhan Fei, Zhao Yun, Zhu Bajie, todos héroes de novelas que servían como fuente principal para diversas formas de entretenimiento, que además eran rostros conocidos para todos los habitantes de la nación, y una de las claves para la inmensa popularidad de las representaciones teatrales en estas pequeñas comunidades fue por medio de sus acrobacias, las cuales atraían a una cantidad considerable de curiosos que después imitarían los movimientos (Cohen 1997, 6).

La ópera de Pekín continuó atrayendo la atención en las décadas subsecuentes entre la caída del régimen imperial en 1912 y la fundación de la República Popular China en 1949. Con el advenimiento del siglo XX la ópera de Pekín toma un lugar primordial dentro de la dinámica social, momento en el cual algunos de sus estrellas más destacadas adquieren fama nacional, llegando al interés de extranjeros, tanto hombres de negocios como diplomáticos domiciliados en China, que abren la puerta a la difusión de la misma a nivel internacional, siendo los exponentes mejor capacitados para difundirla aquellos que contaban con habilidad y talento arriba del escenario, tal es el caso de Mei Lanfang (1894-1961), actor y cantante de ópera mayormente conocido por sus papeles de mujer (Wu, Huang y Mei 1981).

Mei Lanfang se embarcó en giras internacionales, visitando países como Japón, Estados Unidos y la Unión Soviética, esto con el objetivo de compartir su arte con el mundo, pero a su vez para atraer interés en la cultura China y su riqueza, llegando a ser considerado un embajador de la cultura China. Del intercambio de experiencias en sus giras, el actor traería un movimiento de reforma al antiguo arte, esto con el objetivo de actualizarlo a los gustos y necesidades de una época cambiante. Las décadas de los 20 y 30 marcan la cúspide de la ópera China como el exponente

ideal de la cultura y el refinamiento de las artes teatrales chinas, teniendo un rol dentro de la diplomacia cultural (Perspective 2021).

La modernización de la cultura China comenzó con la revolución literaria de 1917 y el subsecuente movimiento del cuatro de mayo de 1919. La primer gran revolución cultural en la China moderna estaba enfocada en hacer de la cultura China más internacional, fue liderada por hombres como Hu Shi, quien estudió en Estados Unidos y Japón. La cultura tradicional China fue atacada como un mero entretenimiento que representaba la cultura convencional. La ópera de Pekín fue representada como el símbolo de esa cultura, aún a pesar de los experimentos de Mei Lanfang, quien trató de manera vigorosa por modernizar la ópera de Pekín en sus producciones utilizando vestimenta acorde a aquellos tiempos y reevaluando dicho arte desde un punto de vista moderno (Lam 2014, 120).

El drama tradicional chino, que usualmente era cantando, fue reemplazado por un drama de diálogos (Hua-chu) basado en el elemento natural de las obras occidentales que fueron introducidas en China en el siglo XIX e inicios del XX. En la década de los 20 este drama chino de diálogos hablados seguía de manera general la fórmula de aquellas occidentales, de las cuales se modeló, estos dramas comenzaron a promover puntos de vista de izquierda y para 1930 China tenía teatro del proletariado, similar a los países occidentales. Así como sucedió con los movimientos de 1917-19, los líderes de este tipo de teatro fueron educados fuera de China, en Estados Unidos y Japón (Pang 2005, 365).

Con el subsecuente triunfo de la revolución socialista y el establecimiento de la República Popular China, la ópera de Pekín adquiere un papel más discreto, siendo reemplazada en importancia por la ópera kunqu, cuya existencia se remonta al siglo XVI; el principal motivo del rezago de la ópera de Pekín fueron las temáticas imperiales que utilizaba, donde grandes señores,

como la nobleza y la familia imperial, así como burócratas-letrados preservaban un estatus quo que el nuevo régimen buscaba modificar por sus abusos a lo largo de los años (Mackerras 2008, 36).

El Ministerio de Cultura de la República Popular China fue creado para inspeccionar todas las actividades culturales y de medios, varios de sus líderes fueron dramaturgos y escritores afamados durante 1930 y 1940, algunos como Cao Yu, Lao She, Tien Han y Kuo Mo-jo. Este fue un período de dificultades para el país. Aún existían grandes áreas sin supervisión y empobrecidas resultado de la larga guerra civil y de los saqueos cometidos por las fuerzas del GMD. Compañías culturales fueron enviadas a realizar presentaciones fuera de las ciudades para anunciar a la población sobre el establecimiento de un nuevo gobierno, las reformas a la tierra, así como instruirlos en establecer colectividades y trabajar en las industrias (Goldstein 2003, 755).

En 1942, en las conferencias del foro de Yenan sobre literatura y arte, Mao Zedong llamó a reformar la tradición cultural de China e insistió que todo arte debía ser popularizado y que la calidad del arte de masas tenía que ser elevado. Rechazó la occidentalización y pidió a todos los artistas burgueses reformarse al arte proletario. Mao quería unificar la ópera de Pekín con otras formas tradicionales de drama para así crear un nuevo arte revolucionario (Menstell 1964, 440).

La ópera China tendría un papel dentro de la narrativa opuesta entre la República Popular China y la República de China en Taiwan, donde cada una reivindicaría, por medio de esta, su papel como verdadera conservadora y sucesora de las tradiciones culturales; dicho enfrentamiento llevaría incluso a incentivos económicos por parte del gobierno de la isla por difundir el arte a través de escuelas teatrales y giras internacionales (Guy, 2008, 18), mientras que la China continental enfocaría sus esfuerzos en formar una nueva narrativa y temáticas dentro de la ópera, esto era difundir los ideales socialistas a través del teatro, elevando la imagen de los líderes y

retratando una nueva armonía social que había derrotado al feudalismo que los oprimía y mantenía en el atraso (Mackerras 2008, 18).

Durante junio-julio de 1949, la primera asamblea de representantes de escritores y artistas activos fue realizada en Beijing. Activistas culturales de las regiones emancipadas y de las regiones del GMD se reunieron para planear una nueva cultura socialista. De los 824 delegados, 328 eran personas dedicadas al teatro. Después de la fundación de la República Popular de China, el Ministerio de Cultura tomó pasos para revivir el teatro, el cual hasta ese momento se encontraba estancado debido a la guerra civil: entre las acciones estuvieron la creación de escuelas nacionales de drama tradicional; el comité para la reformación del drama tradicional tenía la tarea de eliminar los elementos feudales del teatro tradicional, y muchos teatros y compañías fueron reorganizadas o equipadas con instalaciones y programas modernos. La experiencia de la URSS se convirtió en el estándar implícito para la reforma. Las obras clásicas fueron, ya sea, prohibidas o revisadas y nuevas obras fueron escritas. La actuación y producciones estilizadas fueron puestas a un lado y se pretendía que las obras teatrales tuvieran una mayor influencia soviética en su narrativa. El comité también introdujo teatros profesionales en cada provincia y ciudad. Aquellos que habían liderado la escena teatral en los años 30, volvieron a tener el liderazgo, entre los que estaban Tien Han, Ouyang Yu-chien, Hing Shen y Mei Lanfang (Uchiyama y Tomoko 1971, 256).

En 1949, cuando Mao asumió control de la China continental, y por la próxima década, dos actitudes distintas sobre el arte convivieron: una de ellas, defendida por Liu Shaoqi, era que una cultura socialista sería construida al seguir el modelo cultural de los países socialistas del occidente; la otra mirada, sostenida por Mao, llamaba a la creación de una cultura proletaria indígena (oriunda de China) en oposición al modelo occidental. Liu defendía una política de arte basada en el realismo socialista, seguidas por la URSS, mientras que Mao defendía la postura de

sus discursos en Yenan. Hasta 1959 las ideas de Liu tuvieron gran influencia sobre los artistas chinos, pero mientras la fisura entre los dos líderes crecía, el conflicto entre las ideas se manifestó más y más en el campo del teatro, esta sería la primera articulación de la revolución cultural de los años 60 (Uchiyama y Tomoko 1971).

Los soviéticos proveyeron de un apoyo de \$300,000,000, así como asistencia técnica entre la que se incluía profesores y directores provenientes de la escuela de artes teatrales de Moscú del sistema Stanislavski¹⁵. El instituto central de drama de Beijing fue abierto en 1950, durante este año China se involucró en la guerra de Corea y comenzaron el proceso de “reeducación de los intelectuales burgueses”. En 1952, hubo un gran festival en Beijing sobre ópera clásica y folclórica, durante la cual alrededor de 100 producciones fueron representadas. El trabajo de rehacer algunas de las viejas óperas y eliminar otras había comenzado (Tomoko 1971, 257).

En 1953, en la segunda asamblea de representantes activos de escritores y artistas, el vicesministro de cultura Chou Yang, urgió a los escritores y artistas a aprender de la URSS, enfatizando en la importancia del realismo socialista. Comenzando 1954, discípulos de Stanislavski fueron invitados a enseñar actuación en China. En este tiempo Mei Lanfang fue proclamado maestro del sistema Stanislavski, teatros nacionales provinciales y municipales fueron creados, y versiones revisadas de obras clásicas fueron representadas. Había algunas nuevas obras, pero había movimientos que pedían que se implementara el sistema europeo dentro del repertorio de obras (Wu, Huang y Mei 1981, 30).

¹⁵ El Método Stanislavski, también conocido como Método de Actuación, es una técnica teatral que se centra en la psicología del actor y en la creación de personajes realistas. Desarrollado por el actor y director ruso Konstantin Stanislavski a principios del siglo XX.

Después del éxito de la revolución, muchas personas dedicadas al teatro adoptaron la frase de Mao Zedong como slogan: “Crear lo nuevo de lo viejo”, como base de su trabajo en el drama tradicional. Pero en 1956 el Ministerio de Cultura ofreció un nuevo slogan, “dejar que las cien flores florezcan y que cien escuelas del pensamiento contiendan”, así permitiendo la libre competencia entre teatros y levantando el veto sobre veintiséis obras, tal como la representada en la ópera de Pekín llamada “Sunlan busca a su madre”, la cual había sido denunciada previamente por promover la derrota. Cuando estas obras feudales fueron revividas, la política de aminorar los dos pies fue adoptada, esto significaba que los dramas tradicionales serían mantenidos, sin modificaciones, y que los fondos estatales especiales serían otorgados para desarrollar y expandir el drama de diálogos, el cual seguiría el modelo socialista soviético (Mittler 2008, 470).

Muchos artistas repetidamente atacaron esta política, a pesar de los intentos gubernamentales por reprimir las protestas. En el mundo literario los estudiantes denunciaron a las autoridades culturales establecidas y causaron controversias a nivel nacional desde 1954, solo en 1958 dichas protestas tendrían consecuencias prácticas en el teatro. En el segundo plan quinquenal, publicado en 1958, el gobierno abogó por la política de las tres banderas rojas: rápido progreso, un gran esfuerzo por establecer una nación socialista, y el desarrollo de la comuna popular. Comenzando 1959, tan pronto cuando Liu Shaoqi tomó protesta como presidente, los desastres naturales azotaron al país por un período de tres años. Entre tanto, un creciente conflicto ideológico entre China y la URSS tuvo consecuencia en las artes, en 1960 todos los especialistas soviéticos sobre teatro dejaron China, y la revolución en esta materia fue acelerada (Uchiyama y Tomoko 1971, 260).

Después de 1949 las temáticas modernas habían sido escritas en un drama tradicional más joven y flexible, pero era difícil, casi imposible, adaptar estas a la ópera de Pekín. El Ministerio de

Cultura y la Asociación Popular Teatral fuertemente desalentaban cualquier interferencia despistada en la ópera de Pekín por temor a destruir lo que consideraban una forma de arte perfecta por querer realizar una modernización sencilla de los estilos antiguos, tal como era el uso de soldados en lugar de héroes. A pesar de esto, la gente joven seguía rebelándose contra la interpretación que hacía la ópera de Pekín sobre reyes y ministros, genios y bellezas, y las compañías más grandes no podían ignorar esto (Makerras 1979, 15).

Anteriormente en 1958 se intentó comenzar a aplicar esta política siendo un ejemplo la adaptación de la chica de cabello blanco fue ejecutada tanto por la Academia China de Ópera de Pekín y la ópera de Pekín de Yenming. Ambas producciones se basaron en la nueva ópera, presentada por primera vez en Yenan en 1944, un trabajo monumental que estableció el nuevo género de ópera. Pero ninguno de los dos ambiciosos experimentos de 1958 era verdaderamente revolucionarios, porque fue representada por dos compañías conservadoras de Beijing. Como reacción a este intento por modernizar la ópera de Pekín, funcionarios del gobierno reafirmaron la política de caminar en dos pies¹⁶, el viceministro de cultura Chou abogó por la política durante un discurso frente a personas de teatro. Él trataba de alentar el movimiento de reforma y el efecto fue instantáneo, el slogan fue repetido en periódicos de drama, todos controlados por el Ministerio de Cultura.

Durante los desastres naturales de 1959 y 1962, hubo un regreso nostálgico al drama tradicional, el drama de diálogos se estancó. Chou elevó el slogan “el arte para toda la gente”, uno revisionista que negaba el choque de clases. Nuevas obras fueron realizadas en 1961 entre las que estaban *La destitución de Hai Rui* 海瑞罢官. Muchos artículos aparecieron en periódicos de

¹⁶ Significaba que los dramas tradicionales serían mantenidos, sin modificaciones, y que los fondos estatales especiales serían otorgados para desarrollar y expandir el drama de diálogos, el cual seguiría el modelo socialista soviético.

literatura y teatro condenando la reforma a la ópera de Pekín y pidiendo por su protección. Varias ciudades proclamaron que la ópera de Pekín solo debía de tratar con eventos históricos y el drama de diálogos con los acontecimientos modernos (Uchiyama y Tomoko 1971, 255).

El movimiento para modernizar la ópera de Pekín permaneció dormido desde 1958, pero en 1964 fue revivido. Durante el verano, la esposa de Mao Zedong, Jiang Qing¹⁷, organizó la competencia de representación de la ópera de Pekín moderna en Beijing con veintinueve compañías regionales de ópera de Pekín y dos mil jóvenes participantes provenientes de todo el país. Ellos realizaron treinta y cinco diferentes representaciones experimentales, adaptando la ópera tradicional de Pekín, tanto en estilos como técnicas a los usos modernos (Yang 1962, 124). Las obras eran sobre las guerras revolucionarias chinas tras la caída del imperio, contra Japón, varias luchas de clases desde la revolución, etc. Las representaciones incluían cantar, bailar, diálogos, lucha en el escenario y todo hablado empleando el chino moderno. No había vestimentas hermosas o maquillaje, todo era simplificado. El concurso atrajo a jóvenes y ancianos como audiencia, su éxito representó que el drama tradicional podía ser revivido solo a través de reformas, no solo con preservar la tradición, y que el teatro chino podía modernizarse sin tener que utilizar el modelo occidental. Los líderes teatrales dejaron de defender las producciones tradicionales y el movimiento para revitalizar la ópera de Pekín se convirtió en el modelo para derrocar al grupo de poder chino literario y artístico (Goldstein 2003, 753).

La idea de reformar la ópera de Pekín tuvo mucho que ver con el Gran Salto Adelante¹⁸ en 1958. Durante el período de reajuste, algunos intelectuales escribieron obras satíricas sobre Mao,

¹⁷ Fue una actriz, directora artística y dirigente política china. Fue esposa de Mao Zedong. Dirigió la Revolución Cultural en el plano artístico y formó parte del Buró Político (Politburó) del Partido Comunista de China desde 1969. Fue la persona más poderosa durante los últimos años del régimen maoísta.

¹⁸ Una de las campañas estatales llevadas a cabo por Mao Zedong de 1958 a 1962. Su objetivo era que la producción industrial del país superara los niveles de los países del mundo capitalista. Para conseguirlo, Mao pensaba que era

bajo el manto de ser temáticas artísticas y académicas. Esto coincidiría con los discursos realizados por Mao en el año de 1957, donde diversos temas podían ser abordados solo desde la perspectiva artística y académica, pero no desde la posición político-ideológica. Mao y sus seguidores no podían prohibir escritos heréticos aun cuando quisieran porque el departamento de propaganda aplicaba las reglas de liberalización establecidas en los diez artículos sobre literatura y arte de 1961 y la revisión de los ocho artículos de 1962 (Johnson 1975, 80).

Mediante la reforma a la ópera de Pekín de 1962-1965 se buscaba repudiar los temas políticos de las obras y otros trabajos producidos entre 1960-1962. Ante esto el departamento de propaganda buscó contrarrestar esto al permitir que solo se pudieran representar obras con fines artísticos y académicos. Mao tenía sus razones para querer eliminar los trabajos literarios de 1960-62, en todos ellos se representaba temáticas antiguas, haciendo burla de la sociedad contemporánea. Estas obras usaban el formato de la ópera de Pekín para representar al emperador y sus ministros en las obras, con estos personajes podrían tocar debates políticos respecto a si un determinado emperador Ming (Mao) mejoró la calidad de vida de los habitantes (Ahn 1972, 1066).

En 1963, Jiang Qing, realizó su primera denuncia pública sobre el revisionismo en un festival teatral en Shanghai. Esto representaría el inicio de la campaña conocida como la Revolución Cultural. En 1966, ella y otros miembros, que serían conocidos como la banda de los cuatro, obtuvieron gran control sobre los medios y la cultura, proclamando que la revolución estaba en proceso. La mayoría de los escritores, directores y actores que habían sido una fuerza notable en la industria teatral desde la liberación de 1949, e incluso de tiempos atrás, fueron removidos (Yang 1969, 62). Aun cuando Jiang Qing comenzó su campaña de reforma de la ópera de Pekín,

necesaria una transformación social, económica e ideológica radical que conduciría a una sociedad comunista y a un crecimiento industrial rápido.

el departamento de propaganda continuó con sus esfuerzos de bloqueo, hasta que Mao intervino decretando varias directivas donde se exigía una reforma drástica de la ópera de Pekín. Se dice que Mao incluso apunto en contra del Ministerio de Cultura, criticando que era un ministerio de cosas anticuadas. Mao reiteró sus advertencias al Ministerio en 1963, señalando que si nada se hacía este ministerio debía de cambiar de nombre al de emperadores, reyes, ministros, letrados y bellezas o el ministerio de cosas muertas (Mittler 2008, 470).

Pero en este período los encargados de crear nuevas obras de teatro fueron los recién formados cuadros y escuadrones de trabajadores culturales, los comités que estaban integrados por trabajadores de fábricas y equipos de propaganda del Ejército de Liberación Popular. Las óperas y las obras fueron rescritas para servir al concepto de la revolución proletaria. Héroes fueron creados para inspirar a la juventud sobre el nuevo patriotismo. Los viejos artistas profesionales fueron clasificados de revisionistas y capitalistas, enviados a las cárceles o a realizar labores en lugares lejanos en los campos y en granjas (Makerras 1979, 15).

Con la Revolución Cultural¹⁹ (1966-1976) todas las artes teatrales serían objeto de censura y vigilancia por parte del gobierno, buscando la eliminación de todo indicio que mostrara las antiguas tradiciones que sometían a la sociedad. En este contexto se observará a varios actores ser enviados a centros de reeducación con el fin de eliminar ideas contrarias a los valores socialistas. A pesar de lo anterior, las políticas de la era maoísta serían revertidas y la herencia cultural de China sería reconocida y promovida tanto interna como internacionalmente (Ryoko y Zhu 2020).

¹⁹ La Revolución Cultural puede entenderse mejor como una tragedia. Fue en gran parte el resultado de las decisiones de Mao: su búsqueda incansable por la pureza revolucionaria proporcionó la motivación y su posición carismática le dio los recursos para ponerla en marcha. Su autoridad le dio poder para desatar las fuerzas sociales, pero no suficiente para controlarlas. Los politólogos hablan de "crisis" del desarrollo político, durante las cuales las instituciones políticas se ven desafiadas y sacudidas por las presiones de la transformación económica, la intelectualidad, la movilización política y el cambio social (Harding, 1991, 105).

Las políticas de esta época incluyeron la transformación de la ópera de Pekín en un número estrictamente limitado de obras aprobadas por ser apropiadas con los mensajes políticos de estos tiempos. (Silverberg 2012, 36).

En este sentido, la Revolución Cultural parece haber sido similar a las crisis de modernización política²⁰. Jiang Qing había sido una actriz secundaria y una participante activa en el bajo mundo artístico y político de Shanghái. Su relación con Mao pareció ofrecerle la oportunidad de pasar del teatro a la política. A principios de la década de 1960, emprendió un nuevo proyecto: la reforma de la cultura china. Los esfuerzos iniciales fueron para reformar la Ópera de Pekín. En este tiempo ella tomó control personal de todos los teatros, películas y literatura. Señaló que aquellos que enseñaban primero debían ser educados en la lucha de clases, pero se encontró con el desdén de artistas establecidos. Ante estos, Jiang recurrió a un grupo de jóvenes intelectuales relativamente radicales de Pekín y Shanghái. La revolución cultural debía servir para elevar los derechos de los trabajadores a crear cultura como parte de la riqueza que podían producir²¹ (Yang 1962, 130).

²⁰ El Partido Comunista Chino enfrentó altos niveles de protesta urbana, arraigados en la insatisfacción de una variedad de políticas sociales, económicas y organizacionales. Resultó incapaz de suprimir la disidencia y el resultado fue el caos y la anarquía, hasta que intervinieron los militares para restablecer el orden. Lo que es único acerca de la Revolución Cultural, es que esta crisis fue inducida por el propio líder del régimen. Fue Mao quien cuestionó la legitimidad del Partido Comunista Chino, movilizó las fuerzas sociales y quien proporcionó el vocabulario político e ideológico para la protesta (Harding, 1991, 20)

²¹ Jiang Qing contactó con dos grupos principales: uno era el Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la Academia de Ciencias de China en Pekín, y otro el Departamento de Propaganda Municipal de Shanghai. El ingreso de Jiang fue facilitado por Chen Boda, quien se había desempeñado como secretario personal y teórico de Mao Zedong (Harding, 1991, 180). Entre 1963 y 1966, Jiang Qing y su camarilla de intelectuales se centraron en cuestiones culturales y artísticas. A medida que la confrontación entre Mao y el establecimiento del Partido se hizo más intensa, los intelectuales radicales comenzaron a irse hacia temas más abiertamente políticos, brindando la justificación ideológica de la Revolución Cultural.

Para 1966, cuando las purgas comenzaron, escritores como Lao She fueron hechos prisioneros y murieron en detención dentro de los dos meses siguientes a su arresto en Enero; el sistema teatral soviético fue repudiado como revisionista. Se establecieron patrones para ejecutores donde se señalaba el tipo de teatro que iban a producir. Se establecieron métodos como “el romanticismo revolucionario” y el “realismo revolucionario”, los cuales tenían por objetivo representar héroes y heroínas glorificando sus cualidades, incentivando a la audiencia a imitarlos. Estos personajes estaban creados para representar tal heroísmo que llegaba al punto de carecer de características humanas (Makerras 1979, 10).

Los teatros durante la revolución cultural eran administrados por aficionados y principiantes, ellos entrenaban a otros por todo el país. La selección de actores no era realizada por directores sino por un comité que incluía al equipo técnico, así como otros actores. Si un actor se sentía idóneo para un papel, él o ella podía proponerse como voluntario. Sobre el contenido de las obras, muchas eran refritos de viejas operas. Eran firmes y carentes del sentido del humor, excepto al representar al enemigo como cruel, violento o estúpido y feo. El humor en este tiempo era un asunto subjetivo y delicado (Mittler 2008, 470).

A inicio de 1960, se reportó que había, por lo menos, 39,000 compañías de trabajadores amateurs ligados a las fábricas, clubs de sindicatos y palacios culturales. De aquí surgieron los nuevos actores y directores. Cuando la revolución cultural estaba en su punto máximo, solo había ocho operas revolucionarias permitidas de ser representadas, éstas eran: *El Destacamento Rojo de Mujeres*, *En los Muelles*, *Tomando la Montaña del Tigre por estrategia*, *Fuerte del Río Dragón*, *La Chica de Pelo Blanco*, *Shachiapang*, *El Linterna Roja* y *Montaña Azalea*. Adicionalmente había representaciones de variedades y acrobacias, y numerosas obras con títeres. Había grupos de jóvenes estudiantes conocidos como los pequeños Guardias Rojos que representaban sus propias

creaciones, poniendo escenarios ya fuese en alguna sala de una fábrica o en el aula de clases (Yang 1969, 65).

Durante la revolución cultural los Guardias Rojos²² se quejaron de que las compañías teatrales estaban muy enfocadas en las ciudades, sirviendo solo a un pequeño estrato de la sociedad, estando muy concentrados en alcanzar la fama y la gloria, no tanto en el bienestar de las masas, por lo que, ante dichas presiones se puso gran énfasis en que salieran al campo. Existió resistencia por parte de algunos actores, simplemente por tendencias elitistas existentes en todos los profesionales de ciudad, sin embargo, existieron compañías que realizaron giras por toda China, como fue el caso de la compañía de Shensi (Yang 1962, 130).

Las críticas dramáticas, es decir, dirigidas a obras de teatro, se volvieron inseparables de las críticas políticas. Por ejemplo, en 1965, Yao Wen-yuan, un joven crítico de Shanghai, criticó la nueva versión del drama histórico *La destitución de Hai Rui* realizado por Wu Han, el vicegobernador de Beijing, un dramaturgo y experto en la historia de la dinastía Ming. Wu Han vio en *Hai Rui*, un funcionario del gobierno de los Ming, a un héroe del pueblo, un hombre progresista de carácter noble. En esta nueva versión, Wu quería reevaluar el significado histórico del heroísmo de *Hai Rui* y su efecto en los granjeros contra el cruel control de sus señores feudales y el mantenimiento de su antagonismo frente al emperador que le llevo a ser despedido. Sobre la base de la evidencia histórica, el joven crítico Yao probó que el heroísmo de Hai Jui era una ilusión diseñada para preservar la autoridad de las clases feudales gobernantes. También atacó la poderosa posición de Wu como vicegobernador, tratando de demostrar que Wu tenía concepciones burguesas escondidas. Concluyó que alabar a Hai Jui en aquel momento, era conspirar contra Mao.

²² Movimiento conformado en su mayoría por estudiantes y universitarios liderados por Mao Zedong.

Hai era como Peng Dehuai, el ministro de defensa chino, despedido en 1958 por sus diferencias políticas (Ahn 1972, 1079).

Se acuso a Wu Han de haber creado a Hai Jui para así poder expresar sus propios puntos de vista, llevando a otros críticos a expresar si las acciones del personaje en cuestión podían ser consideradas como componentes de la moralidad comunista y como esto se contraponía con el pensamiento de Mao Zedong. Estos ataques contra funcionarios de alto rango realizados por gente joven rápidamente incrementaron, concluyendo con la renuncia de Chou, que era quien mantenía el poder dentro del Ministerio de Cultura y del presidente Liu Shaoqi, que usó a Chou para controlar el mundo cultural. Las controversias mostraron que la reanimación exitosa de la ópera de Pekín, los dramas contemporáneos, cambiaron fundamentalmente la consciencia social popular y, en efecto, prepararon a la gente para la Revolución Cultural que permearía en toda China en el momento más alto durante 1966-1969 (Yang 1969, 65). Retomando un poco la crítica a la obra de Wu Han, esto no solo representó un golpe mortal para el autor de esta, sino que a su vez expresaba una sentencia de muerte a la ópera de Pekín, esto porque cuando la capacidad última de la ópera, que era representar temáticas históricas, fue puesta en duda y además puesta bajo reto por los reformadores, tanto las obras como los autores de estas fueron, de manera silenciosa, expulsados de la industria teatral. Con esto los reformadores habían logrado traer a conclusión la reforma de la ópera de Pekín mediante censura, expulsión y creación de nuevos temas que enaltecieran los valores socialistas (Amitin 1980, 19).

Como señalaba Mao “respecto a las varias formas de arte del pasado, no rehusamos hacer uso de ellas, pero cuando estas viejas formas caen en nuestras manos, las reformaremos, agregaremos nuevo contenido para ellas y las cambiaremos en cosas revolucionarias para que así sirvan al pueblo.” Así fue el destino de la ópera de Pekín en este tiempo. En el periodo

comprendido de 1970 a 1971 se estableció una teoría oficial sobre el drama basado en los discursos de Mao, las compañías profesionales se volvieron más activas y los dramas revolucionarios fueron realizados bajo una óptica revisionista. En el período de 1972 hasta 1973, las producciones de ópera mostraron un cambio en el enfoque y concepto del héroe, aunque la esencia principal del período fue que se centró más en la actividad y menos en las teorías. Existió un aceleramiento en el resurgimiento de óperas regionales. El teatro aficionado se revitalizó y hubo un ímpetu por enviar profesionales a las fábricas y comunas. Con el tiempo el teatro chino mostró señales de similitud con el periodo de 1966 (Makerras 1973, 480).

Comienza a aparecer señales de cambio producto del contexto político que se está viviendo, cuando llega la muerte de Mao y el intento de la Banda de los Cuatro²³ por tomar el poder se topó con el liderazgo moderado encabezado por Hua Guofeng y Deng Xiaoping, quienes enfrentaron las necesidades del pueblo chino de una manera más realista y pusieron fin a cualquier intento de toma de poder por parte de la Banda (Johnson 1975, 985). Los planes para implementar las cuatro modernizaciones significaban la importación de tecnología extranjera, productos, experiencia, el regreso al control de la calidad y la restauración del sistema educativo que reinstaló a los profesores, los grados académicos, las exámenes para las universidades y los títulos, así como la apertura del frente cultural con intercambios extranjeros y la restauración de cien libros y obras de teatro que habían sido prohibidas (Evans 2012, 120).

Con la llegada de la era de reforma y apertura (1978) y durante la década de los 80 y 90, la ópera de Pekín encontró una nueva etapa de actividad y vigorosidad, se volvieron a realizar una

²³ Facción radical del Partido Comunista Chino (PCCh). Sus miembros estaban alineados con Mao Zedong y realizó campañas de prensa y propaganda en su nombre. La Banda de los Cuatro ejerció influencia durante la Revolución cultural y se volvió particularmente dominante a principios y mediados de la década de 1970. Cayeron en desgracia tras la muerte de Mao y posteriormente fueron arrestados, juzgados y encarcelados.

variedad de obras tanto de temática tradicional, como moderna; compañías, teatros y escuelas de entrenamiento consiguieron apoyos gubernamentales. Las comunidades chinas en el extranjero se llevaron sus tradiciones operísticas con ellos. Organizaciones contemporáneas como los Instituto Confucio apoyaron la realización de giras de representaciones de ópera China a través del mundo (Silverberg 2012, 36).

C) Presencia y promoción de la ópera de Pekín por parte de la República Popular de China a partir del siglo XXI.

La nueva actitud que tenían los chinos respecto al arte y la política era un reflejo de que la sociedad veía a esta última como esencial²⁴, no categorizada como un elemento que estaba fuera del día a día. Se consideraba más importante juzgar al ser humano y su conducta desde una observación objetiva o desde los resultados políticos que desde las intenciones o procesos subjetivos y, como resultado, la lógica artística no podía estar divorciada de la política. No importaba las intenciones detrás de una obra de arte, el único criterio de su éxito era su efecto social. El teatro, así como otras formas de arte, no eran considerados artefactos culturales, sino meramente propaganda²⁵.

²⁴ Mao explicaba en su discurso sobre literatura y arte: “Cuando decimos que la literatura y el arte están subordinadas a la política, nos referimos a las políticas de clases, a las políticas de las masas, no a las políticas de unos cuantos estadistas. La política, ya sea revolucionaria o contra revolucionaria, es la lucha de clase contra clase, no la actividad de unos cuantos individuos. Lo que demandamos es la unidad de la política y del arte, la unidad en el contenido y la forma, la unidad del contenido político revolucionario y la más alta posible perfección de la forma artística” (Yang, 1969, 62).

²⁵ La política necesita de la ópera de Pekín, porque el drama contiene los valores de la sociedad, poniendo el ejemplo del largo reinado del emperador Qianlong, que es cuando los constantes intercambios e integraciones produjeron el nacimiento de esta ópera, los súbditos aceptaban los valores de sus aldeas, los cuales eran a su vez una emanación de sus valores sociales milenarios. Por lo anterior, este arte dramático como recurso ideológico tiene una función flexible y Mao tenía conocimiento de esto al señalar que era necesario utilizarlo como un recurso de propaganda para exaltar la revolución proletaria de no ser así los enemigos de China lo harían en su lugar y ante un panorama de consumismo de productos occidentales, si los artistas de la ópera de Pekín no lograban esparcir los valores nacionales a través de ella, se estaría en un proceso donde cualquiera puede sacar ventaja de manera nociva (Zhang, 2019, 34).

Del conocimiento anterior se puede decir sobre este arte teatral, que la ópera de Pekín²⁶ en la era de Deng Xiaoping (1978-1989) y la subsecuente transición a una economía de mercado y apertura para China, y su relación con la identidad cultural fue menos política, pero persistía este último elemento. La ópera china permaneció como un elemento de la cultura China, se mantuvo como una flor de loto que se resistió a la hibridación, así como la asimilación, y fue usada para representar la originalidad de la identidad China.

En el proceso evolutivo del entretenimiento en China, se debe mencionar a industrias como el cine y la televisión que surgieron como competidores que ofrecían una variedad mayor de opciones desde la comodidad del hogar y salas especiales. La ópera, ante un panorama en el cual se encontraba en desventaja esto debido a que la mayoría de obras duraban largas horas desalentando la asistencia del público, tuvo que renovarse nuevamente utilizando todos los recursos disponibles para preservar su existencia y presencia, ante ese contexto en el cual perdió popularidad, debió hacer ajustes a su composición en cuanto a la duración de obras, teniendo que recortarlas e incluso presentar solamente fragmentos populares, ajustándose al gusto de un público que pedía un producto más rápido de consumo. Este estado de cosas afectaba a todas las industrias donde la ópera tenía alguna presencia, en el mundo de la música se encontró con un alto grado de impopularidad, esto debido a que las generaciones actuales tendían a verla como una herramienta gubernamental cargada de discursos políticos, los cuales no mostraban creatividad u originalidad, a diferencia de la música contemporánea (Yu 2010, 596).

²⁶ Es un colorido espectáculo, un arte escénico que es diferente a las concepciones occidentales de este estilo musical y performativo, es tanta su unicidad que maravilla e intriga a los extranjeros debido a sus particularidades únicas. Esta quintaesencia de las formas del arte teatral chino cuenta con elaboradas vestimentas y maquillaje, gesticulación y movimiento en el escenario que también se expresa por medio de la acrobacia; tiene un simbolismo y estilo alto en contenido y bagaje cultural, con estilos musicales únicos que han impresionado a lo largo de su historia (Silverberg, 2012, 35).

A partir de la interacción con una sociedad moderna que tiene cambios acelerados, el gobierno chino ha incorporado a la ópera en todos los medios posibles, teniendo participaciones en eventos masivos como lo fue en los juegos olímpicos, festivales de artes asiáticos, galas de año nuevo, así como giras internacionales de compañías teatrales apoyados por las Secretaría de Cultura y Turismo, facilitados por medio de embajadas y centros culturales chinos a través del globo (Ho 2018). Lo anterior se debe a que por más de 30 años el gobierno chino ha aprobado leyes e implementado políticas sobre protección cultural en un intento de mantener la continuidad de las culturas tanto nacional como de las minorías como una base esencial para enaltecer la cohesión social. Respecto a la ópera de Pekín, este esfuerzo ha sido estimulado por la recolección de libretos tradicionales, la promoción de obras y óperas, apoyar representaciones públicas, así como el entrenamiento y recompensa para los profesionales.

Es a partir del siglo XXI que el gobierno de la República Popular China ha utilizado activamente de la ópera de Pekín dentro de sus mayores exponentes culturales, destacando en la rama de artes escénicas, viendo en ella una herramienta que conserva valores y los promueve por medio de sus historias. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en los Juegos Olímpicos de 2008, donde el slogan fue “el siglo de los sueños”, en el cual buscaban compartir, para su reconocimiento a nivel internacional, sus logros y progresos, llevando durante el desarrollo de dichos juegos a que el mercado de la Ópera de Pekín se expandiera (Ho 2018, 206).

1. Ejemplos de la difusión de la Ópera de Pekín hacia diversos países en el extranjero.

La ópera de Pekín fue ingresada en el año 2010 a la lista de patrimonio intangible de la humanidad de la UNESCO (Zhao, 2009). Cuatro son los tipos de artes teatrales de China que se encuentran en esta lista: Kunqu 崑劇, Jingju 京劇 (Opera de Pekín), Yueju 越劇, así como el teatro

de sombras chino 中国影戏, existiendo también un lugar para la ópera tibetana. Mediante la ópera tradicional China los valores de antaño son exaltados, siendo la justicia, la lealtad, la piedad filial y el respeto temas recurrentes dentro de las dinámicas teatrales de estas tradicionales formas de arte escénico chino; es en ellos donde los ideales sociales de China se reflejan, a través de la idea de una sociedad armoniosa donde reina la paz y el orden, con el apego a los valores que garantizan la existencia de una estructura social (Zhang 2018, 374).

La RPCh ha utilizado de la ópera de Pekín como uno de sus recursos en la difusión de la cultura milenaria a través del mundo, esto por medio de embajadas y representantes de gobierno, entre los ejemplos que se pueden citar están aquellos entre China y Chile en el marco de la celebración del establecimiento de relaciones diplomáticas donde en 2010 la embajada China preparó la gira nacional de La Ópera de Beijing, para celebrar los 40 años de relaciones, dicho evento tuvo lugar el 15 de diciembre del señalado año, teniendo presentaciones en ciudades como Valparaíso, Talca, Rango, Las Condes y el Centro Cultural Gabriela Mistral de Santiago de Chile (Bcn, 2010). Posteriormente en el año 2012, nuevamente en Chile, se presentó la ópera de Beijing, bajo el slogan “Esencia de la cultura China” teniendo presentaciones del 7 al 14 de enero en el contexto de la realización de una nueva versión de Teatro a Mil, bajo la dirección de Bai Yunming y a cargo de la Compañía de Nanjing, se realizó en el Centro GAM, en Espacio Matta y el Centro Cultural San Joaquín.

Son recurrentes los episodios donde diplomáticos invitan a sus homólogos a disfrutar de una velada donde la representación de ópera es obligatoria y es, además, un sello característico de su importancia. Entre uno de los eventos destacados de representación de la ópera de Pekín, sería durante la visita del presidente Donald Trump a China, donde su homólogo Xi Jinping lo recibió en el Museo del Palacio de la Ciudad Prohibida en 2017 (CGTN, 2017). En dicho evento se

representaron tres obras clásicas de este antiguo arte: Plántulas de primavera en el jardín de peras, el Rey mono y la Belleza embriagada; tras el evento el presidente de los EUA, en compañía de su esposa, se tomaron fotos con los artistas, generando en la audiencia una reacción positiva expresada en aplausos y gritos de ánimo, los medios de comunicación chino, en el marco del evento, aprovecharon la ocasión para reiterar la historia de más de 200 años que posee el drama tradicional, así como su antigua función de entretener a personajes destacados, como en la época de la dinastía Qing (Liangyu 2017).

Se mencionaba que existen agentes dentro del gobierno que también promueven este arte teatral, si bien la esposa de Xi Jinping, Peng Liyuan, no es una funcionaria con cargos dentro del gobierno, su posición como cónyuge del presidente chino le da una presencia destacada y esto quedó manifestado en su reunión con la primera dama de Ecuador, María de Lourdes Alcívar, en el Gran Palacio del Pueblo en Beijing. En dicha reunión se elogiaron los esfuerzos de Beijing por organizar los juegos olímpicos de invierno a pesar del impacto del Covid-19, así como la ayuda de China a Ecuador en la lucha contra la pandemia. Peng Liyuan y Alcívar vieron ópera de Pekín, donde esta última elogió la actuación y expresó esperanzas de conocer más de la cultura tradicional China en el futuro (CGTN 2020).

Otro episodio de promoción en el contexto de acciones que celebran el establecimiento de vínculos diplomáticos fue entre China y Cuba en 2020, año en el cual se conmemoraban 60 años de relaciones, por lo que se presentó el 10 y 11 de enero, fue manifestado en conferencia de prensa por Zhao Xiaoming, consejero cultural de la embajada de la RPCh en La Habana, quién recordó que Cuba fue el primer país del hemisferio occidental en establecer en relaciones con la nación asiática. La delegación encargada de presentar las obras de ópera estuvo integrada por 26 artistas

de la provincia de Jilin. El evento fue organizado tanto por la embajada China como por el Ministerio de Cultura de Cuba (Sautié 2020).

También hay esfuerzos por utilizar otros medios para difundir en el extranjero, como es el uso de plataformas digitales, en esto destaca el esfuerzo realizado por el Ministerio de Cultura y Turismo de China y la Embajada de la República Popular China en Colombia, que dieron por resultado la presentación de *El Rey Mono*, de la Compañía Nacional de la Ópera de Beijing, a través de la plataforma Teatro Digital de Bancolombia y el Teatro Mayor, todo esto en el marco de la celebración del 40° Aniversario de las Relaciones Diplomáticas entre el país asiático y Colombia (Teatromaror 2020).

Las compañías de ópera de Pekín encuentran apoyo para realizar giras en el extranjero para seguir difundiendo este tipo de arte frente a un público internacional, casos como la gira en Londres en 2017, donde la Compañía Nacional de Ópera de Pekín presentó “El regreso del Fénix”, una historia de amor, manipulación e identidad, combinando el drama, la comedia y la música. La compañía ya había realizado giras en 2005, 2015 y 2016. Yu Kuizhi, quien lideró al elenco, notó que existía un aumento en interés hacia este arte por parte del público, destacando una presencia de jóvenes, a lo que añadió “nunca hay que subestimar al público occidental, pues aunque uno puede pensar que será difícil para ellos entender la ópera de Pekín, esto no refleja la realidad, porque a pesar de que se tienen diferentes contextos educativos, así como historias y culturas, el nivel de apreciación, atención y maravilla sigue existiendo hacia los actores y el arte” (China Daily 2017).

Los esfuerzos continúan dentro de Asia, particularmente en Indonesia, donde se ha buscado introducir este arte a través de programas como *I Beijing Opera* realizado por la compañía de ópera Lanxin, que era liderada por el artista Chu Lanlan, quien trajo esta compañía desde Beijing hasta

Jakarta para mostrar esta forma de entretenimiento. En la velada se presentaron obras como Hua Mulan, el Rey Mono, así como la diosa del río Luo, todas incluyeron bailarines indonesios. Las presentaciones se realizaron en mandarín con subtítulos en pantalla para aclaración de puntos. Con este evento se buscaba el intercambio cultural entre China e Indonesia, catapultar el *I Beijing Opera*, así como fortalecer los lazos entre los dos países (Lukman 2018).

2. Difusión y presencia de la Ópera de Pekín a nivel interno en la República Popular China.

A nivel interno, con proyección a la sociedad contemporánea de China, se puede apreciar la existencia de instituciones de educación básica enfocados en la enseñanza de la ópera de Pekín, se anima a que sea impartida como parte de la currícula de clases musicales y algunas escuelas en las grandes ciudades del país han incluido la enseñanza de este dentro de sus programas educativos²⁷, estas instituciones educativas pueden a su vez aplicar a fondos del departamento de educación de su ciudad para contratar actores profesionales para que estos trabajen con jóvenes de edades de entre 6 y 7 años; en un esfuerzo por fortalecer e implementar la cultura tradicional China en la educación se compilaron libros de textos sobre ópera de Pekín para estudiantes de secundaria²⁸(Ho, 2018, 206), en 2017 debutó el primer set de calistenia sobre opera China durante la gala del festival de primavera en CCTV, durante cuatro minutos se hacían movimientos de ópera (acrobacias) al ritmo de música popular, volviéndose popular en la nación una vez que llegó a internet²⁹, dentro de la promoción de las artes tradicionales ligadas con la ópera de Pekín, también

²⁷ De 2008 a 2009 se realizó una prueba piloto en 200 escuelas de diez provincias, municipalidades y regiones autónomas como Beijing, Guangdong, Shanghai, Tianjin y Heilongjiang para promover trabajos de 15 operas tradicionales y modernas. Desde 2008 Beijing ha promovido un programa de ópera de Pekín donde se provee de entrenamiento a estudiantes.

²⁸ Este proyecto fue realizado en 2015 por un trabajo conjunto de la Junior High School Art Heritage Association y la Peking Opera Textbook Commission y publicados por People's Education Press.

²⁹ Fue diseñado por cuatro artistas de ópera que pasaron tres meses diseñando el plan con sus movimientos acrobáticos extraídos de la ópera.

se encuentra el hecho de que ese mismo año estudiantes de escuelas primarias, como sería el caso de 1400 en Wuhan, Provincia de Hubei, realizaron máscaras de ópera China y las utilizaron mientras realizaban ejercicios físicos inspirados en este arte teatral.

Durante la celebración de los juegos olímpicos de Beijing en 2008, el mercado para la ópera de Pekín se expandió al transmitirse el episodio “Beijing Opera”³⁰ en preparación para la celebración de las olimpiadas, el tema central era “montar el escenario al mundo y poner un espectáculo sobre China”, esto significaba que China reconocía en estos juegos la oportunidad de desplegar su poder cultural a través de su propia identidad que era una metáfora para las representaciones teatrales, a finales de 2008 se estrenó una ópera llamada *Red Cliff* (Acantilado Rojo), la cual tuvo lugar durante el primer aniversario del Gran Teatro Nacional y fue considerado un espectáculo de alta tecnología, se utilizó el slogan “atraer a la generación pos 80s”³¹ (Ho 2018, 206).

En 2017, el Departamento de Publicidad, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Finanzas y el Ministerio de Cultura, todos del gobierno chino, conjuntamente publicaron “las sugerencias para la promoción del Xiqu en los campus”, refiriéndose a instituciones de educación superior, la esencia de estas era fortalecer la transmisión general del conocimiento sobre ópera tradicional China, al animar a los estudiantes a entender y experimentar este arte, construyendo un ambiente favorable para su herencia y posterior desarrollo en generaciones futuras. Las sugerencias fueron adoptadas plenamente en 2018, las instituciones preparatorias, así como las universidades, de ciudades metropolitanas, así como de pequeños poblados tendrían conocimiento

³⁰ Serie producida por la televisión central de China (CCTV).

³¹ Fue la primera generación que nació bajo la política de un solo hijo y durante el período de reformas.

de ópera tradicional, el cual sería transmitido por medio de representaciones, clases muestra, lecturas, exhibiciones y programas de entrenamiento³² (Zou 2019, 207).

Otros esfuerzos se encuentran en la existencia de plataformas como el canal CCTV 11, especializado en proyectar ópera dentro de su programación televisiva, la cual también tiene un alcance internacional a través de YouTube para los espectadores occidentales, el proyecto “internet + Xiqu” fue una manera de transmisión, durante 2018 varias aplicaciones móviles sobre ópera tradicional fueron diseñadas, como fue el caso de CCTV Xiqu App, las cuales dieron por resultado un crecimiento en la atención social dirigida a este arte (Zou, 2019). En la conferencia de Tucao en noviembre de 2018, la artista pop Leehom Wang y el actor de ópera Peiyu Wang debatieron sobre si la música pop debería añadir elementos de la ópera de Pekín, la artista pop manifestó que no consideraba apropiada esta idea, debido a que la música actual y sus elementos representaban una vergüenza al arte clásico, pero el cantante David Zee Tao expresó que el problema que enfrenta la ópera de Pekín y su divulgación es que no logra estar en sintonía con los gustos de la gente moderna, por lo que era difícil involucrar al ciudadano ordinario, esto debido a que al ser considerado un arte clásico, elegante y tradicional hace que el número de gente que la aprecia se reduzca y, ante un factor como el consumo, los asistentes a la ópera son en su mayoría gente anciana, cuya aceptación de lo nuevo se reduce y que tiende a ser conservadora, dando por resultado que su gusto se oriente hacia la alta cultura (Zhang 2019, 33).

El último recurso, que busca preservar y llegar a un público mayor es el cine, donde iniciativas de adaptación de obras populares a formato de película busca atraer a una nueva generación de aficionados para la ópera de Pekín (Zhegun 2019, 336). Este medio, como proyecto

³² En Beijing se establecieron clubs de ópera tradicional, en alrededor de 500 escuelas.

cultural nacional, también ha generado esfuerzos por realizar una colección audiovisual de maestros selectos de ópera de Pekín, por medio de sus obras, películas, así como obras teatrales grabadas en estudios, donde los artistas realizaban un doblaje sobre sus voces para escucharse mejor. Este proyecto utiliza de tecnología moderna para producir una grabación perfecta, donde no solo es utilizada como una manera de preservar información y que sea consultado por el público, sino también acerca a los entusiastas fanáticos del Xiqu (ópera tradicional) a materiales educativos, cumpliendo el propósito del recurso, el cual consiste en promover la protección, divulgación y herencia de este arte teatral chino³³, en lugares como Shanghái donde se encuentra el Shanghái Peking Opera Training Center, se cuenta con colecciones de obras, así como entrenamiento para futuros artistas (Zou 2019, 106).

La Compañía Nacional de Ópera de Beijing de China, que tiene 65 años de vida, es una organización nacional de artes escénicas que trabaja con el Ministerio de Cultura de la República Popular China. Desde su fundación, la institución ha adaptado, escrito y puesto en escena más de 500 obras tradicionales de la Ópera de Beijing, además de apuestas modernas creadas recientemente. Como se mencionaba en la parte histórica de este capítulo, la mayoría de las tramas de la ópera de Pekín, que presenta la Compañía, evolucionaron de las sagas de las dinastías Tang (618-907) y Song (960-1279), de las obras Zaju de la dinastía Yuan (1271-1368) y las historias de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912), los críticos literarios han enfatizado que todas estas obras con sus relatos suelen tener un final feliz como una forma de catarsis con el público, apegándose a la filosofía confuciana de que la virtud será recompensada (Zhang y Jin 2018, 374).

³³ De 2014 a 2018 existieron un total de 200 producciones de Xiqu digitalizadas.

Para conseguir mayores audiencias, la ópera de Pekín ha sido transmitida, como forma de cooperación, en múltiples formatos en los medios de comunicación durante este siglo XXI, durante 2018 varias instituciones de medios chinos realizaron trabajos significativos en la promoción. La CCTV organizó una prueba sobre teatro en la televisión, donde se invitaba a la gente a participar, en forma de programas de pruebas que fueran tanto desafiantes como entretenidas, a su vez se contaban historias sobre ópera de Pekín y difundían el conocimiento sobre el mismo. Otro programa donde se promociona fue en la televisión satelital de Shanxi llamado “Stage King” (rey del escenario), siendo un programa de competencias en donde maestros de diversos géneros de ópera tradicional China regresaban al escenario y representaban su área de experiencia para competir por el campeonato. Ese mismo año de 2018 se presentó la película sobre Cao Cao y Yang Xiu en formato 3D Dolby, también hubo paneles sobre ópera de Pekín en el 21 festival internacional de cine de Shanghai (Zou 2019, 207).

A pesar de que el Gobierno ha incluido en sus políticas nacionales la difusión de la ópera de Pekín, el público ha menguado en las últimas décadas, pero se cree que la tendencia cambiará debido a que la percepción hacia la cultura tradicional está generando orgullo y esto hace que se venda como un recurso de poder suave fuera de China. La ópera de Pekín es un género que triunfa sobre todo entre el público de la tercera edad, porque gustan de cosas antiguas y tradicionales, pero es mucho más difícil convencer a los jóvenes, esto debido a que los chinos nacidos a partir de los años 90 no conocen del conjunto de la cultura China, particularmente de la ópera por que se requiere de un conocimiento previo de los personajes en escena y los códigos estéticos, el no iniciado en este arte cuando va a ver este tipo de ópera no sabe lo que está pasando (Méndez 2014). En un intento por salvar la Ópera de Pekín, China ha realizado experimentos para atraer audiencias, por un lado, para turistas extranjeros se incluye en su visita al escenario remodelado del Hotel

Beijing, decorado con cortinas y caligrafía al estilo de las antiguas casas de té y la representación de un acto de alguna obra popular como *El Rey Mono*, con especial énfasis en el espectáculo y las acrobacias. Para los jóvenes, especialmente los universitarios, las compañías de ópera han creado piezas originales nuevas, la Compañía Nacional montó la obra *Mei Lanfang*, siendo un éxito debido a que utilizó de vestimentas modernas y tradicionales, elementos contemporáneos en el escenario y una orquesta sinfónica (Pang 2005, 392).

D) Breves casos sobre el desarrollo de la ópera en Malasia y Estados Unidos.

En el transcurso de la presente investigación se ha señalado como China ha ido formando su percepción del poder suave vinculándolo directamente con su cultura como el elemento principal ha ser exportado en la esfera internacional, también se ha mencionado que China pretende lograr por medio del desarrollo de este hacer que otros la entiendan y con ello lograr que otros Estados se vean influenciada por ella al tener una percepción positiva de su país. Se ha indicado que al estar cargada de un fuerte elemento cultural la formación del poder suave chino se ven elementos del confucianismo como la virtud, la cooperación, la moralidad, etc, con intención de garantizar la comunicación de este gigante asiático con la comunidad internacional mediante la exaltación de conceptos milenarios que garanticen el discurso de atracción e influencia china.

También se abordó el elemento de la diplomacia cultural para la formación de la política exterior de la RPCh, en la cual se tomaba en cuenta las expresiones culturales para proyectar la identidad nacional, cargada de valores, tradiciones y creencias antiguas; todas reiterando el papel principal de la cultura del país como la fuerza del poder suave y el principal recurso de este tipo de diplomacia, todo con fines meramente defensivos respecto a la retórica anti china de algunos países. Al estudiar la diplomacia cultural se percibió como el gobierno era el principal encargado

de desarrollarla y formular una imagen positiva de la nación hacia el extranjero, sin dejar de lado a su sociedad al generar en ella un sentido de orgullo y patriotismo.

Bajo los dos elementos de poder suave y diplomacia cultural, la investigación ha centrado su objetivo en la Ópera de Pekín como un recurso de la tradición milenaria de China y las maneras en que ha tenido una presencia a lo largo de la historia y en la era moderna, y si bien se ha indicado sobre su presencia en el extranjero, así como los intentos por seguir promoviéndola en el interior, es necesario observar de manera breve si ha cumplido como un recurso de poder suave fuera del país. Por lo anterior, se ofrecen dos países: Malasia y Estados Unidos para ver la dinámica de este arte fuera de las fronteras chinas.

1. Ópera China en Malasia

En el caso de Malasia, se cree que ha existido en este país desde la ocupación británica en el siglo XVI como una forma de entretenimiento. La narración de la ópera China giraba en torno a la valentía de los guerreros y de la clase noble. Muchas de las historias que se representaron en este país asiático fueron tomadas de Song del sur y entre las más populares se encontraban *El Lago Azul* y *Hang Zhaou*. La singularidad de este arte teatral se encontraba en la vestimenta y el maquillaje de los actores que les hacían parecer bellas estatuas, este maquillaje traerían vida a los personajes y resaltarían la expresión de los artistas durante su presentación. En Malasia se usaban dialectos que se acomodaban a la comunidad china asentada en este país, siendo ejemplos el uso del Hokkien, Cantonés, Teochew, Hakka, entre otros (Kwong 2022).

Dentro de este país también ha habido centros culturales que han querido revivir este arte chino para evitar su futura extinción, entre ellos se puede nombrar a la Casa del patrimonio de la calle Petaling, lugar donde hombres y mujeres asistían para escuchar recitales y beber té. También existe la Asociación Dramática Benevolente de Yan Keng, quien promueve ópera China, entre ellas la cantonesa, esta asociación cuenta con 500 miembros y es activa en actividades caritativas, durante años sus miembros han ayudado a conseguir donaciones para escuelas y hospitales por medio de donaciones recolectadas en sus presentaciones tanto en el interior como al exterior. El Salón de Actos de Selangor y el hospital Tung Shin son algunos de los lugares que se beneficiaron de estas actividades (Wai 2018).

Actualmente, aunque la lengua que se usa en el repertorio es el chino mandarín y este se ha adaptado a la comunidad malaya, se siguen utilizando proverbios en estilo clásico para representar las fábulas e historias que reflejan los valores y moral humanas, debido a esto varios en el público encuentran difícil comprender las obras, enfrentándose a una desventaja frente a medios de entretenimiento más novedosos. Se dice que la etapa de esplendor de la ópera China en Malasia fue de 1950 a 1980, cuando había aproximadamente 180 compañías teatrales en el país, pero en 2018 esta cifra se redujo a 20 que permanecían activas, para caer a solamente 10 en el presente con tres miembros o incluso solamente uno en cada una de ellas. Ling Goh, fundadora de la Casa de ópera Teochew y director de las dos únicas compañías que representan este estilo en Malasia, comparte su visión señalando que, con la realización de talleres, clases y demostraciones de sus representaciones en escuelas, los artistas de ópera China pretenden expandir el arte y la plataforma en la que se ejecutan. Goh ha apuntado que se necesita inculcar a los jóvenes en este arte porque la gente olvida que existe y que no se trata de la ópera China sino de los valores culturales que esta

enseña en cada representación, es decir, las enseñanzas morales y las lecciones que se imparten respecto a la vida en sociedad (Chin 2022).

La RPCh ha tenido interés en impulsar la cooperación con Malasia en el marco del entretenimiento teatral, una forma de hacer esto fue mediante el Grupo Chino de Arte y Entretenimiento Ltd, CPAA en inglés, quien directamente ha administrado 15 teatros y 70 asociados en toda China. En enero de 2019, los teatros de la CPAA mostraron alrededor de 5000 obras cada año, lo cual atrajo audiencias de aproximadamente 5 millones de espectadores. Para 2016 la CPAA lanzó la iniciativa de la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda³⁴, la cual serviría como plataforma para las artes performativas para promover los intercambios culturales entre China y otros países, esta liga cuenta actualmente con 124 miembros de 60 países. Se señala que dos teatros de Malasia se unieron a la liga: Centro Damansara de Arte Performativo y el Centro de Artes Performativas de Kuala Lumpur. Con esta colaboración la liga se comprometió a traer artistas varios como la Orquesta de Hong Kong, así como a la maestra de ópera Wang Rongrong, quien impartió una conferencia donde compartió su experiencia de cuarenta años como actriz en la ópera de Pekín, así como la destreza de 200 años de este antiguo arte; con estas acciones la renombrada artista manifestó esperanzas en que con iniciativas como estas y la apertura de centros culturales se podría acercar la ópera de Pekín a una mayor audiencia con quienes compartir la belleza del antiguo arte (Nan 2020).

³⁴ Creada en 2016 por la Corporación China de Artes y Grupos de Entretenimiento bajo la iniciativa del Ministerio de Cultura de la República Popular China, la tarea principal de esta asociación incluye el desarrollo de la cooperación internacional en el campo del arte, estableciendo vínculos con los centros culturales chinos en el extranjero.

En el marco de esta cooperación el CPAA abrió y administró, de manera directa fuera de China, la Casa de Ópera Zarith Sofiah, el primero en la ciudad de Johor Bahru al sur de Malasia en el estado de Johor. Para celebrar ese acto histórico se llevó a cabo un evento de variedades donde se incluyó canto, danza, acrobacias, música clásica con artistas chinos y malayos. De acuerdo con el gerente general de CPAA Wang Long el proyecto comenzó en 2016 y el edificio se completó en octubre de 2019, con una capacidad de 600 asientos y una ocupación de 8000 metros cuadrados. Al estar el espacio teatral cerca de Singapur, con un kilómetro de distancia, se pretende atraer también a una audiencia singapurense los fines de semana. El mismo funcionario tenía proyectado que para 2020 se realizarían 70 representaciones, entre las que estaban incluidas la ópera de Pekín y Kunqu, en el marco del “Año de la cultura y el turismo entre China y Malasia” con la intención de que estos sirvieran como un puente cultural que estrechara los lazos entre los dos países (Nan 2020).

2. Ópera China en Estados Unidos

Como se señalaba con anterioridad, el gobierno chino buscaba revitalizar la ópera con diversos intentos con la finalidad de acercar al público a este género, esto para evitar la posibilidad de que dicho arte se desvaneciera de su existencia en la presente generación, y en una acción que podía parecer desesperada o irónica debido al antagonismo actual, en diciembre de 2002 el gobierno mandó una delegación a la ciudad de Nueva York en Estados Unidos para que estudiaran los musicales de Broadway y su éxito en atracción de audiencias. Uno pensaría que de este acercamiento surgiría una colaboración entre ambos países pero lo que sucedió fue que China descubriría que la Ópera tenía un crecimiento en interés dentro de los EUA a pesar de los vaivenes raciales que estuvieron marcados por prejuicios sobre lo chino ampliamente arraigados en la

cultura americana, no obstante lo anterior, la ópera China había llegado al escenario estadounidense por medio de películas y representaciones teatrales, marcando cuatro fases de la historia de este arte en EUA, los cuales solo serán mencionados, primero fueron los Hong Took Tong³⁵, después fue la visita de Mei Lanfang³⁶, la tercera etapa consistió en el influjo caudado por las estrellas de kung fu hongkonesas como Jackie Chan y Yuen Wo Ping³⁷, y por último el surgimiento de la Compañía de Ópera de Pekín Qi Shu Fang³⁸ (Pang 362).

En el marco de este interés en este arte teatral y musical se realizaron giras por parte de compañías de ópera provenientes directamente de China, como el de la Compañía de Beijing, que realizaron presentaciones en diversas ciudades de la unión americana como Nueva York y Washington, a veces conmemorando celebraciones como en 2014 que marcó el 120 aniversario del nacimiento de Mei Lanfang y 90 de la introducción de este arte en EUA. La gira anteriormente mencionada fue organizada por Mei Baojiu, hijo de la difunta estrella Mei Lanfang, quien también siguió sus pasos representando personajes femeninos y lo que se buscaba con esto era que los estadounidenses entendieran este arte y su unicidad como drama en el relato de historias por medio de canciones y danzas. La compañía se presentó en el Centro Lincoln y en el John F. Kennedy (Reaney 2014).

Posteriormente en 2018 se presentó una obra conjunta, con artistas chinos y estadounidenses, que atrajo alrededor de 500 fanáticos a presenciar la obra *La Batalla de los Acantilados Rojos*, con una duración de tres horas y media, contando con las actuaciones de grandes estrellas de la Ópera

³⁵ Cuidadores culturales que proveían entretenimiento a las comunidades de inmigrantes chinos en 1850.

³⁶ Actuó como embajador cultural e introdujo la ópera China al público estadounidense en 1930.

³⁷ Penetraron los escenarios estadounidenses en 1980 y 1990 mediante sus actos culturales híbridos (elementos de la cultura China en combinación con escenarios occidentales).

³⁸ De manera continuada y estable ha construido un nicho para este género y contribuido a la diversidad cultural en EUA durante el siglo XX.

de Pekín como Ma Shaoliang, Liu Yonggui y Zhang Jingtao en el teatro de una universidad del bajo Manhattan. La historia que se decidió representar cuenta la historia de una batalla decisiva en la antigua China que dio por resultado el surgimiento de tres Estados independientes, conocido como el período de los Tres Reinos³⁹. Una gran proporción de los asistentes fueron chinos americanos de la tercera edad que aman profundamente la ópera y que estaban muy familiarizados con los detalles de este clásico, también asistieron jóvenes estadounidenses interesados en la cultura china y en las artes teatrales. Un viejo editor de periódicos y traductor de óperas del chino al inglés David Ho señaló que a pesar de que este arte no era sencillo de seguir para todos, la gente aún podía enamorarse una vez que comenzara a aprender sobre ella y que era un tesoro que debía de pasar a la siguiente generación y heredada continuamente (Xinhua 2018).

Del esfuerzo conjunto surgió la iniciativa del Centro de Arte de la Ópera de Pekín de Nueva York dedicada a la preservación de la herencia cultural china y catalizador del desarrollo artístico de la Ópera de Pekín en varios idiomas. Su misión es introducir la ópera en inglés a la sociedad estadounidense como un ingrediente en el crisol, así como fomentar el entendimiento internacional, el respeto por los logros culturales y el fomento del crecimiento artístico. De su intenso trabajo se han realizado giras a Macao en 2019, así como conciertos de orquesta con música tradicional y moderna, festivales de ópera en 2018 (NYPO 2023).

También se ha producido trabajo académico como el de Nancy Rao quien escribió *Chinatown Opera Theater in North America*, tomando fuentes en chino e inglés para su investigación, tomadas varias de ellas de la Biblioteca del Congreso en Washington D.C., en su trabajo la académica señala que se enfocó en las migraciones chinas a la unión americana y las representaciones teatrales

³⁹ Existieron tres actores principales: los estados de Wei, de Shu y de Wu, que se establecieron como los llamados Tres Reinos en un equilibrio inestable tras la caída de la dinastía Han, que gobernaba China hasta entonces. Esta caída se produjo tras la batalla de los Acantilados Rojos en el 208 n.e.

que quedaron registradas en papel. Se utilizó de las colecciones etnográficas en video de la Biblioteca y demás materiales fotográficos. Ella argumenta que este género teatral presenta una memoria social, es decir, tiene un significado simbólico que inspira a los autores y artistas sinoestadounidenses (Maloney 2017).

Consideraciones finales

Se puede señalar que la cultura como uno de los recursos del poder suave en China es esencial, puesto que es a través de este que la imagen nación se ve beneficiada y posiciona al gigante asiático como una potencia benigna. De entre la gama de elementos que componen la larga tradición cultural en China, este trabajo se centró en la Ópera de Pekín como recurso principal de proyección y comprensión del país asiático dentro de la herramienta de la diplomacia cultural de la RPCh, mencionando que la percepción que se tiene del arte escénico podía brindar mejoras a la imagen del país en el exterior, puesto que es parte inseparable de su herencia nacional cultural, como de elemento cohesionador respecto a generar un sentido de identidad entre la sociedad china. Todo lo anterior representa los esfuerzos del gobierno por preservar, pero a su vez de mostrar orgullo respecto de sus expresiones artísticas y culturales.

Mediante una breve comprensión de la estructura y composición, así como antecedentes e historia de la ópera de Pekín, se puede entender que este arte escénico representa la mezcla de varios estilos regionales de ópera y teatro representados en toda China a lo largo de cientos de años y que fue considerado la culminación de la larga formación debido a la utilización del idioma mandarín, la lengua común del gobierno y la comunicación. Este estilo, también considerado de teatro clásico chino, obtuvo gran popularidad a lo largo de su historia teniendo el beneplácito de la nobleza en la época imperial, así como en el posterior gobierno republicano, con grandes

exponentes como Mei Lanfang, quien en su época fue considerado de embajador cultural, y aún con los constantes cambios políticos y conflictos bélicos, la ópera de Pekín se mantuvo importante y adaptable a los tiempos, incluso con la llegada de la República Popular China, con ideas de reforma afines a nuevos discursos, este arte permaneció y, si bien, tuvo momentos bajos en su popularidad, fue su larga tradición e historias lo que lograron hacerla permanecer al punto que con la Reforma y Apertura una nueva época de popularidad aparecería.

Sin embargo, los acelerados cambios en el entretenimiento ofrecieron competidores para la ópera, la cual tuvo que luchar para preservarse ante un panorama que manifestaba una pérdida en popularidad. Ante esto, el gobierno chino tomó la batuta de incorporar a este antiguo arte teatral dentro de sus políticas culturales de difusión, utilizando todos los medios disponibles, desde medios de comunicación, eventos masivos y especiales, canales gubernamentales como embajadas y centros culturales, entre otros, para asegurar la protección y divulgación de la ópera de Pekín como exponente de la larga tradición cultural de China.

Por lo anterior, se aprecia como este arte ha ingresado en la lista de patrimonio cultural intangible de la UNESCO, así como giras internacionales a diferentes países con los que China busca exaltar y profundizar lazos en el marco de eventos conmemorativos, así como el empleo de la inventiva al incorporar plataformas digitales para facilitar el acercamiento a determinadas obras mediante una manera de acceso más sencilla, si bien todo esto es una manifestación de los esfuerzos proyectados al exterior, no se puede olvidar el esfuerzo hacia el interior del país, esto último mediante la incorporación dentro de los planes de estudios en las materias de arte de diferentes niveles escolares, así como crear otras plataformas como canales de televisión y producciones filmicas que incorporaran ópera para su divulgación. Todo con el fin de alentar a

una nueva generación a comprender y apreciar este estilo de arte, así como acercar nuevos espectadores y preservar los ya existentes.

De los dos casos de estudio, Malasia y Estados Unidos, se pueden percibir dinámicas que tuvieron similitudes en un inicio, esto relativo a la presencia de migraciones chinas que llevaron con ellas sus elementos culturales, como es el caso de la ópera de Pekín, y que siguieron desarrollando como parte de una identidad propia diferenciada del país al cual se acogían. Sin embargo, con el paso del tiempo las representaciones teatrales desarrollarían por si mismas una inspiración generacional que evocó a seguir adelante con la preservación de este género teatral, con el pasar del tiempo sucederían acontecimientos que diferenciarían el desarrollo del arte en los dos países.

Por un lado, aunque Malasia ha tenido una presencia importante de chinos a lo largo de su historia, la realidad fue que el gusto por este se fue perdiendo con el paso de los años y la asimilación, así como el gusto de las generaciones actuales por otras formas de entretenimiento, lo que llevó a la disminución de compañías teatrales a números escasos que lucharían por intentar mantener esta forma de arte como un elemento del cual seguir aprendiendo cultural y socialmente. Es a partir de la asociación e intercambio con China, particularmente en el marco de la Franja y la Ruta que iniciativas como la Liga Internacional de Teatros de la Ruta de la Seda se presentan como una oportunidad de profundizar en el intercambio cultural desprendido del interés de las mismas instituciones de administración china como la CPAA. Aquí se percibe la participación directa de actores externos, en el caso de China, que coloca a la ópera de Pekín como un recurso posible de crear puentes de diálogo, cooperación y entendimiento con otros países de Asia, como Malasia.

En el caso de los Estados Unidos, país que ha recibido una considerable migración desde China desde mediados del siglo XIX, a pesar de contar con una población que trajo consigo

elementos culturales con el propósito de no perderlos y hacer más amenos la distancia de su hogar, esto resultó en una idea de arraigo racial, es decir, que la ópera representaba a la comunidad china y, junto a todo lo que ellos traían, los hacía diferentes de la cultura principal estadounidense, la cual estaba cargada de ideas de superioridad cultural y social típicos de la época lo que llevó al prejuicio reflejado en leyes anti chinas. El pasar del tiempo fue amable con la comunidad y la ópera China, al seguir existiendo compañías que continuaron con su labor de difusión y enseñanza del antiguo arte al grado de ir fomentando entre los estadounidenses un interés y curiosidad de conocer de este género. Si bien ha habido compañías que realizan giras en Estados Unidos venidas directamente desde China, así como la creación de compañías en EUA bajo el liderazgo de comunidades chinas y la preservación de material audiovisual y textual en bibliotecas importantes, cabe señalar que estos esfuerzos no han surgido de una intervención directa por parte de China, sino de la labor espontánea de las comunidades e interesados, lo que ha hecho perdurar la visión sobre la ópera como un elemento puramente cultural.

De los ejemplos anteriores se aprecia que, en el caso de Malasia, país situado en el sureste asiático, históricamente ha existido una comunidad de chinos además de una cercanía geográfica con China que ha facilitado la presencia de la ópera a lo largo de la historia, pero así como en el gigante asiático este género teatral ha experimentado una época de decadencia que borda al grado de la desaparición. Bajo el marco de cooperación entre ambos países ha existido una presencia china por impulsar la conservación y difusión de la ópera como elemento de comprensión e intercambio entre ellas apuntando a la importancia ética que tiene este arte teatral.

En el caso de los EUA, la información parece indicar que el impulso de la ópera China no ha sido por iniciativa gubernamental, sino que esta se ha ido generando por la histórica presencia de migrantes en este país, que como se mencionó en el capítulo uno de esta investigación, la

diáspora china ha servido como una plataforma para la promoción cultural, por lo que, todos los esfuerzos que han nacido a través del tiempo, así como la atracción de compañías venidas directamente de China se debe al interés de personas no involucradas directamente con el gobierno. Aún cuando la Compañía Nacional de la ópera de Pekín si tiene una asociación directa con el Ministerio de Cultura en China, sus actuaciones fuera del país se mantienen enfocados al elemento cultural y en todos los intercambios que hace fuera se mantiene firme en la idea del entendimiento a través del arte, situando el papel destacado de la ópera y como esta puede romper las barreras para garantizar la comprensión.

Conclusión general

El estudio del poder suave cada vez toma mayor importancia a nivel global, muchas naciones buscan apostar por la materia a través de diversos recursos y herramientas con el fin de influenciar a otros por medio del atractivo. A medida que se desarrolla la materia se han abordado diferentes facetas para atraer el interés de otras naciones para realizar lo que un país en específico quiere lograr, en el marco de la cooperación económica los apoyos en diversos montos e inversiones, otros han continuado e implementado la cooperación en materia de infraestructura, pero la cultura y el entretenimiento mantienen un papel principal dentro de los planes de atracción, siendo innegable la presencia que ha tenido Estados Unidos a través de sus industrias del entretenimiento, como Hollywood, para posicionarse dentro de la comunidad internacional, difundiendo sus valores y estilo de vida, o el caso de Inglaterra y Francia que aprovechan para establecer institutos de enseñanza de la lengua y cultura.

En el caso del este de Asia, particularmente Japón y Corea del Sur, son emblemáticos debido a que han marcado el mundo con su influencia en este siglo XXI, con una fuerte presencia en diversos sectores que van desde el electrónico, pasando por el entretenimiento en medios y música, así como en franquicias y cultura histórica. Ante este panorama China se vuelve consciente de su capacidad, toda vez que este ha influenciado en los otros dos, por lo que, sabiendo de su potencial para crear poder suave, puede mejorar la percepción que se tiene de él en el mundo, modificando la imagen, en ocasiones negativas asumidas sobre China por parte de los países en el mundo debido a su diferencia en sistema político y, aunado a lo anterior, su rápido ascenso en materia económica que eclipsa a las naciones hegemónicas, para así formar uno tendiente a consolidar sus intenciones como potencia en un mundo multilateral, en el cual se garantice

apertura, entendimiento y comprensión hacia su cultura, valores y estilo de vida, bajo la óptica de que China también brindará eso en sus relaciones recíprocas.

Entre el cúmulo de opciones que posee la República Popular China para explotar esa capacidad, llama la atención el enfoque que tiene a nivel de discurso, y en sus estudios, la preminencia que se le da a la cultura como el centro de los esfuerzos en materia de poder suave, considerándola un recurso rico y profundo, el cual permitirá la cohesión social y el desarrollo de sus valores que representan una mezcla entre la larga tradición milenaria, que incluye el confucianismo, así como los valores marxistas que dieron origen a la RPCh. La unión de la tradición y la modernidad, así como la idea de legitimación, es decir, de que el gobierno del Partido Comunista Chino es el heredero de todos estos elementos, los cuales representan la identidad de la nación, hacen que se sienta inspirado por buscar y recuperar su lugar en el mundo.

Se estudió que el poder suave que quiere utilizar China es uno de características propias, por lo que, ha utilizado de la teoría para adaptarla a la realidad existente y sus necesidades particulares, que engloban los aspectos económico y social, es decir, un bienestar para todos. Pero el poder suave de China, al ser este consciente de las adversidades que se originan en el exterior respecto de aquellos países que se sienten amenazados por su desarrollo y prosperidad, hacen que China vea su estrategia en la materia como uno de carácter defensivo.

Las herramientas que este gigante decidió utilizar para hacer su mensaje llegar fue la mezcla en el uso de la diplomacia cultural y pública, por ello, si bien se sabe que la cultura es el foco principal, es necesario crear mensajes, también etiquetados de propaganda, para exaltar los aspectos amables del producto que China busca colocar, difundir y potenciar. Todo lo demás, es decir, los recursos que emplea se transmiten a través de esas herramientas, formándose una

mancuerna, un trabajo en equipo que requiere de armonía en la ejecución para así garantizar una buena imagen del país.

Al pensar en los recursos culturales que utiliza China, el primero que suele pasar por la mente es la enseñanza y difusión de la lengua, tal y como hacen otros países, siendo los Institutos Confucio el mayor referente en esta tarea, logrando altas cifras de alumnos que se involucran para aprender mandarín, volviéndose con ello el idioma la puerta principal de acceso al conocimiento y entendimiento sobre China, siendo estas instituciones un lugar donde se puede acceder a la historia y las tradiciones de este país, así como el significado de mucho de lo que es considerado como parte de la identidad del gigante asiático.

Existen diversos aspectos de la cultura China que la hacen atractiva, como podría ser la pintura, la escultura, la arquitectura, así como el estudio de filosofía y religiones, como el budismo, confucianismo y taoísmo, las artes marciales, además de celebraciones particulares como el Año nuevo chino, las artes escénicas, etc. El caso de las óperas chinas, son otro recurso que puede tener el potencial de marcar el poder suave de una nación, más considerando que forman parte de la tradición de la cual China se siente orgullosa y busca promover, porque a través de las puestas en escena, de las vestimentas, maquillaje, e instrumentos de batalla, es que el espectador puede crear o imaginar los escenarios de una cultura que es por demás ajena a sí mismo, alimentando y promoviendo la imagen positiva de lo que representa la civilización China.

En el apartado correspondiente a la ópera de Pekín, se observó como la RPCh había utilizado de este arte escénico, particularmente en el marco de celebraciones por el aniversario de relaciones diplomáticas entre países, como una muestra de la rica cultura que posee, representando aquellas obras que consideran más emblemáticas, empleando principalmente el elemento de la acrobacia en el escenario como una de las características atractivas para el público extranjero. A

pesar de que no se mencionó, en México también se han representado óperas de este estilo, destacando en el año 2016 las realizadas en el escenario del Palacio de Bellas Artes, donde La Compañía Nacional de Ópera de Pekín actuó uno de los relatos más antiguos de literatura tradicional china *La leyenda de la serpiente blanca*, la cual, siendo fiel a la tradición, mezclaba lo que se vio en la estructura y composición, es decir, teatro, danza, artes marciales y acrobacias. Los representantes de la obra apostaron a que la pelea coreográfica, donde se observaron de diversos estilos marciales tradicionales, sería el atractivo principal para el público mexicano, sin dejar de lado la capacidad de los artistas para utilizar su creatividad en el género asignado a actuar y destacando el vestuario y maquillaje emblemáticos, que por si mismos son considerados todo un arte debido al grado de detalle y horas que se suele invertir en los mismos (Secretaría de Cultura 2016).

Se ha mencionado con anterioridad como los profesionales de la ópera de Pekín señalan que la mejor forma de conocer la historia y cultura de China es por medio de la ópera, esto en razón de sus temas recurrentes en los cuales se toman episodios históricos de gran valor para la elevación de determinados valores en los que, en resumen, el bien triunfa contra el mal y los justos serán recompensados por un actuar diligente y respetuoso, mientras los cobardes y aquellos que obran con malicia serán castigados por alejarse del camino correcto, si bien este ideal no tiene connotación religiosa, si incentiva al correcto comportamiento y el cumplimiento del deber en sociedad. A pesar de que la ópera tiene una preferencia por relatos de carácter más realista, donde los personajes son extraídos de figuras existentes a lo largo de la historia de la nación, con una carencia de elementos mágicos, no se puede negar que también acontecen otras historias donde la trama y los involucrados tienen un trasfondo sobrenatural y fantástico, es decir, que son totalmente

ficticias, como es el caso de las obras donde el *Rey Mono* es el protagonista o incluso la *Serpiente Blanca*, que son adaptadas de la literatura tradicional.

Casi por regla general, el contexto donde estos relatos se desenvuelven puede, en muchas ocasiones, ser en ambientes dinásticos, donde los autores de la dramaturgia china enfocaban sus relatos en dinastías a partir de Zhou y culminando en Song, presentando algunas excepciones con relatos que acontecían durante Ming o incluso, aunque en menor medida, en Qing. Las obras con ambientación imperial, con sus llamativos colores, indumentarias largas, actuación ceremonial llaman la atención porque producen la imagen de ser algo místico, un reflejo de una época de encanto y refinamiento. Y a pesar de este orgullo que sienten los artistas por su arte, manifestando la importancia y oportunidad que presenta para conocer sobre China, es innegable que, con el acelerado avance del mundo, del cual el país asiático es uno de los grandes exponentes, la ópera de Pekín ve disminuida su presencia y asistencia, con un público mayoritariamente de la tercera edad, el cual busca recordar otros tiempos en los cuales asistían de jóvenes a estas obras como medio de entretenimiento, cuestión que no sucede con generaciones jóvenes que cuentan con antecedentes y formaciones distintas de aquellos de sus abuelos y padres, teniendo mayores opciones para divertirse y pasar el tiempo.

Ante las disminuciones en la asistencia y con un gobierno que busca elevar su propia cultura como lazo de identidad y cohesión, es entendible que busque preservar y difundir entre sus políticas la preservación de este arte tradicional, so pena de verse en la penosa situación en la cual se enfrenta, la ópera, a la extinción. Es con la intención de evitar este posible escenario que medidas de enseñanza y programas de entretenimiento ya incluyen programas sobre ópera, con la intención de generar interés y consciencia, pero los resultados, aunque en cifras de planes implementados puede parecer notable, aún son prematuros para juzgar si existe un verdadero éxito, más ante un

mundo que se adaptó a nuevas realidades de entretenimiento ante la situación de la pandemia, la ópera también hizo su esfuerzo mediante servicios de streaming por internet. No obstante, lo anterior, es preciso esperar cifras que muestren como le ha ido a esta forma de teatro clásico frente a las iniciativas públicas del gobierno chino al interior del país, si los jóvenes realmente están teniendo mayor interés, están asistiendo y apuntándose a cursos e incluso profesionalizándose.

Retomando el punto de su difusión en el exterior, la orientación hacia países con los que China tiene relaciones, se reitera que se pretende utilizar de la ópera como un elemento más dentro del cúmulo de elementos culturales que identifican a China como una civilización antigua y con continuidad, a partir de los datos, no se considera que tiene un papel especial o principal dentro de las políticas de difusión, pero cumple su función de acercar a un entendimiento dentro de un cúmulo de elementos que representan a toda la nación, es por ello que se verán a las representaciones y giras de compañías teatrales chinas en eventos especiales, en los cuales ya existen otro grupo de actividades previas o posteriores a celebrar.

Las historias, aunque interesantes, siguen siendo ajenas a las culturas en las cuales se representan y aunque eso no debería ser impedimento alguno, existen mensajes que no resuenan con el público por carecer de un contexto cultural similar al chino, a pesar de la apuesta de artistas en que los asistentes cuentan con la capacidad de “entender”, más bien comprenderán lo que sus sentidos captan a través de la música y el canto, los movimientos acrobáticos y las artes marciales que se empleen, así como las emociones que se despierten, combinado con el maquillaje y vestimenta empleada, esto debido a que la barrera del idioma aún se hace presente, además de que la asistencia al teatro, al menos en México, es percibida como alta cultura, es decir, no disponible a toda la gente y selecta para unos cuantos, lo cual se puede considerar como un escenario parecido a lo que acontece en China con la marcada diferencia entre los asistentes viejos y la ausencia de

las generaciones jóvenes, aunque tal señalamiento podría generar debates respecto a las diferencias respecto a factores demográficos y cuestiones socioeconómicas.

Los esfuerzos por parte de la RPCh, al menos al exterior, cumplen como elemento protocolario, lo que se quiere decir es que la ópera, así como otras óperas de estilo regional existentes en todo el país, son incluidas en el marco de actividades para acercar a los aficionados a China, pero no hay mayor profundidad, tampoco pruebas de lograr un entendimiento hacia la cultura de este país de Asia. A pesar de las giras que realiza la Compañía Nacional, respaldada con el apoyo gubernamental, no hay manera de verificar si el público ha desarrollado mayor interés, salvo por artículos en medios informativos donde se difunde y realizan entrevistas alentando al público a asistir, además de lo anterior, no se ha encontrado mayor esfuerzo por formar cursos, proyección de películas sobre ópera o más representaciones a lo largo del año.

Se tendría que analizar en trabajos futuros el papel que juegan los organismos privados, como las asociaciones de chinos en el extranjero, para estudiar si el esfuerzo por parte de los individuos por promocionar a China a través de este tipo de elementos de la cultura tradicional es mayor que el que realiza la RPCh. Por lo pronto, en este trabajo de investigación se mencionó como en el caso de Malasia y EUA, existían grupos de migrantes que promovían este arte como forma de preservar un elemento cultural de sus comunidades y como un sello característico de sus integrantes, uno que con el pasar de los años, al menos en Malasia se enfrentaba a la desaparición, y donde se observa un interés del gobierno central chino por seguir manteniendo el arte debido a los intercambios que tiene con el país, así como la importancia de la diáspora que ahí reside. Pero en los EUA, con su comunidad china, cuenta con una mayor participación de la iniciativa privada, es decir, de grupos de individuos interesados en promover y mantener la enseñanza y difusión de la ópera de Pekín y por extensión de otros estilos de ópera China.

Por todo lo anterior, la ópera de Pekín es un recurso de poder suave para atraer a un público que busca acercarse y comprender China, sin embargo, los mecanismos empleados a través de las herramientas siguen caminos tradicionales de la diplomacia cultural y pública, o sea que buena parte de la labor por promocionarla y difundirla es por parte del gobierno a través de sus representaciones en el extranjero, por lo que, pueden encontrarse dentro del paquete de varios otros recursos culturales a explotar y que pueden incluso tener preferencia, como es el caso de la enseñanza de la lengua u otras expresiones escénicas y marciales como *La danza del león*⁴⁰. No obstante lo anterior existe el interés por parte del gobierno chino, así como la meta de elevar el poder suave nacional al convertirse en una nación líder en cultura, lo cual marcará la pauta del cambio y del incentivo para hacer realidad las palabras del presidente Xi Jinping de integrar la excelente cultura tradicional de China para elevar y desarrollar el marxismo, retomando que esta cultura tradicional es extensa y profunda, la cristalización de la sabiduría en la civilización China.

⁴⁰ Forma de danza tradicional en la cultura China en la cual los artistas buscan imitar los movimientos de un león, mientras se encuentran disfrazados de este animal, la representación busca atraer buena suerte y fortuna. Se suele realizar durante el año nuevo chino y otros festivales chinos tradicionales, culturales y religiosos, así como eventos importantes como negocios de apertura, ceremonias u honrar invitados especiales de la comunidad china.

Referencias bibliográficas

Ahn, Byung-Joon. 1972. "The Politics of Peking Opera, 1962-1965". En *Asian Survey* 12, núm. 12: 1066–1081.

Ambrós, Isidre. 2021. China derrota la pobreza extrema, pero los pobres no se han ido. En *politicaexterior.com*. Consultado 2 de octubre de 2022 en: <https://www.politicaexterior.com/china-derrota-la-pobreza-extrema-pero-los-pobres-no-se-han-ido/>

Amitin, Mark. 1980. "Chinese Theatre Today: Beyond the Great Wall". En *Performing Arts Journal* 4, núm. 3: 9–26.

Bai, Liu. 1983. *Cultural Policy in the People's Republic of China. Letting a hundred flowers blossom*. París: UNESCO.

BCN. 2012. Ópera de Beijing se presentará durante enero en Chile. *Observatorio Parlamentario. Asia Pacífico*. Consultado en: <https://www.bcn.cl/observatorio/asiapacifico/noticias/opera-beijing-presentaciones-enero-2013>.

———. 2010. Embajada china prepara gira nacional de La Ópera de Beijing para celebrar los 40 años de relaciones diplomáticas con Chile. En *Observatorio Parlamentario. Asia Pacífico*. Consultado en: <https://www.bcn.cl/observatorio/asiapacifico/noticias/embajada-celebracion-40-anos-relaciones-chile-china>.

Bélanger, Louis. 1994. "La diplomatie culturelle des provinces canadiens", *Études internationales*. 25, núm. 3.

Beng Huat, Chua. 2012. Structure, Audience and Soft Power in East Asian Pop Culture. Hong Kong, China: Hong Kong University Press.

Botton Beja, Flora. 2010. Historia mínima de China. México: El Colegio de México.

Brownell, Susan. 2013. "Brand China in the Olympic Context". Journal of the European Institute for Communication and Culture 20, núm.4: 65-82.

Bustelo, Pablo. 2005. El auge de China: ¿amenaza o “ascenso pacífico”? Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, núm. 135: 1-6.

Callahan, William A. 2009. The Pessoptimist Nation. Oxford scholarship online. Political science module.

CCTV. 2016. "Documental 01/26/2016 beijing—la ópera de beijing: Antigua y moderna". En youtube.com, 25 de enero de 2016. Video, 26:56. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=O8AFR-5bAXo>.

———. 2022. "CCTV 11". tv.cctv.com. Consultado el 30 de noviembre de 2022. <https://tv.cctv.com/live/cctv11/>.

———. "CCTV 中华戏韵". youtube.com. Consultado el 30 de noviembre de 2022. <https://www.youtube.com/@Chinaopera>.

CGTN. 2020. Peng Liyuan y primera dama de Ecuador se reúnen y ven Ópera de Pekín. Cgtn Español. Consultado en: <https://espanol.cgtn.com/n/2022-02-06/GHGfcA/peng-liyuan-y-primera-dama-de-ecuador-se-reunen-y-ven-opera-de-pekín/index.html>

———. 2017. "China Welcomes President Trump With Peking Opera in Palace Museum".
news.cgtn.com, 7 de noviembre de 2017.
<https://news.cgtn.com/news/31637a4e34597a6333566d54/index.html>.

CGTN En Español. 2022. "La ópera de beijing se basa en relatos históricos chinos"
youtube.com, 11 de septiembre de 2022. Video, 5:17. Consultado en
<https://www.youtube.com/watch?v=94NatWzsZDQ>.

Chen, Yong. 2022. "La apropiación del confucianismo oficial". En Setenta años de la
existencia de la república popular china 1979-2019, 185–86. Ciudad de México: Colegio de
México.

Cheng Low, Patrick Kim. 2013. *Leading Successfully in Asia*. Heidelberg: Springer.

Chengcheng. 2018. Classic Peking Opera show amazes New York fans. En Xinhua.net.
Consultado en http://www.xinhuanet.com/english/2018-11/18/c_137615266.htm

CHINADAILY. 2017. Peking Opera strikes a chord in London. En Culture/art.
Chinadaily.com. 2017. Consultado en: https://europe.chinadaily.com.cn/culture/2017-10/26/content_33724467.htm.

Chin, Koyyi. 2022. The future of Chinese opera in Malaysia: two experts weigh in en Tatler
Asia. Consultado en <https://www.tatlerasia.com/lifestyle/arts/chinese-opera-in-malaysia-ling-goh-chong-keat-aun>

Cho, Young Nam y Jong Ho Jeong. 2008. China's soft power: Discussion, Resources and
Prospects. En *Asian Survey*. University of California Press 48, núm. 3: 453-472.

Chua, Beng Huat. 2012. Structure, Audience and Soft Power in East Asian Pop Culture. Hong Kong, China: Hong Kong University Press: 5-6.

Cohen, Paul A. 1997. History in Three Keys: The Boxers as Event, Experience, and Myth. Nueva York: Columbia University Press.

Cool Japan. 2014. Cool Japan Movement Promotion Council. Cool Japan Proposal. Tokyo: Cool Japan Movement Promotion Council.

Cool Japan. 2018. "Cool Japan Versus the China Threat: Does Japan's Popular Culture Success Mean More Soft Power?" En Japanese Language and Soft Power in Asia. Singapur: Palgrave Macmillan.

Cummings, Milton C. 2003. "Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey". Estados Unidos: Center for Arts and Culture.

Dubois, Alfonso. 2023. Tercer Mundo en Diccionario de acción humanitaria y cooperación al desarrollo. Consultado en <https://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/215#:~:text=T%C3%A9rmino%20de%20amplia%20difusi%C3%B3n%20que,para%20lo%20que%20se%20considera>

Dubosclard, Alain, Laurent Grison, Christine Okret, Jean Pierre Laurent y Pierre Journoud. 2002. "Entre rayonnement et réciprocité: Contributions à l'histoire de la diplomatie culturelle". Francia: Publications de la Sorbonne.

Escobar, Ana. 2022. El método Stanislavski: Una guía completa en Escuela Superior de Artes Escénicas de Málaga. Consultado en: <https://www.esaem.com/noticias/el-metodo-stanislavski-una-guia-completa/>

Evans, Megan. 2012. "'Brand China' on the World Stage: Jingju, the Olympics, and Globalization". *Tdr* (1988-) 56, núm .2: 113–30.

Flores, Verónica Noelia. 2017. Rasgos y desafíos de la reciente diplomacia cultural entre India y China. *Journal de Ciencias Sociales*, núm .9.

García, Gloria. 2019. "Diplomacia cultural asiática. ¿Estrategia de invasión suave a medio plazo? (II)". *Documento de Opinión IEEE*, núm. 75: 1–19.

Giordano, Silvia. 2017. "Originated in China": Western opera and international practices in the Beijing National Centre for the Performing Arts. En *Encate Journal of cultural management & policy* 7, núm. 1: 2224-2554.

Glaser, Bonnie S. y Melissa Murphy. 2009. "Soft Power with Chinese Characteristics the Ongoing Debate". En *Chinese Soft Power and Its Implications for the United States*. Washington, DC: Center for Strategic and International Studies.

Goldstein, Joshua. 2003. "From Teahouse to Playhouse: Theaters as Social Texts in Early-Twentieth Century China". En *Journal of Asian Studies* 62, núm. 3: 753–79.

González García, Juan y Gerardo Morales Lizárraga. 2013. "China y su visión del desarrollo pacífico". *Comercio Exterior* 64, núm. 3: 12–24.

Gregory, Bruce. 2011. *American Public Diplomacy: Enduring Characteristics, Elusive Transformation*. *The Hague Journal of Diplomacy*, núm. 6: 351-372.

Groot, Gerry. 2018. *Cool Japan Versus the China Threat: Does Japan's Popular Culture Success Mean More Soft Power*. Consultado en <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:133738111>.

Guy, Nancy. 2008. "Governing the Arts, Governing the State: Peking Opera and Political Authority in Taiwan." En University of Illinois Press on Behalf of Society for Ethnomusicology 43, núm. 3.

Harding, Harry. 1991. "The Chinese State in Crisis". En The Cambridge History of China 5, 105–217. Massachusetts: Harvard University.

Hernández Ávila, José Bernardo. 2014. "Los retos del “desarrollo pacífico”:
Consideraciones sobre el debate de las pretensiones hegemónicas de China y sus consecuencias".
Orientando Temas de Asia Oriental, Sociedad, Cultura y Economía, núm. 6: 53-75.

Hee Lee, Michelle Ye. 2021. "More Than 1 Million People Watched the U.N. General Assembly Online — When K-Pop Band BTS Took to the Podium". En Washingtonpost.com, 20 de septiembre de 2021. Consultado en: <https://www.washingtonpost.com/world/2021/09/20/bts-at-unga/>.

Ho, Wai-chung. 2018. Culture, music education and the Chinese dream in mainland China. Singapur: Springer.

Husen Arif, Beston. 2017. "The Role of Soft Power in China's Foreign Policy in the 21st Century". International Journal of Social Sciences & Educational Studies 3, núm. 3: 94–101.

Hu, Jintao. 2007. Reporte al XVII Congreso del Partido Comunista Chino “Mantener en alto la gran bandera del socialismo con características chinas y esforzarse por nuevas victorias en la construcción de una sociedad modestamente acomodada”. Consultado en: <http://www.china.org.cn/english/congress/229611.htm>

Jay, Wang. 2011. "Public Diplomacy with Chinese Characteristics". California: The CPD Blog online. Consultado en: http://uscpublicdiplomacy.org/index.php/newswire/cpdblog_detail/public_diplomacy_with_chinese_characteristics/

Jin, Dal Yong. 2020. "Comparative Discourse on J-Pop and K-Pop: Hybridity in Contemporary Local Music". En *Korea Journal* 60, núm. 1: 40–70.

Johnson, Irmgard. 1975. "Whatever Happened to Peking Opera?" *Asian Affairs: An American Review* 2, núm. 6: 379–90.

Kadosh Otmazgin, Nissim. 2012. ", Geopolitics and Soft Power: Japan's Cultural Policy and Cultural Diplomacy in Asia". En *Asia-Pacific Review* 19, núm. 1: 37–61.

Kucha, Glen. 2019. *La Banda de los Cuatro en Historia Alfa*. Consultado en: <https://alphahistory.com/chineserevolution/gang-of-four/>

Kwong Kuen, Encik Cheong. 2023. *Chinese Opera*. En *Pemetaan Budaya*. Consultado en <https://pemetaanbudaya.jkkn.gov.my/en/culture/dis/192>

Kyivclassic. 2019. *The Silk Road International League of Theatres*. Consultado en <https://kyivclassic.com/thesilkroadinternationalleagueoftheatres/eng>

Lam, Joseph. 2014. "Escorting Lady Jing Home: A Journey of Chinese Opera, Gender, and Politics". *Yearbook for Traditional Music* 46: 114–139.

Lee, Shin-wha. 2011. *The Theory and Reality of Soft Power: Practical Approaches in East Asia*. *Public Diplomacy and Soft Power in East Asia*: 11-32.

Li, Eric. 2018. The Rise and Fall of Soft Power. Consultado en <https://foreignpolicy.com/2018/08/20/the-rise-and-fall-of-soft-power/>

Liangyu. 2017. Xi, Trump watch Peking Opera at Forbidden City. Xinhua.Net. Consultado en: http://www.xinhuanet.com/english/2017-11/08/c_136737619.htm

Lukman, Jossa. 2018. I Beijing Opera shows glimpse of Chinese classic en Art & Culture. The Jakarta Post. Consultado en: <https://www.thejakartapost.com/life/2018/09/21/i-beijing-opera-shows-glimpse-of-chinese-classic.html>.

Mackerras, Colin. 1973. "Chinese Opera After the Cultural Revolution (1970-72)". En China Quarterly, núm. 55: 478–510.

———. 2008. "Tradition, Change, and Continuity in Chinese Theatre in the Last Hundred Years: In Commemoration of the Spoken Drama Centenary". En Asian Theatre Journal.

Maloney, Wendi. 2017. Inquiring Minds: Chinese Opera in North America. En Library of Congress. Consultado en <https://blogs.loc.gov/loc/2017/08/inquiring-minds-chinese-opera-in-north-america/>

Magaña Huerta, Priscila. 2022. "El poder suave de China". En Setenta años de la existencia de la república popular china 1979-2019, 515–17. Ciudad de México: Colegio de México.

———. 2013 "El poder suave y la diplomacia cultural de la República Popular China: El caso del Instituto Confucio de la UNAM". Tesis de maestría, Colegio de México.

Margueliche, Juan Cruz. 2021. El rol de la cultura en la Política Exterior de China. Consultado en: https://congresos.unlp.edu.ar/crrii/wp-content/uploads/sites/7/2021/05/El-rol-de-la-cultura-en-la-Politica-Exterior-de-China-IRI_Margueliche-Juan-Cruz-Margueliche.pdf

Marxistinternetarchive. 2023. Jian Qing. Consultado en Marxist.org
<https://www.marxists.org/espanol/jiang/index.htm>

McGray, Douglas. 2002. "Japan's Gross National Cool". En *Foreign Policy*, núm. 130: 44–54.

Méndez, Daniel. 2014. El Renacer de la Ópera de Pekín. En *Un Verano Extra, El Mundo*: 2-3. Consultado en:
https://s3.amazonaws.com/external_clips/822607/El_Renacimiento_de_la_opera_de_Pekin.pdf?1409027298

Menéndez Reyes, María Eugenia. 2018. Diplomacia cultural: aproximación al concepto, y apuntes sobre el modelo de diplomacia cultural en España. *Culturas. Revista de Gestión Cultural* 5, núm. 2: 29-48.

Mingjiang, Li. 2008. "China Debates Soft Power". En *Chinese Journal of International Politics* 2: 287–308.

Mitchell, John. 2011. "International Cultural Relations". *Key Concepts in International Relations*, núm. 3 (1986). Nye, Joseph. *The Future of Soft Power*. Nueva York: Public Affairs.

Mitchell, John D. y Emanuel K. Schwartz. 1974. "A Psychosocial Approach to the Peking Opera". En *Leonardo* 7, núm. 2: 131–138.

Mittler, Barbara. 2008. "Popular Propaganda? Art and Culture in Revolutionary China". En *Proceedings of the American Philosophical Society* 152, núm. 4: 466–89.

Montiel, Edgar. 2010. *El poder de la cultura. Recurso estratégico del desarrollo durable y la gobernanza democrática*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nan, Chen. 2020. Landmark opera house to open in Malaysia. En Chinadaily. Consultado en https://global.chinadaily.com.cn/a/202001/16/WS5e1fbd13a31012821727151d_2.html

Nye, Joseph S. 2021. "Soft Power: The Evolution of a Concept". *Journal of Political Power* 14, núm. 1: 196–208.

———. 2008. "Public Diplomacy and Soft Power". *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 616.

———. 2004. *Soft Power the Means to Success in World Politics*. Nueva York: Public Affairs.

———. 1990. *Bound to lead: The changing nature of American power*. New York: Basic Books.

Nye, Joseph y Wang Jisi. 2009. "'Hard Decisions on Soft Power: Opportunities and Difficulties for Chinese Soft Power.'" *Harvard International Review*.

NYPO. 2023. New York Peking Opera Art Center. Consultado en <https://www.nypocenter.org/performances>

Pan, Shuangqin. 2012. "The Road to Free Admission Museums". En Xinhua. Consultado en: http://www.bjreview.com.cn/exclusive/txt/2013-03/20/content_528961.htm

Pang, Cecilia J. 2005. "(Re)cycling Culture: Chinese Opera in the United States". En *Comparative Drama* 39, núm. 3/4: 361–96.

Peilun, Liu. 2021. "The Decline of Traditional Chinese Opera". En *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 638.

Perspective. 2021. "Mei Lanfang: How Peking Opera Shook the World | Century Masters". youtube.com, 3 de marzo de 2021. Video, 50:23. Consultado en: https://www.youtube.com/watch?v=zV_nAoSvzUU.

Portador García, Teresa de Jesús y Octavio Alonso Solórzano Tello. 2019. "Soft power y nueva diplomacia china en el siglo XXI con países del sur global: El caso latinoamericano". *Revista mundo Asia pacífico* 8, núm. 14: 28–44.

Qin, Yaqing. 2012. "Cultura y pensamiento global: una teoría china de las relaciones internacionales". *Revista CIDOB d'Àfers Internacionals*, núm. 100: 69.

Reaney, Patricia. 2014. China's Peking Opera company marks anniversary with U.S. tour. En Reuters. Consultado en <https://www.reuters.com/article/us-opera-peking-idCAKBN0GK2DB20140820>

Rocha Pino, Manuel de Jesús. 2006. "China en transformación: La doctrina del desarrollo pacífico". *Foro Internacional* 66, núm. 4: 693–719.

Rodríguez Aranda, Isabel y Diego Leiva Van de Maele. 2013. "El soft power en la política exterior de China: Consecuencias para América Latina". En *Revista Latinoamericana* 12, núm.35: 497–517.

Rodríguez Barba, Fabiola. 2014. "Diplomacia Cultural. Una Nota Exploratoria". En *Chronique des Amériques* 14, núm. 3: 1–9.

———. 2015. "Diplomacia cultural. ¿Qué es y qué no es? En *Espacios Públicos* 18, núm. 43: 33–49.

———. 2008. “La diplomacia cultural de México durante los gobiernos de Vicente Fox y Felipe Calderón”. En *Reflexión Política*, núm. 20, diciembre: 44-56.

———. 2008. “México y la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO”, en *Foro Internacional*, vol. XLVIII, núm. 4: 861-885.

———. 2008. "México y la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO". *Foro Internacional* 48, núm. 4.

Rubio Plo, Antonio R. 2015. "Las dudas sobre el ascenso pacífico de China". *Nueva revista*, núm. 152.

Ruíz Morillas, Nuria. 2016. *La Gran Hambruna China (1958-1962): un estudio a través de la obra de Mo Yan*. Consultado en: https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/102-8-ayer102_genero_ciudadania_franquismo.pdf

Saddiki, Said. 2009. “El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales”. En *Revista CIDOB d’Afers internacionals*, Barcelona, núm. 88.

Saint-Pierre, Diane. 2003. *La politique culturelle du Québec de 1992: ¿Continuité ou changement? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*. Quebec: Les Presses de l’Université Laval.

Sautié, Madeleine. 2020. *La ópera de Beijing deleitará a La Habana*. Embajada de la República Popular de China. Noticias. Consultado en: http://cu.china-embassy.gov.cn/esp/yw/202001/t20200115_4155575.htm

Secretaría de Cultura. 2016. Actuará la Ópera de Pekín en el Palacio de Bellas Artes. En prensa. Consultado en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/actuara-la-opera-de-pekín-en-el-palacio-de-bellas-artes>

Silverberg, Ann L. 2012. "A Brief Introduction to Beijing Opera". En *Asian Visual and Performing Arts, Part I* 17, núm. 1: 35–38.

Sun, Yingchun. 2016. "Tradition, Cultural Modernization, and Soft Power". En *China in the Xi Jinping Era*, 352. Shanghai, China: Palgrave Macmillan Cham.

Teatromayor.org. 2020. La Ópera de Beijing llega al Teatro Digital. Noticias. Consultado en: <https://www.teatromayor.org/es/noticias/la-opera-de-beijing-llega-teatro-digital-4022>.

The Economic Times. 2022. "How BTS Reacted When US Prez Joe Biden Suddenly Played 'Butter' to Make Them 'Feel at Home' During White House Visit". economictimes.indiatimes.com, 6 de junio de 2022. Consultado en: <https://economictimes.indiatimes.com/magazines/panache/how-bts-reacted-when-us-president-joe-biden-played-butter-to-make-them-feel-at-home-during-white-house-visit/articleshow/92031099.cms>.

Turzi, Mariano. 2020. "¿Construyendo soft power? China en los mercados globales de la cultura". *Grupo Interuniversitario Postdata* 25, núm. 1: 59–72.

Uchiyama, Jun y Kusuhara Tomoko. 1971. "Theatre After 1949". En *Drama Review: TDR* 15, núm. 2: 252–57.

Unesco. 2012. "Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales". En [unesdoc.unesco.com](https://unesdoc.unesco.org). Consultado en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>.

Valaskivi, Katja. 2013. "A Brand New Future? Cool Japan and the Social Imaginary of the Branded Nation". En *Japan Forum* 25, núm. 4: 485–504.

Wai Ting, Loong. 2018. For the love of Chinese opera. En *New Straits Times*. Consultado en <https://www.nst.com.my/lifestyle/jom/2018/04/361854/love-chinese-opera>

Wang, Huning. 1993. "Culture as National Soft Power: Soft Power". En *Journal of Fudan University: China*.

Wang, Jian. 2006. Managing national reputation and international relations in the global era: Public diplomacy revisited. *Public relations review* 32, núm. 2: 91-96.

Wu, Zuguang, Zuolin Huang y Shaowu Mei. 1981. *Peking Opera and Mei Lanfang*. Beijing: New world press.

Xi, Jinping. 2023. "Hold High the Great Banner of Socialism with Chinese Characteristics and Strive in Unity to Build a Modern Socialist Country in All Respects": 2–8.

Yang, Richard. 1969. "Behind the Bamboo Curtain: What the Communists Did to the Peking Opera". En *Educational Theatre Journal* 21, núm. 1: 60–66.

———. 1962. "The Reform of Peking Opera Under the Communists". En *China Quarterly*, núm. 11: 124–39.

Yu, Ning. 2010. "Beijing Olympics and Beijing Opera: A Multimodal Metaphor in a CCTV Olympics Commercial". En *Cognitive Linguistics* 22, núm. 3: 594–628.

Zhao, Yiping. 2009. *La ópera de Pekín*. Consultado en: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-opera-de-pekin-00418>.

Zhang, Yan; Li, Tianyu y Xu Yanwen. 2019. An exploration into the revival path of Peking Opera in the perspective of “cooperative communication”: Discussion on the dispute between Leehom Wang and Peiyu Wang in a Chinese Talk Show. En *Journal of Media Communication Studies* 11: 31-37.

Zhang, Zhiyi y Jin, Xiaobing. 2018. Perceiving humor in traditional Chinese Peking Opera. En *Chinese Semiotic Studies* 14, núm. 3: 371-391.

Zheng, Bijian. 2005. *China's Peaceful Rise*. Washington, DC: Brookings institution press.

Zhequn, Zhao. 2019. "Interaction Between Traditional Opera and Movie." En *Open Journal of Social Sciences*, núm.7: 333–39.

Zou, Shengtan. 2019. Inventory of Chinese Theatre Creation in 2018. En *Chinese Performing Arts*, núm. 1: 103-110.