

**Acerca de la disidencia durante la Revolución Cultural Proletaria**  
**Un análisis semiótico de la propaganda y la fotografía\***

*María Daniela Blanez\*\**

**Reseñas** n° 18

[pág. 83 - 100]

Recibido: 31/07/2020

Aceptado: 28/08/2020

ISSN-L N° 1668-8864

**Resumen**

En el presente artículo se describe el proceso de la Gran Revolución Proletaria Cultural, llevado a cabo por Mao Zedong, cuyo objetivo fue “purificar” al Partido Comunista Chino de tendencias revisionistas y capitalistas. Para ello se hará hincapié en el tratamiento de la disidencia a partir del análisis semiótico de fuentes visuales con el fin de identificar cómo se reprodujo la purga del partido en los posters y fotografías en China durante el citado periodo histórico. Es nuestra intención mostrar que la utilización de las imágenes como fuentes históricas y la semiótica como herramienta de análisis permite estudiar la Revolución Proletaria desde una perspectiva más integradora susceptible de ser aplicada de múltiples formas a la enseñanza de la Historia. Para ello, nos disponemos a establecer un diálogo entre diferentes autores propios de la disciplina histórica, del análisis semiótico y aquellos referidos a la propaganda y fotografía.

**Palabras claves:** Revolución cultural proletaria, disidencia, análisis semiótico, imagen, propaganda, fotografía.

**Summary**

This article describes the process of the Great Proletarian Cultural Revolution, carried out by Mao Zedong, whose objective was to "purify" the Chinese Communist Party of revisionist and capitalist tendencies. For this, emphasis will be placed on the treatment of dissent from the semiotic

analysis of visual sources in order to identify how the purge of the party was reproduced in the posters and photographs in China during the aforementioned historical period. It is our intention to show that the use of images as historical sources and semiotics as an analysis tool allows us to study the Proletarian Revolution from a more integrative perspective that can be applied in multiple ways to the teaching of History. To do this, we are preparing to establish a dialogue between different authors from the historical discipline, semiotic analysis and those referring to propaganda and photography.

**Keywords:** Cultural revolution, dissidence, semiotic analysis, image- propaganda, photography.

## **La Gran Revolución Cultural Proletaria**

El fracaso del Gran Salto hacia Adelante y del movimiento de las comunas disminuyó el prestigio de Mao Zedong -quien había renunciado en 1959- lo que significó un mejor posicionamiento de Liu Shaoqi que se convirtió en presidente. Mao tenía diferencias profundas con Liu ya que este representaba a un grupo dentro del partido que se caracterizaban por ser menos ortodoxos y sus planes en cuanto a política agrícola, industrial, comercial, educativa e incluso cultural diferían notablemente. Por ejemplo, Liu Shaoqi estaba en favor de permitir ciertas libertades individuales en la economía, introducir incentivos materiales para alentar la producción, privilegiar la especialización sobre el compromiso político tanto en la educación cuanto en la administración y buscar un acercamiento con la URSS.<sup>1</sup> Para Mao, estas actitudes ponían en peligro la Revolución e incluso significaban un intento de restablecimiento del capitalismo. Entendía que el “revisiónismo” ideológico presente en la Unión Soviética estaba

---

\*El presente trabajo fue inicialmente pensado para el Seminario: “El movimiento revolucionario en China a través de sus documentos. Siglos XX Y XXI” dictado por la Profesora en Historia Rita Falcone. UNMDP

\*\*Estudiante avanzada de la Lic. en Historia y Sociología, adscripta en Didáctica Especial y Práctica Docente en Historia UNMDP. mariadanielablanez@hotmail.com

<sup>1</sup>Roffiel, R. M. (1978) “La Gran revolución Cultural Proletaria”, en Estudios de Asia y África, Vol. XIII, 2, p. 186

empezando a “infectar” a China. A partir de 1960, LiuShaoqi y DengXiaoping procedieron a dar marcha atrás a muchas de las políticas del Gran Salto; se frenó la política de comuna, se fomentaron los incentivos materiales a la clase trabajadora y se dio más visibilidad a los intelectuales. El temor de Mao ante el “revisionismo”, según Bailey (2002), se vio reforzado por otros dos factores: su preocupación por los “sucesores revolucionarios” y su insatisfacción frente a los acontecimientos desarrollados en la esfera cultural debido a que habían aparecido, en 1961 y 1962, diversos artículos satíricos criticando el Gran Salto y varias opiniones de intelectuales y escritores del partido cuestionaron la creencia maoísta de la necesidad de una continua lucha de clases y una transformación ideológica radical.

Mao confiaba en restaurar su propia influencia y en combatir las “tendencias revisionistas” a través de dos campañas promovidas a principios de la década de 1960. La primera surge a partir del debate en el VIII Comité Central del partido en 1962, conocido como el Movimiento de Educación Socialista “*que introduce de hecho a la Revolución Cultural y cuyos puntos esenciales eran el pensamiento de Mao y el ejemplo del ejército*”(Roffiel,1978, p.187). La segunda de sus campañas fue promovida por Lin Biao en 1964, quien lanzó la campaña “Aprende del ELP”. En ella se retrataba al ejército como el modelo de las virtudes socialistas, cuyo ejemplo debería de imitar el pueblo y fue durante esta campaña cuando se recopiló y publicó el Libro Rojo. Dentro de las lecturas obligatorias se encontraban las *Citas del presidente Mao* para fortalecer su imagen de líder y la novela de *El diario de Lei Feng*. Con estas lecturas obligatorias se intentaba que “*la literatura y el arte chinos volvieran a tener una visión más pura de la revolución, que se inspirara en obreros y los campesinos*” (Spencer, 2011, p.761) en contraposición con la literatura tradicional y occidental reaccionaria.

En 1964, Mao pidió una “rectificación” en la esfera cultural, pero de nuevo sus intentos se vieron frustrados por sus colegas del partido. Dos años después, Mao convocó un pleno extraordinario del comité central, en el que se elaboró un programa de dieciséis puntos que definía los objetivos de la Revolución Cultural. Ésta no sólo había de derrocar a “*quienes tienen autoridad dentro del partido y toman la senda*

*capitalista,*”<sup>2</sup> sino que también había de destruir los “cuatro viejos”: viejas ideas, vieja cultura, viejas costumbres y viejos hábitos, Mao aspiraba nada menos que a una transformación total del pensamiento y la conducta de la gente. La Gran Revolución Cultural Proletaria de Mao, llamaba a las “masas”, especialmente a los estudiantes de secundaria y universitarios, a enfrentarse y denunciar a todas aquellas autoridades (del partido, del gobierno, académicas) que supuestamente sabotearan la revolución “tomando la senda capitalista” y/o adhiriéndose a las creencias y las prácticas “feudales”. Para Mao, la Revolución Cultural ayudaría a revitalizar el partido purgándolo de elementos “impuros”, a la vez que proporcionaba a la generación más joven la experiencia de la lucha y el sacrificio revolucionarios. Spencer (2011) entiende que el fuerte arraigo en la juventud de la doctrina de Mao, se debió al intenso sentimiento de estancamiento que tenían al no poder progresar ni económica ni intelectualmente y a la frustración que generaba un sistema que promovía la obediencia absoluta y el sacrificio revolucionario. El movimiento fue la máxima expresión del culto a Mao y degeneró rápidamente en una violencia aleatoria y arbitraria, con miles de burócratas del partido y del gobierno, maestros, intelectuales y artistas humillados públicamente, golpeados e incluso asesinados, mientras diversas facciones enfrentadas de organizaciones de estudiantes (Guardia Roja) se disputaron ser la auténtica defensora de la visión maoísta.

### **La imagen como documento histórico y el uso de la semiótica como herramienta de análisis**

Con respecto al uso de la imagen como documento histórico se entiende como lo hace Burke (2005) que al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico, reflejan un testimonio ocular. Las imágenes nos permiten “imaginar” el pasado de un modo más vivo. Al situarnos frente a una imagen nos situamos “frente a la historia”. Sin embargo, debemos alejarnos de las interpretaciones que entienden a la imagen como un reflejo fiel de la realidad e interrogarnos acerca de la relación entre la Historia y el tiempo al que refiere la imagen. Como sostiene

---

<sup>2</sup>Bailey, P. (2002) China en el siglo XX, Barcelona, Ariel, p. p. 137.

Didi-Huberman (2013) la imagen posee una temporalidad de doble faz, esta produce una historicidad anacrónica:

*La imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos- que no puede, como arte de la memoria, no puede aglutinar.* (Didi-Huberman, 2013, p. 9).

Didi-Huberman retoma la idea de imagen dialéctica como método de indagación histórica de Walter Benjamin ya que para este el oficio del historiador consiste en contraponer fragmentos y ruinas con el objetivo de lograr una imagen no sintética del pasado. Al proceder de este modo recupera aquello que se mantiene invisible para el progreso histórico, las ruinas y las cenizas de la historia:

*“Para saberlo, para sentirlo, sin embargo, es preciso atreverse: aproximar el rostro a la ceniza. Y soplar suavemente para que la brasa, bajo ella, vuelva a emitir su calor, su luminosidad, su peligro. Como si de la imagen gris se elevara una voz: ‘¿Acaso no ves que estoy ardiendo?’”*(Didi-Huberman, 2008, p. 10).

Como sostiene G. Zuppa (2012): *“los estudios promovidos desde el campo de lo visual, según las perspectivas planteadas, conforman prácticas culturales que los historiadores destinan para repensar interrogantes y definir argumentaciones que posibiliten la producción de nuevos conocimientos”* (p.3). Con este fin, nos proponemos el análisis de dos tipos de imágenes: los posters de propaganda maoístas y fotografías para el acercamiento a la temática de las purgas durante la Revolución Cultural.

Ahora bien, ¿qué se entiende por propaganda?:

*Con el término propaganda, pues, se indican discursos (en la acepción amplia del término como de “textos en interacción de al menos un emisor y un receptor, en diferentes contextos, codificados en diferentes códigos semióticos y transmitidos por diferentes canales”) persuasivos y retóricos ligados al dominio de la política* (Screti, 2012, p.5).

La propaganda, construye y transmite significados ideológicos, tiene como finalidad la persuasión, es decir, *“cambiar el pensamiento y el comportamiento del receptor en el sentido preferido por el emisor”*. Plantea un discurso retórico, caracterizado por figuras retóricas y un uso estratégico y manipulativo del lenguaje, orientado a alcanzar los

finés discursivos y sociales del emisor. Presenta argumentos racionales y emotivos. Con respecto a las técnicas comunicativas, la propaganda emplea “*múltiples códigos semióticos para persuadir, esto es, una combinación variable de imágenes, palabras y sonidos o signos a medio camino entre las palabras y las imágenes (logotipos)*” (Screti, 2012, p. 6). Fisac (2016) resalta la importancia de la propaganda en la actualidad: “*La realidad es que la formación patriótica sigue siendo hoy uno de los instrumentos más sólidos de la propaganda, y con ella se interiorizan ideas y valores perdurables a lo largo de toda la vida*” (p.119). Para la utilización de la propaganda como un recurso para la historia es necesario dar cuenta de lo que expresa Pizarrozo Quintero (1999):

*Cuando un historiador quiere estudiar un determinado momento histórico desde el punto de vista de la Propaganda debe estudiar el sujeto emisor, es decir, la organización encargada de elaborar y difundir mensajes de propaganda. (...) también de los medios o canales a través de los cuales se difunden esos mensajes. (...) ha de estudiar los contenidos, es decir, los mensajes en sí mismos. (...) Por último, en quinto lugar, tiene que analizar los efectos o repercusión de ese fenómeno propagandístico. (p. 159)*

Entendemos al igual que Kossoy (2001) que la fotografía es una fuente histórica. Siguiendo su método de análisis de la fotografía, el historiador debe tener en cuenta que en la misma se conjugan dos realidades: la del objeto, a través de sus características exteriores, de orden técnico, y la imagen, que tiene que ver con el contenido de la misma, lo que se desea transmitir. Es fundamental comprender que la fotografía nunca refleja de manera directa una realidad. Por el contrario, siempre carga con un contenido de ambigüedad y es el resultado de múltiples significaciones. Este autor expresa la necesidad de descifrar los significados evidenciando los contextos histórico-culturales en los que las imágenes están siempre inmersas. Además, nos asegura que la fotografía siempre es una interpretación y nunca solamente un registro. La imagen aporta información visual sobre un fragmento de la realidad, seleccionándolo y organizándolo estética e ideológicamente, por lo que es de vital importancia aprender a realizar una lectura “*entrelíneas*” de las fotos, así como recuperar las microhistorias implícitas en el contenido de las imágenes. Kossoy hace referencia a la “*interpretación iconológica*”, que permite al

investigador exponer algunos elementos relevantes para comprender una parte vital del significado de la fotografía. Es por ello que el uso de la semiótica como herramienta de análisis nos permite abordar la temática indagando el “*modo de producción de sentido*” que atraviesa a la propaganda y fotografía durante la Revolución Cultural maoísta. La forma en que los signos provocan significaciones, es decir, interpretaciones. Siguiendo a Joly (2009) el signo “*expresa ideas*”, es “*una teoría interpretativa*”. Con la semiótica todo puede ser signo, la semiótica no interpreta al mundo sino los significados que le damos a los objetos y fenómenos del mundo para interpretarlos.

Por otra parte, la utilización de las imágenes como documentos históricos y su respectivo análisis brinda una contribución para la enseñanza de la Historia permitiendo problematizar su enseñanza. Ello supone que el docente construya problemas que abarquen los contenidos disciplinares, atiendan a la realidad cotidiana y a los intereses de los y las estudiantes. Este abordaje se vincula directamente con la cultura juvenil que crea, consume y convive con las imágenes. La imagen junto con una herramienta para su análisis facilita los procesos de construcción del conocimiento y ayuda al desarrollo de una ciudadanía crítica.

## **El tratamiento de la disidencia en la propaganda**

Desde la fundación de la República Popular de China (1 de octubre de 1949) Mao Zedong establecía mucho más que un régimen político basado en una ideología marxista-leninista. Su principal objetivo era la formación de un nuevo orden social y la propagación de un profundo sentimiento de identidad y pertenencia nacional, que devolviera a China a una posición de liderazgo internacional. Para alcanzar este propósito, el Gran Timonel debía transmitir los nuevos valores, ideas oficiales y normas a los más de ochocientos millones de personas, quienes debían aprender a colaborar en su proyecto. Por lo que resultaba fundamental transformar las actitudes políticas de la sociedad y sus creencias para mantener el control sobre sus ideales y así dominar sus actitudes y pensamientos. Pero, esto resultaba dificultoso debido a que había que hacer llegar el mensaje a una población de tal envergadura, que se caracterizaba por ser mayoritariamente

analfabeta y dispersa en un territorio de más de nueve millones de kilómetros cuadrados.

Una de las herramientas aplicadas para tal proyecto fueron los pósteres de propaganda. Mao, conocedor de su gran efectividad y popularidad, explotó al máximo su forma, fuerza, cotidianeidad e impacto visual para promover el efecto de modelar el comportamiento de la nación apostando por la transmisión inequívoca de un único mensaje, definiendo actitudes y haciéndolas visibles. De este modo, el ideal de conducta y comportamiento quedaría claramente perfilado en estas imágenes, de modo que ningún individuo pudiese ser víctima de potenciales confusiones ideológicas.

Resulta importante centrarnos en el conflicto que se da en el seno del Partido que pone en el foco de las críticas a LiuShaoqi y DengXiaoping entre otros miembros. Esto nos permite ver la representación que se le da a la disidencia en la propaganda maoísta. Debido a la implementación de un programa de recuperación económica llevado a cabo por LiuShaoqi y DengXiaoping en 1960 se suscitó un conflicto dentro del partido. Dicho programa estaba dirigido a subsanar los desastres producidos por el Gran Salto Adelante (1958-1961), lo que implicó la desmantelación de las comunas y retomar fórmulas económicas mixtas para incentivar la producción. La implementación de dicha política llevó a Liu a ser acusado de querer retornar al capitalismo, de ser burgués, revisionista y traidor a la clase trabajadora. En agosto de 1966, LiuShaoqi y DengXiaoping fueron degradados en la jerarquía del partido, y a partir de noviembre de 1966 desaparecieron de la vida pública. En enero de 1967 Liu fue objetivo de una campaña de difamación que le calificaba de ser el "Kruschov chino"; en octubre de 1968 fue expulsado de todos sus cargos en el partido y, finalmente, en abril del año siguiente, detenido y encarcelado. Como es sabido el tratamiento de la disidencia consistía en la reeducación (granja de reeducación) y el confinamiento carcelario a aquellos que eran considerados contrarrevolucionarios, revisionistas o traidores al gobierno.

En la imagen 1, el punto central de la propaganda es un guardia rojo (brazalete en el brazo) con el martillo, símbolo que representa el trabajo pero que también remite a la ruptura con el capitalismo y con los burgueses reformistas en este caso LiuShaoqi y DengXiaoping. A



simple vista notamos la acción de castigar a los disidentes, además el póster ratifica la idea; el texto de abajo versa: “*Rompe completamente a la clase capitalista y la línea reaccionaria de Liu y Deng!*”. Este eslogan se corresponde con el apoyo público que realizó Mao a los guardias rojos en Pekín donde llevaba un brazalete de la Guardia Roja y los alentaba a que “bombardearan los cuarteles generales” de las organizaciones locales y regionales del partido.

Tanto en este póster en particular como en la mayoría de los que analizaremos, los personajes centrales de la imagen suelen ser caracterizados como enérgicos soldados, como trabajadores dominantes que monopolizan toda escena visual de los carteles. Como contraste, figuras diminutas e insignificantes, únicamente bosquejadas y relegadas a un pequeño fragmento de una esquina del papel, encarnan al enemigo. En los mismos se evidencia lo desproporcionado de la escala de dimensiones entre la figura central que alecciona (aplasta) a los enemigos. Mediante una hipérbole visual se destaca el dinamismo de la figura central (guardia rojo) que resalta la energía de los gestos, junto con manos y brazos firmes y musculosos. En la parte inferior, proporcionalmente más pequeña, como siempre que se trata del enemigo, se encuentran caricaturizados LiuShaoqi y DengXiaoping, con sus rasgos deformados, sus cabezas agrandadas y cuerpos de animales. Debido a ello, se puede establecer una correlación entre el uso del retrato realista para identificar a la población seguidora de Mao y el recurso a la caricatura y a la sátira pictórica para desprestigiar a los opositores. Detrás de la figura central se logra distinguir todo un conglomerado de banderas rojas sustentadas por una convencida muchedumbre que lleva en sus manos el Libro Rojo. Con el uso de la horizontalidad se representa al pueblo revolucionario que está unido y que avanza regido por las doctrinas marxistas-leninistas-maoístas. Nuevamente se reafirma lo simbólico de la imagen a partir del texto de arriba a la derecha: “*¡Los rebeldes revolucionarios se unen!*”<sup>3</sup>

En el póster N°2 a diferencia del primero hay más de una figura central pero siguen prevaleciendo los rasgos duros de los guardias rojos. El texto: “*Mantén en alto la gran bandera roja del*

---

<sup>3</sup>Traducción del texto en chino.

*pensamiento Mao Zedong, aplasta completamente la línea reaccionaria de Liu y Deng*”<sup>4</sup> define cuál es el accionar correcto contra los opositores de Mao que en esta imagen no están representados. Recordemos que Mao alentaba la lucha contra todas las formas de autoridad burocrática y la primera tuvo lugar en la Universidad de Pekín, donde en mayo-junio de 1966 los estudiantes escribieron dazibao (carteles de grandes caracteres) donde denunciaban a los administradores universitarios por haber tratado de desalentar el entusiasmo político de los estudiantes. Con eslóganes tales como “rebelarse está justificado”, los estudiantes fueron tomando las calles, criticando a los profesores, a los intelectuales, al gobierno y a los cuadros del partido. A partir de tales manifestaciones surgió la Guardia Roja, integrada por estudiantes de secundaria y universitarios que se veían a sí mismos como los auténticos seguidores del pensamiento de Mao. Retomando el análisis de la imagen puede verse que el fondo de la imagen es completamente rojo contrastando con las figuras centrales en blanco. El color rojo llamativo y brillante, está presente en todas las imágenes, tanto en la figura central como en la multitudinaria presencia de la juventud, representando su unidad. El color rojo transmite una sensación de acción, lucha y rebelión, el Este es rojo, Mao es el sol rojo que ilumina los corazones de las personas.



**Imagen 1.** Diseñador desconocido (佚名) -1967. “Rompe completamente a la clase capitalista y la línea reaccionaria de Liu y Deng!”.”¡Los rebeldes revolucionarios se unen!” Recuperado de: <https://chinese posters.net/posters/e16-338.php>



**Imagen 2.** Diseñador desconocido (佚名) ca. 1966. “Mantén en alto la gran bandera roja del pensamiento Mao Zedong, aplasta completamente la línea reaccionaria de Liu y Deng”. Recuperado de: <https://chinese posters.net/gallery/e15-183.php>

<sup>4</sup>Idem anterior.



**Imagen 3.** Diseñador desconocido (佚名)Ca. Texto: Derrocamiento de PengDehuai en 1967 ,LuoRuiqing, ChenZaidao, LiaoLaotan! Recuperado de: <https://chinese posters.net/gallery/e12-626.php>



**Imagen 4.** Diseñador desconocido (佚名)1967, noviembre. Texto: Crítica totalmente al Jruschovchino desde una perspectiva política, ideológica y teórica. Recuperado de: <https://chinese posters.net/gallery/e3-763.php>

En el poster N°3 podemos identificar dos figuras centrales que representan la purga hacia dentro del partido de cuadros como PengDehua, LuoRuiqing, ChenZaidao<sup>5</sup> y LiaoLaotan. Los Guardias Rojos que son centrales en la imagen realizan diferentes acciones que denotan violencia hacia los recientemente devenidos en enemigos. Si bien la imagen se compone de dos guardias rojos representados a gran escala con respecto a los enemigos, ambas figuras están superpuestas configurando una sola imagen de color rojo que denota coherencia ideológica. Los rasgos de los guardias están resaltados, sus brazos,

---

<sup>5</sup>General y comandante de la Región Militar de Wuhan. Implicado en el “incidente de Wuhan” en el verano de 1967, cuando miembros de una organización de masas conservadora y oficiales y otros hombres bajo el mando de Chen secuestraron a un emisario de la autoridad central. Prisionero por esos hechos, fue liberado en 1971, poco después de que explotara el “incidente” de Lin Biao.

pañños y armas sobredimensionados. La aparición del Libro Rojo es el símbolo de las ideas de Mao que guían el accionar de la juventud. Los Guardias Rojos fueron los personajes más sobresalientes de la Gran Revolución Proletaria Cultural y fueron el brazo derecho de Mao Zedong en su intento de crear un poder fuera del Partido. Si nos detenemos en la composición del póster podemos distinguir el eje izquierda-comunismo versus derecha-revisionismo que el autor utiliza. Hacia la derecha en el margen inferior del póster están representados de forma caricaturesca los cuadros del partido que cayeron en desgracia con la implementación de la Revolución Cultural.

PengDehuai es el más conocido entre las personas atacadas aquí. Popular ministro de Defensa y miembro del politburó del PCC,<sup>6</sup> fue defenestrado en 1959 por criticar implícitamente a Mao y abiertamente al Gran Salto Adelante; en 1966 es arrestado y maltratado y muere en cautiverio en 1974. Recordemos que la Gran Revolución Cultural Proletaria inició con un artículo redactado en noviembre de 1965 por YaoWenyuan, en el que criticaba una obra teatral escrita cinco años antes por Wu Han, historiador y teniente alcalde de Pekín, titulada “*HaiRui destituido del cargo*”. Yao afirmaba que la obra era un ataque velado a Mao, interpretando la destitución de HaiRui por parte del emperador como una alegoría de la arbitraria destitución de PengDehuai por parte de Mao, en 1959, por haberse opuesto a las comunas. Luego de la publicación del artículo de Yao, los ataques a Wu Han y a otros intelectuales del partido considerados críticos con la línea maoísta se hicieron más habituales. LuoRuiqing, es otro de los cuadros que aparece en el poster, Mariscal del ELP,<sup>7</sup> jefe de estado mayor, miembro del secretariado central del PCC y vicepremier. Fue acusado y purgado al inicio de la Revolución Cultural por negarse a “darle prominencia al pensamiento Mao Zedong” en los asuntos castrenses y de “quitarle el poder” a Lin Biao. Fue arrestado y enviado a prisión, luego recuperó influencia después de la muerte de Mao en 1976.

---

<sup>6</sup>Partido Comunista Chino. (PCC)

<sup>7</sup>Ejército de Liberación Popular.(ELP)

En el póster N °4, están representadas cuatro figuras centrales que representan al pueblo chino, hay dos guardias rojos con su típica vestimenta y dos trabajadores. El rojo predomina en el fondo del póster y también en el libro Rojo de Mao. En la imagen se insiste lo que en el texto se reproduce: *“Crítica totalmente al Jruschov chino desde una perspectiva política, ideológica y teórica.”* De este modo, todas las figuras representadas en los pósteres de propaganda encierran un mensaje político, realizan un papel del que se extrae un mensaje moral y son más de lo que aparentan ser. Tengamos presente que los carteles son un arma para ganar adeptos y guiar a la sociedad para que distinga correctamente entre quién es amigo y quién es el enemigo. Por lo que debemos tener en cuenta que cada personaje debe ser visto como un ser que realiza acciones como metáfora del mensaje de una campaña política.

### **Las fotografías como fuentes históricas**

Resulta importante para el estudio de las purgas de la Revolución Cultural el estudio de la imagen como elemento manipulador de la Historia (Kossoy, 2001). Un ejemplo de ello son las fotografías presentadas a continuación. La fotografía original data del 25 de mayo de 1958, en la misma, se representa al presidente Mao Zedong con una pala, junto a miembros del Comité Central del Partido Comunista Chino, tomando parte en la labor física en el sitio de construcción de la reserva en las tumbas de los Ming cerca de Beijing. A la derecha de Mao, también con una pala, está PengChen, y Lin Biao está manteniendo la cesta. En la segunda fotografía se evidencia la eliminación de PengChen y el recorte de la imagen haciendo foco en la figura de Mao. Durante la Revolución Cultural, Mao eliminará de las fotografías al alcalde de Pekín, que pasó de ser su gran aliado a caer en desgracia y verse afectado por las purgas documentales y políticas. En mayo de 1967, PengChen fue eliminado como miembro de la banda Peng-Luo-Lu-Yang y fue atacado, por haber dicho que *“todos somos iguales frente a la verdad”* considerada una referencia indirecta a Mao. La destitución de Peng fue la culminación de una serie de purgas individuales, que siguieron a la publicación del artículo de YaoWenyuan, destinadas a asegurar el control maoísta de la capital, la propaganda del partido y el ejército. Peng sobrevivió diez años de

cárcel y volvió a posiciones de influencia después de la muerte de Mao.



**Fotografía N° 1**(Fontcuberta, 1997, p.180)**Fotografía N°2**(Fontcuberta, 1997, p.181)

La última fotografía (N°3) nos permite comprender de una forma más acabada las consecuencias que supuso la implementación de la Revolución Cultural. Del presente análisis se desprende otro uso de la imagen diferente al anteriormente expuesto, en esta no hay una manipulación de la imagen por la eliminación de algún elemento o persona, sino que en este caso la fotografía tenía un fin propagandístico y con ello un fin disciplinador. En esta fotografía están inmortalizados Wang Yilun, Li Fanwu y ChenLei quienes fueron obligados a desfilar en camiones por las calles de Harbin, en el noreste de China; sus nombres y las acusaciones que recaen sobre ellos (contrarrevolucionarios, déspotas y elementos de la banda negra) se exhiben en los carteles que les cuelgan del cuello. Esta imagen nos sirve como elemento catalizador del desarrollo histórico y permite avanzar en el estudio de lo que supuso la lucha contra “la corrupción y las desviaciones ideológicas”, y de qué forma el Estado condenó y repudió “las ideas burguesas reaccionarias” en todos los ámbitos. El autor de la foto es el fotógrafo Li Zhensheng, quien ha expresado que al principio esta y otras fotos fueron tomadas como imágenes de propaganda y que hoy en día forman parte de una muestra itinerante llamada *Soldado rojo de noticias*. En palabras de Li Zhensheng: “En la

*exposición se pueden ver las etapas por las que pasó: apoyo ferviente, participación activa, las primeras dudas y cómo se fueron transformando en un leve odio hasta llegar al repudio de todo lo que la representaba.*”<sup>8</sup>

Es importante recalcar, que a pesar de la premisa establecida por los Dieciséis Puntos con respecto a que las “contradicciones” en el seno del pueblo se debían resolver por medio de la razón, y no a través de la coacción, y de que incluso a los “derechistas antisocialistas” se les debía permitir arrepentirse, esto no se cumplió. Los funcionarios del partido fueron humillados públicamente y se les obligó a desfilar por las calles con “orejas de burro”; profesores, intelectuales y escritores fueron verbal y físicamente atacados (muchos de ellos fueron asesinados o se suicidaron), y sus bibliotecas personales y residencias fueron arrasadas. Los objetivos del ataque no fueron sólo los símbolos del pasado, sino cualquiera que manifestara interés en la cultura occidental era también criticado y humillado.

Debido a que los soldados de la Revolución Cultural no tenían una dirección centralizada, esto generó caos y desorden, además de luchas entre diferentes facciones. Como consecuencia de la escalada de violencia hacia la población civil, en 1967 Mao utilizó al Ejército Popular de Liberación para restaurar el orden, que tuvo como consecuencia una dura represión del movimiento de la Guardia Roja, en la que murieron miles de personas. Y el ELP participó en la llamada “Campaña para Purificar las Filas de Clase”, realizada en 1967-1969, que “investigó” a los cuadros del partido sospechosos; muchos cuadros e intelectuales así como Guardias Rojos fueron enviados al campo, donde estudiaron el pensamiento de Mao y realizaron trabajos manuales durante períodos de hasta dos años en las denominadas “Escuelas para Cuadros Siete de Mayo” establecidas en 1968.

---

<sup>8</sup>Testimonio recopilado en una mesa redonda con Li Zhenseng, realizada el 1 de septiembre de 2005 en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (Ciudad Universitaria, México D.F.) en el marco de la exposición Soldado rojo de noticias.



**Fotografía N° 3.** Autor: Li Zhensheng, 12 de septiembre de 1966.

Foto: cortesía de ContactPressImages y del Museo Universitario de Ciencias y Artes, UNAM  
Recuperado de: <http://discursovisual.net/dvweb05/agora/agodulce.htm>

## **Reflexiones finales**

Este trabajo monográfico se propuso describir el proceso de la Gran Revolución Proletaria Cultural -última gran iniciativa de la carrera política de Mao Zedong- un audaz intento para dismantelar la autoridad del partido con el fin de reconstruir los fundamentos de una nueva sociedad y una nueva unidad política revolucionaria. El estudio de este período histórico se centró en el tratamiento de la disidencia, para ello se realizó un análisis semiótico de fuentes visuales con el fin de identificar cómo se reprodujo la purga del partido en los posters y fotografías en China durante el citado periodo histórico. Cabe destacar la importancia de la utilización de las imágenes como fuentes históricas y la semiótica como herramienta de análisis que permitió estudiar la Revolución Proletaria brindando un abordaje más integrador y susceptible de ser aplicado de múltiples formas a la enseñanza de la Historia. Dicha implementación en las aulas contribuiría a realizar preguntas críticas, contrastar con fuentes escritas y visuales, como también desarrollar proyectos anuales en colaboración con otras asignaturas como TIC, Arte y Literatura. etc. Fomentaría que los estudiantes investiguen y “revivan” la Historia siendo así constructores responsables de su aprendizaje/conocimiento.



## **Bibliografía**

Bailey, P. (2002). *China en el siglo XX*, Barcelona: Ariel.

Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica.

Didi-Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo. Historia del tiempo y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Didi-Huberman, G. y Cheroux, C. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Fisac, T. (2016). Revolución, política y propaganda en la China contemporánea, En *Araucaria*, Vol. 18. N 35, pp. 105-125.

Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Joly, M. (2009). *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires: La marca editorial.

Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*, Buenos Aires: La Marca.

Pizarroso Quintero, A. (1999). “La historia de la propaganda: una aproximación metodológica”, en *Historia y Comunicación Social*, Número 4, pp. 145-171.

Roffiel, R. M. (1978). La Gran Revolución Cultural Proletaria, en *Estudios de Asia y África*, Vol. XIII, 2.

Screti, F. (Noviembre 2011- Enero 2012). Publicidad y propaganda: terminología, ideología, ingenuidad, en *Razón y Palabra*, Número 78.

Spencer, J. (2011). *En busca de la China Moderna*, Barcelona: Tiempo de Historia-Turques Editores.

**María Daniela Blanez. *Acerca de la disidencia durante la Revolución Cultural Proletaria***  
*Un análisis semiótico de la propaganda y la fotografía.*

Zuppa, G. (2012). La versatilidad de la imagen. En Zuppa, Graciela. *Bajo otros soles. Miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías*, Mar del Plata, EUDEM, Colección letras, ciencias y arte.

## **Fuentes visuales**

**Posters recuperados en:** <https://chinese posters.net/gallery/theme-07.php>

### **Fotografías:**

-Fotografía N° 1 (Fontcuberta, 1997, p.180)

-Fotografía N° 2 (Fontcuberta, 1997, p.181)

-Fotografía N° 3 Recuperado de:

<http://discursovisual.net/dvweb05/agora/agodulce.htm>

**Fuente oral:** Testimonio recopilado en una mesa redonda con Li Zhenseng, realizada el 1 de septiembre de 2005 en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (Ciudad Universitaria, México D.F.) en el marco de la exposición Soldado rojo de noticias. Recuperado de:  
<http://discursovisual.net/dvweb05/agora/agodulce.htm>