

Una aproximación a distintos procesos de revisión histórica de ciertos artistas contemporáneos chinos

Laia Manonelles Moner

Correo electrónico: laiam23@hotmail.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria y Tecnoarte

El objetivo de esta intervención es articular una aproximación a distintos modos de enfocar la recuperación de la memoria histórica, bien sea a partir de la desmitificación y la crítica política, o bien mediante la revisión de ciertos valores y tradiciones ancestrales chinos.

Propongo varios ejemplos de diversos artistas que trabajan con la acción, la fotografía digital y el vídeo.

0

Sin embargo, antes de esbozar las distintas perspectivas desde las que se puede abordar la revisión de la memoria política, social y cultural colectiva, es necesario bosquejar el contexto que determinó el nacimiento de las vanguardias artísticas en China. Los diversos colectivos y movimientos vanguardistas chinos se consolidaron a partir del año 1978, cuando el presidente Deng Xiaoping impulsó una política de puertas abiertas y una reforma económica que supuso una radical transformación de carácter político, social y artístico. Es preciso recordar que el período de la Revolución Cultural habían significado la anulación de la libertad de expresión de los artistas ya que el arte era considerado como una herramienta de propaganda política. Por ello, después de la muerte de Mao Zedong en 1976 y la consiguiente caída del comunismo, surgieron un gran número de movimientos alternativos al arte oficial que comenzaron interesarse por los distintos grupos vanguardistas occidentales, tales como el expresionismo, el surrealismo, el dadaísmo o el arte conceptual, y por las nuevas técnicas artísticas como la instalación, la fotografía, el *happening*, la *performance* y el vídeo, oponiéndose a las estrictas normas del realismo socialista para reivindicar la libertad de expresión artística. En tal contexto, los artistas empezaron a desmitificar □ de forma irreverente y con grandes dosis de sarcasmo y cinismo □ los iconos, los símbolos y los instrumentos políticos, ya fuera el retrato del presidente Mao Zedong, la emblemática plaza de Tiananmen, la Gran Muralla, o bien la caligrafía y el lenguaje propagandista propio del realismo socialista, abordando de este modo la tensión existente entre los antiguos ideales socialistas y la trepidante transformación capitalista.

La memoria histórica es un tema recurrente y fundamental en los distintos colectivos vanguardistas chinos, aunque es conveniente precisar que existe una relación ambivalente respecto a la recuperación del pasado. Justamente, para ilustrar las distintas perspectivas desde las que se puede abordar la memoria, a continuación bosquejaré tres posibles actitudes que se pueden percibir en los trabajos de varios colectivos y artistas.

En la primera línea se encuentran los artistas cuyo objetivo es desacralizar a los héroes políticos y cuestionar la manipulación y la represión que ejerció el poder monolítico del realismo socialista.

En la segunda línea entrarían los creadores que reivindican los valores éticos y las tradiciones ancestrales, advirtiendo de la pérdida de las costumbres típicas en un nuevo marco capitalista que globaliza y desdibuja la cultura de la antigua China.

En la tercera línea se hallan los artistas que recogen la preocupación por preservar los valores ancestrales, pero no se limitan a reproducirlos sino que proponen realizar relecturas de ciertas técnicas y tradiciones como la pintura paisajística y la caligrafía.

1

A continuación propondré, a modo de ejemplo y sin pretender realizar un estado de la cuestión de todos los grupos y artistas que trabajan en tales líneas, algunos ejemplos concretos para ilustrar cómo se aproximan a la memoria histórica varios creadores cuya determinación podríamos identificar dentro de las tres vías previamente establecidas.

En primer lugar, acorde con la voluntad de desmitificar a los líderes políticos y criticar las estrategias de manipulación y mitificación del comunismo, se encuentran varios artistas que en su trabajo utilizan el vídeo y el arte digital para reflexionar sobre el pasado político.

Zhang Peili fue el primer artista que comenzó a utilizar el vídeo en China, recogiendo y registrando varias acciones experimentales en las que cuestionaba abiertamente lo absurdo y el vacío de los actos y del discurso político durante la Revolución Cultural. 30 x 30 (1988) fue la primera de sus acciones filmadas; en ella rompió un espejo para luego volver a pegar las partes fragmentadas, una operación que repitió varias veces. En 1991 realizó Higiene, una acción en la cual lavó meticulosamente durante dos horas una gallina con agua y jabón, aludiendo así al castigo en el que se lava la boca de un niño con jabón como reprimenda por haber pronunciado palabras prohibidas. En otro de sus vídeos, Agua: pronunciación estándar (Mar de palabras) (1991), filmó a una reconocida presentadora de informativos del canal CCTV mientras leía todas las palabras del diccionario que empezaran con el radical agua, transmitiendo al espectador un discurso tan absurdo como vacío.

Feng Mengbo es otro artista que se adentra en la tarea de revisar la memoria comunista desde una perspectiva crítica, siendo también uno de los primeros creadores que en los inicios de la década de los noventa empezó a investigar con el lenguaje virtual fundiendo la técnica pictórica con el arte digital. Feng Mengbo trabaja, en su serie Game over: Long March (1994), con la estética del videojuego para recrear □ con sarcasmo e ironía □ episodios bélicos y momentos decisivos en la historia de la Revolución Cultural, protagonizados por la mítica tríada del soldado, el obrero y el campesino. En otra de sus series, SHOT_Q que inició a principios del nuevo milenio, continúa ahondando en el mundo virtual y en la cultura de los videojuegos, pero se centra más en los efectos que tienen en la conducta humana. En dichas series de fotografías se introduce a sí mismo en la escena preparado para luchar contra un potencial e imaginario poder enemigo, conectando así con las dinámicas establecidas en los videojuegos bélicos cuyo único objetivo es matar y evitar ser eliminado, y alertando a la vez sobre el sometimiento del pueblo a un rígido control propio de las políticas represivas.

2

En segundo lugar abordaré distintos creadores que con sus propuestas artísticas señalan la transformación hacia una nueva China, consecuencia del emergente marco capitalista y los nuevos hábitos consumistas que empezaron a consolidarse durante la década de los ochenta □ a raíz de la reforma económica del presidente Deng Xiaoping □ pero que se han acelerado en los últimos veinte años de forma desmedida. En un contexto en que se pierden los valores éticos tradicionales, en que no se protege la memoria histórica y se destruyen los barrios tradicionales de *hutongs* para construir nuevos bloques de rascacielos y edificios, varios artistas optan por alertar sobre este proceso de globalización que conlleva una inevitable pérdida de identidad o bien la perversión de los antiguos enclaves culturales para convertirlos en parques temáticos para el turismo.

Wang Qingsong es uno de los artistas que en sus obras revisa con atención dicho proceso de hibridación entre los valores tradicionales y las nuevas necesidades capitalistas. Este creador, en una de sus primeras series, que realizó cuando formaba parte del grupo artístico *Gaudy Art*¹, utiliza la fotografía digital retocada con *photoshop* para mostrar la figura de un *Pensador* (1988) □ representado por él mismo □ sentado encima de una hoja de lechuga en la postura del loto y luciendo el logotipo de Macdonalds gravado en el pecho. El año siguiente, en *Serie de Peticiones a Buda N°1* (1999), utilizó la estética pop para revisar con ironía la transformación que viven las creencias y los mitos, autorretratándose como un Buda que sostiene varios objetos en sus once manos haciendo una referencia directa a las demandas originadas por el consumismo. Dentro de la misma línea, en sus fotografías *Encarnación* (2002) y *Ofrendas* (2003) muestra la superficialidad con la que se tratan los valores ancestrales, ya sea la figura del Buda o bien los mismos templos, convirtiéndolos en sitios turísticos, en objetos de consumo, en *souvenirs*.

Esta reflexión es compartida por otros artistas como Song Dong, uno de los referentes fundamentales en el desarrollo del arte conceptual en China que desde el inicio de la década de los noventa trabaja la fotografía, la instalación, la performance y el vídeo para explorar la percepción y la naturaleza efímera de la existencia. En varios de sus vídeos, como por ejemplo Rompiendo espejos (1999) y Quemando espejos (2001), mediante varias secuencias muestra la rápida transformación y modernización de las grandes capitales en

¹ Este grupo nació a principios de la década de los noventa y su objetivo principal era amalgamar la estética *kitsch* que invadía las calles de China con la nueva cultura consumista.

China, evidenciado la ilusión y la fugacidad que pautan los nuevos ritmos de vida. Siguiendo la misma voluntad de reflexionar sobre la metamorfosis que viven las metrópolis contemporáneas, propone una serie de acciones colectivas que desde hace varios años realiza en localidades de todo el mundo, en las que invita al público a devorar sus propias ciudades construidas con dulces y otros productos alimenticios. Invita a los ciudadanos a que se coman y engullan □ real y metafóricamente □ el entorno en el que viven. Con estas fotografías y vídeos muestra cómo las nuevas metrópolis devoran los vestigios de la ciudad antigua, llevándose con ella las tradiciones y la identidad ancestral.

En la misma línea, el colectivo de creadores Ou Ning y Cao Fei utilizan el vídeo para registrar cómo una pequeña localidad rural acaba siendo absorbida por la ciudad de Canton debido al nuevo plan urbanístico, mostrando así las consecuencias de la transformación económica a partir de entrevistas con colectivos locales y activistas.

3

En tercer y último lugar, retomando la aproximación de varios artistas a la recuperación de la memoria colectiva, apuntaré una iniciativa que propone una revisión de ciertas tradiciones y técnicas artísticas. Pero antes de esbozar tal propuesta es necesario recordar que a finales de los ochenta y durante principios de los noventa diversos artistas, como Wu Shanzhuan, Xu Bing, Qiu Zhijie y Gu Wenda, empezaron a deconstruir la caligrafía influidos por el budismo chan y la filosofía occidental (principalmente Nietzsche y Freud), con la voluntad de desmitificar los iconos de la cultura ancestral china y la manipulación de la escritura durante la Revolución Cultural. Estas propuestas fueron acogidas con duras críticas debido a la ilegibilidad, considerándolos como la expresión del extremo subjetivismo. Después de esta primera reacción deconstructiva otros creadores continuaron la tarea de transformar las técnicas tradicionales investigando nuevas formas de reinventar dichas disciplinas. Para ejemplificarlo citaré la obra *2007WCSSXL01 (Codificación errónea Shanshui)* de Feng Mengo, en la cual el autor parte de la correspondencia que mantuvo con el coleccionista de arte chino Uli Sigg para realizar una pintura por encargo que representara el paisaje tradicional chino, en el que debían emerger los elementos típicos del agua y la montaña -superponiendo unos trazos caligráficos ilegibles- utilizando las nuevas tecnologías.

Estos son distintos ejemplos que muestran algunas de las consecuencias del desarrollo que ha vivido China. Es pertinente destacar, en primer lugar, el incremento económico pautado por el libre mercantilismo y, en segundo lugar, que tal desarrollo ha impactado en el crecimiento urbanístico de las principales capitales y en las nuevas políticas sociales y artísticas. Hay que señalar que, a pesar de ser un tema de actualidad, el modo en que la sociedad vive el desarrollo político y económico en China no es suficientemente conocido al haber pocas plataformas estables no oficiales desde donde se documente y analice. Se fija la atención □ debido a su espectacularidad □ en los nuevos planes urbanísticos, en la reconstrucción de nuevas ciudades siguiendo los modelos de las grandes capitales mundiales, pero se desatiende el cómo la población vive esta transformación social, cultural, económica y urbanística. Y aquí los artistas inciden brindando reflexiones a partir de sus propuestas artísticas.

El motivo de investigar cómo el arte contemporáneo chino trata la transformación social, económica y urbanística que viven las grandes ciudades se debe al hecho de que un tema recurrente en las obras de muchos creadores es, precisamente, la confrontación entre la modernidad y la tradición, el conjunto de cambios implícitos en la transición del socialismo al capitalismo.