



ARTE CONTEMPORANEO Y POLÍTICA EN CHINA: UN PAÍS, DOS REALIDADES

MEI HUANG & JAUME SUAU

Mei Huang es Profesora e investigadora en temas de humanidades y estudios culturales. Comisaria de arte. Jaime Suau es Profesor, coordinador académico del grado Global Communication Management en Blanquerna, Universidad Ramon LLull. (@Suavinni)

Fuera de los círculos artísticos es posible que para el ciudadano común occidental el arte contemporáneo chino se limite a Ai Weiwei y algún artista más de cuyo nombre no consigue acordarse. En realidad, en los últimos años, el mundo del arte contemporáneo ha visto un auténtico boom de artistas chinos, siendo su presencia frecuente en las galerías y museos más importantes del mundo en la medida que el gobierno abrazaba la globalización y la economía del país hacía su gran salto adelante. Algunos artistas chinos deben parte de su fama a sus obras más polémicas o de denuncia política. En todo caso, hablamos de excepciones. En la mayoría de artistas chinos,

el componente político o de denuncia social es prácticamente inexistente. No ha sido siempre así.

Mientras algunos consideran que el arte debe ser una forma de expresarse sobre temas políticos o sociales, otros, más cercanos siempre al poder, desearían quizás un arte más comercial y menos controvertido. Alejar el arte del conflicto político, convirtiéndolo en aséptico o sumiso, ha sido un objetivo político de especial interés en muchos países. En lo que se refiere al arte contemporáneo chino, podemos establecer que la época reciente que ha tenido un más alto componente de denuncia social, ha sido a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, un período convulso en el que el país hacía frente a importantes cambios sociales y culturales. Durante estos años un grupo de jóvenes artistas chinos discutían activamente el modelo de sociedad existente. Fueron muy relevantes exposiciones como Xingxing, con obras y performances a favor de la libertad de expresión y la reforma política. Estos artistas no se movían con miedo a la censura, sino con el viento a favor, exponiendo sin apenas miedo obras que serían impensables de ver en la China actual.

Este espíritu de cambio y apertura se transformó después de los eventos de 1989. El mundo del arte contemporáneo, como en otros sectores, sufrió entonces un importante retroceso: el régimen ya no toleraba la discrepancia abierta y pública. La censura se hacía cada día más presente y las consecuencias personales y económicas serían cada día más duras para los discrepantes. Los artistas que deseaban continuar viviendo de su obra únicamente podían adoptar posiciones pragmáticas, más conservadoras. La contestación social o política se abandona así de forma gradual: la autocensura domina en un ambiente en el que aquellos que siguen las normas no escritas, pero conocidas, son ampliamente recompensados. Muchos de aquellos jóvenes contestatarios son ahora artistas reconocidos que se han visto gratamente favorecidos por el boom económico y por un sistema que necesita voces artísticas que respeten unos límites. Pero la despolitización del arte no es nada más que un signo obvio de lo políticamente hegemónico. Aquello de lo que no se habla. Los temas que están allí pero no se quieren ver, atribuyen al arte un componente político por omisión: el silencio es una decisión. No pierde el arte contemporáneo chino su componente de provocación, necesario en las corrientes artísticas actuales. Únicamente acepta, de forma tácita, que hay algunos temas que han dejado de poder tratarse si uno quiere seguir en el sistema. Puede ser un juego peligroso, parecido a caminar por

un cable elevado sin caerse, requiere práctica.

Pocas veces resultó esto más evidente que en la exposición organizada por el CFCCA de Manchester, con el poco premonitorio título de *Harmonious Society*. La exposición, realizada en seis localizaciones en la ciudad del norte de Inglaterra, tenía como objetivo reunir a treinta artistas de la China continental, Hong Kong y Taiwán. El destino (o la casualidad) quisieron que la exposición, que pretendía ser un puente de entendimiento para artistas de diversa procedencia, tuviera lugar a finales de septiembre de 2014, al mismo tiempo que la serie de protestas callejeras en Hong Kong conocidas como *Umbrella Revolution*. Ya en los debates y presentaciones, como en la selección de las obras, puede verse una gran diferencia: mientras los artistas continentales chinos se alejan o tocan únicamente la superficie de las controversias políticas o sociales, en aquellos de Hong Kong y Taiwán podemos ver un mayor interés por tocar estos temas.

El caso de Hong Kong es peculiar. En Occidente, podríamos pensar que el tema de la relación de la isla con el gobierno central domina el panorama artístico. Pero eso es una visión sesgada. Hong Kong es una sociedad que sufre también de otros problemas, como un elevado precio de la vivienda, trabajo precario, problemas de identidad debido al pasado colonial, rígidas jerarquías sociales, machismo, etc. Artistas de Hong Kong, especialmente los más jóvenes, reproducen todos estos temas de una forma muy vívida, con una clara intención de atacar el orden establecido (relevante aquí la obra de Leung Chi Wo (en portada de este artículo), Samson Young, Wong Wai Yin o Pak Sheung Chuen, por citar únicamente algunos ejemplos, el último presente en la exposición en Manchester). La capacidad de plantear estos temas, conjuntamente con los debates alrededor de la relación con el gobierno central están creando, sobre todo entre los jóvenes, una cierta sensación de falta de entendimiento hacia el gobierno de la China continental. La isla, antaño modelo de sociedad abierta y multicultural, parece estar ahora más ocupada en un proceso solitario de construcción de la identidad propia, en la cual el arte forma también una interesante función de reflexión.

No únicamente se ha producido una falta de comprensión desde Hong Kong en relación a la China continental. El proceso también se produce en la otra dirección. En los años ochenta, Hong Kong representaba para la mayoría de los chinos continentales una imagen de aquello a lo que el resto del país aspiraba:

rascacielos, sociedad dinámica y economía fuerte, moda y estética al ritmo occidental, etc. Hoy en día, Hong Kong se parece cada vez más a cualquier otra metrópoli china y los jóvenes tienen como modelo de ciudad dinámica y de oportunidades a Shenzhen, un modelo de ciudad verde e importante centro tecnológico, o a Shanghai, uno de los centros económicos del país. Todos estos temas y debates son muy interesantes de descubrir en los artistas de Hong Kong, pero más difíciles de encontrar en los artistas chinos, que deben lidiar con una presión mucho mayor en su producción artística. Aunque mayoritariamente desconocido en Occidente, los artistas chinos tienen un gran potencial creativo, viven en un contexto de censura evidente y aún así podemos ver obras de un gran nivel creativo. Arriesgan en este juego de comprobar los límites del sistema, de llamar la atención sobre los problemas de una forma creativa, evitando que el arte sea completamente domesticado.

En realidad, un proceso similar sucede también en España. Ejemplos como la censura de la exposición *"La bèstia i el sobirà"* en el barcelonés MACBA, debido a una obra de Ines Doujak, en la que aparecía una escultura del anterior rey de España en una posición sexual digamos poco habitual. O la censura en ARCO de una obra con fotografías de presos políticos españoles, entre ellos tres líderes independentistas catalanes. Tanto la monarquía como el independentismo y los presos o exiliados, son temas relevantes para la sociedad, independientemente de la ideología de cada uno. Pero son temas ausentes en la inmensa mayoría de exposiciones en España. No existen, no se habla de ellos. ¿Cómo hemos podido llegar a este extremo? Como en China, la omisión deliberada de ciertos temas hace que el arte sea, aunque no lo parezca, político.