

La impronta global del arte contemporáneo chino y su singular expresión en Argentina: reflexiones a partir de la propuesta estética de Liu Bolin

当代中国艺术的全球印记与其在阿根廷的特殊表现：从刘勃麟美学观点出发的反思

Verónica Noelia Flores

Resumen:

Este trabajo propone un acercamiento al fenómeno del surgimiento del arte contemporáneo chino, plural y multifacético y a su reciente impacto a nivel global. Tomando como premisa que el arte favorece la creación de espacios de diálogo, confrontación e intercambio entre culturas, haremos hincapié en su llegada y expresión en Argentina. Para ello, recuperaremos la propuesta estética del artista Liu Bolin en su exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, a principios de 2015. Considerando el análisis de sus series fotográficas y performances desde las nociones de espacio y corporalidad, buscaremos comprender sus modos particulares de acercarse e involucrarse con la vida cotidiana y el entorno local, desdibujando críticamente los límites entre lo propio y lo otro.

Palabras clave: arte contemporáneo chino. Argentina. Liu Bolin. Espacio. Corporalidad.

摘要：本文讲述中国当代艺术的出现，向多元和多面的发展，以及近几年在全球范围内的影响。我们以艺术为创造文化之间对话，对抗和交流的空间的理论为前提，我们将突出中国当代艺术在阿根廷的交流和表现。为此，我们以艺术家刘勃麟2015年在初布宜诺斯艾利斯当代艺术博物馆的展览中主张的美学观点为例，从空间和实体的概念出发，研究对他的摄影作品和艺术表现，我们将寻求了解他如何将日常生活与本土特色相融合，如何在艺术作品中模糊处理个人与他人的界限，从而理解他独特的艺术特色。

INTRODUCCIÓN

La escena del arte contemporáneo a escala global se ha enriquecido con la aparición de nuevas pro-

puestas experimentales, surgidas en el seno de países que están atravesando una profunda transformación cultural, a raíz del impacto material del desarrollo económico y de los efectos sociales de la urbanización acelerada. Tal es el caso de China, cuyos artistas han emergido en los últimos cuarenta años con notable visibilidad y dinamismo propio en los circuitos transnacionales de exhibición y en el mercado de arte a nivel internacional. La notable pluralidad y el carácter multifacético de sus manifestaciones responden en gran medida a los cambios sociales ocurridos hacia el interior de China, pero también a los contactos e influencias externas. Este plano tendiente al intercambio, a la circulación y a la proyección más allá de las propias fronteras permite adentrarnos a reflexionar acerca de la construcción a través del arte de espacios de acercamiento, diálogo y conocimiento entre culturas.

En el marco de estas discusiones, el objetivo de este trabajo es señalar algunas de las características más salientes del proceso de emergencia del arte contemporáneo chino y de su reciente proyección e impronta a nivel global, tomando en especial consideración su singular expresión en Argentina, a partir de la exhibición del artista Liu Bolin. En principio, dedicaremos atención a las condiciones que posibilitaron el surgimiento de este fenómeno en China y al modo en que se fue dando su difusión a nivel internacional. Posteriormente, avanzaremos en la llegada del arte contemporáneo de China a América Latina y en particular a Argentina. Este breve recorrido inicial nos permitirá abocarnos a la obra de Liu Bolin y a su exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (MACBA) en el año 2015. Por último, presentaremos algunas notas a modo de conclusiones y perspectivas para seguir indagando en esta línea de trabajo.

CONDICIONES Y UMBRALES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO CHINO

Desde las últimas décadas del siglo XX a la actualidad, en correspondencia con los profundos cambios socioeconómicos ocurridos en China, el campo de las artes visuales se ha transformado y ha enriquecido su horizonte de posibilidades con propuestas diversas e innovadoras. Este resultado, que se exhibe hoy en la notoria llegada de diversos artistas chinos a los lugares más visibles y destacados de la escena del arte a nivel internacional, ha sido fruto de un largo proceso de cambios. Estas transformaciones se dieron de modo progresivo alterando la función social que hasta entonces había tenido el arte y complejizando el rol de los propios artistas en el proceso de construcción nacional y en la representación visual de lo propio e identitario chino.

Si bien es posible identificar entre los historiadores del arte cierto consenso en cuanto a ubicar el surgimiento de este proceso de cambios en la coyuntura crítica de las décadas del ochenta y noventa (Yeh, 2000; Yiu, 2009), aún resultan imprecisos los límites y definiciones del fenómeno artístico que surgió en esos años, como expresión crítica y rupturista respecto del período maoísta anterior. En este sentido, resulta pertinente preguntarnos por las condiciones que posibilitaron el surgimiento de este arte y a los umbrales que fue conformando su propio desarrollo inicial. Entonces, ¿de qué hablamos cuando decimos 'arte contemporáneo chino'?, ¿a qué contemporaneidad refiere esta forma arte? Sin pretender dar una respuesta cerrada a estos interrogantes, a modo de hipótesis de trabajo, podemos sostener que el arte contemporáneo chino surgió durante la Post-Revolución Cultural como una forma de provocación y desafío al sistema y a los cánones establecidos por el arte oficial, afirmándose en sus propias cualidades expresivas, al tiempo que las condiciones de la apertura al exterior abrieron posibilidades de diálogo e intercambio con las corrientes culturales y estéticas occidentales.

Durante los primeros años que siguieron al ocaso del socialismo de Mao Zedong, transitando el final de la década del setenta y la primera mitad de los años ochenta, el amplio terreno de las artes visuales

en China experimentó un lento abandono de las viejas convenciones y un resurgir de expresiones artísticas, tanto individuales como colectivas. Estas manifestaciones buscaron de manera provocadora marcar una clara distancia respecto de las convenciones estéticas que habían prevalecido hasta entonces como parámetros indiscutidos del arte oficial del Partido Comunista Chino. Este impulso tuvo, por una parte, una notoria vocación crítica respecto del pasado reciente del país pero también del *statu quo* inalterado por el control y la censura vigentes en esos años, constituyéndose así por otra parte, en un movimiento de búsqueda de auto-expresión (en chino, *zi wobiao xian de yishu*), de carácter plural y experimental (Wu, 2001).

Como tendencia general, las propuestas de los artistas de este período se condujeron a eliminar los enraizamientos de culto, sobre todo en relación con la estética de propaganda que había caracterizado al culto a la personalidad de Mao durante los años más radicalizados de la Revolución Cultural entre 1966 y 1976. Desde una actitud crítica y reflexiva, cuestionaron la visión del arte como un instrumento al servicio de la revolución que había iniciado el viejo líder, tomando distancia respecto de los fundamentos y marcos de referencia que el pensamiento maoísta de las primeras décadas de la República Popular había aportado, ya fueran parámetros técnicos, obras, cánones o instituciones. El impulso de esta transformación en las categorías hasta entonces establecidas en el dominio de las artes visuales implicó un desarrollo de la experimentación en nuevos lenguajes, materiales, técnicas y soportes (Li, 1993). A su vez, este desarrollo se generó intencionalmente en lugares de exhibición al margen de los circuitos oficiales (instituciones educativas, galerías y museos estatales), ocupando espacios públicos o privados no convencionales de manera fugaz e itinerante (Manonelles, 2009; 2011).

En el marco de este desarrollo pluralista que marcó el espíritu de época de los años 80, las tendencias más marcadas fueron las que dieron forma y lenguaje al arte conceptual, a las instalaciones y performances (*biaoyan yishu*) cuyas diferencias en el contenido y modos de representación señalaron un claro abandono del arte como sistema, con sus instituciones, prácticas y modelos. Así, siguiendo al historiador Wu Hung (2000) la definición que englobó a estas manifestaciones tempranas con las que se caracterizó al surgimiento del “arte contemporáneo chino” fue la del “arte experimental” (*biaoyan yishu*), concepto que permite reunir un amplio tipo de experiencias innovadoras y rupturistas a partir de la década de 1980 en China.

Los artistas involucrados en este movimiento emergente postularon a través de discursos, intervenciones y formas de experimentación en formatos no convencionales una lectura crítica acerca de la historia política reciente y un cuestionamiento acerca de los dramáticos efectos del cambio social y cultural del país. A partir de las reformas económicas iniciadas por el propio Partido Comunista Chino en 1978, el ocaso del socialismo de Mao corrió junto al avance de la economía capitalista, la urbanización acelerada y la incorporación al consumo global. En este sentido, las obras que surgieron bajo este clima se condujeron a exponer y cuestionar no sólo la naturaleza de los valores colectivos de la sociedad china de este tiempo sino también, las condiciones de la vida cotidiana que se fueron gestando tras el lento pero firme retroceso del sistema de seguridad social que había brindado el socialismo de la primera generación de líderes de la República Popular.

En este marco, la experimentación formal brindó una alternativa de expresión que pronto encontró alcance y proyección entre los artistas más jóvenes, involucrando nuevos modos de concebir el espacio y la corporalidad. Por una parte, las *performances* se erigieron en estos años como una forma de intervención innovadora que involucraba para los artistas el trabajo con el propio cuerpo o la exhibición física de sí mismos, de manera temporal y móvil, durante demostraciones o actos públicos o privados.

Se trataba de una forma de arte que implicaba la puesta en acción de una experiencia concreta orientada al impacto visual y a la interacción fugaz con el público. En este sentido, más que obras individuales constituyeron proyectos artísticos colectivos. Por otra parte, las instalaciones en sitios no convencionales avanzaron en la intervención en espacios urbanos vacíos o en desuso, en antiguas fábricas abandonadas, pero también en paredes, techos y suelos de espacios públicos de manera temporal o móvil (Wu, 2009a).

En el contexto social de un país pleno de contradicciones, auto-orientado en su definición política, aunque abierto al mundo en su vocación de transformación económica, el arte se constituyó en un canal de reflexión, pero también de resistencia y provocación.

A través de sus obras, estos artistas buscaron expresar críticamente la confrontación existente en varios órdenes: a) entre la doctrina oficial comunista -que aún predicaba en pos del esfuerzo por la transformación socialista- y la realidad social y económica que sobrevino con la descolectivización, el avance del mercado y de la lógica capitalista en la organización del trabajo y la producción; b) entre los deseos y necesidades de la gente en China y las difíciles condiciones de vida; y c) precisamente aún, entre el estilo de vida y las costumbres de los pobladores del interior rural y el de las ciudades que crecieron con la urbanización acelerada iniciada en las últimas décadas del siglo XX.

El “arte contemporáneo chino” se trató en sus inicios de un arte menos conocido o aceptado en el sentido académico, oficial e incluso mercantil, que privilegió el cuestionamiento y la crítica social antes que la adaptación a las instituciones del Estado. Fue una forma de arte que surgió de la necesidad de dar respuesta a la cuestión de cómo expresar la transformación de la sociedad, a través de obras significativas que tomaran en cuenta el pasado para dar sentido al presente. Así, el rechazo al arte como sistema implicó una reacción reflexiva frente al cambio social, una actitud de rechazo de lo viejo y de búsqueda de renovación que, en algunos casos, implicó un corrimiento sutil hacia una mayor libertad expresiva y en otros, un activismo más abierto y directo. Desde lo formal, se afianzó el trabajo en distintos registros, combinando el arte conceptual, la fotografía artística, el video-arte, las instalaciones y los actos performáticos.

Los resultados de este desarrollo cimentaron el reconocimiento del avance del arte contemporáneo chino tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales, consolidando la obra de algunas figuras tan eclécticas y creativas como Wang Guangyi, Zhang Huan, Yue Minjun, Fang Lijun, Zhang Xiaogang, Zheng Fanzhi, Cai Guoqiang, Ai Wei Wei, Xu Bing, Cao Fei, Gu Wenda, entre muchos otros. Como veremos a continuación, este proceso se enlazó a la extensión de los circuitos de exhibición para los artistas chinos y a la buena recepción que lograron sus obras en las principales bienales y ferias de arte a nivel mundial.

EL ARTE CONTEMPORÁNEO CHINO MÁS ALLÁ DE CHINA

El notable pluralismo de estilos que, bajo el clima de época de la post-Revolución Cultural, caracterizó la emergencia del arte contemporáneo chino se proyectó en una marca de singular diferencia al proyectarse hacia el exterior. La difusión se fue ampliando a partir de un mayor conocimiento por parte del público y de una mayor inserción del arte chino en los circuitos de mercado y de exhibición a nivel internacional. Esta exposición a la circulación a nivel global cobró un impulso aún más fuerte con el cambio de milenio, cuando se tornó más notoria la voluntad compartida entre los artistas chinos por reclamar su propia diferencia. Si bien este movimiento llegó primero a Europa y Estados Unidos, su

impacto también alcanzó en los últimos años otras áreas de ese circuito de exhibición a nivel global. En este sentido, América Latina también ha atestiguado la llegada de artistas contemporáneos chinos de gran relevancia en su país, pero cuya obra era aún desconocida aquí. El intercambio académico y las experiencias de visita y exhibición en museos o galerías de Argentina, Chile, México, Colombia, Venezuela y Brasil han sentado antecedentes iniciales, aunque de importancia en cuanto a la calidad de las propuestas artísticas tanto como a la favorable recepción que obtuvieron por parte del público.

Nos interesa especialmente destacar las experiencias ocurridas recientemente en Argentina. Podemos destacar en principio la exhibición en enero de 2015 de Cai Guoqiang en la Fundación PROA. Su muestra fue acompañada por un acto performático con fuegos artificiales en la zona aledaña del Riachuelo de La Boca, un antiguo barrio portuario de pescadores y trabajadores humildes al sur de la Ciudad de Buenos Aires. A través del uso de antiguas y modernas técnicas de pirotecnia, el artista ideó la transformación de este sitio bajo el título “La vida es una milonga. Tango de fuegos artificiales para Argentina”. Para el evento, compuso un espectáculo de música y danza, único y efímero, con un despliegue vibrante de formas en movimiento y paisajes encendidos en el cielo y en el agua. Maestro invisible de la escena, Cai concibió este proyecto de explosión inspirado en la historia del tango, como un diálogo entre culturas donde los elementos de la naturaleza se integran en el paisaje humano de manera impredecible, abierta y fluida.

Poco después, en abril del mismo año, tuvieron lugar las exhibiciones de Zhang Dali y de Liu Bolin en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires. De esta última nos ocuparemos en breve, pero vale mencionar también la muestra de Ai Weiwei también en PROA, entre noviembre de 2017 y febrero de 2018. El desembarco de este artista también ocurrió en el entorno que había utilizado Cai Guoqiang para imaginar ese cielo encendido sobre el agua. Allí donde en otros tiempos, el pintor Benito Quinquela Martín observaba desde su taller la llegada de los barcos de carga mientras retrataba con su incansable pincel las faenas diarias de los obreros inmigrantes. En el entorno histórico y colorido de Caminito, justo frente a una proa que mira al río, Ai Weiwei instaló una monumental masa escultórica. Fueron 1254 bicicletas de acero ensambladas entre sí, que el artista emplazó haciendo referencia al medio de transporte más utilizado en China, pero también componiendo un guiño en alusión a su admirado artista Marcel Duchamp, pionero del arte conceptual. Arquitectura en movimiento, metáfora del cambio permanente de la cultura, esta gigantesca obra recontextualizó un objeto cotidiano para revelar la fuerza disolvente de la producción industrial masiva. Las ruedas giraban al infinito para sorpresa de los transeúntes, mientras evocaban el espíritu creativo del artista tanto como su capacidad para activar reflexión social y admiración en el público. Un efecto de estas características fue también, como veremos a continuación, el que logró Liu Bolin en su desarrollo artístico de los últimos años y en particular, en su primera visita a Buenos Aires.

LA PROPUESTA ESTÉTICA DE LIU BOLIN

Liu Bolin (刘勃麟, Shandong, 1973) es un artista experimental, formado como escultor y fotógrafo, que trabaja con efectos ópticos para componer escenas de una gran potencia a nivel visual y narrativo. En la forma y propósito de sus obras podemos descubrir ese desarrollo emergente del arte contemporáneo chino al cual nos referíamos inicialmente. El arte experimental y performático de Liu articula diversos lenguajes provenientes de la pintura, la escultura, el body-painting y la fotografía artística. Así, desarrolla “foto-performances” en los que busca mimetizar su propio cuerpo pintado con el fondo

de los paisajes que compone. A través de esta técnica llamada “de camuflaje”, el artista busca esconderse o mimetizarse en escenarios urbanos o rurales en transición, propios de una vida cotidiana en permanente cambio, como una forma de cuestionamiento al sistema que invisibiliza la vida y deshumaniza el mundo.

Liu Bolin compone series fotográficas en las que se concentra en presentar las contradicciones que enfrenta la sociedad china frente a la transformación profunda que han provocado los cambios en los patrones de consumo cultural y la urbanización reciente con su arrolladora dinámica de transformación de los espacios públicos. Su labor fotográfica comenzó a tener cierto reconocimiento a nivel internacional, realizando exposiciones en diferentes países del mundo, un impulso que comenzó a principios de los años 2000 cuando el artista expuso por primera vez en Francia. Desde entonces su reconocimiento ha sido cada vez más amplio, visitando diferentes países de Europa, Asia y América Latina.

Liu se formó en la Escuela de artes de la Universidad de Shandong y en la Academia Central de Bellas Artes de Beijing, siendo parte de una generación de artistas que vivió en su temprana juventud la turbulenta transición entre el fin de la Revolución Cultural y el crecimiento de la economía capitalista en China. Asimismo, participó de las experiencias que atravesaron a los colectivos de artistas que ocuparon viejas fábricas abandonadas en los suburbios de Beijing para crear allí sus estudios y sitios de experimentación (Manonelles, 2006). El barrio de Suojiacun fue donde Liu se impregnó en los años 90 de esa corriente innovadora que buscó indagar en nuevos lenguajes para trascender los márgenes del sistema establecido. Con el cambio de siglo, al igual que otros artistas que desarrollaban arte conceptual, Liu comenzó a reflexionar sobre la cotidianeidad en China y a hacer visible la preocupación por el modo en que los planes urbanísticos estaban destruyendo los barrios tradicionales para construir nuevos edificios. Este fenómeno de destrucción y su rápido impacto en el entorno que le era conocido fueron clave en la orientación que tomaría su obra. En efecto, a partir de una ordenanza del gobierno chino, en 2005 los complejos artísticos de Suojiacun fueron demolidos, mientras el avance del mercado inmobiliario iba preparando la enorme transformación espacial y urbana de Beijing en víspera de los Juegos Olímpicos de 2008. A partir de esto, Liu utilizó por primera vez su técnica de camuflaje como un gesto de silenciosa protesta ante la irremediable destrucción del distrito artístico donde trabajaba, componiendo una serie que llamó “Escondiéndose en la ciudad” (Macdonald, 2014). En estas obras, el artista buscó provocar la ilusión óptica de la desaparición de su propio cuerpo en el medio de un paisaje en transformación, a la vez que establecía un registro de los efectos de ese proceso de cambio (*fig. 1*).



Fig. 1. Liu Bolin, *Serie Escondiéndose en la ciudad*, nro. 2, Suojiacun, 2006. Klein Sun Gallery.

Fue en este tiempo cuando el deterioro de las condiciones para la experimentación colectiva dio paso a la experimentación individual. Liu continuó desde entonces explorando capas de sentido en escenarios de construcciones y demoliciones, panoramas de transición e inestabilidad social, señalando la problemática relación de la población china con un entorno físico en permanente cambio.

Su propuesta estética presentaba a su vez un cuestionamiento a los regímenes de visibilidad pública de ciertos íconos culturales considerados emblemáticos de lo identitario chino, provocando un cuestionamiento permanente respecto de la legitimidad de determinadas formas hechas visibles, las apariencias y lo que permanece invisibilizado. El arte se presentaba de este modo como un medio reflexivo de silenciosa resistencia, como un instrumento -ya no al servicio de la revolución comunista- sino de cuestionamiento del proceso de cambio que invisibilizaba a las personas. Al recuperar la posibilidad de revisar el entorno en transformación ponía de relieve la confrontación latente entre lo hecho visible y lo invisible, entre lo legítimo y lo ilegítimo, entre el pasado y el presente.



Fig. 2. Liu Bolin, *Dragon series*, panel 8/9. Ciudad Prohibida de Beijing, 2010. Klein Sun Gallery.

A partir de esta experiencia inicial en Beijing, el artista se desplazó hacia otras ciudades como Nueva York, París y Venecia, explorando escenarios y profundizando en la relación entre el desarrollo de cada país y el lugar de los individuos en él. Lo novedoso y atractivo de su método de trabajo, así como su capacidad para adaptar sus técnicas a distintos escenarios le permitieron insertarse en el circuito de exhibición transnacional que convirtió al arte contemporáneo chino en una expresión de alcance global.

En su primera visita a Buenos Aires, Liu Bolin presentó en el MACBA la muestra titulada “Desapareciendo”, bajo la curaduría de Casey Burry de la galería Klein Sun de Nueva York que representa al artista. Dispuesta en tres grandes salas, a modo de retrospectiva, la exhibición estuvo compuesta por varias series de trabajos fotográficos que el artista realizó en los últimos años, utilizando escenarios naturales, sitios históricos y lugares reconocidos de distintas ciudades del mundo. Los cuadros ponían al descubierto un juego de colores y formas de gran riqueza visual que invitaba a los espectadores a recorrer con libertad el conjunto, pero también a detenerse para contemplar con atención la sutil relación entre figura y fondo en el efecto de mimesis que es marca del trabajo del artista.



Fig. 3. Sala de exhibición durante la muestra de Liu Bolin, MACBA, 2015.

A su vez, coincidiendo con su presentación en la primera Bienal de Performance de Buenos Aires, Liu Bolin decidió montar una instalación y foto performance bajo el título “Target” en alusión a la deshumanización del sistema global y a la transformación de los seres humanos en objetivos y objetos de este proceso. Eligió tema el predominio del monocultivo de soja en Argentina, interesado en poner énfasis de manera indirecta en los efectos de esta actividad económica y de la deforestación indiscriminada sobre el medio ambiente, sobre la seguridad alimentaria y sobre la vida de las personas. Para la realización de este acto, Liu convocó previamente a artistas y actores locales a quienes dirigió para componer un amplio montaje con la forma y los colores de los granos de soja.



Fig. 4. Un momento de la performance de Liu Bolin, MACBA, 2015.

El artista diseñó cuidadosamente la escena pintando y a la vez, posando luego junto a las dieciocho personas que participaron de la performance. El mimetismo de los modelos con el fondo de la escena y la secuencia de sus poses estáticas, aunque entrelazadas y en contacto entre sí cobraron fuerza al sostenerse de manera colectiva. La poderosa imagen viviente era una sutil e ingeniosa invitación del artista para reflexionar acaso acerca de las formas de invisibilización y deshumanización creadas por la economía global a través del crecimiento económico de ciertos países, en detrimento del bienestar social de sus ciudadanos. Antes de la toma final en la que el propio artista se funde en el cuadro, la obra en vivo fue presenciada a lo largo de la jornada de preparación por una fila incesante de más de quinientas personas. Imperceptible a primera vista, Liu diluye e invisibiliza su presencia camuflado en los detalles laboriosos del maquillaje facial y en la pintura de sus vestimentas, para ceder luego el protagonismo a la escena grupal que forma el contexto.

A través de su técnica de camuflaje, Liu Bolin señala no sólo la posibilidad de construir un efecto óptico capaz de resensibilizar al espectador sino también, de pensar y experimentar el arte desde la presencia y el contacto físico con los materiales y el entorno, como una forma de involucrarse. Aquí el uso del cuerpo como lienzo y como soporte expresivo se potencia al convertirse en vehículo de sentido. Se trata de lo que Laia Manonelles (2011) llama un tipo de “arte en acción”, un gesto provocador por parte del artista para despertar los sentidos y la sensibilidad del espectador.

Más que un conjunto de obras aisladas, los trabajos de Liu Bolin son proyectos que involucran la construcción de una mirada singular sobre el actual desarrollo del capitalismo global y sobre el lugar de los individuos en este proceso. Su propuesta estética entraña una crítica social profunda que trasciende los límites de lo local al tiempo que recupera con criterio lo que es propio de cada lugar y cultura. En este sentido, su modo de acercarse al público de los distintos países donde instala sus exhibiciones comprende una interpretación situada del contexto, pero también una disolución de las distancias que separan en esencia lo que condiciona materialmente la vida humana en uno u otro lugar.

El lenguaje de la corporalidad otorga presencia a su propuesta estética y persistencia a su actitud de resistencia. El llamado a reflexionar sobre los problemas que ocupan a la sociedad china, pero también a otros pueblos y culturas, transforma su acto de permanecer camuflado, aparentemente invisible, en un gesto de dar visibilidad a lo que suele pasar desapercibido, e incluso a lo artificial que se naturaliza. Aún más, su mirada del espacio y su mimesis en los ambientes que compone recuerda a la antigua visión taoísta del paisaje en el que el ser humano, empequeñecido y mínimo, se integra a un entorno natural más amplio que lo contiene, define y desde el cual interactúa.

La exhibición de Liu Bolin en Argentina fue una oportunidad para tomar contacto con la singularidad de su propuesta estética y en igual medida, con lo innovador y creativo del arte contemporáneo chino. Siendo expresión de esa búsqueda de diversidad, innovación y legitimidad propia que fue característica de la emergencia de esta forma de arte, sentó un precedente importante como rasgo del actual avance de China a nivel global. La buena respuesta e interés del público por conocer y descubrir esta propuesta mostraron asimismo la vigencia y potencialidad que conservan hoy las experiencias de contacto y diálogo intercultural a través del arte.

CONCLUSIONES

En este breve trabajo hemos presentado tres aspectos en torno al fenómeno del arte contemporáneo en China. En un primer momento, señalamos algunas condiciones materiales que hicieron posible la

emergencia de esta forma de arte, considerando el contexto social y político del país durante la transición histórica de los años 80 y 90, en el contexto de la post-Revolución cultural. Vimos cómo este surgimiento se puso de manifiesto en una decidida búsqueda de auto expresión por parte de una generación de artistas que vivió su juventud más temprana en este tiempo, adoptando una actitud más confrontativa y provocadora que pronto se transformó en práctica y acción colectiva. Una diversidad de estilos floreció entonces por fuera de los circuitos institucionales, en los márgenes de lo establecido por las convenciones del arte oficial, proponiendo de manera disruptiva un umbral de nuevos lenguajes, soportes, materiales y métodos. El arte resultante de esta búsqueda se afirmó en su carácter experimental, proponiendo nuevas maneras de concebir la interacción con el público, los espacios de exhibición y el uso del propio cuerpo como soporte expresivo.

A partir de esta caracterización, en un segundo momento abordamos la impronta que el arte contemporáneo chino ha cobrado recientemente a nivel global al comenzar su reconocimiento y proyección más allá de las fronteras nacionales. En efecto, señalamos cómo la emergencia de este fenómeno se dio en simultáneo a la apertura de China al exterior, otorgando una oportunidad para trazar nuevos lazos de contacto e influencia recíproca con el mundo no-chino, pero a la vez también generando visibilidad sobre una identidad propiamente china en el campo del arte. La proclama de la propia diferencia fue surgiendo así en el seno de una cultura múltiple, en transformación, con influencias de lo interno a partir de la recuperación de elementos propios con nuevos sentidos y de lo externo, mediante la influencia cultural extranjera, que se aceleró con la globalización de los años 90.

Con el cambio de siglo, la vinculación de los artistas chinos con el mercado del arte y, sobre todo, sus inserciones en los circuitos internacionales de exhibición resultaron clave para impulsar su reconocimiento fuera de China, permitiéndoles esto además una mayor libertad expresiva. Este momento señaló el desplazamiento desde la experimentación colectiva más temprana hacia la experimentación individual, de carácter más subjetiva.

En un tercer momento, nos enfocamos en la propuesta estética del artista Liu Bolin, considerando por una parte su pertenencia a esa generación emergente de artistas contemporáneos que abrazó el arte experimental, y por otra, su llegada en los últimos años a los circuitos transnacionales de exhibición. Presentamos en particular algunas características de su muestra fotográfica en el MACBA de Argentina y del acto performático que allí dedicó al público local.

El impacto visual de sus obras, fruto del trabajo de intervención sobre su propio cuerpo, brinda un acercamiento a su concepción del espacio humano como un entorno visible, aparentemente estable, aunque cambiante y contradictorio. Al pintar su cuerpo mimetizándose con el ambiente, Liu provoca la ilusión de una desaparición en el orden de las formas pero una aparición de nuevos sentidos a la hora de reflexionar sobre los cambios a nivel social y cultural ocurridos en China en los últimos cuarenta años: las condiciones materiales de vida en el ámbito urbano y en el rural, el desempleo y la precarización del trabajo humano y las ruinas de las viejas construcciones contrastando con los grandes edificios como testigos de la expansión urbana.

Sin pretensión de desestabilizar a la sociedad, artistas como Liu Bolin buscan con sus actos de protesta y resistencia llamar la atención para provocar un interés reflexivo en el público. Se trata de un cuestionamiento sobre la forma pasiva en que las personas están invisibilizadas, condicionadas por la transformación ajena de su entorno y por la información a la que están expuestos. El arte de Liu Bolin, como experiencia y como modo de involucrarse, busca reflexivamente ofrecer la palabra a la realidad y dar visibilidad al carácter humano de los cambios.

Ejemplos como el de su presentación en Buenos Aires nos invitan a pensar al arte contemporáneo chino no sólo como un fenómeno inherentemente técnico o estético, sino también como una vía para observar los modos en que los intelectuales y artistas chinos vienen generando, de manera más o menos silenciosa, un cuestionamiento al modelo de progreso instaurado por la cultura moderna occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- Clarke, D. (2008). "Revolutions in vision: Chinese art and the experience of modernity". En Louie, K. (Ed.) *Modern Chinese Culture* (pp.272-296). Nueva York: Cambridge University Press.
- Gao, M. (1998). *Toward a Transnational Modernity: An Overview of Inside Out: New Chinese Art*. San Francisco: University of California Press.
- _____. (2011). *Total modernity and the avant-gard in the twentieth century Chinese art*. Mass: MIT Press.
- Gladstone, P. (2014). *Contemporary Chinese Art: a critical history*. London: RB.
- Li, X. (1993). *China's New Art, post 1989*, Sydney: Hanart Gallery.
- Li, Z. (1995). *The Path of Beauty: A Study on Chinese Aesthetics*. Transl. Gong Lizeng. Oxford University Press.
- _____. (2006). *Four Essays on Aesthetics: Toward a Global Perspective*. Lexington Books.
- Macdonald, F. (2014). Can you spot the invisible man. *BBC Culture*. Recuperado de <http://www.bbc.com/culture/story/20141027-can-you-spot-the-invisible-man>. Fecha de consulta: 15-10-2019.
- Manonelles, L. (2009). "El arte de acción en China: la producción artística como compromiso". En *Inter Asia Papers*, nro. 9. pp. 1-20.
- _____. (2011). *Arte experimental en China: Conversaciones con artistas*. Barcelona: Bellaterra.
- _____. (2017). *La construcción de historias del arte contemporáneo en China*. Barcelona: Bellaterra.
- Koppel-Yang, M. (2003). Semiotic Warfare: the Chinese avant-garde, 1979-1989, a semiotic analysis, *Timezone 8*, Hong Kong.
- Smith, K. (2008). *Nine Lives: The Birth of Avant-Garde Art in New China*. *Timezone 8*, Beijing.
- Tang, X. (2008). *The Origins of Chinese Avant Garde. The Modern Woodcut Movement*. California: University of California Press.
- Wu, H. (1999). *Transience: Chinese experimental art at the end of the twentieth century*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (2000). *Exhibiting Experimental art in China*, Chicago: UCP.
- _____. (2001). *Chinese Art at the crossroads: between Past and Future, between East and West*. Hong Kong: New Media Limited.
- _____. (2009a). *Internalizing changes: Contemporary Chinese art and urban transformation*. Lincoln: University of Nebraska.
- _____. (2009b). *Wu Hung on contemporary Chinese artists*. Hong Kong, China: Timezone 8.

Wu, H., & Wang, P. (2010). *Contemporary Chinese art: Primary documents*. New York: MoMA.

Yeh, W. (ed.) (2000). *Cross-Cultural Readings of Chineseness: Narratives, Images, and Interpretations of the 1990s*. Berkeley: Center for Chinese Studies.

Yiu, J. (2009). *Writing Modern Chinese Art: Historiographic Explorations*. Seattle: Seattle Art Museum.