



**ESTRATEGIAS, ADAPTACIÓN Y RUINAS. EL DESPERTAR DEL
ARTE CHINO CONTEMPORÁNEO Y LA BÚSQUEDA DEL
DIALOGO (1978-2012)**

**STRATEGIES, ADAPTATION AND RUINS. THE AWAKENING
OF CONTEMPORARY CHINESE ART AND THE SEARCH FOR
DIALOGUE (1978-2008)**

FRANCO CECCHI

Universidad de Educación a Distancia

Recibido: 21/07/2024 / Aceptado: 08/12/2024

RESUMEN

Concebido en el marco de una amplia investigación en historia del arte y del territorio, este artículo diseña una trayectoria a lo largo de algunas de las contribuciones más destacadas de la vanguardia artística en China a partir de la etapa de reforma y apertura impulsada por Deng Xiaoping en 1978 con el objetivo de arrojar luz acerca la búsqueda de un diálogo social, político y también urbano, emprendida por una generación de artistas que impulsó un cambio de paradigma en el arte contemporáneo chino. Poniendo el foco en una historia del arte, cada vez más interconectada y multidisciplinar y orientada a los estudios culturales, intentamos aportar elementos de novedad en los estudios artísticos que en las últimas décadas se han ido ampliando en el marco de la globalización.

Palabras clave: Arte chino contemporáneo, Vanguardia China, Transformaciones urbanas.

ABSTRACT

Conceived in the context of a broad investigation into the history of art and territory, this article draws a broad trajectory of some of the most outstanding contributions of the artistic vanguard in China starting from the era of reform and opening inspired by Deng Xiaoping in 1978 with the goal of turning light it seeks the pursuit of a social, political and also urban dialogue, undertaken by a generation of artists who instigated a paradigm shift in contemporary art. Placing the focus on a history of art, more interconnected and multidisciplinary and oriented towards cultural studies, we intend to bring new elements into artistic studies that have been expanding in recent decades in the context of globalization.

Keywords: Contemporary Chinese art, Art of Globalization, Urban transformations.

INTRODUCCIÓN

Evidenciando la existencia de un cambio de paradigma en el arte chino contemporáneo, aun poco explorado en el marco de los estudios de arte y del territorio, este artículo, pretende ampliar y definir los conocimientos acerca del proceso artístico de conquista espacial que ha llevado a una profunda reflexión acerca del espacio urbano en China en las últimas décadas. Un espacio urbano que había sido profundamente comprometido a raíz de las grandes transformaciones urbanas de las últimas décadas.

Actualizando el marco crítico, y ensanchando la bibliografía relativa al arte contemporáneo chino, este estudio tiene principalmente dos objetivos: el primero, poner en releve el papel transformador de una generación de artistas en el proceso de ruptura con el marco académico, gracias a grupos pioneros como el grupo “*The Stars*” a final de los ‘70, el “movimiento de la “*Nueva Ola de 1985*” en los años ‘80, y los artistas vanguardistas a partir de los años ‘90.

El segundo objetivo, es individuar aclarar y definir, en el contexto de las aceleradas transformaciones urbanas, la búsqueda por parte de los artistas, de un “*dialogo*” social y político que anticipó la necesidad de transformaciones en todos los aspectos de la vida social china.

Ofreciendo una panorámica de fenómenos que consideramos de extrema importancia en un momento en que la historia del arte acelera hacia unas conexiones globales, a menudo de difícil comprensión, a través de esta investigación

queremos evidenciar como, si bien se mantuvieron diferencias entre arte oficial y no oficial, y también entre actitudes más radicales o más mediadoras para sobrevivir al contexto político, el arte chino emergió con fuerza en los años '90, después de la experiencia frustrada de 1989, insertándose plenamente en el contexto global.

En los últimos años, los estudios artísticos, se han ido ampliando gracias a nuevas propuestas y conexiones de alcance global y gracias a las aportaciones provenientes de los países emergentes (BRICS). En este sentido, la historia del arte contemporáneo china, se convierte a nuestro aviso, en una pieza ineludible con sus propuestas y sus vicisitudes, formando parte de una historia del arte global que avanza hacia nuevas interpretaciones y abandona un enfoque estrictamente occidental, como reflejado se ve en las investigaciones de autores como *Francesca dal Lago*, *James Elkin*, *Zhivka Valiavicharska*, e *Alice Kim*¹.

1. EL REALISMO MAOÍSTA (1949-1978)

A lo largo del siglo XX, frente a las grandes transformaciones sociales, económicas, y sociales, los artistas chinos elaboraron estrategias de resistencia y pusieron las bases para el nacimiento y la consecuente afirmación del arte chino contemporáneo.

Si bien el auge del arte contemporáneo en China es un fenómeno relativamente reciente, cuyo despegue coincide con las políticas de “*reforma y apertura*” (1978), se puede fijar un punto remoto de inflexión en el inicio del siglo, en coincidencia con el fin de la dinastía Qing (1644-1912) y la apertura hacia occidente que llevó a la adopción de nuevos cánones basados en el gusto occidental. Un fuerte impulso a las nuevas teorías del arte en China se debió al movimiento social del 4 de mayo de 1919; un movimiento que reflejó la profunda transformación de la sociedad china de la época, en los ámbitos social y cultural.

Con el triunfo de la revolución en 1949, el arte se puso al servicio del proletariado. El “*Realismo Revolucionario Maoísta*” “[...] abogaba, a nivel temático, por la introducción de preocupaciones sociales utilitarias, y a nivel estilístico, por la absorción de elementos del arte popular chino en los modelos

¹ Acerca de los estudios sobre Arte y Globalización, véase: ELKINS., J., VALIAVICHARSKA, Z., KIM, A., “*Art and Globalization*”, The Stone Art Theory Institutes. Penn State University Press, 2010

importados del realismo Socialista Occidental y Soviético”². El arte se limitó entonces al uso de pocas técnicas, sobre todo la pintura al óleo, y los temas principales estaban relacionados con el realismo socialista y temáticas folclóricas: “En el análisis de Mao, el arte y la literatura se originan en la realidad social en su riqueza e inmediatez, y la realidad actual es la auténtica fuente en la que los artistas pueden inspirarse”³.

La Revolución Cultural (1966-1976) aumentará la represión política y constituirá el punto álgido del Realismo Maoísta. A lo largo de toda la década, la represión política se reforzará con la introducción de un sofisticado sistema de censura y propaganda del régimen, limitando la expresión artística al circuito oficial y cerrando la puerta hacia todo el gusto occidental.



Figura 1. Luo Gongliu: “Mao Zedong Made a Rectification Report in Yan’an”.

Tomado en: <https://alphahistory.com/chineserevolution/wp-content/uploads/2014/04/yananrectificationspeech.jpg>

² XIANTING, L., “Major trends in the development of Contemporary Chinese Art”, en DORAN, V.C., “*China’s New Art, Post-1989*”, Hanart TZ Gallery, Hong Kong Arts Centre and Hong Kong Arts Festival Society, Hong Kong, 1993, pp. X-XXII. [consulta 28/10/2020]. https://monoskop.org/File:Xianting_Li_1992_1993_Major_Trends_in_the_Development_of_Contemporary_Chinese_Art.pdf.

³ WANG, B., “Socialist Realism”, *Words and Their Stories. Handbook of Oriental studies*, vol. 27, sección 4, 2010, pp. 101-118, Leiden/Boston, 2010 [consulta 22/06/23] <https://doi.org/10.1163/EJ.9789004188600.1-342.24>.

Como apunta Melissa Chiu, con el fin de la Revolución Cultural, el arte contemporáneo chino se encontró en una encrucijada debido a los grandes cambios políticos y experimentó un nuevo inicio: “Por primera vez desde 1949, los artistas eran libres de experimentar con estilos extranjeros que no poseían una dimensión política sancionada por el estado”⁴.

Después de la etapa Maoísta, a finales de los años '70, la política de *reforma y apertura* (*Kaige Kaifang*) impulsada por Deng Xiaoping, llevó a China a vivir una época de grandes cambios en el marco de un proceso que culminó con la entrada del país en la Organización Mundial del Comercio en 2001.

2. EL DESPERTAR DEL ARTE CHINO CONTEMPORÁNEO (1978-1988)

Los años '70 fueron clave en la superación del realismo maoísta y, gracias al nuevo clima de apertura, empezaron a circular numerosas revistas y libros extranjeros que permitieron a los artistas chinos formarse con los cánones del arte occidental dando vida a un nuevo fermento creativo. Galikowski, subraya cómo “[...]la presencia de exposiciones occidentales representó una erosión gradual del principio de que las obras expuestas debían cumplir una función educativa”⁵.

En enero de 1978, se celebró en Shanghái la primera exposición china de arte occidental desde 1949: *Paysages et Paysannes Francais: la Vie Rurale en France au XIXè Siècle 1820-1905*. La muestra atrajo a multitudes entusiastas en Shanghái y, en marzo, en el Museo Nacional de Arte de China en Pekín ⁶.

En aquellos años, la resistencia de un arte no oficial, fue llevada a cabo por figuras aisladas como *Mu Xin* (1927-2012), o por varios colectivos de artistas urbanos autodidactas, como por ejemplo el colectivo anónimo denominado “*Wu Ming*”, formado en 1973 y activo hasta 1981, que desafió el poder pintando temas abstractos, no directamente implicados con la política. Inspirados por el

4 CHIU, M., “*Breakout: Chinese Art Outside China*”, Milano, Charta, 2007, p. 22.

5 GALIKOWSKI, M.B., “*Art and Politics in China, 1949-1986*”, Tesis doctoral, Departamento de Estudios de Asia Oriental Universidad de Leeds. Diciembre 1990, pp. 165-166 [consulta 06/06/2023]: <https://core.ac.uk/download/pdf/5225507.pdf>.

6 WHITTAKER, L., “A Constellation of Stars, Huang Rui and Ma Desheng, Art&Editors, 1978-1983”, Hadrien de Montferrand Gallery y Huang Rui, Beijing, 2013, p. 34 [consulta 24/02/23]: https://monoskop.org/images/3/32/A_Constellation_of_Stars_Huang_Rui_and_Ma_Desheng_Art_Editors_1978-1983_2013.pdf

arte occidental utilizaron el autorretrato como forma de rebeldía y de actitud inconformista.

Surgieron dos importantes movimientos artísticos: *Scar Art* (*Shang Hen Mei Shu*) y *The Stars* (*Xing Xing Hua Hui*): “Como generación que experimentó el caos de la Revolución Cultural, los artistas tendieron a revelar el lado más oscuro de la revolución y trataron de abordar el trauma que había causado”⁷. El realismo se centró en la vida rural y “*Scar Art*” se centró en retratar las heridas emocionales de la juventud urbana de China”⁸.



Figura 2. He Duoling, “Youth”, 1984: Tomado en: <https://feedbackblog.blogspot.com/2011/12/he-duoling.html>

⁷ ZHOU, Y., *A History of Contemporary Chinese Art: 1949 to Present*, Singapur, Springer, 2020, p. 104.

⁸ YANG G-M., SUCHAN, T., “The Cultural Revolution and Contemporary Chinese Art”, *Art Education*, vol. 62, nº 6, pp. 25-32, 2015, [consulta 19/12/2020]: <https://doi.org/10.1080/00043125.2009.11519042>.

“El grupo *The Stars* (“Las Estrellas”), en cambio, se afirmará como un referente de la crítica social y política. Este grupo de artistas, entre los que destacaron *Ai Weiwei* o *Wang Keping*, rechazó el realismo socialista y desarrolló estilos inspirados en lenguajes modernistas, desde el postimpresionismo, al surrealismo o la abstracción”⁹.

La exposición *A Constellation of Stars*, organizada por el grupo *The Stars* (*xīng xīng pài*) en 1979, influyó en la producción de toda la década siguiente, inspirando el núcleo del nuevo arte contemporáneo chino. Se formaron colectivos por todo el país y nacieron nuevas prácticas y nuevos enfoques influidos por el arte occidental.



Foto 3. “*The Stars Exhibition*”, 1979. Tomado en: <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8327047>

9 QUEROL, N., “Cuestiones a debate sobre el arte contemporáneo en China, 1989 – 2005. Prácticas curatoriales y globalización”, *Ibero-American Journal of East Asian Studies*, 2012, p.7[consulta 18/07/2023][https://www.academia.edu/2402091/Debates_on_contemporary_art_in_China_1989_2005_Curatorial_Practices_and_Globalisation_Journal_Article_

Los años ochenta fueron un periodo de enormes cambios en China, que sentaron las bases de las grandes reformas económicas, políticas y sociales. El decenio fue testigo del cambio ideológico y del paso a la economía de mercado: “El materialismo, el auto-enriquecimiento, la competitividad y el individualismo reemplazaron gradualmente los principios maoístas de igualitarismo, colectivismo, altruismo y cooperación”¹⁰.

Surgieron numerosas revistas, exposiciones y movimientos artísticos a lo largo del país, que se expresaban en contra del periodo de la Revolución Cultural. Durante toda la década, los artistas de la “*Nueva Ola 1985*”, lucharon contra viento y marea para crear puentes con la cultura global y conquistar el espacio social y político.

Algunos de los grupos pioneros de la época, fueron: “*Nueva figurativa*”, más tarde renombrado *Southwest Art Group*, en Kunming (1985-87); *Xiamen dada*, en Xiamen 1985; la “*Sociedad de Creatividad Juvenil de Hangzhou*”, más tarde llamado el “*Grupo del estanque*”, en Hangzhou (1986-1989), y el “*Grupo de Nuevos Analistas*”, en Beijing (1988-1995)¹¹. La unión de todos los nuevos colectivos regionales dio vida a lo que se define bajo un único nombre, como el “*Movimiento de la Nueva Ola de 1985*”¹².

Wu Hung, destaca la influencia occidental y del cosmopolitismo en los artistas de la época afirmando que: “[...] las figuras más influyentes en los artistas chinos de la década de 1980 fueron, de hecho, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Sigmund Freud, Carl Jung, Albert Camus y T.S. Eliot”¹³.

10 BROUDEHOUX, A.M., *The Making and Selling of Post-Mao Beijing*, New York, Taylor and Francis, 2004, edición Kindle.

11 CHIU, M., “*Breakout...*”, *op. cit.*, p. 22.

12 CHIU, M., *Chinese Contemporary Art 7*, New York, AW Asia, 2008, p. 18.

13 HUNG, W., “A Case of Being ‘Contemporary’: Conditions, Spheres, and Narratives of Contemporary Chinese Art”, en O. ENWEZOR, N. CONDEE y T. SMITH (Eds.), *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity* (pp. 290-306), New York, Duke University Press, 2008, pp. 290-306 [consulta 20/10/2023] <https://doi.org/10.1515/9780822389330-018>.



Figura 04. Xiamen Dada Exhibitions of Modern Art, 1986, n°10. Tomado en: https://kknews.cc/zh-sg/culture/rbjgl8n.html#google_vignette

Entre los grupos más interesantes se encuentra *Xiamen Dada*, fundado por Huang Yonping, que se postuló como el más radical, con propuestas muy provocadoras inspiradas por las ideas de Duchamp.

En 1986, Xiamen Dada organizó dos importantes exposiciones: una titulada *Xiamen Dada Modern Art Exhibition*, en el palacio Cultural de Xiamen; y otra llamada *Events*, en el Museo de Bellas Artes de Fujian. Posteriormente, el grupo organizó un evento provocador en el que quemaron 60 obras de arte de la exposición previa *Xiamen Dada Modern Art Exhibition*.¹⁴

Tal y como apunta Cruz Sánchez, desde 1987 la vanguardia china entró en una nueva fase, “en la que se cuestiona la instrumentalización del arte como herramienta social que había propugnado la ‘Nueva ola’”¹⁵. Este margen frente a lo social ganado por el artista fue aprovechado para trascender la mera

14 GLADSTONE, P., “*Contemporary Chinese Art. A Critical History*”. London, Reaktion Books Ltd, 2014, p. 124.

15 SÁNCHEZ, CRUZ, P.A., “*Arte y Performance, una historia desde las vanguardias hasta la actualidad*”, Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2024, p. 524.

descripción de los cambios sociales y transformar el arte desde la propia experiencia personal¹⁶.

En 1989, todas las reivindicaciones del movimiento de la “*Nueva Ola*”, se concentraron en lo que es todavía considerado el evento más importante de la década: la exposición *China/Avantgarde*: “Considerada el pico más alto del arte de ruptura en aquel momento, y el punto de partida del sistema de arte comisariado en China, la exposición *China/Avantgarde* fue una exposición semioficial, organizada por *Gao Minglu* y *Li Xianting* en el Museo Nacional de Arte de Pekín en 1989”¹⁷.

El gobierno chino cerró la exposición *China/Avantgarde* y, en julio del mismo año (1989), el país vivió una de las tragedias más silenciadas de la historia: la represión de los movimientos estudiantiles y la consecuente masacre de Tiananmen¹⁸.

3. CHINA/AVANTGARDE Y EL DIÁLOGO FRUSTRADO

El cierre de la exposición *China/Avantgarde* en 1989 por parte del gobierno chino, supuso un punto de inflexión en el arte chino contemporáneo, que normalizó el uso de técnicas occidentales y abrió la puerta para el reconocimiento de la disciplina y de todo el circuito de arte contemporáneo, hasta el momento fuertemente hostigado. Una de las obras más llamativas de la exposición fue “*Diálogo*”, la performance del artista Xiao Lu que disparó contra su propia instalación, formada por dos cabinas telefónicas interconectadas gracias a un espejo, sugiriendo metafóricamente un disparo hacia una nueva etapa del arte contemporáneo chino. Fernández del Campo y Sanz Giménez aciertan cuando afirman que “aquel acto tan comentado de febrero del 1989 podría entenderse como el simbólico pistoletazo de salida del arte contemporáneo chino de los años ’90”¹⁹.

16 *Ibidem*, p. 524.

17 MANONELLES MONER, L., “*La construcción de la(s) historia(s) del arte contemporáneo*”, Barcelona, Bellaterra, 2017, p. 53.

18 VV.AA., “Especial Tiananmen-Los años antes de 1989”, *China File*, 04 de 06 de 2012 [consulta 08/07/23]; <https://www.china-files.com/los-anos-antes-de-tiananmen/>.

19 FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., SANZ GIMÉNEZ, S., *Arte Chino Contemporáneo*, Madrid, Nerea, 2011, p. 59.



Figura 05. Xiao Lu: “*Dialogue*. 1989. Tomado en: <https://www.moma.org/audio/playlist/290/3759>

Paradójicamente, la exposición *China/Avantgarde* impulsó el arte contemporáneo chino, insertándolo en el circuito del arte comisariado. Al mismo tiempo, simbolizó, junto con la represión de la plaza Tienanmen, el fin de una época y de las esperanzas reformistas de toda una generación que había crecido con modelos occidentales y significó la vuelta de artistas e intelectuales a la clandestinidad.

La primera tentativa de “*Diálogo*”, político, social y espacial, en búsqueda de un entendimiento con el poder y la sociedad china, no alcanzó el nivel de aceptación necesaria para impulsar una visión transformadora de la sociedad china. De un lado, los artistas recuperaron los temas sociales y políticos, con particular atención a la búsqueda de la identidad, retirándose en espacios restringidos y con un público reducido. Por otro lado, muchos artistas eligieron la vía del exilio, y solo a mitad de los años '90, cuando el panorama político y cultural empezó a cambiar, varios de ellos volvieron al país, con nuevas propuestas y en un nuevo marco de aceptación del arte comisariado.

La ramificación y la diferenciación de las propuestas generada a raíz de la diáspora y de la represión, empezó a influir en los procesos y las dinámicas culturales o contraculturales del arte chino entre el final del siglo y la primera década del milenio.

4. LOS AÑOS '90, LOS NUEVOS CAMINOS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO CHINO

Como aclara Wu Hung, si bien la actitud radical de los artistas abrió el camino de la experimentación y de un cambio en la concepción del arte contemporáneo chino, “[...] no fue hasta la década de los noventa que la experimentación llegó a su plena madurez gracias a la internacionalización de la escena artística china y la normalización del arte experimental en el propio país”²⁰.

Si bien en los años ochenta los artistas creían en el idealismo y en el valor de los experimentos colectivos, después de Tienanmen se orientaron hacia la expresión individual²¹. Acontecimientos como la caída del muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética el mismo año, junto con la aceleración del proceso de globalización, abrieron una época de grandes cambios:

“El 1989 [...], marcará un antes y un después también en la percepción del arte contemporáneo chino en el extranjero; desde la participación en la importante exposición mundial de 1989, “Magiciens de la Terre”, hasta la Bienal de Venecia y São Paulo, el decenio de 1990 fue testigo de un acelerado aumento del arte chino contemporáneo en todo el mundo”²².

A principios de los '90, el desarrollo del arte chino contemporáneo se hizo cada vez más multidireccional, multiplicándose los enfoques y los puntos de vistas que dieron nueva vida al arte chino contemporáneo. La Bienal de Guangzhou, abrió el camino hacia el nuevo sistema mercantil del arte y contribuyó en afirmar el nuevo modelo en línea con las políticas de reformas y apertura.

La 45ª Bienal de Venecia de 1993, dirigida por Achille Bonito Oliva, dedicada al arte de frontera o arte del límite, utilizó el lema “Los cuatros puntos cardinales del Arte” para afirmarse como la primera bienal transnacional.

20 QUEROL, N., “Reinterpretation: A Decade of Chinese Experimental Art (1990-2000)”, en Wu Hung (ed.), *ExitBook Art Journal*, febrero 2004 [consulta 08/08/24]:

https://www.academia.edu/2403008/Reinterpretation_A_Decade_of_Chinese_Experimental_Art_1990_2000_by_Wu_Hung_ed.

21 ALBERTINI, C., *Avatars and Antiheroes: a guide to contemporary Chinese artists*, Tokio, Kodansha International Ltd., 2008, p. 9.

22 WANG, P., “Making and remaking history: categorizing ‘conceptual art’ in contemporary Chinese art”, *Journal of Art Historiography*, nº 10, junio de 2014, p. 2 [consulta 24/05/22] https://monoskop.org/images/4/45/Wang_Peggy_2014_Making_and_Remaking_History_Categorising_Conceptual_Art_in_Contemporary_Chinese_Art.pdf.



Figura 06. Yue Minjun: Tomado en: <https://laescenaencurso.wordpress.com/tag/masa/>

El arte posterior al movimiento de la *Nueva ola 1985*, será de alguna manera monopolizado por el suceso del *Pop político* y del *Realismo cínico*, que obtuvieron un gran éxito en todo el mundo llevando su estética en el punto más alto alcanzado por el arte contemporáneo chino en términos de ventas y de reconocimiento internacional. El primero mezclaba elementos del *Pop art* occidental con el realismo socialista, combinando el mundo de la publicidad con la propaganda maoísta, mientras que el segundo se caracterizó por el marcado sentido individualista y por el sarcasmo.

Entre los principales exponentes del *Pop político* destacan *Yu Youhan* y *Wang Guangyi*, mientras en el realismo cínico sobresalen las figuras de *Zhang Xiaogang*, *Fang Lijun* y *Yue Minjun*, *Liu Wei*, *Zeng Fanzhi* y *Fang lijiun*, que utilizaron el humor negro para describir las decepciones de la sociedad desorientada de inicio de los '90.

La obra de *Zhang Xiaogang*, caracterizada por un enfoque cínico e intimista, se centra en temas familiares transmitiendo malestar y apatía. Según Yung-Fen, “La combinación de romanticismo y frialdad de la serie “*Big Family*”, “recuerda el dolor oculto de los intelectuales chinos tradicionales que citaron el hogar como una analogía de la nación en tiempos de desorden”²³.

23 YUNG-FEN, H., *Post-Martial Law vs. Post-'89, Contemporary Art in Taiwan and China. Faces Reflect Social Reality*, Taiwan, National Taiwan Museum of Fine Arts, 國立台灣美術館 Taichung, 2007.



Figura 07. Zhang Xiaogang. Tomado en: <https://www.linkedin.com/pulse/haunting-memories-bloodlines-zhang-xiaogang-minah-song>

Más allá del éxito del arte contemporáneo chino a nivel global que se dio gracias al *Pop político* y el *Realismo cínico*, el arte chino supo crear los anticuerpos para resistir a las tentaciones del mercado y para ofrecer una visión más realista acerca de los numerosos problemas de erradicación y destrucción vividos por la sociedad china.

El clima de represión después de Tienanmen alimentó la vuelta a la clandestinidad para muchos artistas y se desarrolló una escena subterránea importante, formada por artistas independientes que aprovechaban la nueva libertad de movimientos por todo el país, para juntarse en aldeas y experimentar nuevos medios expresivos y un nuevo estilo de vida que se verían favorecidos por las políticas de apertura.

En primer lugar, tenemos el nacimiento de la *Apartment Art*, una práctica llevada a cabo por artistas como *Zhang Peili*, *Geng Jianyi*, *Wang Luyan*, *Song Dong*, *Wang Jin*, *Zhang Huan*, etc., que consistía en el rechazo hacia la exposición pública de las obras y la producción exclusiva en el entorno doméstico de los artistas. En segundo lugar, el surgimiento de una estética centrada en la *performance* y en la crítica urbana, desarrollada principalmente en las aldeas de los artistas como *Yuanminyuan* y el *Beijing East Village*. Los trabajos de estos artistas, “[...] dirigidos a expresar las frustraciones del nuevo modelo

económico capitalista y en contra de las expresiones comerciales del arte, investigaba el espacio artístico en función del espacio social y el espacio en general²⁴.

A principio de la década, fueron muchos los artistas chinos que se mudaron a Estados Unidos, Europa, Japón o Australia, donde consiguieron realizarse y proponer su arte a un público internacional. Muchos de ellos, a pesar de tomar la vía del exilio, mantuvieron fuertes vínculos con su país de origen alimentando la conexión con el arte contemporáneo internacional. Con la diáspora, se forjaron las bases de una rama del arte chino, que mantendrá sus raíces, enriqueciéndolas con elementos del arte internacional y con temáticas globales.

La escena se dividirá entre artistas chinos, no bien aceptados, pero cada vez más globalizados y conectados con el mundo del arte global, especialmente comparado con los años '80, y artistas chinos en el extranjero, considerados a todos los efectos chinos, en constante contacto con el arte occidental.

Esta pluralidad de propuestas artísticas se alimentó gracias a los artistas que volvieron a China después de una etapa en el extranjero, y desde la disidencia y la experimentación contribuyeron a romper barreras en la percepción del arte. Durante los primeros años de la década de 1990, en pleno proceso de transición de China hacia el capitalismo, un número cada vez mayor de jóvenes se trasladó de las provincias a Pekín y se congregó en lo que se convirtió en pueblos de artistas a menudo llamados “pueblos de pintores” o *huajia cun*²⁵. La primera comunidad de este tipo estaba situada en los suburbios occidentales de Pekín, cerca de las ruinas del antiguo parque imperial *Yuanmingyuan* (圆明园画家村)²⁶.

“Varios artistas provenientes de la vanguardia empezaron a experimentar con nuevos lenguajes creativos, utilizando referencias urbanas para expresar sus pensamientos y sentimientos sobre la urbanización, centrándose en el caos y la turbulencia de la vida real y la gente real”²⁷. Este *engagement* de los artistas chinos, se tradujo en un compromiso con la sociedad, las tradiciones y el paisaje (a pesar de las dificultades dictadas por la situación política), que se concretizó

24 MINGLU, G., *Total modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art*, Cambridge MA, The Massachusetts Institute of Technology Press, 2011, p. 7.

25 CORNELL, C., “Using movement: how Beijing’s post-1989 artists capitalized on a city in flux, *Cultural Studies*”, 4, marzo de 2018, pp. 276-296 [consulta 07/11/23]: <https://doi.org/10.1080/09502386.2018.1446035>

26 HUNG, W., *Contemporary Chinese Art 1970-2000*, London, Thames & Hudson, 2014, p. 129.

27 HOFSTRAAT, L.A., “*The Human Dramatics of Urbanization Chinese urbanization in the art of Wang Bing, Xing Danwen and Zhang Dali*”, Bachelor Thesis, Utrecht University, Utrecht, 2019, p. 7.

en un nuevo compromiso con los temas sociales, fruto de un *Diálogo* con el entorno urbano.

En este contexto, los artistas experimentales adquirieron un nuevo estatus en un momento en el que surgían a lo largo del país las primeras galerías privadas y nuevos espacios expositivos. Empezaron a surgir los primeros trabajos enfocados al tema de las ruinas, centrados en el sentido de un pasado perdido y un presente en destrucción, propiciado por los enormes cambios sociales y económicos en el que estaba sumergido el país.

En los *huajia cun*, especialmente en el *East Village* de Beijing (北京东村), la comunidad de artistas ubicada en el extremo este de la ciudad, estos encontraron la posibilidad de experimentar y crear obras con una estética marcadamente fuera del circuito oficial con un mensaje radical y extremo, incluso para los estándares occidentales.

Entre los artistas de *East Village*, cabe destacar a Ma Liuming, Ma Zongyin, Rong Rong, Zhang Huan, Li Guoming, Cang Xin o Zhu Ming, entre otros.



Figura 08, Rong "Rong, East Village n°20". Tomado en: <https://www.portrait.gov.au/content/rong-rong>

Estos artistas vanguardistas, expresaron a través del cuerpo y de la *performance* (*xingwei yishu*) su rebelión hacia el sistema, ofreciendo nuevos puntos de vista críticos hacia el modelo imperante y hacia los problemas de la sociedad.

Moner aclara que “El término “*Xingwei Yishu*”, que en chino significa: ‘*Arte del comportamiento*’, sobrepasa la práctica artística para entrar de lleno en el campo de la ética y la política, enlazando con la naturaleza reivindicativa del arte de acción de la década de los sesenta y setenta del pasado siglo en Europa y Estados Unidos”²⁸.

Adoptando estilos de vida marginales, los artistas plantearon un desafío al modelo social y urbano, enfrentándose al sistema de destrucción y reconstrucción causado por la nueva economía adoptada durante la reforma. Su denuncia de la degradación urbana se manifestó especialmente a través de la “*performance*” y del sentimiento de “*ruinas*”. Entre escombros y ciudades fantasmas, las ruinas se convirtieron para estos artistas, en una metáfora del deterioro del espacio urbano, y se volcaron en la denuncia de todos los problemas causados por las aceleradas transformaciones.

Artistas como Zhang Dali, Yin Xiu Zhen, Rong Rong, Yang Yongliang, He chengyao, Ma liuming, Du Zhengjun o Wang Du consiguieron capturar el sentimiento de derrota frente a los cambios del mundo moderno manifestando el sentimiento de pérdida y de desorientación, encontrando en las ruinas una estética apropiada y decadente, para expresar la situación de un país que estaba arrasando su cultura milenaria.

Los artistas expresaron a través de las ruinas y la denuncia urbana el sentimiento de derrota frente al nuevo modelo económico y social, intentando impulsar un diálogo que llevase a la conquista del espacio y a un nuevo modelo de desarrollo urbano capaz de denunciar y revertir el proceso de demoliciones y los dramáticos desplazamientos sufridos por la población. Este proceso de exclusión, que viene desde lejos, no es exclusivo de China. Saskia Sassen remarca ya en los años ‘80 la raíz de un proceso a escala mundial que, según el lugar, adopta la forma de la tercerización global de manufacturas, servicios y trabajo de oficina, extracción de recursos naturales y cultivos industriales hacia área de costes bajos y regulaciones débiles²⁹.

28 MANONELLES MONER, L., “El arte de acción en China: la producción artística como compromiso”, *Inter Asia Papers*, 2009, p. 4 [consulta 12/04/2023] https://www.academia.edu/6169399/El_arte_de_acci%C3%B3n_en_China_la_producci%C3%B3n_art%C3%ADstica_como_compromiso.

29 SASSEN, S., *Expulsiones, Brutalidad y Complejidad en la Economía Global*, Madrid, Katz Editores, 2007.

Según Wang Meiqin, con la estética de las ruinas, el arte “Se convierte en una forma de intervención social que se lleva a cabo en el espacio público para aumentar la conciencia cívica, fomentar nuevas subjetividades y estimular imaginaciones alternativas y acciones colectivas para la mejora de la sociedad”³⁰. “Muchos artistas, incluyendo a Zhang Dali, Rong Rong, Sui Jianguo y Zhang Wang, pusieron en escena su arte en el fondo de las ciudades chinas como una forma de exponer la ambivalencia del pasado y el presente, el interior y el exterior, y la vida pública y privada”³¹.

Robin Visser resalta la capacidad de los artistas de interpretar la derrota frente a una inevitable decadencia identificada como un falso progreso: “Los artistas fueron particularmente sensibles al hecho de que el desarrollo frenético, contingente y oportunista de las ciudades chinas crea grandes rupturas sociales y políticas en lugar de un orden predecible que evoluciona hacia grados más altos de civilidad”³².

En este contexto, los lugares históricos como La Gran Muralla, el Palacio de Verano, la Plaza Tienanmen, etc., fueron elegidos como teatro de numerosas actuaciones, y se convirtieron en un símbolo de identidad y de resistencia frente al poder. En estos lugares se llevaron a cabo numerosas *performances* e instalaciones con carácter ritual, fenómeno que, según Gao Minglu, “se ha convertido en un proceso de conformación o remodelación de la conciencia de la identidad china”³³.

A partir de la *performance* de Wang Jin *The Great Wall of China: to be or not to be*, la Gran Muralla china se convertirá “en un símbolo abstracto del nacionalismo en transición a medida que el sistema económico mundial va forjando una nueva sociedad de consumo abierto y se pone de manifiesto la contradicción entre aceptación y resistencia”³⁴.

30 MEIQIN, W., *Socially Engaged Art in Contemporary China*, London, Routledge, 2019. Edición de Kindle.

31 PARK, J.P., “The Cult of Origin: Identity Politics and Cultural Capital in Contemporary Chinese Art”, *Yishu, Journal of Contemporary Chinese Art*, vol. 9, nº 4, 2010, pp. 63-72 [consulta 10/02/23] https://www.academia.edu/12129279/The_Cult_of_Origin_Identity_Politics_and_Cultural_Capital_in_Contemporary_Chinese_Art_Yishu_Journal_of_Contemporary_Chinese_Art_9_no_4_2010_63_72?auto=download

32 VISSER, R., “*Cities surround the countryside*”. Durham & London, Duke University Press, 2012, p. 67.

33 MINGLU, G., “Total Modernity...”, *op.cit.*, p. 12

34 MINGLU, G., *Inside Out, New Chinese Art*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 29.

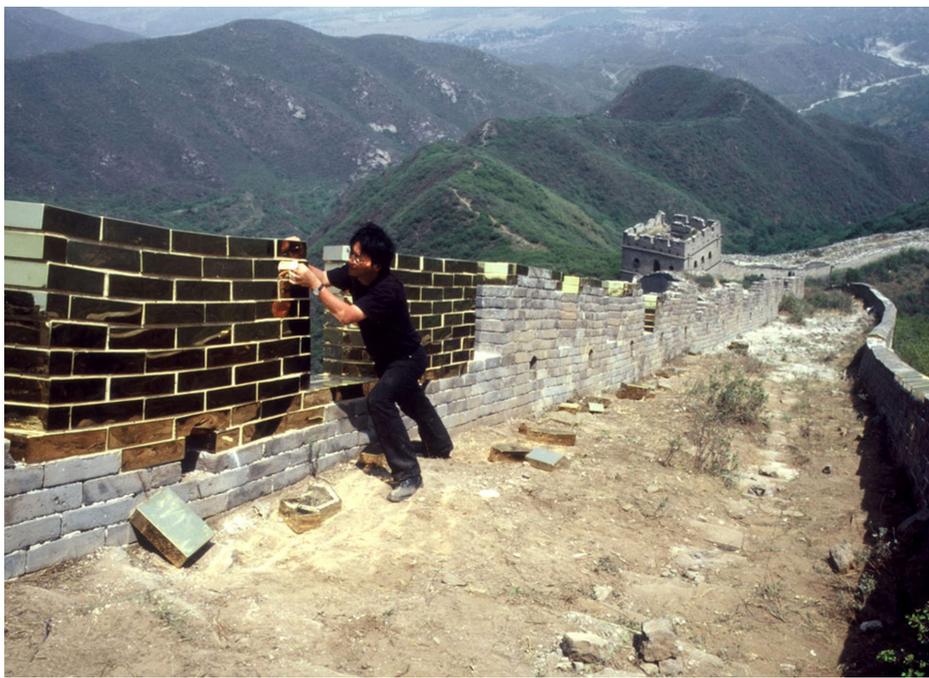


Figura 09. Zhang Wang, *Fixing the Golden Tooth for the Great Wall*, 1997. Tomado en: <http://www.zhanwangart.com/en/works/31>

El artista Wang Peng alzó un muro en frente de la exposición organizada en una escuela afiliada a la Academia Central de Bellas Artes para escenificar la división que existía entre el arte oficial y el arte de vanguardia. La obra *Big explosión* de Zheng Lianjie, se extendió a lo largo de un gran tramo de la Gran Muralla.

Zhang Wang realizó una restauración de la Gran Muralla en su obra *Fixing the Golden Thooth for the Great Wall* (1997). El trabajo simbolizaba el estado de abandono de China y la necesidad de restaurar metafóricamente el país, en aquel momento en el medio de un proceso de cambio económico que estaba destruyendo el tejido histórico y la memoria colectiva.

Xu Bing, en cambio, con su obra *Ghost pounding the Wall*, utilizó material reciclado para reproducir la muralla y reflexionar acerca de la inmovilidad de

la historia china, atrapada en el pasado, basándose en el aforismo chino *A wall built by ghosts* (“Un muro construido por fantasmas”) de Gui Da Qiang.³⁵

Una de las figuras más destacadas, y considerado como el primer artista de “ruinas” y el primer artista de grafiti de China, es sin duda Zhang Dali. Primero desde el exilio europeo, y luego de vuelta a China, Zhang, que se convertirá en uno de los principales impulsores del diálogo urbano, investigó la relación entre los escombros de la contemporaneidad y la pérdida de memoria, poniendo el foco en la explotación laboral de la población inmigrante y en la pérdida de la tradición. En “*Dialogue and Demolition*”, el artista “transformó el espacio urbano en un lienzo para sus acciones pictóricas, que consisten principalmente en pequeñas alteraciones creadas al garabatear en todo tipo de superficies un logo ya omnipresente, la silueta rociada de su propia cabeza calva”³⁶.

El significado de las “ruinas”, entendidas como un espacio intermedio, un umbral temporal y espacial, es aquel de un momento en suspenso, de reflexión, que documenta la “violencia” de los cambios abruptos y acelerados de la época contemporánea, que en China se han manifestado con particular virulencia.

Zhang fijará aquel momento en suspenso, un instante antes entre la destrucción y la toma de conciencia de un camino equivocado que estaba reduciendo a escombros las ciudades, proyectando una modernidad de contrastes en la sociedad china contemporánea.

35 BING X., “Ghost pounding the wall”, *sitio Web oficial del artista* [consulta 08/10/2022] <https://www.xubing.com/en/work/details/205?classID=1&type=class#205>.

36 DAL LAGO, F., DONG, S., DALI, Z., WANG Z., JIANWEI, W., “Space and Public: Site Specificity in Beijing”: *Art Journal*, vol. 59, n° 1, Primavera, 2000, pp. 75-87, College Art Association, [consulta 08/05/2020] <http://www.jstor.org/stable/778084> <https://doi.org/10.2307/778084>.



Figura 10. Zhang Dali. *Dialogue and Demolition*. Tomado en: <https://journals.openedition.org/narratologie/7400>

Con su atención para los acontecimientos transformadores de la sociedad urbana, el arte de los '90 en China “[...] reflejó las experiencias históricas, expresó memorias colectivas e individuales, forzó diálogos entre pasado y presente y reflexionó sobre las profundas transformaciones que lo circundaban”³⁷.

El largo proceso de emancipación emprendido por el arte contemporáneo chino culminó en 1998 con la con la exposición *Inside Out*, comisariada por Gao Minglu. La retrospectiva, considerada como la más importante centrada en los años '80 y '90, tuvo lugar contemporáneamente en el Museo de San Francisco y en la sede del “*Asian Society*” de Nueva York. Varios artistas, como Chen Zhen, Huang Yongping, Cai Guoqiang, Wenda Gu, Xu Bing y Zhang

37 QUEROL, N., “Cuestiones a debate sobre el arte contemporáneo en China, 1989 – 2005. Prácticas curatoriales y globalización”, *Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental*, abril 2011, p.14 [consulta 06/11/23]. https://www.academia.edu/2402091/Debates_on_contemporary_art_in_China_1989_2005_Curatorial_Practices_and_Globalisation_Journal_Article_.

Huan, etc., se dieron a conocer al público global en esta etapa de rápida convergencia de China en el mundo del arte contemporáneo.

En la encrucijada del cambio de siglo, el arte hasta el momento juzgado degenerado, asumió el papel de *soft power*, y fue aceptado por el gobierno chino. Mientras tanto, China ingresó en la Organización Mundial del Comercio en 2001 y obtuvo el derecho a organizar unos Juegos Olímpicos en 2008: “[...]la China oficial, que había considerado el arte contemporáneo incomprensible y feo, comenzó a patrocinarlo construyendo museos y tolerando el vanguardismo”³⁸.

CONCLUSIONES

La respuesta del arte chino al proceso de transformaciones iniciado en 1978 con la reforma y apertura impulsada por Deng Xiaoping, ha sido un compromiso total con el entorno urbano que ha puesto en evidencia los “escombros” de una sociedad milenaria aplastada por los efectos de la globalización.

El despertar del arte contemporáneo en China, a partir de la exposición del Grupo *The Stars* en 1979, llevará a una nueva manera de entender tanto el arte como la arquitectura contemporánea en el país asiático. Los artistas de la vanguardia, elaboraron estrategias de adaptación para conquistar un espacio de expresión en un momento de profundas transformaciones en todos los campos.

A lo largo de todos los años ’80, el movimiento de la “*Nueva Ola 1985*” constituirá el punto de convergencia para los numerosos grupos artísticos que se formaron a lo largo del país, en búsqueda de un “diálogo” social y político. El año 1989, con sus turbulencias simbolizadas por la caída del muro de Berlín, constituyó una línea de demarcación importante para el camino del arte contemporáneo chino.

Simbolizado por el “pistoletazo” de Xiao Lu y Tang Song en la exposición *China/Avantgarde* de 1989, el “grito” de “diálogo” lanzado por los artistas chinos no fue escuchado por la sociedad china. En el mismo año, los tanques en la plaza Tienanmen silenciaron aquel disparo y frustraron la esperanza de toda una generación de reformar un sistema percibido en aquel momento como incapaz de entender sus necesidades.

38 ONG, A., “What Marco Polo Forgot: Contemporary Chinese Art Reconfigures the Global”, *Current Anthropology*, vol. 53, n° 4, 2012, pp. 471-494, DOI:10.1086/666699 [consulta 12/12/23] https://www.researchgate.net/publication/259711467_What_Marco_Polo_Forgot_Contemporary_Chinese_Art_Reconfigures_the_Global.

Muchos artistas eligieron el repliegue en el ámbito privado, o emigraron al extranjero propiciando el nacimiento de las numerosas corrientes que caracterizan hoy en día el arte contemporáneo chino.

Mientras, de un lado, movimientos como el *Pop político* y el *Realismo cí-nico* se codificaron como formas fácilmente reconocibles del nuevo arte chino para el consumo mundial, la Gran Muralla, el Palacio de Verano, la Plaza Tienanmen y otros lugares históricos se convirtieron en el teatro de una ritualización del arte, símbolo de la pérdida de valores y de una nueva identidad china. Todo esto en medio de una profunda transformación del papel del artista en el nuevo sistema del arte comisariado funcional del *soft power* del gobierno chino, y la presencia creciente por parte del arte chino en las Bienales de todo el mundo.

A lo largo de la década de 1990, el arte contemporáneo chino se abrió hacia el exterior; los artistas, que vivían todas las contradicciones del cambio económico, social, y de las pérdidas de los valores, se orientaron hacia la denuncia de la degradación urbana especialmente a través de la *performance* y con estilos de vida marginales. Frente a las transformaciones de las ciudades en sentido capitalista, los artistas se involucraron con lo urbano y se volcaron en la interpretación de la ciudad y de todos los problemas causados por las aceleradas transformaciones que estaban arrasando barrios antiguos y produciendo desplazamientos, con el objetivo de afirmar las raíces culturales históricas frente a la incertidumbre generada por el proceso de globalización.

En conclusión, este trayecto ha sido inevitablemente breve y limitado, a pesar de esto, esperamos haber contribuido a trazar un itinerario que, desde la perspectiva del arte y del territorio, pueda ser útil en la comprensión de fenómenos que a nuestro aviso, hoy en día no son exclusivos de los estudios orientales, sino que entran con fuerza en una historia del arte interconectada, que no se conciben por hechos aislados que tienen origen en un territorio lejano, sino que nacen, se desarrollan e influyen en el marco global.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTINI, C., *Avatars and Antiheroes: a guide to contemporary Chinese artists*, Tokio, Kodansha International Ltd., 2008.
- BING, X., “*Ghost pounding the wall*”, web oficial [consulta 08/10/2022] <https://www.xubing.com/en/work/details/205?classID=1&type=class#205>.

- BROUDEHOUS, A.M., *"The Making and Selling of Post-Mao Beijing"*, New York, Taylor and Francis, 2004. Edición Kindle.
- CHIU, M., *Breakout: Chinese Art Outside China*, Milano, Charta, 2007.
- CHIU, M., *Chinese Contemporary Art 7*, New York, AW Asia, 2008.
- CORNELL, C., "Using movement: how Beijing's post-1989 artists capitalized on a city in flux", *Cultural Studies*, n° 4, marzo de 2018, pp. 276-296 [consulta 07/11/23]: <https://doi.org/10.1080/09502386.2018.1446035>.
- DAL LAGO, F. DONG, S., DALI, Z., WANG Z., JIANWEI, W., "Space and Public: Site Specificity in Beijing", *Art Journal*, vol. 59, n° 1, primavera, 2000, pp. 75-87, College Art Association, [consulta 08/05/2020] <http://www.jstor.org/stable/778084> <https://doi.org/10.2307/778084>.
- DEBEVOISE, J., *Between State and Market: Chinese Contemporary Art in the Post-Mao Era*, Leiden, Brill, 2014.
- ELKINS, J., VALIAVICHARSKA, Z., Kim, A., *"Art and Globalization"*, The Stone Art Theory Institutes. Penn State University Press, 2010
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E., SANZ GIMÉNEZ, S., *"Arte Chino Contemporáneo"*, Madrid, Nerea, 2011.
- GALIKOWSKI M.B., *Art and Politics in China, 1949-1986*, Tesis doctoral, Departamento de Estudios de Asia Oriental, Universidad de Leeds, diciembre 1990 [consulta 06/06/2023]: <https://core.ac.uk/download/pdf/5225507.pdf>.
- GLADSTONE, P., *Contemporary Chinese Art. A Critical History*, London, Reaktion Books Ltd, 2014.
- HUNG, W., "A Case of Being 'Contemporary': Conditions, Spheres, and Narratives of Contemporary Chinese Art", en O. ENWEZOR, N. CONDEE y T. Smith (Eds.), *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, New York, Duke University Press, 2008, pp. 290-306 [consulta 20/10/2023] <https://doi.org/10.1515/9780822389330-018>.
- HUNG, W., *Contemporary Chinese Art 1970-2000*, London, Thames & Hudson, 2014.
- HOFSTRAAT. L.A., *"The Human Dramatics of Urbanization Chinese urbanization in the art of Wang Bing, Xing Danwen and Zhang Dali"*, Bachelor Thesis, Utrecht University, Utrecht, 2019 [consulta 23/09/2021] <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/31957/Lotte%20Hofstraat%205734851%20-%20Thesis%20Modern%20and%20Contemporary%20Art%202019.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.
- MANONELLES MONER, L., "El arte de acción en China: la producción artística como compromiso", *Inter Asia Papers*, 2009, p. 4 [consulta 12/04/2023] [https://www.academia.edu/6169399/El_arte_de_acci%C3%](https://www.academia.edu/6169399/El_arte_de_acci%C3%99)

- B3n_en_China_la_producci%C3%B3n_art%C3%ADstica_como_compromiso.
- MANONELLES MONER, L., *La construcción de la(s) historia(s) del arte contemporáneo*, Barcelona, Bellaterra, 2017.
- MEIQIN W., “*Socially Engaged Art in Contemporary China*”, London, Routledge, 2019.
- MINGLU, G., *Inside Out, New Chinese Art*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- MINGLU, G., “*Total modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art*”, Cambridge MA, The Massachusetts Institute of Technology Press, 2011.
- ONG, A., “What Marco Polo Forgot: Contemporary Chinese Art Reconfigures the Global”, *Current Anthropology*, vol. 53, n° 4, 2012, pp. 471-494, DOI:10.1086/666699 [consulta 12/12/23] https://www.researchgate.net/publication/259711467_What_Marco_Polo_Forgot_Contemporary_Chinese_Art_Reconfigures_the_Global.
- PARK J.P., “The Cult of Origin: Identity Politics and Cultural Capital in Contemporary Chinese Art”, *Yishu, Journal of Contemporary Chinese Art*, vol. 9, n° 4, 2010, pp.63-72 [consulta 10/02/23] https://www.academia.edu/12129279/_The_Cult_of_Origin_Identity_Politics_and_Cultural_Capital_in_Contemporary_Chinese_Art_Yishu_Journal_of_Contemporary_Chinese_Art_9_no_4_2010_63_72?auto=download.
- QUEROL, N., “Cuestiones a debate sobre el arte contemporáneo en China, 1989 – 2005. Prácticas curatoriales y globalización”, *Ibero-American Journal of East Asian Studies*, 2012, p. 7 [consulta 18/07/2023] https://www.academia.edu/2402091/Debates_on_contemporary_art_in_China_1989_2005_Curatorial_Practices_and_Globalisation_Journal_Article_.
- QUEROL, N., “Reinterpretation: A Decade of Chinese Experimental Art (1990-2000)”, en Wu Hung (ed.), *ExitBook Art Journal*, febrero 2004 [consulta 08/08/23]: https://www.academia.edu/2403008/Reinterpretation_A_Decade_of_Chinese_Experimental_Art_1990_2000_by_Wu_Hung_ed_.
- SÁNCHEZ, CRUZ, P.A., “*Arte y Performance, una historia desde las vanguardias hasta la actualidad.*”, Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, Madrid, 2024.
- SASSEN, S., *Expulsiones, Brutalidad y Complejidad en la Economía Global*, Madrid, Katz Editores, 2007.

- VV.AA., "Especial Tienanmen-Los años antes de 1989", *China File*, 04 de 06 de 2012. [consulta 08/07/23]: <https://www.china-files.com/los-anos-antes-de-tiananmen/>.
- VISSER, R., *Cities surround the countryside*, Durham & London, Duke University Press, 2012.
- WANG, B., "Socialist Realism", *Words and Their Stories. Handbook of Oriental studies*, Leiden/Boston, 2010, vol. 27, sección 4, pp. 101-118 [consulta 22/06/23] <https://doi.org/10.1163/EJ.9789004188600.I-342.24>.
- WANG, P., "Making and remaking history: categorizing 'conceptual art' in contemporary Chinese art", *Journal of Art Historiography*, n° 10, junio de 2014, p. 2 [consulta 24/05/22] https://monoskop.org/images/4/45/Wang_Peggy_2014_Making_and_Remaking_History_Categorising_Conceptual_Art_in_Contemporary_Chinese_Art.pdf.
- WHITTAKER, I., "A Constellation of Stars, Huang Rui and Ma Desheng, Art&Editors, 1978-1983", Hadrien de Montferrand Gallery and Huang Rui, Beijing, 2013, p. 34 [consulta 24/02/23]: https://monoskop.org/images/3/32/A_Constellation_of_Stars_Huang_Rui_and_Ma_Desheng_Art_Editors_1978-1983_2013.pdf.
- XIANTING, L., "Major trends in the development of Contemporary Chinese Art", en DORAN, V.C. (Ed.), *China's New Art, Post-1989*, Hanart TZ Gallery, Hong Kong Arts Centre and Hong Kong Arts Festival Society, Hong Kong, 1993 [consulta 28/10/2020]. https://monoskop.org/File:Xianting_Li_1992_1993_Major_Trends_in_the_Development_of_Contemporary_Chinese_Art.pdf.
- YANG G-M., SUCHAN, T., "The Cultural Revolution and Contemporary Chinese Art", *Art Education*, vol. 62, n° 6, 2015, pp. 25-32 [consulta 19/12/2020]: <https://doi.org/10.1080/00043125.2009.11519042>.
- YUNG-FEN, H., "Post-Martial Law vs. Post-'89, Contemporary Art in Taiwan and China. Faces Reflect Social Reality", Taiwan, National Taiwan Museum of Fine Arts, 國立台灣美術館 Taichung, 2007.
- ZHOU, Y., "A History of Contemporary Chinese Art: 1949 to Present", Singapur, Springer, 2020.

Franco Cecchi

Doctorando en Historia del Arte y del Territorio
 Universidad de Educación a Distancia
 fcecchi@alumno.uned.es