

# EL MERCADO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO CHINO



**Màster d' Estudis Avançats en Historia de l'Art**

**Curs 2015-2016**

**Universitat de Barcelona**

**Director: Joan Ramon TRIADÓ**

**Alumne: Huan JI**

**Junio de 2016**



# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	<b>3</b>
<b>2. El surgimiento del mercado del arte contemporáneo chino</b>	<b>4</b>
<b>3. La discusión sobre el valor de las obras de arte contemporáneo chino</b>	<b>13</b>
➤ Ochos veces promedio del plusvalor	13
➤ TOP 10 ARTPRICE artistas contemporáneos chinos	16
➤ ¿Por qué valen tanto?	41
➤ La economía del mercado artístico de Zhang Wuchang	62
➤ La fuerza del capital	63
<b>4. Las cuestiones del mercado artístico contemporáneo chino</b>	<b>65</b>
➤ Las galerías en una competencia desordenada	65
➤ La falsa subasta carísima	66
➤ La cara garantía subsidiaria	68
➤ ¿Invertir o especular?	69
➤ Producir en masa	70
➤ El problema del impuesto	72
<b>5. Conclusión</b>	<b>74</b>
<b>6. Bibliografía</b>	<b>75</b>

## Introducción

A lo largo del siglo XX y especialmente durante la última década, el mercado del arte contemporáneo chino se ha desarrollado de forma rápida y se ha convertido, debido a la globalización, en el mayor mercado artístico del mundo. No es de extrañar, pues, que en las subastas surjan incesantemente obras artísticas chinas cuyo precio se eleva tanto como el de las obras de los maestros occidentales. ¿Cómo ha conseguido desarrollarse tan rápido en un período tan corto de tiempo el mercado del arte contemporáneo chino? ¿Por qué las obras se pueden subastar hoy por hoy a un precio tan alto? ¿Cuáles son las razones por las que aparece este crecimiento explosivo? ¿Existe una burbuja?

Respecto a dichas cuestiones, para investigar y para analizar desde una visión global la actualidad del mercado del arte contemporáneo chino y sus problemas, este trabajo va a poner en orden el proceso de desarrollo del mercado, va a estudiar a los principales artistas y sus obras, y va a hacer un análisis aplicando la teoría económica del mercado artístico y del punto de vista de los especialistas relacionados con el sector.

## 2. El surgimiento del mercado del arte contemporáneo chino

Si echamos una mirada retrospectiva al proceso de desarrollo del mercado del arte global, descubriremos que la última fiebre artística apareció en los años 80 del siglo pasado. Debido a la prosperidad de la economía japonesa, muchas empresas y financieros japoneses entraron en el mercado del arte y provocaron una corriente de compra e inversión que causó no solo el crecimiento del precio de las obras occidentales, sino también el rápido desarrollo de las galerías japonesas. Desde 1987 hasta 1990, un período puntual, los japoneses compraron en Sotheby's y Christie las obras cuyo valor total era 13,8 billones de dólares, cifra que ocupó un 30% del mercado mundial del arte. Pero a partir de 1990 en Japón las acciones e inmobiliarios se devaluaron alrededor de un 50%, y después de que estallara la burbuja económica su poder adquisitivo y su entusiasmo por la colección fueron descendiendo rápidamente; mientras tanto el mercado global del arte descendía por igual.

Cuando la economía japonesa entró en la época de descenso, Taiwán, cuya economía en aquel momento llegó a la cumbre, desplazó a Japón y se convirtió en el mercado del arte más activo en Asia. Según los datos de aquella década, desde 1984 hasta 1994 el importe de las transacciones de las obras artísticas en Taiwán creció cuarenta veces; y el número de galerías hasta veinte veces. También, a causa de la participación de las grandes empresas familiares y de agentes de inversión, subió en general el precio de las obras en el mercado del sudeste asiático.

Tras la crisis financiera asiática en 1997<sup>1</sup>, debido a la nueva reunión de fortuna mundial, el mercado del arte propició una nueva prosperidad entre Japón y Taiwán. Gracias al desarrollo económico regional, se desarrollaron así el mercado hongkonés

---

<sup>1</sup> La crisis financiera asiática fue un período de dificultad financiera que se apoderó de Asia en julio de 1997 y aumentó el temor de un desastre económico mundial por el contagio financiero. También conocida como la crisis del Fondo Monetario Internacional, comenzó el 2 de julio de 1997 con la devaluación de la moneda tailandesa. Por efecto dominó, le sucedieron numerosas devaluaciones en Malasia, Indonesia y Filipinas, lo que repercutió también en Taiwán, Hong Kong y Corea del Sur. Sin embargo, lo que parecía ser una crisis regional se convirtió con el tiempo en lo que se denominó la "primera gran crisis de la globalización", y existe una gran incertidumbre sobre la verdadera magnitud del impacto de sus efectos en la economía mundial.

y el de la China continental y, por lo tanto, subió en un amplio margen el precio de las obras de arte contemporáneo chino.

A partir de entonces, el centro del mercado del arte asiático se fue trasladando de Nueva York y Londres a Oriente; en el año 2000 Christie's reubicó las subastas de las obras chinas de Nueva York a Hong Kong con el objetivo de acercarse poco a poco a los coleccionistas regionales.

En marzo de 2006, en la subasta del arte contemporáneo asiático organizada por Sotheby's, el volumen de transacciones creció de 8 millones de dólares a 13 millones de dólares, el porcentaje de la concertación de negociación llegó al 95% y, además, las tres obras más valiosas de toda la subasta fueron de China. En septiembre Sotheby's amplió su mercado y el volumen de sus transacciones creció un 31% en comparación con el primer semestre: se alcanzaron 17,35 millones de dólares. En 2006 el volumen de las obras de arte contemporáneo chino de Sotheby's Hong Kong tuvo un aumento de 32,2 millones de dólares en comparación con el año anterior, es decir, un aumento del 172%. El récord del volumen de negocios de las obras asiáticas se batió incesantemente en Hong Kong, y las obras chinas ocuparon la mayor parte (más del 70% en agosto de 2006)<sup>2</sup>.

En 2007 por primera vez el volumen de transacciones del arte contemporáneo chino excedió al de la pintura tradicional china y consiguió ocupar el primer lugar en el mercado pero, en el segundo semestre de 2008, por culpa de la crisis financiera mundial, el mercado del arte contemporáneo chino sufrió una cruenta depresión y el precio de las obras, en comparación con el del año 2007, se redujo hasta una tercera parte e incluso hasta la mitad.

En el otoño de 2009, aunque el mercado artístico chino iba resucitando, el precio del arte contemporáneo todavía seguía bajando. El volumen de transacciones de las

---

<sup>2</sup> LV Peng, Yi Dan, *La Historia del arte contemporáneo chino: 1979-2009*, Pekín. Editorial de la Universidad de Pekín, 2009.

obras de arte contemporáneo chino sumó 244 millones de dólares, ocupando solamente un 10% del total de aquel año, y se redujo un 8% en comparación con los datos de 2008.

En 2010, a medida que los Estados Unidos, la primera potencia económica mundial, efectuaban su política de flexibilización cuantitativa, se dio una flexibilización y devaluación monetarias globales. Sin embargo, la situación económica que estaba mejorando por la política estimuladora y el capital global fue suficiente para dar una buena influencia al mercado global del arte, sobre todo en China, un país representativo que no había sufrido tanto en la mencionada crisis.

Según el informe de *La investigación del mercado del arte chino 2009-2010*, en 2009 el volumen de transacciones chino era de 3,5 mil millones de dólares, es decir, superó a Francia y se convirtió en el tercer mercado del mundo y, en 2010, el volumen estableció un nuevo récord de 9,24 mil millones de dólares, creció rápidamente hasta un 270%<sup>3</sup>.

En marzo de 2011, ARTPRICE confirmó la venta de las obras de arte chino y ocupó un 33% del mercado mundial, Estados Unidos un 30%, Inglaterra un 19% y Francia un 5%. China superó a EEUU e Inglaterra y se convirtió en el mercado artístico más grande del mundo. El fundador y CEO de ARTPRICE, Thierry Ehrmann, dijo: "China invirtió tres años en pasar del tercer lugar del mercado artístico al primero; Pekín, Hong Kong y Shanghái ya son el centro del mercado artístico y el nuevo foco del internacional"<sup>4</sup>.

En 2011, la subasta de arte chino ascendió a 13 456 millones dólares y aumentó en un 63% en comparación con 2010. Ocupó un 41,1% del mercado global y mantuvo el primero puesto. El arte contemporáneo chino ascendió a 540 millones de dólares, superó a los Estados Unidos<sup>5</sup> y tomó dominio del mercado del arte contem-

---

<sup>3</sup> *La investigación del mercado del arte chino 2009-2010*, Artron, 2010, p.36.

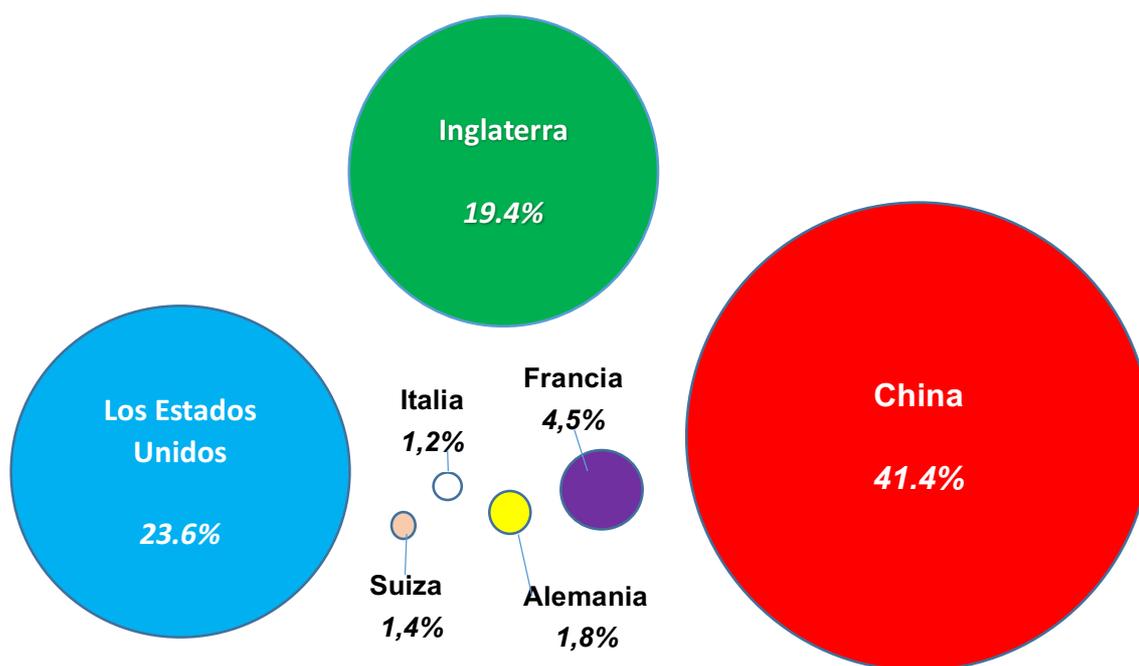
<sup>4</sup> *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2010-2011*, ARTPRICE, 2011, p.16.

<sup>5</sup> En 2011 la suma total de Estados Unidos fueron 310 millones de dólares.

poráneo. En la subasta, había 774 obras que valían millones dólares (entre ellas 426 de EEUU y 337 de Inglaterra), y la mayor parte de la subasta se completó en Pekín y Hong Kong<sup>6</sup>.

En 2011, Pekín por primera vez superó a Hong Kong y se convirtió en la tercera ciudad de la subasta del arte contemporáneo, la tasa de no vendidos fue solo del 21,3%, mientras que en Nueva York y Londres, respectivamente, fue del 25,8% y del 34,8%. ARTPRICE escribió en el informe anual que “China ya se convirtió en el país más grande de la subasta del arte contemporáneo global. El impulso fuerte de China ha cambiado la estructura geográfica del mercado artístico mundial por completo”<sup>7</sup>.

### ***La suma total de la subasta global en 2011 (por países)***



Fuentes: *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2010-2011*

Gráfico realizado por Huan Ji

<sup>6</sup> *The Artprice Annual Report: Art Market Trends 2011*, ARTPRICE, 2011, p.12.

<sup>7</sup> *The Artprice Annual Report: Art Market Trends 2011*, ARTPRICE, 2011, p. 3.

En 2012, debido a la desaceleración en el desarrollo económico de China<sup>8</sup>, el mercado del arte chino culminó el crecimiento explosivo que había continuado durante tres años. El volumen de ventas era de 8 458 mil millones de dólares, en comparación con el año 2011 disminuyó un 37,14%<sup>9</sup>. El volumen de transacciones de las obras de arte contemporáneo chino era de 354 millones de dólares, el mismo que el de los Estados Unidos<sup>10</sup>; compartían respectivamente un 33,7 % del mercado global<sup>11</sup>.

Según el análisis del Art Market Monitor de Artron (AMMA), la reducción en la cuota de mercado se debió, principalmente, a que el número de obras que vender había disminuido a causa de que los coleccionistas se mostraban reacios a la compra-venta y a que las empresas derivaron a la subasta de productos de lujo con el objetivo de mantener su escala de negocio<sup>12</sup>.

Mientras el gobierno chino acogía la protección política<sup>13</sup>, Christie's y Sotheby's lograron empezar a invertir en la China continental. En 2012 Sotheby's obtuvo un convenio del capital mixto con el grupo de desarrollo cultural Gehua de Pekín y los dos juntos fundaron Sotheby's Pekín, y en el mismo año, el 27 de septiembre, dicha nueva empresa organizó la primera subasta en Pekín. Por aquel entonces, Sotheby's ya había hecho esfuerzos en vano durante diecisiete años en China.

Un año más tarde, Christie's fijó la mirada en Shanghái y llevó a cabo la primera subasta allí. Esto puede considerarse como una mini revolución en la historia del mercado del arte chino, porque incluso hoy en China Christie's es todavía el único inversor extranjero que tiene un negocio independiente en la China continental.

---

<sup>8</sup> En 2011 el crecimiento económico se redujo 9.3%; en 2012, 7.8%.

<sup>9</sup> *El informe del mercado del arte de 2012: el diálogo entre Oriente y Occidente*, Artron, 2012, p.34.

<sup>10</sup> Entre 2012 y 2013 el ingreso del arte contemporáneo de Estados Unidos fue de 354 millones de euros.

<sup>11</sup> *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2013*, ARTPRICE, 2013, p.13.

<sup>12</sup> *El informe del mercado del arte de 2012: el diálogo entre Oriente y Occidente*, Artron, 2012, p.33.

<sup>13</sup> De acuerdo con la estipulación del gobierno chino, antes de 2012 ninguna empresa extranjera tenía derecho a organizar una subasta en China, excepto en Hong Kong.

## Los diez mayores subastas globales 2012-2013

Ranking	Inversor	Volumen de negocios
1	Christie's (Inglaterra)	353 666 369 €
2	Sotheby's (los Estados Unidos)	219 505 544 €
3	Phillips (Inglaterra)	90 174 890 €
4	Poly Auction (China)	75 561 291 €
5	China Guardian (China)	33 567 826 €
6	Beijing Council (China)	17 654 770 €
7	Beijing Hanhai Auction (China)	16 267 354 €
8	Sungari International (China)	15 933 766 €
9	Ravenel International Art Group (Taiwan)	13 401 690 €
10	Nanjing Classic Auction (China)	13 007 577 €

Fuentes: *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2013*

Gráfico realizado por Huan Ji

Después de un breve período de marea baja, en 2014 la facturación total del arte contemporáneo chino fue de 601 millones de euros<sup>14</sup>, siendo la primera del mundo; en comparación con 2013 aumentó un 42%, lo que representa un 40% de la cuota del mercado mundial. Los ingresos de las subastas globales consiguieron cien posiciones totales de 47 artistas chinos. A partir de julio de 2013 y hasta julio de 2014, se vendieron un total de 16 000 obras de este arte contemporáneo, aumentó un 33% respecto al número de lotes anteriores. Solo un 21% del lote sin vender reflejaba en el mercado el fuerte deseo de comprar arte contemporáneo chino.

<sup>14</sup> En 2013 el volumen de negocios del mercado del arte contemporáneo de Estados Unidos fue de 525 millones de euros.

La subasta de arte contemporáneo da como resultado unos mejores gráficos en las diez ciudades, además de Nueva York, que encabeza la lista, Londres y París se posicionaron en el tercer y sexto puesto, y los siete restantes fueron ocupados por ciudades chinas<sup>15</sup>.

### **Las diez ciudades con los mayores volúmenes de subasta 2013-2014**

**Ranking Ciudad Volumen de subasta**

<b>1</b>	<b>Nueva York</b>	<b>541 331 656 €</b>
<b>2</b>	<b>Pekín</b>	<b>299 642 537 €</b>
<b>3</b>	<b>Londres</b>	<b>230 325 132 €</b>
<b>4</b>	<b>Hong-Kong</b>	<b>187 278 699 €</b>
<b>5</b>	<b>Shanghái</b>	<b>39 386 327 €</b>
<b>6</b>	<b>París</b>	<b>23 113 570 €</b>
<b>7</b>	<b>Guangzhou</b>	<b>21 573 242 €</b>
<b>8</b>	<b>Nanjing</b>	<b>19 047 333 €</b>
<b>9</b>	<b>Hangzhou</b>	<b>14 831 548 €</b>
<b>10</b>	<b>Taipei</b>	<b>9 965 738 €</b>

Fuentes: *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2014*

Gráfico realizado por Huan Ji

<sup>15</sup> *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2014*, ARTPRICE, 2014.

Hasta finales de 2014, la tendencia a la baja de la economía de China cayó en el nivel más bajo en los últimos veinticinco años; la situación económica afectó inevitablemente al mercado del arte chino. En 2015, después de haber sido la primera durante cuatro años consecutivos en la facturación total del mercado del arte, China se rezagó detrás de los Estados Unidos. Las ganancias cayeron en un 36,9%<sup>16</sup>. La tasa sin vender arte contemporáneo chino en un año aumentó del 24% al 31%. Por supuesto, la tasa no es tan sorprendente porque la de los Estados Unidos era de 28%, la de Reino Unido de un 38% y la de Francia de un 56%. Este caso se puede considerar como una etapa necesaria de consolidación tras el crecimiento notable del mercado del arte contemporáneo chino durante los últimos años, y también se puede resumir a causa de las siguientes razones: la desaceleración del crecimiento económico de China, lo que lleva a la falta de confianza de los mercados; la reducción de la liquidez, el presidente de China, Xi Jinping, asumió el cargo después de la introducción de unas fuertes medidas contra la corrupción; la rápida disminución de la demanda del mercado, lo que lleva a la parálisis temporal de la industria del mercado de arte y de productos de lujo; los coleccionistas en general se mostraron reacios a vender, el arte no utilizaba los recursos disponibles para la venta; al mercado artístico chino le faltaba leyes y regulaciones estrictas, las empresas nacionales y los coleccionistas que tenían una fuerte capacidad de compra retenían el poder adquisitivo temporalmente.

A pesar de la desaceleración del mercado, el mercado chino todavía tenía una fuerte ventaja competitiva: en 2014 los coleccionistas chinos constituyeron un 20% del volumen global de Christie's, de 2014 a 2015 diecisiete de las cincuenta mayores subastas en la facturación fueron de China; hubo nueve artistas que crearon un nuevo récord de subasta; el número de operaciones de la subasta representó más de una cuarta parte del total global<sup>17</sup>.

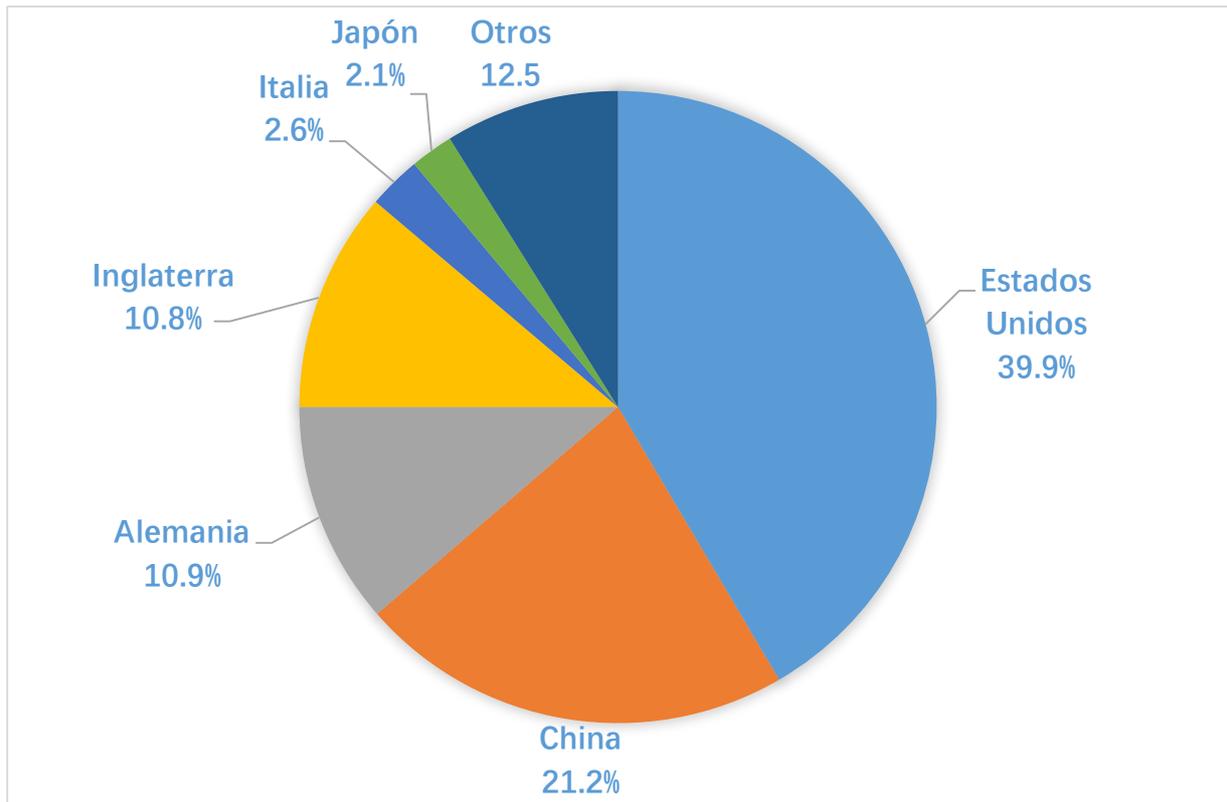
---

<sup>16</sup> Cayeron desde los 860 millones de dólares de 2014 hasta los 542 millones de 2015.

<sup>17</sup> *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2015*, ARTPRICE, 2015, p. 20.

## Los artistas de la subasta del arte contemporáneo 2014-2015

(por nacionalidad)



Fuentes: *The Artprice Annual Report: El mercado del arte contemporáneo 2015*

Gráfico realizado por: Huan Ji

### 3. La discusión sobre el valor de las obras de arte contemporáneo chino

#### ➤ Ochos veces promedio del plusvalor

En la primavera del año 2006, en la subasta de arte asiático contemporáneo organizada por Sotheby's, la obra de Zhang Xiaogang (1958), *Consanguinidad: el camarada N° 120* se vendió por 979 000 dólares y fue el precio de subasta más alto entre las obras de arte contemporáneo chino de aquel año.



Zhang Xiaogang (1958), Yunnan.

*Consanguinidad: el camarada N° 120*, 2006,

óleo sobre lienzo, 60×50cm.

Sotheby's, 979 000 \$, Nueva York, 2006

El 5 de abril de 2014, en la subasta de Sotheby's en Hong Kong, la misma obra se vendió por 12 150 000 dólares. El precio subió doce veces su valor en ocho años.



Sotheby's, Hong Kong, 2014

En 1998, *La serie de las máscaras*<sup>18</sup> de Zeng Fanzhi, apareció por primera vez en las subastas de Christie's en Londres, pero en ese momento él no era apenas conocido, por lo que el precio de sus obras era muy barato. Cada pintura fue subastada por menos de 7 000 euros. No obstante, en su exposición, un empresario estadounidense compró *La serie de las máscaras N° 6* por 15 000 dólares, y después de una década fue comprado por otro coleccionista por 9,71 millones de dólares en la subasta de Christie's en Hong Kong; así rompió el récord de subasta de artistas contemporáneos chinos en ese momento. En diez años, el precio de este trabajo incrementó cerca de seiscientos cincuenta veces.

<sup>18</sup> *La serie de las máscaras* fue creada por Zeng Fanzhi cuando acababa de llegar a Pekín en 1993. Su título proviene de los retratos con máscaras.



Zeng Fanzhi (1964), *La serie de las máscara N° 6*, 1996,

óleo sobre lienzo, 200×360cm

Christie's, 9 710 000 \$, Hong Kong, 2008

En noviembre de 2012, Christie's resubastó una obra de sus trabajos no vendidos en 1998. Se vendió por 750 000 euros<sup>19</sup>. En catorce años el precio de su trabajo se había incrementado ciento siete veces.

A medida que crecía la reputación personal, la obra de Zeng Fanzhi también continuaba incrementándose en millones de euros, incluidas las obras desde 2007 hasta 2008. En 2007, su obra *La máscara* (2000) se subastó por 1,1 millones de euros en Pekín; en 2013 se subastó otra vez por 2,3 millones en Shanghái<sup>20</sup>.

Hoy en día, una cuarta parte del TOP 100 en subastas es de China, pero en la lista de 2002-2003, solamente había una de China<sup>21</sup>. Según las estadísticas, los artistas chinos ocupan quince de las plazas de los treinta y cinco artistas de todo el mundo cuyas obras se venden en las subastas por más de un millón dólares; durante los diez últimos años los precios de las obras de los artistas chinos subieron un promedio de ocho veces.

---

<sup>19</sup> Zeng Fanzhi (1964), *La serie de las máscaras N° 10* (1994), 148.5x128cm, 750 000 euros, Christie's, Hong Kong, 24 de diciembre de 2012.

<sup>20</sup> Zeng Fanzhi, *La Máscara* (2000), 220x145cm, noviembre de 2007. Se vendió en la subasta de Poly's en Pekín por 1 100 000 euros; en diciembre de 2013 volvió a venderse en la de Poly's en Shanghai por 2 300 000 de euros.

<sup>21</sup> Cai Guoqiang ocupó el lugar 81 en la lista de 2002-2003 por su instalación artística *Mao*. Dicha obra fue vendida el 4 de noviembre de 2002 por Christie's de Nueva York al precio de 129 000 euros, y si se incluye la comisión, 151 500 euros.

➤ TOP 10 ARTPRICE artistas contemporáneos chinos<sup>22</sup>

1. ZENG Fanzhi, *La última cena*, Sotheby's HK, 23 300 000 \$, octubre 2013



Zeng Fanzhi (1964), Wuhan, Hubei.

*La última cena*, 2001, óleo sobre lienzo, 220×395cm

Zeng Fanzhi (1964) es un artista contemporáneo chino, nació en Wuhan, en la provincia de Hubei, China. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Hubei, se inspiró en Willem de Kooning, Max Beckmann y otros artistas expresionistas. Las características principales de sus obras son los sentimientos intuitivos brillantes y vivos.

En octubre de 2013, su obra *La última cena* marcó un nuevo récord de 29,1 millones de dólares. Fue subastada por Guy y Mariam Ullens de Schooten, se clasificó como decimocuarta en la lista histórica del mercado artístico contemporáneo, después de siete obras de Basquiat, cuatro obras de Koons y dos obras de Wools.

<sup>22</sup> En general el análisis del mercado del arte contemporáneo se realiza solo sobre los artistas nacidos después de 1945.

*La última cena* se completó en 2001, es una obra de la última etapa de *La serie de las máscaras*, siendo también la pintura más grande de Zeng Fanzhi. El trabajo se basó en la obra de Leonardo da Vinci que tiene el mismo nombre. En la obra todas las figuras religiosas se convirtieron en los jóvenes miembros pioneros al ponerse una máscara y atarse un pañuelo rojo mientras comían sandía a la mesa. Esto era una metáfora de la nueva China, el pañuelo rojo representaba el ideal comunista, y el Judas original se interpreta por el uso de una corbata amarilla de estilo occidental.



*La última cena* (detalles)

Zeng ha explicado: “La corbata dorada simboliza el dinero, representa el capitalismo occidental<sup>23</sup>”. La corbata comenzó a ser popular en China en la década de 1980, obviamente es una señal del cambio social chino. La caligrafía china en la pared simbolizaba la China tradicional, en contraste con la nueva China. Para Zeng Fanzhi era una representación de la traición hacia el ideal comunista en la nueva época<sup>24</sup>. Algunos críticos creen que esta obra captura el aspecto de la sociedad china a principios de los 90, una época de reformas económicas; es un gran representante del arte contemporáneo chino<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> ZHANG Yunlong, *La obra más cara del arte contemporáneo de Asia: Zeng Fanzhi, La última cena*, Shanghai, Morden Express, 12 de octubre de 2013.

<sup>24</sup> LV Peng, YI Dan, *La Historia del Arte Contemporáneo Chino: 1979-2009*, Pekín, editorial de la Universidad de Pekín, 2009.

<sup>25</sup> *Ibídem*.

2. CHEN Yifei, *El viento de la meseta*, China Guardian, 12 540 000 \$, Mayo 2011



Chen Yifei (1946-2005), Ningbo, Zhejiang.

*El viento de la Meseta*, 1994, óleo sobre lienzo, 188x255cm

Chen Yifei (1946-2005) nació en Ningbo, en la provincia de Zhejiang, y cuando aún era un niño su familia se trasladó a Shanghái. Fue uno de los primeros artistas autorizados. En 1980, viajó a los Estados Unidos y residió en Shanghái al regresar a China en 1990. Aunque fue director de cine, destacando en su filmografía un documental sobre los refugiados judíos en Shanghái, desde 1949 y como empresario se dedicó a la decoración, es conocido principalmente por su trabajo como pintor.

En Shanghái estudió arte soviético según la línea oficial del realismo socialista, donde en 1965 se graduó en la Universidad de Arte de Shanghái. En los inicios de la Revolución Cultural tuvo problemas al ser acusado de reaccionario pero debido a su valor artístico fue protegido por las autoridades y acabó siendo uno de los pintores

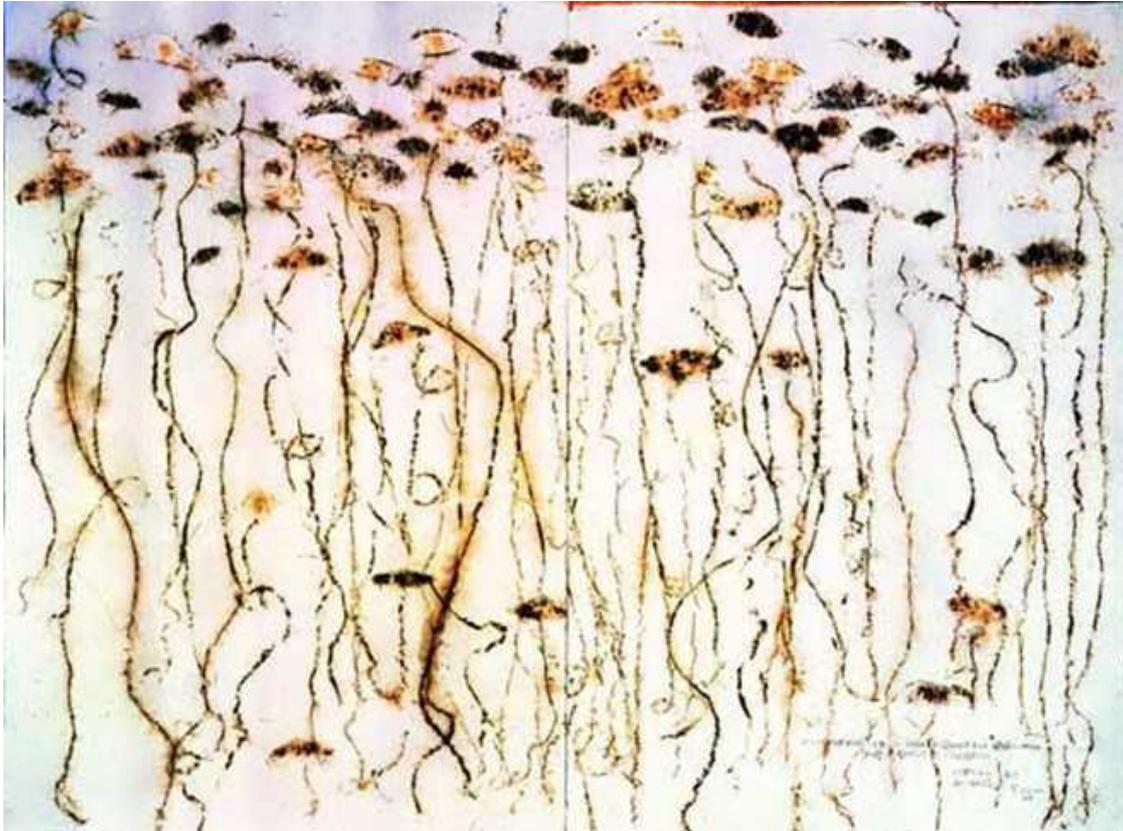
más famosos de la Revolución Cultural. Posteriormente dejó atrás la iconografía revolucionaria y acrílica y sus obras comenzaron a mostrar una mezcla melancólica de realismo y romanticismo con toques de modernidad. Representaba temas chinos (mujeres con vestidos tradicionales, etc.) donde utilizaba colores oscuros y densos. En su periodo en los Estados Unidos estudió en el Hunter College y sus obras fueron exhibidas en una exposición en solitario en la Hammer Gallery. Al regresar a su país algunos críticos de su obra le consideraron como miembro de la masa comercial. También viajó al Tíbet, donde se dedicó a pintar paisajes.

Antes de su fallecimiento, Chen Yifei creó una serie de pinturas al óleo que tomaban la cultura folklórica tibetana como tema, poniendo de relieve el carácter abierto, primitivo y misterioso de los tibetanos; narrando a través de las costumbres exóticas las historias románticas de la China antigua con el objetivo de llamar la imaginación sin techo a Occidente. *El viento de la meseta* (1994) es la élite de las creaciones de tema tibetano de Chen Yifei.

Aplicó una manera atrevida y llena de sensación cinematográfica para describir la escena. Los personajes, que parecen de grandeza excepcional, con vestido tradicional tibetano de mangas largas, cinturón ancho y parte delantera grande, andan bajo el sol poniente, cara al viento helado de la meseta, se ven calmados y misteriosos, dignos y tranquilos, y dan una fuerte sensación exótica. El autor abandonó el embellecimiento de la figura de los personajes y reflejó sus rostros morenos, ásperos, envejecidos tal y como son, con una pincelada fina, masculina, dinámica, maciza y elegante; unos colores espesos, una escena equilibrada, una concepción artística profunda, un espíritu intrépido y colmado de fuerzas.

Esta obra fue vendida en el otoño de 1994, en la subasta de China Guardian, al precio de 413 000 dólares, que creó un récord de subasta de pintura al óleo china por aquel entonces. Diecisiete años más tarde volvió a venderse al precio de 11 053 900 de dólares que batieron otra vez el mismo récord.

3. **CAI Guoqiang, *Fuegos artificiales en APEC*, Ravenel, 11 410 000 \$, noviembre 2007**



Cai Guoqiang (1957), Quanzhou, Fujian.

*Fuegos artificiales en APEC*, 2002, óleo sobre lienzo, 300×400cm

Cai GuoQiang (1957) nació en Quanzhou, en la provincia de Fujian, China. Famoso director de artes escénicas chino, estudió escenografía en la Academia de Teatro de Shanghai y su trabajo ha buscado siempre mezclar diversos métodos del arte, incluido el dibujo, el vídeo, la escultura y el arte interpretativo. Mientras vivía en Japón desde 1986 hasta 1995, exploró las propiedades de la pólvora en sus dibujos, una técnica que, a menudo, le permitió experimentar con explosivos en una escala masiva y, de este modo, desarrollar su firma de eventos con explosivos. Dibuja según la filosofía oriental y según la sociedad contemporánea que cuestiona como base conceptual, estos proyectos y eventos apuntados para establecer un intercambio

entre lo que se supone que se ve y el gran universo que él crea para sus obras, utilizando un sitio específico para aproximarse a la cultura y a la historia. Suele vivir y trabajar en Nueva York.

Cai Guoqiang recibió el premio de la Cultura de Diseño de Japón en 1995 y el premio León de Oro en la 48ª edición de Venice Biennale en 1999. En los siguientes años consiguió el séptimo premio de Arte de Hiroshima (2007), el 20º premio asiático Fuuoka (2009), y el primer puesto de AICA en el mejor proyecto en espacio público: *Fallen Blossoms* (2010). También fue comisariado del primer pabellón chino en la 51ª edición de Venice Biennale, 2005, y fue elegido como director visual y de efectos especiales en la apertura y en el cierre de la ceremonia de los Juegos Olímpicos de 2008 en Pekín. En 2012, fue nombrado uno de los cinco galardonados para el prestigioso Premio Imperial. Además, fue también de, entre cinco artistas, el que recibió el premio del primer U.S. Departamento del Estado, la medalla del arte por su destacado compromiso con cambio de la cultura internacional. Además de dedicarse al arte como tal, gracias a sus estudios en la academia de teatro, participó en dos películas de artes marciales, *El resorte y la caída de una pequeña ciudad* y *el Real Kung Fu de Shaolin*.

La obra *Catorce bosquejos de los fuegos artificiales para APEC* (2002) fue creada después de la explosión de los fuegos artificiales de APEC en Shanghai, sobre el papel de Xuan<sup>26</sup> para reconstruir la escena de aquella noche de manera explosiva. Los *Catorce bosquejos* no solo revelan el concepto original de Cai Guoqiang sobre el plan de la explosión de los fuegos artificiales, sino también, a través de la ordenación y el efecto borroso a capas, ofrece una estética altísima de la creación artística<sup>27</sup>. Cai Guoqiang dijo: “El perfeccionismo ideal de Mao Zedong y sus sentimientos influyen a todos los artistas de mi generación<sup>28</sup>”.

---

<sup>26</sup> El papel de Xuan es una especie de papel originario de la antigua China y se usaba para escribir y pintar. Dicho papel es famoso por su suavidad y buena textura, apropiado para la expresión artística tanto de la caligrafía china como de la pintura tradicional china.

<sup>27</sup> WANG Chun, *Los fuegos artificiales en el Xuan papel*, el salón del arte, 29 de noviembre de 2007.

<sup>28</sup> LI Yuan, *Cai Guoqiang: el artista que juega con fuego*, Art Market Monitor of Artron, 1 de junio de 2012.

4. ZHANG Xiaogang, *El amor inmortal*, Sotheby's HK, 10 190 000 \$, abril 2011



Zhang Xiaogang (1958), Kunming, Yunnan.

*El amor inmortal*, 1989, óleo sobre lienzo, 130×200cm

Zhang Xiaogang (1958) nació en Kunming, en la provincia de Yunnan, China. Se graduó en la Academia de Bellas Artes de Sichuan en 1982. Sus obras representativas incluyen *Las series de familia*, *Plaza de Tiananmén*, *Consanguinidad: el camarada N° 120*, etc.

*El amor inmortal* es una obra que Zhang Xiaogang creó en el período de Higan<sup>29</sup> después de 1985. Durante este período, Zhang aprendía mucho de las técnicas de pintura de la modernidad occidental, expresaba los pensamientos de la supervivencia y la muerte. En la obra *El amor inmortal*, que representaba a un número de mujeres y hombres desnudos que habitan con un bebé, con corderos y aves en la naturaleza, expresó el elogio de la vitalidad y también emitió la exploración más primitiva de la vida. La obra está llena de la fantasía de Dalí, también similar al estilo de la pintura de Gauguin (¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos?). En la atmósfe-

---

<sup>29</sup> En el período de Higan, desde 1986, Zhang Xiaogang entró en contacto con el misticismo oriental y pensó en la falta de acción por parte los taoístas. Comenzó a centrarse en el arte original y el arte religioso, particularmente interesado en las ideas Zen. Las palabras del Buda al otro lado (Higan) se entenderán sin preocupaciones, sin preocupaciones la dicha (Sukhavati). Por tanto, Zhang Xiaogang llama a sus creaciones durante 1986-1989 el período de Higan.

ra oscura y entre colores brillantes, Zhang Xiaogang utilizó la forma *flat-coated* para hacer frente a los personajes y al paisaje de fondo. Esas flores y frutas se están reuniendo o se están poniendo en libertad, y esas criaturas entran aparentemente en la pintura de manera occidental. Todo esto hizo que la imagen completa fuera misteriosa, simbólica y metafórica, impregnada de la persistencia de la belleza y el desprendimiento de la muerte de los orientales.

5. LIU Xiaodong, *La infracción*, Sotheby's HK, 10 175 000 \$, octubre 2014



Liu Xiaodong (1963), Jinzhou, Liaoning.

*La Infracción*, 1996, óleo sobre lienzo, 180×230cm

Liu Xiaodong (1963) nació en una pequeña ciudad industrial llamada Jinzhou, en la provincia de Liaoning, China. A los diecisiete años se trasladó a Pekín para estudiar arte en la Academia Central de Bellas Artes. Recibió una Licenciatura en Bellas Artes en la pintura al óleo en 1988, y una Maestría en Bellas Artes en la pintura al óleo en 1995, ambos de la CAFA. En 1998-1999 continuó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, en España. En la actualidad ostenta la tenencia como profesor en el departamento de pintura en CAFA.

*La Infracción* (1996) es la obra más representativa de Liu Xiaodong, rompió el récord de subasta de sus trabajos personales en 2014. El trabajo se llevó aparte en una gran cantidad de exposiciones, incluye la Bienal de Venecia de 1997, la exposición británica *Representar al pueblo*, de 1998, etc. A Liu Xiaodong le gusta utilizar la cámara para capturar a las personas o cosas que le interesan en cualquier momento, y luego pinta los cuadros según las fotografías, sin embargo, sus pinturas no son simples copias de imágenes, sino que utiliza las fotografías como un tipo de material, integra los diferentes fragmentos de escenas para expresar el tema de su obra. Si nos paramos a observar y comparar minuciosamente, lo que se puede encontrar es que las escenas finalmente representadas en sus cuadros son obviamente diferentes a las de las fotografías.

*La Infracción* es un buen ejemplo de todo esto, en la obra los dieciocho obreros desnudos se apiñan en un camión, mirando a la cámara con diferentes expresiones, pero esta vista que parece un objetivo real, de hecho, no extraída exactamente de una fotografía. En la fotografía la gente está vestida; además de unos adultos y unos obreros que llevan casco, otros tantos parecen unos estudiantes que fueron, probablemente, a participar en las actividades de la escuela. Por supuesto, Liu Xiaodong ha exagerado la escena real para destacar, de esta forma, el tema de la violación; es el método que Liu Xiaodong utiliza habitualmente en sus creaciones. Algunos críticos creen que el hecho de que utilizara cuantiosamente las fotografías es, en el fondo, una deconstrucción para la manera académica de observar y pintar.



La fotografía que Liu Xiaodong utilizó en *La Infracción* como material

6. FANG Lijun, *Las series N° 2*, Sotheby's HK, 9 142 000 \$, Octubre 2014



Fang Lijun (1963), Handan, Hebei.

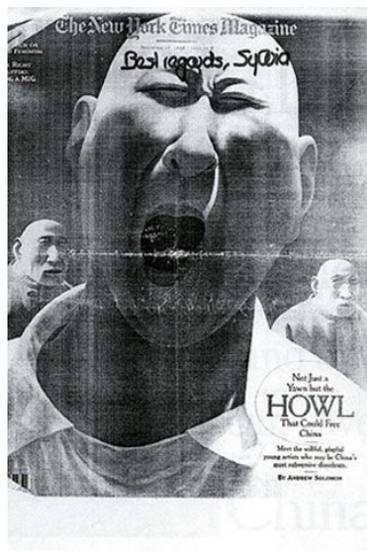
*Las series N° 2*, 1992, óleo sobre lienzo, 200×200cm

Fang Lijun (1963) nació en Handan, provincia de Hebei, china. En 1989 se graduó en la Academia Central de Bellas Artes. Su creación se inició a finales de los 80 del siglo XX. Posteriormente fue uno de los principales líderes del movimiento del Realismo Cínico<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> El realismo cínico, que se inició en la década de 1990, es un movimiento contemporáneo en el arte chino, sobre todo en el campo de la pintura. Fue formulado en 1992 por Li Xianting, que es un crítico y teórico artístico, además de un organizador de exposiciones. En 1991 en una exposición los dos pintores, Fang Lijun y Liu Wei, expusieron las primeras obras del realismo cínico en las que se representaban el aburrimiento y el humor cínico que reflejaban en la ideología popular china. Desde entonces, el realismo cínico comenzó a llamar la atención ampliamente, fue conectando con las costumbres de burlas en el campo cultural y llegó a ser considerado como una tendencia cultural que traicionaba el pensamiento realista de los años 80.

El logro de la fama de Fang Lijun está acompañado de un “mal entendimiento”. El 19 de Noviembre de 1993, la obra de Fang Lijun *El hombre que bosteza* (1992) apareció en la portada de la revista estadounidense *Times*. El crítico estadounidense Solomon encabezó comentarios tales como: “Esto no es solo un bostezo, sino un grito que podría liberar a China (*Not just a yawn, but the howl that could free China*)”. Desde entonces, Fang Lijun es famoso y el realismo cínico es conocido en todo el mundo.



Portada de la revista *Times* de 1993

La Interpretación de Solomon fue manifiestamente politizada. Se basa en el eurocentrismo, por tomar una figura del arte contemporáneo chino para probar la superioridad de su propia cultura.

Afrontando este «mal entendimiento», Fang Lijun ha admitido en varias ocasiones que “Nunca pensé que unos eventos políticos o un *status quo* de la sociedad china fueran a tener esta trascendencia, simplemente trataba de representar mis sentimientos expresados con precisión<sup>31</sup>”.

<sup>31</sup> Liu Xiaodan, *Fang Lijun: un bostezo de quince años*, el arte y la inversión, 12 de marzo de 2008.

De hecho, después de graduarse en la Academia de Bellas Artes, Fang Lijun fue incapaz de encontrar trabajo y permaneció sin hacer nada durante todo el día. Debido a que le encantaban las figuras calvas, a principios de los 80 Fang Lijun era conocido por la sencillez de su estilo, con sus imágenes de personajes calvos. Aunque todos utilizaban un enfoque perspicaz y cínico para ilustrarse a ellos mismos y a su entorno más cercano y familiar, con la realización de cuadros que representaban el aburrimiento, el azar y lo absurdo, concretamente Fang Lijun comenzó a pintar retratos de sí mismo y sus bostezos, además creó su propio léxico de símbolos, en base a lo que podríamos denominar como un “cinismo calvo”.

“En su momento el objetivo de pintar era muy simple. Solo corregía mis maneras de creación incesantemente. Encontraba mis propios sentidos a ver si podía buscar una forma de expresión de mis sentimientos interiores. Cuando pintaba no pensaba tanto, la reflexión venía después<sup>32</sup>”.

Sobre eso, Li Xianting<sup>33</sup> comentó: “Fang Lijun, a través de sus personajes con expresiones faciales que ríen, en trance o mostrando la parte de atrás de la cabeza, un bostezo aburrido, de un modo que revela una sensación emocional, con Popi, la calva obtiene una expresión sin sentido, para a su vez formar una especie de sentido, los sistemas existentes, ofreciendo una imagen sarcástica<sup>34</sup>”.

Hay críticos del arte chino que han argumentado a favor de la pintura de Fang Lijun diciendo que su valor radica en su reflejo de la actitud colectiva de una época. Una expresión exacta de su época, especialmente de los jóvenes, a partir de la realidad de los desamparados que ha derivado de este modo a la vida real transmitida con cinismo e indiferencia.

Por otro lado, otros críticos y el público consideran a los artistas del realismo cí-

---

<sup>32</sup> Fang Lijun, *I Just Truly Express Himself*, *The Southern Metropolis Daily*, 16 de abril de 2015.

<sup>33</sup> Li Xianting (1949, nació en la provincia de Jilin. Es crítico de arte chino, fue editor de la *Chinese Art News*, estudió el nuevo fenómeno artístico del arte contemporáneo chino y se lanzó al llamado pop político, realismo cínico y *gaudy art*, entre otros estilos.

<sup>34</sup> Li Xianting. *Fang created a “bald Pop”*, [EB]. Artron, 26 de octubre de 2007.

nico como la “autoflagelación cultural”, ya que el arte contemporáneo chino estaba comprometido con la bandera del sistema del arte occidental. Muchos artistas de la “nueva generación” son considerados como simbología política al estilo de la Revolución Cultural, la imagen contemporánea del, podríamos llamarlo, “auto Popi”, que degrada el estilo, es presentada al mundo occidental como queriendo mostrar la experiencia china<sup>35</sup>.

En este sentido, el crítico de arte chino Wang Zhong escribió:

“El realismo cínico es el resultado que parte de la confusión del lenguaje artístico en el arte contemporáneo chino. Por lo que respecta a la apariencia, el realismo cínico plasma en sus obras la realidad de la vida, no es una alabanza a la realidad, ni tampoco una crítica, es solo una verdadera forma de abandonar una actitud negativa o positiva, una manera relajada y casual que revela una sociedad digna de un pensamiento serio<sup>36</sup>”.

Mientras, los medios de comunicación chinos se burlaron del hecho de que Fang Lijun hubiera aparecido en la portada de la revista *Times*: “No importa que hubiera gritado, ahora ya cuenta con dinero, fama y posición social<sup>37</sup>”.

---

<sup>35</sup> Liu Xiaodan, *Fang Lijun: un bostezo de quince años*, el arte y la inversión, 3 de diciembre de 2008.

<sup>36</sup> WANG Zhong, *Las bellas artes de nueva corriente tras el año de 1989*, Editorial de la Teoría y Crítica del arte, edición I, 1995.

<sup>37</sup> LI Jing, *Fang Lijun: soy red, eres pájaro*, Diario de Waitan, 3 de diciembre de 2010.

7. YUE Minjun, *Hong Hong*, Christie's HK, 8 312 000 \$, junio 2008



Yue Minjun (1962), Daqing, Liaoning.

*Hong Hong*, 1993, óleo sobre lienzo, 182×250cm

Yue Minjun (1962), otro artista representante del realismo cínico. Nació en Daqing, provincia de Liaoning, China. Él es conocido por las pinturas al óleo que representan “las sonrisas congeladas”. Al igual que Fang Lijun, Yue Minjun también crea su propia apariencia en diversos entornos, pero Yue Minjun se centra más en reproducir “las caras sonrientes”. Las características más destacadas de sus obras son las siguientes: en sus cuadros la gente siempre está abriendo la boca con una gran sonrisa, cerrando los ojos fuertemente, haciendo movimientos exagerados, demasiado narcisistas y arrogantes aun cuando no ven nada. Yue Minjun tiene su propia comprensión especial de la risa. Piensa que cuando las personas se ríen, es un momento más que despiadado. En realidad, Yue Minjun no es una persona a la

que le guste reír, pero en su opinión, como ser humano, la risa es la manera más fuerte para expresarse. Esta fuerza estalla y trae una nihilidad al mismo tiempo, y dicha nihilidad hace negativos los sentidos de las risas<sup>38</sup>.

Yue Minjun a menudo combina varios trasfondos con “las caras sonrientes” para expresar diferentes temas: el estado de la supervivencia, la experiencia de crecer, las diferencias entre las culturas orientales y occidentales, las relaciones entre género masculino y femenino, la economía y la violencia tras el fondo de la política y la cultura global, etc. En las figuras de “caras sonrientes” lo acontecido a los demás no da importancia a sus protagonistas y, los temas a los que la obra se refiere, están llenos de ironía. El crítico artístico chino Wang Cong<sup>39</sup> dijo en un ensayo: “Ha utilizado el color rojo, pero da una sensación fría; están sonriendo, pero puedes sentir tristeza fuera de la obra”<sup>40</sup>.



Yue Minjun, *Los revolucionarios*, 2000



Yue Minjun, *Marina, ejército y aviación*, 2007

Además, en la década de 1990 Yue Minjun reprodujo una serie de pinturas que transformaron las obras clásicas de la historia del arte occidental. Esta serie llamada

<sup>38</sup> YUE Minjun, *Lo que expresan las risas es el vacío espiritual*, Diario de Nanking, 11 de febrero de 2013.

<sup>39</sup> WANG Cong (1968), nacido en la ciudad de Jinan de la provincia de Shandong, graduado en la Especialidad de Pintura Tradicional China de la Facultad de Bellas Artes de la Academia del Arte de Shandong. Ahora es catedrático del Instituto del Arte Chino.

<sup>40</sup> WANG Cong, *¿Cómo tratamos a Yue Minjun y sus obras del arte contemporáneo?*, Revista de Demei, 14 de julio de 2014.

“las pinturas clásicas” provocó en el mercado del arte contemporáneo chino una gran corriente de compras. En el récord de las subastas personales Top 10 de Yue Minjun, cinco son de las pinturas clásicas.



Yue Minjun, *Las sonrisas*, 1997.

Sotheby's, 2 300 000 \$, New York, 2007



Yue Minjun, *Le Massacre de Scio*, 1994.

Sotheby's, 5 480 000 \$, Hong Kong, 2007

Cuando la obra *Hong Hong* fue vendida a un precio asombroso, el mundo estaba sufriendo la crisis financiera de 2008, muchos expertos expresaron que no entendían el alto precio. Frente a las dudas, Yue Minjun dijo: “Justamente he alcanzado una época comercial y, además, esta empezó en China desde cero. En una época de consumo todo se hace mercancía<sup>41</sup>”.

De hecho, ante el éxito de Yue Minjun, pronto estuvo preparado. Se puede decir que entre los artistas del arte contemporáneo chino él es el más estratégico en autocomercialización con respecto al mercado. Desde que se tomó a sí mismo como prototipo para la creación artística, reproduce incesantemente su propia figura de una manera exagerada, intentando hacerse un ídolo para formar un signo y una marca efectiva. Esto no es nada nuevo en el mercado del arte contemporáneo global; pero en el de China se puede decir que Yue Minjun es la primera persona que se propaga

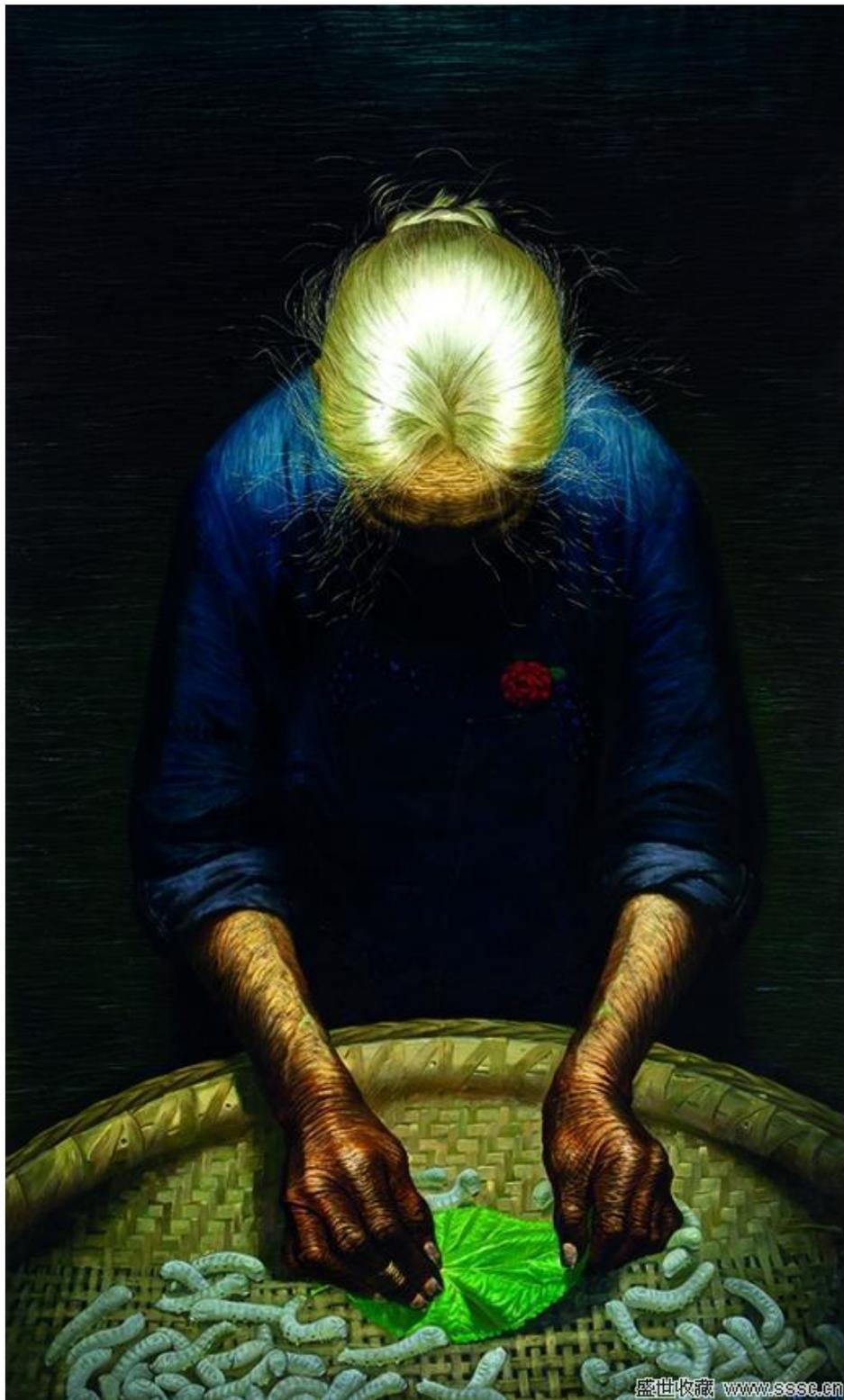
<sup>41</sup> YE Xiaoyan, *Hong Hong de Yue Minjun, un tema polémico*, *Arte 99*, 17 de junio de 2008.

a sí mismo tocando todos los resortes y forja la marca artística personal. Ahora las caras sonrientes ya son todo un signo del arte contemporáneo chino y son elaboradas en estatuas, postales, vestidos e imágenes impresas en las tazas. Esto revela su característica de marca comercializada.



Yue Minjun, *El Papa*, 1997,  
óleo sobre lienzo, 200×190cm,  
Sotheby's, 5 210 000 \$, Londres, 2007

8. LUO Zhongli, *El gusano de seda*, Poly's, 6 710 000 \$, Pekín, junio 2014



Luo Zhongli (1948), Bishan, Chongqing.

*El gusano de seda*, 1983, óleo sobre lienzo, 200×134cm

Luo Zhongli, nacido en 1948 en Bishan, una ciudad del municipio de Chongqing, se graduó en la Academia de Bellas Artes de Sichuan, y fue el presidente de la Academia de Bellas Artes de Sichuan. Actualmente desempeña el papel de presidente de Academia Nacional China del Arte Contemporáneo.

De 1984 a 1986, estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Danvers. Participaba en exposiciones nacionales e internacionales, donde ganó numerosos premios. Es considerado como el pintor realista de China por excelencia.

*El gusano de seda*, fue una obra creada en 1983. Es una creación perpetuada del tema de otra obra suya *El Padre* (1980). Luo Zhongli dijo: “*El gusano de seda* es una obra fraternal de *El Padre*, también se puede llamar *La Madre*<sup>42</sup>”.

La pintura *El padre* es mi obra del arte contemporáneo chino favorita (ver portada de este TFM). Fue creada en 1980, utilizó el método del realismo fotográfico, precisa y delicadamente retrató la figura de un padre campesino sincero, sencillo y simple: en su cara seca, morena y delgada se extienden las arrugas que parecen talladas por la cuchilla; en sus ojos hundidos se ve el brillo de la mirada perdida y sincera; sus labios secos están a punto de hablar, pero no pronuncian nada; sus manos cenagosas y colmadas de heridas representan la dura vida de los campesinos chinos. Es un retrato de los 800 millones de campesinos de aquel entonces y un microcosmos de la situación espiritual de los chinos tras la “catástrofe de los diez años<sup>43</sup>”.

Luo Zhongli, nacido en territorio urbano, para crear esta obra ha ido tres veces a Sichuan Daba a experimentar la vida rural. En el día del Año Nuevo chino, finalmente al lado de la carretera, encontró un campesino que estaba recogiendo heces en la lluvia (el prototipo de *El Padre*, el anciano Deng Kaixuan), y rápidamente recogió las

---

<sup>42</sup> YANG Jing, *La historia tras El gusano de seda*, *La colección artística*, 10 de junio de 2014.

<sup>43</sup> La Gran Revolución Cultural Proletaria fue una campaña de masas en la República Popular China organizada por el líder del Partido Comunista de China, Mao Zedong, entre 1966 y 1976 y dirigida contra altos cargos del partido e intelectuales a los que Mao y sus seguidores acusaron de traicionar los ideales revolucionarios al ser, según sus propias palabras, “partidarios del camino capitalista”. Su principal fin, a ojos de sus partidarios, fue el de paliar el llamado “divorcio entre las masas y el partido” que se estaba produciendo en la República Popular China.

fotografías de Deng Kaixuan y dibujó una gran cantidad de bocetos. En ese momento estaba organizando la segunda exposición del Arte Joven Chino, Luo Zhongli decidió pintar un cuadro del viejo recogiendo heces. Él dijo a su amigo: “Quiero pintar un cuadro del campesino tan grande como los retratos del presidente Mao<sup>44</sup>”, y lo tituló como *Padre*. Después de varias modificaciones durante medio año, al final la obra participó en la exposición. Al aparecer, esta obra asombró a todo el mundo de la pintura y causó en todo el país una conmoción estrepitosa. Una gran cantidad de gente fue profundamente conmovida por el cuadro, dijeron: “El *Padre* de Luo Zhongli no es solo el padre suyo, también es el padre de todos los trabajadores chinos”. Más tarde, por la propuesta del famoso pintor chino Wu Guanzhong, Luo Zhongli cambió el nombre de la obra a *El padre*.

Comparado con *El padre*, *El gusano de seda* es una obra que expresa los sentimientos del amor a la madre. El nombre de la obra se toma de un poema antiguo chino: “Mira al gusano de seda, no terminará sus fibras mientras viva”, esta frase significa en chino sinónimo de añoranza. Hoy en día se utiliza con frecuencia para describir el amor y el sacrificio callados de la madre. A diferencia del retratar en *El Padre* el rostro de las vicisitudes, *El gusano de seda* oculta la cara de la protagonista y solo deja ver las arrugas en la frente. El trasfondo verdinegro, combinado con la luz proyectada de arriba da el enfoque de la pintura para centrarse en las canas sedosas de la madre, cabizbaja; la madre mueve los gusanos de seda y esto hace contrastes con su cabello brillante para revelar las fatigas y la belleza del amor materno. La imagen es limpia y elegante, describe de manera implícita y desenvuelta una figura de una madre en la sociedad agrícola china.

---

<sup>44</sup> FAN Shengli, *El arte influye en China, las pinturas chinas más conocidas durante cien años*, Pekín, Editorial del Arte del Pueblo, 2013.

9. SHI Chong, *El joven contento y consolado*, China Guardian, 5 830 000 \$,  
Noviembre 2015



Shi Chong (1963), Huangshi, Hubei.

*El joven contento y consolado*, 1993, óleo sobre lienzo, 152×74cm

Shi Chong (1963), nacido en Huangshi, provincia de Hubei, China. En 1987 se graduó en la Academia de Bellas Artes de Hubei. En la actualidad, es profesor de la Universidad de Tsinghua y director del estudio de pintura. Shi Chong es el artista que incita más polémicas en China. En la década de 1990, el arte contemporáneo chino trató de construir su propio lenguaje artístico independiente, sacarse de la imitación del arte occidental, así como hacer frente al impacto del arte de la instalación. En ese momento Shi Chong comenzó su nueva forma de expresión: desde el concepto al dispositivo, y luego se volvió a la pintura por el objeto. Mientras simplificaba desde las figuras a los símbolos, hizo algunas partes más gruesas para resaltar la textura, añadir la tela y el yeso para mejorar la sensación del tacto. El método concreto de Shi Chong es empezar elaborando una instalación artística o acción artística, luego, a través de la pintura realista, representa la instalación o acción elaborada en el lienzo. La reaparición de los personajes de esta manera forma una sensación misteriosa y oscila entre la falsedad y la verdad, la realidad y la fantasía. Como dijo el estudioso Yin Jinan: “Shi Chong combina dos cosas de distintas cualidades en el mismo sistema. Esa es la razón por la cual provoca con frecuencia la polémica”.

Sobre el alto precio de *Los jóvenes satisfechos* en la subasta del año pasado, el crítico Sun Lu lo describió como un “triumfo impopular”. En el artículo *Shi Chong está extendiendo su alcance a explorar las profundidades de la visión* él escribió: “El hombre desnudo en la pintura cuenta con maquillaje blanco y sonrisa lóbrega; forma una combinación de postura y color raros con el pájaro depilado en sus manos. Con el cuerpo pálido, frío e indiferente, metaforiza el apuro espiritual del ser humano, revela la contracción aguda entre el cuerpo y la sociedad. Su fuerte demostración es suficiente para sorprender al público. Shi Chong, como un científico lógico y un cirujano tan racional como cruel que tiene la aptitud virtuosa, deconstruye incesantemente el barro cocido, la paz, el ser humano, la codorniz, la pintura al óleo y los distintos conceptos modernos y postmodernos<sup>45</sup>”.

---

<sup>45</sup> CHEN Yuan, *La influencia de la instalación artística sobre la pintura china*, Pekín, editorial de la Universidad de Pekín, 2000.

10. YANG Feiyun, *La chica ante la naturaleza*, Pekín Poly's, 5 300 000 \$, junio 2012



Yang Feiyun (1954), Baotou, Neimenggu.

*La chica ante la naturaleza*, 1988, óleo sobre lienzo, 100×80cm

Yang Feiyun (1954) nació en Baotou, provincia de Neimenggu, China. En 1982 se graduó en la Academia Central de Bellas Artes, desde 1982 a 1984 enseñó el diseño de la época en la Academia Central de Drama. Desde 1984 a 2006 fue profesor de pintura al óleo en la Academia Central de Bellas Artes. Entre 1989 y 1995 estuvo en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Italia y en Francia para estudiar las pinturas clásicas de Occidente. En 2005, junto a Chen Yifei, Ai Xuan y Wang Yidong, cofundó un grupo de pintura realista china. Ahora es el director de la Academia de Pintura al Óleo de China.

*La chica ante la naturaleza* es una obra de una serie que Yang Feiyun creó cuando se casó con su esposa. El crítico de arte Liao Wen ha comentado: “Yang Yunfei es un representante importante de los pintores neoclásicos contemporáneos chinos. Con su puro y detallado lenguaje de pintura neoclásica, muestra a los demás la belleza descubierta en la vida cotidiana<sup>46</sup>”. El director general de Poly’s, Zhao Xu, dijo: “El gesto deliberado, delicado y sencillo de la chica en la pintura y la descripción detallada del jarro y la fruta revela la sensibilidad del autor hacia los bellos detalles en la vida. Tal vez esa es la razón por la cual se vende a un alto precio<sup>47</sup>”.



*La chica ante la naturaleza* (detalles)

---

<sup>46</sup> LIAO Wen, *Las figuras tradicionales en las pinturas a óleo neoclásicas chinas.*, la web de la Exposición de las Bellas Artes Chinas, 26 de enero de 2013.

<sup>47</sup> SHANG Liu, *Las obras de mujeres dulces de Yang Feiyun*, “Con frecuencia crean en las subasta records de precio”, HUAYEE-WUHAN, 19 de junio de 2013.

## ➤ **¿Por qué valen tanto?**

Sobre la rápida apreciación del arte contemporáneo chino en los últimos años, las dos preguntas principales que nos hacemos son: ¿Por qué valen tanto? ¿Cómo el mercado del arte contemporáneo chino se ha desarrollado tan rápido?

- **A los coleccionistas internacionales cada vez les interesa más el arte contemporáneo chino**

Desde el punto de vista del proceso de desarrollo del arte contemporáneo chino, el valor del arte contemporáneo, en primer lugar, fue descubierto por los coleccionistas occidentales. Fomentaban el desarrollo y la prosperidad del mercado artístico chino, el crecimiento y la fama de los artistas chinos contemporáneo también surgió como resultado de la selección de los coleccionistas y procuradores occidentales.

Desde los años ochenta del siglo pasado, la mayor parte de las mejores pinturas del arte contemporáneo chino de alta calidad fueron recogidas por los coleccionistas occidentales, tales como los suizos Uli Sigg y Pierre Huber, la pareja belga formada por el Barón de Guy Ullens y Myriam Ullens, la pareja estadounidense Kent y Vicki Logan o la pareja francesa DSL. Por cierto, la más famosa y de mayor influencia en China es la pareja Ullens.

A partir de 1987, Ullens se centra en coleccionar las obras de los artistas chinos. Han coleccionado unas dos mil obras artísticas chinas (incluyendo esculturas, pinturas, instalaciones y fotografías) y el 80% de ellas son de arte contemporáneo chino.

El 5 de noviembre de 2007, fundaron el Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) en La zona de arte 798<sup>48</sup>. Es un centro artístico que ha promovido el desarro-

---

<sup>48</sup> La zona de arte 798, también conocida como la zona de arte de Dashanzi de Pekín, es la más grande zona de arte en china; situada en Pekín. Ocupa 600 mil metros cuadrados. Fue reconstruida a partir de la fábrica estatal 798 y ha heredado el nombre original de la fábrica. Tiene cincuenta años de historia, los edificios de la fábrica militar desmantelados son el único estilo arquitectónico.

llo de movimientos artísticos locales, fomentado el intercambio internacional y exhibiendo lo último en arte, diseño y otros campos relacionados con la creatividad. Además, se organizan programas culturales y educativos que ponen en contacto al público con el pensamiento vanguardista en temas artísticos y de humanidades. El centro Ullens también cuenta con la primera biblioteca de arte contemporáneo de China y con tres galerías preparadas para exhibir, cada año recibe una afluencia de más de un millón de visitantes.



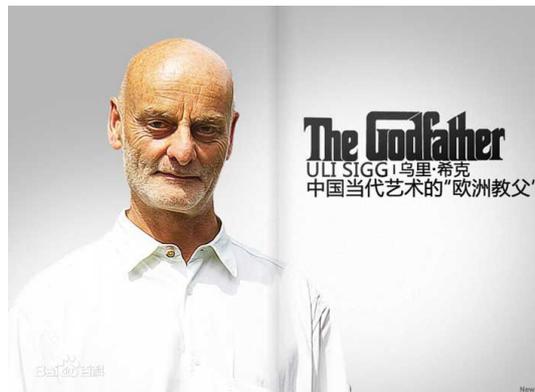
Barón de Guy Ullens y Myriam Ullens

Por supuesto, el tema del arte contemporáneo chino implica inevitablemente los problemas actuales de la política, la economía y la subsistencia de China. Una de las razones por las que a los coleccionistas occidentales les interesa el arte contemporáneo chino es que, de hecho, tienen interés y atención en la ideología china en su periodo de reforma y desarrollo. Una vez que las obras de arte contemporáneo chino fueron recogidas por los coleccionistas occidentales, llamaron la atención de la gente china, y junto con la cobertura de los medios de comunicación, los artistas pudieron participar en exposiciones en China o en otros lugares exóticos en corto tiempo; rápidamente se hicieron famosos.

En 2011, la pareja Ullens adquirió 105 obras de sus 1300-1500 colecciones del arte contemporáneo chino para subastar Sotheby's. Solo hubo una que no se vendió,

las otras 104 obras se han subastado por un total de 32 millones de euros, una cantidad tres veces mayor de la estimación previa (13,2 millones de euros) antes de la subasta.

Otro coleccionista conocido del arte contemporáneo chino es el suizo U Li Sigg (1946), que es el primer comerciante que entró en China tras la Revolución Cultural y luego fue nombrado embajador de Suiza en China. Durante su estancia en China, desde 1970 hasta ahora, ha coleccionado sistemáticamente alrededor de 2000 obras de doscientos artistas contemporáneos chinos. Se le llama “El padrino europeo del arte contemporáneo chino”.



U li Sigg (1946-)

Como embajador, aprovechando su ventaja con los contactos, no solo ha comprado las obras artísticas, sino también ha presentado a los artistas chinos en las exposiciones internacionales. Invitó a Harald Szeemann, el director de la galería de arte de Suiza, a visitar China y el resultado de la visita fue que veinte artistas chinos en 1999 participaron en la exposición bianual de Venecia.

En 1998, el señor Sigg fundó el premio de arte contemporáneo chino, invitó a los comisariados y artistas mundialmente conocidos a encargarse del jurado y escogió las mejores creaciones artísticas de entre las obras de los artistas candidatos vanguardistas. Sigg dijo: “Cuando me di cuenta de que en China aún no había persona u

organización que sistemáticamente coleccionara o anotara las obras artísticas, decidí llenar este vacío”.

El director de operaciones asiáticas del Sutherby's, Snead dijo: “Las obras artísticas chinas las entienden los occidentales y las aceptan más fácilmente que los que tienen interés en China. Es un campo de colecciones excitante, de moda y bueno”.

- **La influencia en el desarrollo del entorno económico y político**

El mercado del arte contemporáneo chino pudo constreñirse, quizá, con el dominio de Occidente tan rápido e imparable, gracias a su propio crecimiento explosivo. La construcción y el desarrollo durante treinta años de la reforma y la apertura han arrastrado el desarrollo cultural y artístico y su propio mercado, basándose en el gran impulso de la capacidad de consumo; la circulación y el consumo de las obras artísticas han crecido rápido y han alzado su precio. La evaluación del pueblo de los pintores del Antiguo Palacio de Verano<sup>49</sup> en la Zona de arte 798, puede ser un buen ejemplo de las influencias del desarrollo del entorno económico y político.



Pueblo Artista en el Antiguo Palacio de Verano, 1995

---

<sup>49</sup> El Antiguo Palacio de Verano, conocido en China como los Jardines del Perfecto Brillo, y originalmente llamado los Jardines Imperiales, fue un complejo de palacios y jardines situado a ocho kilómetros al noroeste de los muros de la Ciudad Imperial en Pekín, construido entre el siglo XVIII y principios del XIX, donde residían los emperadores de la dinastía Qing y desde donde manejaban los asuntos de gobierno.

El pueblo de pintores del Antiguo Palacio de Verano era el más antiguo distrito de arte en China. Desde 1990, en China hubo un grupo de artistas que vivía de vender sus pinturas. Tenían el sueño de dedicarse al campo del arte como artistas profesionales, concurrentes, vivían en el distrito del Antiguo Palacio de Verano y hacían las creaciones en grupo. En ese momento, el conflicto entre la economía planificada y la de mercado era particularmente intenso, las condiciones del pueblo eran toscas, la vida de los artistas era muy indigente y vagabunda.

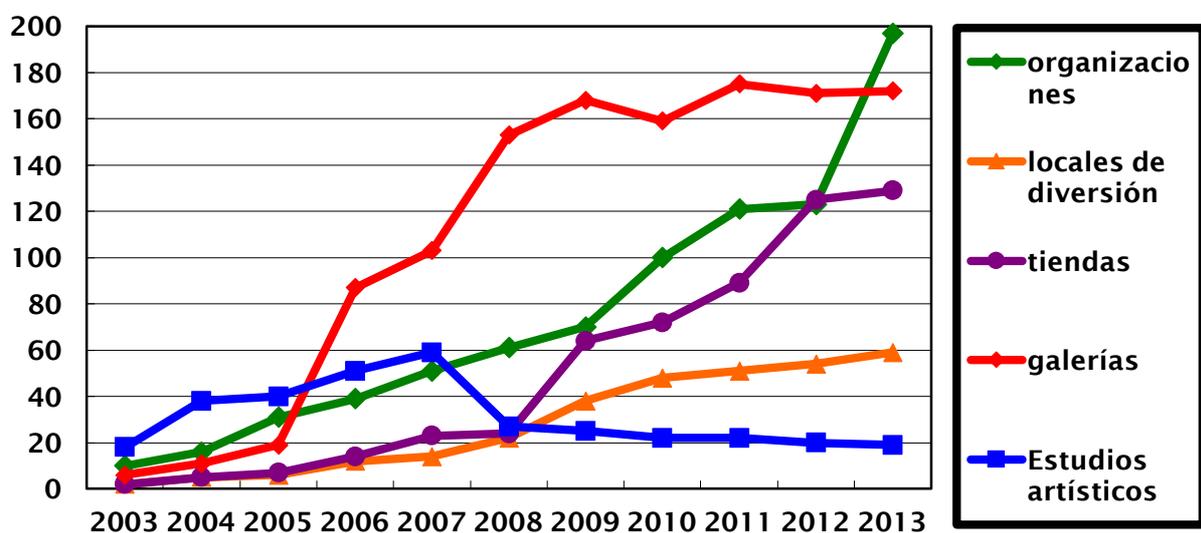
En 1995, el pueblo de los pintores del Antiguo Palacio de Verano se vio forzado a clausurarse porque el gobierno había intentado varias veces reordenarlo y falló. Para seguir consolándose mutuamente, también para no ser molestados por la sociedad externa, los artistas se trasladaron desde el pueblo de los pintores Yuanmingyuan y Huajiadi hasta el distrito artístico de Songzhuang. La Zona artística 798 es una continuación de la unión de los artistas en el fondo.



La Zona de arte 798, 2015

Alrededor del año 2008, impulsadas por los Juegos Olímpicos de Pekín, la infraestructura y el ambiente cultural de la Zona de arte 798 fueron mejoradas a causa del apoyo del capital gubernamental; después de la crisis financiera, la corriente turista en la zona llegó a ser excepcionalmente grandiosa. A medida que venían más turistas, el número de tiendas, agencias de entretenimiento y restaurantes ascendía rápidamente. Las galerías comenzaron a montar sus tiendas y restaurantes propios. Tras varias reformas, la zona se ha convertido en no solo en un lugar donde se reúnen los artistas, sino también una nueva zona que cuenta con un complejo de galerías, estudios de artistas, organizaciones de arte, librerías del arte contemporáneo, tiendas de artesanías modernas, cafeterías y restaurantes. El suficiente número de los visitantes hace que las tiendas de productos creativos, las agencias de entretenimiento y los bares hagan buenos negocios, por lo tanto, se mantiene la prosperidad de la Zona de arte 798.

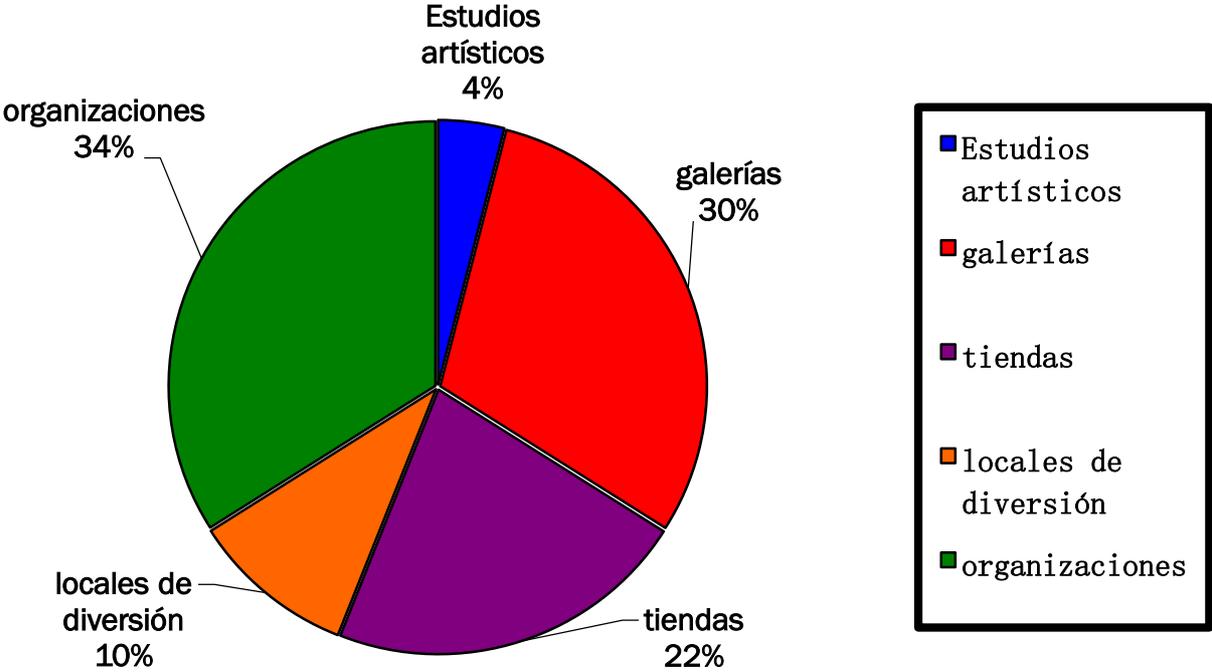
### ***El cambio de las instituciones en la zona 2003-2013***



Fuentes: Yu Ding, *El informe de la investigación de 798*, La comunicación de los artistas, 2013.

Estadística y gráfico realizado por Huan Ji

Según los datos de 2013, han entrado en esta zona 576 instituciones y organizaciones distintas. El 34% de ellas eran los estudios de los artistas y las galerías, los restaurantes y entretenimientos representaban el 32%. Los estudios de los artistas mantenían un número fijo, 20; ocupaba el 4% de todo; las galerías de la 798 habían ascendido a 172, ocupó un 30% de todas las instituciones, eran insuperables en Pekín, incluso en China entera. Algunos ejemplos son el Centro de Arte Moderno Bresca, el Centro de Arte Contemporáneo Ullens, la Galería de Pace de Pekín y el Centro Ibérico de Arte Contemporáneo Español.



Fuentes: *El informe de la investigación de 798*, La comunicación de los artistas, 2013.

Gráfico realizado por Huan Ji

- **El arte contemporáneo chino combinado con el capital**

En los últimos años, varias instituciones financieras chinas han promovido productos financieros relacionados con el arte contemporáneo, que son considerados como uno de los motivos importantes provocadores del entusiasmo del arte contemporáneo y el aumento del precio de las obras artísticas.

Según Forbes y el libro blanco de las fortunas privadas chinas, publicado en 2010 por el banco de construcción, a finales de 2010 el volumen de los capitales invertibles chinos se acumula en un total de 16,1 billones de dólares y el grupo de alto valor neto en 382 mil personas; en 2009, 13,7 mil billones de dólares y 331 mil personas. Los datos confirman que el incremento rápido de las dos cifras significa que la gestión de la fortuna y el servicio de banco privado serán un mercado potencial enorme.

La ley del desarrollo del mercado artístico internacional demuestra que, cuando en un país el PIB per capita supera los 3000 dólares, aparece la tendencia de la colección; cuando el PIB per capita llega a entre 5000 y 8000 dólares, la colección de las obras artísticas entra en un período de rápido crecimiento. En China en 2010 el PIB per capita ya llegó a 5000 dólares y, conforme al 10% del crecimiento anual, podemos llegar a la conclusión de que el mercado chino de la colección de las obras artísticas está en el período de crecimiento rápido.

Frente a la inflación y desinflación, los chinos tienen menos interés en invertir en industria y comercio, se pretende la conservación e incremento continuo del valor de su inversión. Las obras artísticas son consideradas como una forma de inversión más segura, tales como los bienes inmuebles y mercado de acciones. Tanto en Europa como en Estados Unidos, los bancos grandes, los privados y muchas instituciones financieras desde hace mucho tiempo proporcionan a los inversores los servicios de inversión y gestión de capitales respecto al arte.

El exitoso ejemplo del fondo de la pensión ferroviaria británica ha dado mucha co-

nfianza a las organizaciones e individuos que tienen exigencias de inversión en China. A finales del año 1973, bajo la influencia de la crisis del petróleo, en Occidente estalló la crisis económica más grave desde la Segunda Guerra Mundial. A finales de 1974, la caída de la bolsa londinense alcanzó el 70% y la libra esterlina empezó a perder su lugar como divisa internacional.

Bajo dicha condición, a efectos de evitar el corrimiento del capital debido a la inflación monetaria, la Fundación de Pensión del ferrocarril de Inglaterra, responsable de guardar la pensión de los ferroviarios, empezó a montar la inversión en las obras artísticas —la fundación cada año gastaba un 3% de los activos líquidos disponibles (alrededor de 4-8 millones de libras) en comprar obras artísticas y planeaba revenderlas después de 25 años a fin de lucro. Con respecto al plan de inversión, la fundación estableció un comité especial para supervisar las obras artísticas. Antes de cada compra había que presentar al comité un plan detallado que incluía la foto nítida de la obra y el informe analítico de la inversión y aceptar la seria verificación de la contabilidad. Desde 1987 hasta 1997, Sotheby's organizó para la fundación veintidós subastas en Nueva York y Hong Kong, cumplió la promesa de lucros y ganó gran fama. Este caso, aparte de proporcionar a Occidente un ejemplo clásico, influye directamente a las organizaciones o individuos que tienen la necesidad de invertir en las obras artísticas a causa de asuntos financieros.

Además, la investigación del Memo Artwork Investment Index, proporciona muchas inducciones y deducciones de la matemática sobre la inversión del arte contemporáneo chino. En los últimos años, muchas instituciones financieras chinas han ofrecido diferentes tipos de productos financieros al público, utilizan el Memo Artwork Investment Index para ayudar a los clientes que tienen necesidades de inversión. Ahora en China la inversión de las obras artísticas ya se ha convertido en un componente importante al encargarse del asunto financiero. Según la estadística del Deloitte, en China el número del fondo artístico ya ocupa un 70% del mundo. Veamos unos ejemplos de la capitalización de las obras del arte contemporáneo chino:

## ✧ El fondo artístico

En 2005, en la exposición de las galerías internacionales de China organizada en Pekín, la fundación Blue Mark de Xian compró la obra *18 Rohanes* de Liu Xiaodong por 500 000 dólares. En 2008, la vendió por 8 000 000 de dólares en la subasta de Sutheby's en Hong Kong. Esto marca que el fondo artístico entró en el mercado y al mismo tiempo fue considerado como un comienzo en el que las obras contemporáneas artísticas conectan con el capital.



Liu Xiaodong (1963)



*18 Arhat*, 2004

## ✧ Las obras artísticas como inversión de gestión financiera para una fortuna

El junio de 2007, el banco Minsheng de China promovió un producto de gestión de fortuna a los clientes de alta clase. Dicho producto, que tuvo un periodo de dos años, no garantizaba el capital y su tasa anual de rendimiento esperado era desde el 0% hasta el 18%, exigiendo 160 mil dólares como inversión mínima. Es considerado como el inicio de una institución financiera que se dedica a la inversión de las obras contemporáneas y hace al arte conectar con más firmeza con las instituciones financieras. Dos años más tarde, la tasa anual de rendimiento de este producto es del 12,75%, y la de rentabilidad absoluta es del 25,5%.

#### ✧ **El producto fiduciario de las obras artísticas**

En junio de 2009, la empresa de fideicomiso e inversión de China (CITIC Group) en cooperación con la empresa Poly's de cultura y arte y el banco de construcción de China promovió un producto fiduciario que tiene un período limitado de dieciocho meses y recaudó 7,5 millones de dólares para comprar las obras más famosas de los artistas contemporáneos. Los inversores disfrutaron de una tasa de rendimiento del 7%.

#### ✧ **El préstamo hipotecario de las obras artísticas**

En junio de 2009, la empresa financiera de Zhongfei proporcionó el servicio de préstamo hipotecario las obras artísticas contemporáneas, es decir, la empresa provee un préstamo de no más de la mitad del precio de las obras y las guarda hasta que los préstamos se liquiden, el período no resulta de más de un año, y casi al mismo tiempo el banco comercial e industrial de Fuzhou, en colaboración con el museo del arte folklórico de la provincia de Fujian, inició la prueba del capital, o sea, realizar el pago de todas las obras adquiridas en el museo a plazos.

#### ✧ **El plan de la contemplación de las obras artísticas del banco privado**

En junio de 2009, el China Merchants Bank (CMB) inició el plan de la contemplación de las obras artísticas del banco privado, es decir, los clientes, después de incorporar una garantía en el banco, podían escoger cualquier obra que les gustara de entre las recomendadas por el banco, y contemplarla durante cierto tiempo. En el período de contemplación, los clientes podían llevarse la obra y cuando se acababa el período, si el valor de la obra aumentaba, los clientes podían comprarla por el precio de antes.

### ✧ **La transacción de la propiedad cultura**

En diciembre de 2010, el Shanghai Culture Assets and Equity Exchange proporcionó un paquete de capital llamado *La propiedad de las obras artísticas N° 1* a los artistas contemporáneos, cuyo volumen de inversión se acumulaba en 4 millones de dólares. El Shanghai Culture Assets and Equity Exchange encargó al centro artístico Xiangdiyadao como administrador de *La propiedad de las obras artísticas N° 1*, tomó las obras representativas de los artistas como materia prima y publicó 2500 ejemplares en el club de la inversión de 56 obras artísticas.

### ✧ **La organización de inversión del fondo privadamente recaudado**

Aparte de las constituciones financieras y las organizaciones de inversión, en las subastas aparecen muchas organizaciones de inversión del fondo privado recaudado las cuales están formadas por varios capitales distintos y tienen una división de trabajo muy clara: visitar la exposición previa, decidir los objetos de subasta, buscar los especialistas en ese campo, consultar las leyes al respecto y comprar las obras. El origen de los capitales es múltiple, tienen una fuerza invisible pero grande.

- **La cultura de la moda recién surgida**

En los últimos diez años, los medios de comunicación chinos no han parado de notificar y prestar atención a los altos precios en las subastas, además, han publicado varios comentarios de las obras artísticas de los críticos del arte, así que han llamado mucho la atención al público y han creado realmente un tema social. El público ha comenzado a conocer más sobre el arte, particularmente el arte contemporáneo, ¿qué es el arte contemporáneo? ¿Cómo comprendemos el arte contemporáneo? Todo sobre este asunto se ha convertido en los temas más discutidos por el público, y acompañada de las discusiones y el mejoramiento del público, la colección de las obras artísticas va convirtiéndose en una moda cultural, un recurso de marca y un impacto social. Hoy en día en China hay 165 revistas artísticas y entre ellas hay decenas relacionadas con la colección de las obras artísticas.



Las revistas chinas sobre la colección y la inversión del arte contemporáneo

Aparte de los medios de comunicación tradicionales, ahora China cuenta con 571 webs con variedad de arte contemporáneo chino, la colección de la antigüedad y la inversión en las obras artísticas. Entre ellas salen las populares plataformas de la negociación en línea de las obras artísticas como Hihey, Yidianer, Buybestart, Artnet o Artrade.

## Top 20 de las webs artísticas chinas (según Alexa)

Ranking	Web		Ranking de Alexa
1	Colección en época dorada	sssc.cn	3349
2	Antigüedades chinas	wenwuchina.com	9382
3	Artron	artww.com	12794
4	Yicui	artron.net	16830
5	Arte de Bobao	artxun.com	17683
6	Nueva pintura	xhwcn.com	24471
7	Liulichang	liulichangchina.com	30376
8	Espía del arte	artspy.cn	39457
9	Colección china	cang.com	48866
10	Arte chino	artx.cn	48942
11	Zhao en línea	zhaoonline.com	60654
12	Artistas de bellas artes	shw.cn	78301
13	Yichao	cangcn.com	83057
14	Compra de las artes	artsbuy.com	83101
15	Arte de Boya	manyart.com	83831
16	Jiu Cang	jcang.com.cn	85260
17	Bowu China	gg-art.com	86164
18	Intercambio de caligrafías y pinturas	bs2005.com	86738
19	Chushan	chushan.com	94953
20	Espacio de caligrafía	9610.com	101456

Fuentes: *La alianza de las webs artísticas chinas*, 2015.

Gráfico realizado por Huan Ji

- **La colección de las empresas**

Las grandes empresas chinas que han coleccionado abundantes obras artísticas son casos representativos de la utilización de este tipo de recursos culturales para mejorar la imagen de la marca y forjar el “poder blando”. Impulsadas por la cultura de la moda, cada día más empresas chinas que poseen una cuantiosa fortuna participan con los capitales excedentes en el campo de la colección de obras artísticas para mejorar la figura empresarial, ampliar la fama y ser aceptadas por el público y la sociedad.

El 4 de noviembre de 2014, el presidente de Huayi Brothers Media Corporation<sup>50</sup>, Wang Zhongjun<sup>51</sup> (1960), compró la obra de Vincent van Gogh *Nature morte, vase aux marguerites et coquelicots*<sup>52</sup> (1890) en la subasta de Sotheby's en Nueva York por 55 millones de dólares.



A la derecha está el presidente de Huayi Brothers Media Corporation, Wang Zhongjun

<sup>50</sup> Huayi Brothers Media Corp, es una empresa china de producción cinematográfica. Fue fundada en Pekín por los hermanos Wang Zhongjun y Wang Zhonglei en 1994. Apartir de abril de 2015, la compañía fue hacia un valor de 7,9 billones de dólares, es la mayor cooperación de cine en el sector privado de China.

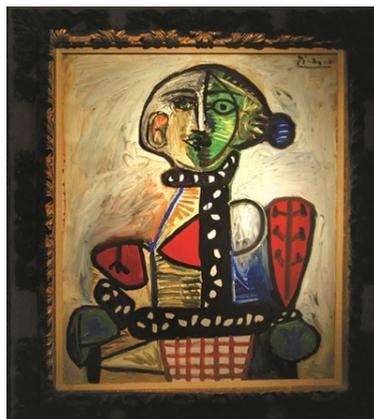
<sup>51</sup> Wang Zhongjun (1960), nacido en Pekín, graduado en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Michigan, Máster en los Medios de Comunicación Públicos de la Universidad Estatal de Nueva York.

<sup>52</sup> Vincent van Gogh (1853-1890), *Nature morte, vase aux marguerites et coquelicots* (1890), óleo sobre lienzo, 66x51cm, Sotheby's 55 000 000 \$, Nueva York, 2014.

Comenzó a coleccionar las obras artísticas entre 1996 y 1997. En sus colecciones se contienen las obras de los pintores más famosos de China, como Wu Guanzhong, Lin Fengmian, Chenyifei, Yang Feiyun, etc. Cada vez que compró obras artísticas causó gran cantidad de atención y reportajes de los medios chinos. Mejora mucho la reputación personal y la visibilidad internacional de su empresa.

El 5 de mayo de 2015, en la subasta Arte impresionista y postmoderno, Wang Zhongjun otra vez compró la obra de Picasso *Femme au chignon dans un fauteuil* (1948) por 29,93 millones de dólares.

Esta obra originalmente había sido adquirida por Samuel Goldwyn<sup>53</sup>. En enero de 2015, después del fallecimiento del Samuel Goldwyn, el heredero de Godwin decidió subastar la pintura. En una declaración preparada previamente, Wang Zhongjun dijo: “Al principio me enamoré de esta obra, y entonces me enamoré de la historia detrás de la obra. La familia de Goldwyn era una leyenda de la industria del cine. A través de la pintura no solo se puede contemplar el talento del pintor Pablo Picasso, sino que se puede ver a la idea original del señor”.



Picasso (1881-1973), *Femme au chignon dans un fauteuil*, 1948.

Sutheby's, 29 930 000 \$, Nueva York, 2015

---

<sup>53</sup> Samuel Goldwyn (1882–1974), productor cinematográfico estadounidense, unos de los antecesores de la cinematografía.

En la misma subasta, otra gran empresa china, Wanda Group<sup>54</sup>, compró la obra de Monet *Lirios y rosas de agua* por 127 millones de dólares. De hecho, no fue la primera vez que Wanda apareció en las subastas internacionales. En noviembre de 2013, también en Nueva York, Wanda Group ya había comprado dos obras de Picasso, *Los dos niños* y el *Retrato de María-Teresa* en la subasta de Christie's, respectivamente costaron 28,2 millones de dólares y 2,741 millones de dólares, y era entonces la empresa china que gastó más dinero en comprar las obras artísticas occidentales.



Picasso (1881-1973), España.

*Los dos niños*, 1950.

Óleo sobre lienzo, 116× 89 cm.

Sotheby's, 28 200 000 \$, Nueva York, 2013



Picasso (1881-1973), España.

*María Teresa con sombrero sentada*, 1937.

Óleo sobre lienzo, 100 x81 cm.

Christie's, 2 741 000 \$, Nueva York, 2013

Guo Qingxiang<sup>55</sup>, el director de la colección de Wanda Group, manifestó en una entrevista: "A medida que las empresas se globalizan, la cultura empresarial también

<sup>54</sup> Wanda Group es un conglomerado chino y el "desarrollador de la propiedad privada más grande" de China. Es el mayor operador de cadenas de cine del mundo, es dueño de Wanda Cines, AMC Entertainment y el Grupo Hoyts. En 2015 Wanda Group obtuvo ingresos por 44,02 millones de dólares, los activos totales fueron de 97,8 billones de dólares, suponiendo un incremento anual del 20,9 %.

<sup>55</sup> Guo Qingxiang (1962), nacido en Dalian, de la provincia de Liaoning. Famoso coleccionista chino, responsable del departamento de las obras artísticas de Wangda. Desde los años 90 empezó a coleccionar una gran cantidad de obras del arte moderno y contemporáneo chino y de los pintores más conocidos. En 1993 invirtió en rodar un documental llamado *80 tesoros* que anota las imágenes de los artistas chinos más conocidos y aún vivos. Este documental estableció en el país una base de datos del desarrollo del arte contemporáneo chino.

necesita internacionalizarse. El hecho de que coleccionemos la obra de Picasso no es sino la primera etapa de Wanda de coleccionar las obras de los artistas mundialmente conocidos. Durante los últimos años, Wanda Group ha coleccionado activamente las obras impresionistas y modernas de Occidente y nos hemos dedicado a coleccionar cada obra original que corresponde a la regularidad del desarrollo histórico, y coleccionaremos las obras de los artistas que ocupen un lugar importante en la historia de las bellas artes para abundar nuestro sistema de colecciones”.



Guo Qingxiang (1962), el director de la colección de Wanda Group

Como sabemos, Wang Jianlin<sup>56</sup>, el presidente de Wanda Group, alquiló en el banco una cámara acorazada de cien metros cuadrados para guardar las obras artísticas, en la que se colocaban miles de obras que valían varios billones de dólares.

Wanda tiene un presupuesto anual especialmente destinado a coleccionar las obras y nunca se ausenta de cualquier subasta grande. El grupo coleccionista de Dalian Wanda está formado por unos treinta especialistas occidentales y orientales. Wanda en diez años se ha comunicado poco con Occidente, aunque acabó oleccio-

---

<sup>56</sup> Wang Jianlin (1954), nacido en el distrito de Cangxi de la provincia de Sichuan, es fundador y presidente de Wanda Group. Según los datos de Hurun de 2015, es el hombre más rico de toda China. Compró la Plaza de España de Madrid y posee el 20% del club de fútbol del Atlético de Madrid.

nando las obras occidentales.

Si se observa detenidamente, nos encontramos con que los magnates chinos como Wang Jianlin, Wang Zhongjun, Chen Dongsheng o Xu Jiayin, tienen una particularidad en común en cuanto a la recogida de las obras de arte: siempre prefieren comprar las obras artísticas más caras y escasas de la subasta. Para mejorar la figura empresarial y ampliar la fama, escogen las obras de acuerdo con la corriente del mercado y toman como meta final las más clásicas de los artistas más conocidos, más caros y más fáciles de especular.

- **El orgullo nacional**

Aparte de las colecciones empresariales, los coleccionistas profesionales e inversores chinos normalmente son jóvenes y con poder económico (por debajo de la edad de cincuenta<sup>57</sup>), y a menudo se inclinan a comprar las obras de los artistas chinos. En las subastas los coleccionistas e inversionistas chinos muestran gran preocupación por la cultura nacional y las obras artísticas chinas. Este fuerte sentimiento nacional hace elevar el precio de los artistas chinos por el apalancamiento (menos de diez años) increíble, un fenómeno obvio: los compradores recién entrados en el campo de la colección pueden comprar una pintura de arte contemporáneo chino por un precio muchas veces más alto. En 2009, según el dato de otoño de la empresa Christie's Hong Kong, el 86,4% de los compradores eran de Asia y el 69% de ellos eran de China. Artprice analizó que “el poder económico de China empuja el desarrollo del mercado artístico chino. Los coleccionistas chinos tienen a la vez el entusiasmo nacional y la acción inversiva”.

En noviembre de 2005, en la subasta de China Guardian Auctions, se pujaba encarnizadamente entre una nacionalista, Wang Wei, y Uli Sigg, a causa de una pintura al óleo llamada *El presidente Mao inspecciona en el campo de la provincia de Guangdong* (1972), creada por Chen Yanning<sup>58</sup>. Como nacionalista, Wang Wei se había preparado para el alza del precio puesto que, como decía, “tengo complejo nacionalista, no puedo dejar que esta obra sea comprada por un extranjero, quiero que se quede en China”. Al final, Uli Sigg compró dicha obra, pero hasta ahora Wang Wei todavía no lo ha admitido de todo corazón. Sobre eso, Barbara Pollack dijo: “Diez años más tarde, las obras artísticas chinas serán más caras, esto es a lo que se refiere el orgullo nacional”<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> La edad media de los nuevos ricos chinos es de treinta y nueve años.

<sup>58</sup> Chen Yanning (1945), pintor contemporáneo chino, graduado en la Academia de Bellas Artes de Guangzhou. En 1986 fue admitido en la Facultad de Arte de la Universidad de la Ciudad de Oklahoma y se hizo profesor en la universidad tras graduarse. Es uno de los pintores chinos más perseguidos en Europa y los Estados Unidos.

<sup>59</sup> Barbara Pollack; *The Wild, Wild East: an American Art Critic's Adventures in China*, Timezone 8, Limited and Author, 2010.



Chen Yanning, *El presidente Mao inspecciona en el campo de la provincia de Guangdong*, 1972

➤ **La economía del mercado artístico de Zhang Wuchang**



Zhang Wuchang (1935), economista estadounidense nacido en Hong Kong que se especializó en las áreas de costes de transacciones y los derechos de la propiedad, siguiendo el enfoque de la nueva economía institucional. Enseñó en el Departamento de Economía de la Universidad de Washington desde 1969 hasta 1982, y luego en la Universidad de Hong Kong de 1982 al 2000.

Según las teorías de Zhang Wuchang, las obras artísticas, como colecciones, en comparación con las mercancías ordinarias y el mercado de capitales, tienen su propia peculiaridad: el beneficio de cualesquiera mercancías y capitales se podrá convertir en efectivos en un futuro y esta cualidad limita la capacidad potencial del incremento de su valor; pero las colecciones mismas no crean nada, no tienen fuerzas productivas, tampoco traen beneficios; por lo tanto no se pueden convertir en efectivos, eso significa que las colecciones, como fortuna, no tienen un precio limitado, su valor se decide por su proporción y el precio que los coleccionistas quieren pagar, es decir, el punto de equilibrio y la proporción de las colecciones. Por un lado, se decide por la cantidad y calidad de las obras cada año entradas en el mercado artístico; por otro lado, se refiere siempre a la fortuna general de la gente rica. El precio de las colecciones depende de otra economía industrial o de los capitales en el mercado. Según las experiencias históricas, el incremento de la fortuna de los ricos siempre es más rápido que la de las personas comunes, por eso, es difícil que se cree una burbuja en el mercado artístico<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> ZHANG Wuchang, *La economía del mercado artístico*, blog de Zhang Wuchang, 7 de enero de 2010.

## ➤ **La fuerza del capital**

Como el mercado extranjero se relacionó mucho con el mercado financiero internacional, si una galería intencional aceptaba un artista chino, la demanda de los coleccionistas y de las agencias de artistas pronto aumentaba, y el precio también por motivo de los riesgos financieros, los productos financieros y la asignación del fondo. Como fondo de arte, lo que queda entre compra y venta es beneficio, y mientras el precio de las obras es un marco de referencia para evaluar su valor líquido en el mercado de la subasta; ese es el porqué de que algunas obras de arte se subastaron por un precio increíble.

Ren Zhilu, el jefe de la institución de reliquias culturales y de arqueología de la ciudad de Shenzhen, cree que el hecho de que los coleccionistas compren las obras artísticas se relaciona con el estado económico del país: “Cuando un país tiene la economía desarrollada, los empresarios del país compran las obras artísticas. Eso es una ley. Por ejemplo, cuando los Estados Unidos tenían desarrollada su economía, los empresarios estadounidenses coleccionaron cuantiosamente las obras artísticas y pinturas conocidas. Durante los años 80, cuando Japón contaba con la prosperidad económica, los japoneses compraron en todo el mundo las obras de los artistas más famosos, tales como Picasso y Van Gogh, incluso elevaron el precio de las obras de los artistas aún vivos por aquel entonces, y Japón se convirtió en el país más frenético en la especulación. A medida que prospera la economía china, el entusiasmo por la colección artística viene a China. Eso es la ley”.

En los últimos años, en las subastas se reúnen las empresas de finanzas, inmuebles, producción, energía, ciencia y tecnología y medios de comunicación. Según el análisis de Liu Shangyong<sup>61</sup>: “Ahora los capitales han controlado el mercado artístico de clase alta. Cuando el mercado de clase alta haya cogido todas las fichas de lujo, el capital será el protagonista de verdad en el mercado artístico. El valor de las

---

<sup>61</sup> LIU Shangyong (1959-), el director general de la subasta Rongbao de Pekín.

obras artísticas contemporáneas chinas aumenta desde unos millones hasta cientos de millones, de hecho es influido por el capital. Como unas obras justamente corresponden al interés del capital, puede formarse una placa de fortuna, por ejemplo, las pinturas clásicas rojas, que valen mucho más después de ser compradas y arregladas por el capital. Esto no tiene nada que ver con la fama de los pintores, ni con el nivel técnico, sino con su tema que vale tanto y, desde luego, las pinturas valen tanto. El precio alto es creado por el capital”.

Liu Shangyong sigue deduciendo y llega a la conclusión de que los capitales no disputan cierta placa, sino el derecho a decidir el precio: “el derecho a decidir el precio es el núcleo del mercado”. Liu Shangyong cree que el derecho a decidir el precio ha pasado tres fases: la intervención de la administración (desde la liberación hasta los finales de la revolución cultural), la del consumo (después de la reforma y apertura), la del capital (desde 2008 hasta ahora); los recuerdos de cientos de millones son el mejor comentario de la intervención del capital. Según su idea tentativa, en el futuro el mercado entrará en el período de la intervención del capital, es decir, el capital creará poco a poco la placa de valor que admita y domine el derecho a decidir el precio de las obras de los artistas clave.

Por su calculación y análisis, basándose en el volumen de venta de 45 mil billones de yuanes de China continental, es suficiente que se ponga un billón de yuanes cada año para tener influencia del capital en el mercado artístico.

#### 4. Las cuestiones del mercado artístico contemporáneo chino

##### ➤ Las galerías en una competencia desordenada

Desde que la primera galería moderna llamada La Galería Puerta Roja fue establecida por un australiano, Brown Wallace, en 1991 en Pekín, hasta el 2000, parte de las galerías profesionales empezaron a beneficiarse. Mientras tanto, las galerías de Taiwán, Corea, Europa y América comenzaron a entrar en Pekín, pero solo pocas galerías utilizaron el modelo administración de ser el único comisario de los artistas. Muchos artistas ignoraron el mercado primario (las galerías) y directamente participaron en las actividades comerciales para maximizar sus propios intereses. A menudo dictaron los precios sin regla, incluso subastaron las obras directamente. Sus comportamientos y funcionamientos rompieron así los órdenes y reglas del mercado de las obras de arte, agravaron los riesgos operacionales a las galerías y resultaron un fenómeno en el que los artistas consiguieron casi un 50%-60% del volumen corriente. Las galerías consiguieron un 20% (incluidas las galerías extranjeras), y los coleccionistas consiguieron un 30%. Según las estadísticas de AMMA, el 60%-70% del volumen de negocios de las obras artísticas chinas se cumple en privado, más de un 70% de los coleccionistas negocian en privado<sup>62</sup>.

También algunos postores, que no eran tan estándares, habían saltado a las galerías; eran los comisarios de los artistas, hicieron los negocios con los artistas directamente y algunas galerías cooperaron con los postores para subastar las obras que faltaban en las formaciones del primer mercado. Desordenaron la relación entre el primer mercado y el segundo, dejaron que la industria de las galerías estuviera en una competencia desordenada.

Mientras tanto, como la función de amplificación de los medios, el precio alto era

---

<sup>62</sup> *El informe profesional de la inversión artística 2011*, Art Market Monitor of Artron, 2011, p.60.

un elemento muy importante para que los públicos entendieran el arte contemporáneo, ya que las personas corrientes no conocieron muy bien esta industria, los precios increíbles se convirtieron en un tema caliente en la sociedad, y al mismo tiempo ampliaron el efecto de la subasta; resultaron dar lugar a un fenómeno en el que el primer mercado de la galería quedó más marginado que antes.

Actualmente en Pekín y Shanghái, todavía no hay galería china de buena calidad. El presidente de la Asociación de Galerías de Pekín y procurador internacional Cheng Xin Dong cree que ahora menos del 7% de las galerías chinas pueden beneficiarse<sup>63</sup>. A causa de tales resultados, principalmente, al mercado artístico chino todavía le falta un sistema estandarizado y completo.

En resumen, los problemas que existen en la industria de las galerías son: la falta del estándar del mercado, la carencia de las leyes y de las reglas pertinentes. Ocurre que las agencias de encargo aún no se han formado profesional y ordenadamente; además, la oferta supera a la demanda, se restringe el financiamiento, existe demasiada especulación, etc.

### ➤ **La falsa subasta carísima**

La excavación del precio del arte contemporáneo chino en gran parte es debida al aumento constante de los precios de las obras en la subasta, sin embargo, cuando el récord del precio estaba siendo roto constantemente en los últimos años, las personas dudaban de la verdad del resultado de la transacción.

En el otoño de 2010, los volúmenes de subasta de Pekín Poly's y China Guardian eran de 850 millones de dólares (total de un año: 1,47 mil millones de dólares) y 667 millones de dólares (total de un año 1,2 billones dedólares), habían superado los de Sotheby's y Christie's. Según la descripción del procurador Wu Jin, las primeras sub-

---

<sup>63</sup> *El informe del mercado del arte de 2012: el diálogo entre Oriente y Occidente*, Artron, 2012, p.48.

astas de los nuevos postores son falsas, los compradores de hecho pertenecían a unos mismos grupos, los postores beneficiarían después a sus homólogos; desarrollaron un cierto nivel en esta estrategia. Además, algunos grandes coleccionistas o grandes expertos subastaron por un precio muy alto para mantener el valor de sus colecciones.

El famoso crítico de arte y procurador chino, Zhu Qi (1966), nos reveló el proceso que las personas o los grupos reproducían en esta falsa subasta carísima:

“Primero, encuentran un pintor que tiene cierta fama y sus obras valen más o menos 15 000 dólares, hacen un contrato de tres años con él, cuarenta pinturas cada año, y las compran por un precio de 45 000-75 000 dólares cada una; pueden recuperar todos sus costes en el primer año subastando un 10% de las obras, los restos siguen atrayendo a los compradores. Después de recuperar todos los costes, van a hacer un contrato con el postor, cada pintura que compran por 500 000-750 000 dólares la ponen por 150 000 dólares. En el proceso, así, en un máximo de dos años cada pintura vale mínimo 750 000-1 500 000 dólares, diez veces el precio de su compra; son beneficios enormes. Pero ¿qué pasará si nadie las compra? Ellos se arreglan con sus compañeros para competir con los compradores verdaderos, crean una atmósfera como si a muchas personas les interesaran las pinturas. Si nadie las compra, sus compañeros las subastan, existe una comisión fija entre el postor y ellos, no importa por cuánto dinero las subasten, ellos solo pagan el 10% de la comisión, 30 000 dólares. Eso es lo que se llama la falsa subasta carísima”.

Normalmente, solo dos tipos de persona son capaces de comprar las pinturas en la subasta falsa: uno son los nuevos coleccionistas, el otro son los especuladores; los primeros quieren coleccionar las pinturas de verdad, pero los segundos solo quieren conseguir más beneficios.

Durante los años que van de 2003 a 2005, aparecieron unos compradores ricos y frenéticos en las subastas chinas. Les faltaba el discernimiento del arte y los conocimientos del comercio de la pintura, en las subastas de Sotheby's y Christie's coti-

zaron precios súper altos para comprar las pinturas del arte contemporáneo chino. Había un empresario que gastó millones de dólares en comprar abundantes pinturas, cada una se vendió por 30 000-75 000 dólares. Frecuentemente las subastas se han convertido en un lugar en el que los ricos han ostentado sus riquezas y han tratado de beneficiarse. Aun algunos de los artistas del arte contemporáneo chino se han enfangado en acciones para especular el precio de sus propias obras.

➤ **La cara garantía subsidiaria**

Gracias al aumento de la competencia en la industria de la subasta china, las compañías de subasta asumieron obligadamente un coste oculto: la garantía subsidiaria, es decir, pagan por adelantado el dinero al postor para competir por algunas obras importantes, normalmente se cobra un 10% de la evaluación de las obras. El caso más representativo es de la cooperación entre la pareja coleccionista Ullens y Poly's.

En la primavera de 2009, en la subasta organizada por Pekín Poly's llamada "Las Colecciones Chinas de Ullens", todas y cada una de las dieciocho pinturas chinas que fueron coleccionando la pareja Ullens se subastaron al 100%. El volumen de venta total fue de 26 295 000 dólares, y luego Poly's organizó otras tres subastas para Ullens, pero la premisa de todo es que en eso momento, cuando la crisis financiera del 2008 era más grave, Poly's aceptó el requisito de Ullens sobre la garantía subsidiaria de 15 000 000 dólares (después de que Sotheby's y Christie's los rechazara a ellos). Desde la primavera de 2009, la garantía subsidiaria aumentó cada año, ahora algunas empresas necesitarían pagar a los procuradores con anticipación por el 30% de la garantía subsidiaria, la cual es bastante alta.

## ➤ **¿Invertir o especular?**

El 31 de marzo de 2006, en la Subasta del Arte Contemporáneo Asiático de Sotheby's New York, se subastaron 256 obras de China, Corea y Japón; la tasa de negocios concertados alcanzó el 89%. Artistas chinos como Zhang Xiaogang, Fang Lijun o Yue Minjun concertaron la negociación por precios mucho más altos que los de estimación. Luego, el 8 de agosto, en la Subasta del Arte Contemporáneo Chino de Sotheby's Hong Kong, únicamente tres de entre los ciento treinta y tres artistas del arte contemporáneo chino no vendieron nada, más del 88% de las obras fueron vendidas por un precio más alto que el de su estimación.

De hecho, hace más de diez años o incluso antes, la mayoría de las pinturas fueron poseídas por los inversores internacionales. Compraron las obras con poco dinero y luego, junto con los comisarios y medios, gastaron mil veces el coste de comprar las pinturas en hacer a estos artistas conocidos y maximizar sus lucros en las subastas.

Durante los últimos años el precio de unos artistas empaquetados y propagados se ha elevado rápido y el mercado frenético ha causado que una gran cantidad de galerías internacionales venga a China a establecer su filial, incluso algunas de ellas contrata directamente con los artistas chinos, igual que Hollywood propaga a un actor chino en el mercado mundial.

Por eso los críticos y coleccionistas chinos no paran de escribir criticando que el entusiasmo del mercado del arte contemporáneo chino no es sino superficial, y en realidad hay pocas obras buenas de verdad, menos aún las excelentes que pueden resistir a la prueba del tiempo. Pero la razón fundamental del desorden del mercado no consiste en la calidad de la creación de los artistas, sino en el capital internacional que interviene en la propaganda de las obras de arte contemporáneo chino. Una gran cantidad de obras caen en manos de los inversores cuya única meta es conseguir

intereses exorbitantes. Imagínense: ¿por qué las obras de los artistas que representan el nivel más alto del arte antiguo tradicional, tales como Huang Gongwang y Bada Shanren, y las de los artistas que representan el nivel más alto del arte moderno, tales como Qi Baishi y Huang Binhong, no son propagadas? La razón es que en sus manos no hay obras de bajo precio.

### ➤ **Producir en masa**

Schick, un gran coleccionista de arte contemporáneo chino, recomendó que una cuestión del mercado del arte contemporáneo fuera "producir en masa". Es muy normal que los artistas contemporáneos chinos construyan sus propios estudios, encarguen los trabajos de creación a los trabajadores y solo firmen con sus nombres en los trabajos hechos, sobre todo el artista del arte contemporáneo chino Wang Guangyi es un ejemplo típico.

Wang Guangyi (1957) nació en Harbin, en la provincia de HeiLongjiang, China. Es conocido por hallarse entre los protagonistas del nuevo arte chino que despegó a fines de los años 80. Particularmente famoso es su ciclo de pinturas *Gran Criticismo*. Desde 1990 hasta 2007, creó el ciclo para integrar las imágenes que imitaba a los carteles de la Revolución Cultural con los logos de las marcas más famosas, con el objetivo de ironizar el materialismo en la vida moderna y revelar los impactos y contrastes causados por la economía capitalista en un país socialista. Durante alrededor de 20 años creó más o menos trescientas obras que tienen temas familiares y contenidos idénticos, y esas obras ayudaron a Wang Guangyi a conseguir una gran reputación internacional y un éxito enorme en el mercado. De acuerdo con las estadísticas de Artron, hasta ahora, doscientas treinta y cinco de las doscientas ochenta obras del ciclo *Gran Criticismo* son negociadas, el porcentaje de la rotación es el 83,92%, el volumen de negocios acumulado ha alcanzado los 53 millones de dólares. El rápido éxito ante la crítica y el mercado del ciclo *Gran Criticismo* ha llevado a algu-

nos críticos a sostener que, “como antes Dalí y Warhol, Wang Guangyi se ha excedido en la producción serial de sus obras de mayor éxito”. Como encarga a su estudio de la reproducción masiva, los críticos y medios de comunicación chinos han hecho críticas despiadadas contra su grave ausencia de la moral.

En 2007, bajo la presión causada por las críticas, Wang Guangyi terminó de crear el ciclo de *Gran Criticismo*, y dijo que “siempre estoy trabajando en otros ciclos”.

No solo Wang Guangyi tenía el problema de producir en masa, sino que ocurrió lo mismo con la *Sonrisa* de Yue Minjun, *Calvos* de Zhang Fangjun y *La familia* y *Sangre* de Zhang Xiaogang. No pocos artistas del contemporáneo chino reproducen en masa sus obras en busca de fama e intereses. ¿Es verdad que los artistas detuvieron la experiencia, vivieron completamente en su propio mundo interior y repitieron las experiencia que habían tenido antes? Como Zhu Qi dijo, “el lenguaje artístico es aburrido, le falta el espíritu, el concepto es estancado y siempre se repetirá”.



Wang Guangyi, *Gran Criticismo*, 1990-2007

## ➤ El problema del impuesto

Ahora el mercado artístico chino enfrenta los tres tipos de impuestos: primero, en el mercado primario, las galerías necesitan pagar el IVA y los pintores necesitan pagar el impuesto de la venta personal; segundo, en el mercado secundario las empresas intermediarias del mercado (principalmente las empresas de subasta) necesitan pagar el impuesto de comercio, los vendedores necesitan pagar el impuesto de la renta personal; tercero, cuando las obras extranjeras necesitan entrar en China, los importadores tienen que pagar el impuesto de aduana y el IVA. Además, las empresas con varios eslabones también pagan los impuestos de sociedad, mantenimiento urbano y educación, etc.

Los problemas principales aparecen en los siguientes aspectos: cuando las galerías hacen la evasión de impuestos, se encuentran con la doble imposición de las ventas de la subasta, el impuesto de la renta personal en el mercado secundario es difícil de imponer, la evasión de impuesto es muy normal en el eslabón de importación y exportación, al que falta un incentivo de la reducción de impuestos y la exención para las empresas y personas que donan las obras.

Por ejemplo, el Wanda Group, gastó 28 200 000 de dólares en subastar una pintura de Picasso (*Dos niños*), y necesitó pagar casi 618 000 dólares de impuestos para importar esta pintura. Aunque el impuesto aduanero se ha reducido temporalmente al 6%, con el IVA y el impuesto de importación que todavía excede el 30%, la comisión de subastas de arte doméstico suele ser del 12%-15%. Si el postor importa las obras de extranjeros, el 12% de la comisión no será suficiente para pagar los impuestos, los costes de transporte y seguros tampoco están incluidos.

Exactamente debido al impuesto aduanero alto, las obras excelentes no pueden entrar en nuestro mercado nacional, un gran número del comercio del arte se ha trasladado a Hong Kong. No solo las galerías y las agencias artísticas del primer

mercado, sino también las subastas, los artistas y los coleccionistas; la evasión fiscal razonable e incluso la evasión de impuestos existen extendidamente. Desde el segundo semestre de 2012, la subasta de China nunca empuja obviamente la sesión especial sobre "el regreso del extranjero", el postor China Guardian elogió el subastar sus obras del extranjero en Hong Kong. Muchos coleccionistas privados también habían construido un almacén en Hong Kong para conservar temporalmente el patrimonio. También muchas galerías se mudaron forzosamente al extranjero. Las obras que se muestran en China presentaron una declaración ante la aduana como "los objetos importados y exportados temporales" y "los objetos de arrendamiento", así pudieron evitar pagar el impuesto aduanero, pero tuvieron que pagar un depósito y salir después de algún tiempo. El postor Sotheby's, recordó en una entrevista: "El obstáculo más grande para promover las obras del arte occidental en China es el impuesto».

## Conclusión

El mercado del arte contemporáneo chino es un mercado nuevo y todavía está mejorando; tiene un alto grado de sensibilidad y vulnerabilidad. Los participantes no cuentan con la fe de que puedan aprovechar bien las condiciones y normas del mercado. Si la economía real sufre un retroceso, el precio de las obras va a bajar y, además, en comparación con el tamaño del mercado, los participantes se sienten como un grupo pequeño y el sistema del mercado defectuoso, las fluctuaciones y los factores aleatorios del capital afectan mucho a la oferta y de demanda del mercado. Así es que es muy difícil predecir la vulnerabilidad y liberación, las causas, por ejemplo, los creadores del mercado de subasta del precio alto, la recesión económica brusca, los desastres naturales, las políticas de gobierno, etcétera. Todas las causas causan un gran impacto al mercado del arte.

Según la opinión del coleccionista Ma Weidu<sup>64</sup>, el valor del arte contemporáneo chino debería coincidir con el nivel de la economía nacional y es imposible que tenga un valor aislado. Según el volumen económico de China, el precio de las obras ha sido demasiado caro y se ha excedido para posibilitar la solvencia. El mercado del arte contemporáneo chino está convirtiéndose en un mero mercado de inversión.

La señora Yali Cassandra Munro, la comisaria superior del Museo Guggenheim de EEUU, dice que durante los últimos cinco años el mercado del arte contemporáneo chino ha tenido un crecimiento explosivo y hay más gente interesada en conocerlo, pero precisamente a causa de la expansión rápida la gente normalmente juzga el arte por el valor del mercado y carece de la estética y criticismo artísticos. Por eso, el precio de las obras irá bajando radicalmente si sufre China una crisis económica<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Ma Weidu (1955), famoso coleccionista chino, catador de las antigüedades, fundador y conservador del Museo de Guanfu.

<sup>65</sup> *El informe profesional de la inversión artística 2011*, Art Market Monitor of Artron, 2011.

## 6. Bibliografia

### LIBROS

Pollack, Barbara: *The Wild, Wild East: An American Art Critic's Adventures In China*, Timezone 8 Limited and Author, 2010.

吕澎，易丹：《中国现当代艺术史：1979-2009》，北京，北京大学出版社，2009。

栗宪庭：《思潮迭起的中国现代艺术》，英国，牛津大学出版社，1993。

鲁虹：《越界—中国先锋艺术：1979-2004》，河北，河北美术出版社，2006。

段炼：《世纪末的艺术反思》，上海，上海文艺出版社，1998。

高千惠：《当代艺术思路之旅》，广西，广西师范大学出版社，2005。

朱其：《新艺术史与视觉叙事》，湖南，湖南美术出版社，2003。

王林：《从中国经验开始》，湖南，湖南美术出版社，2005。

杨凡：《波普艺术对中国当代艺术的影响》，北京，人民出版社，2008。

杨小彦：《2007 艺术中国》，广东，广东人民出版社，2008。

黄专：《艺术世界中的思想与行动》，北京，北京大学出版社，2010。

赵力：《中国当代艺术：现在与未来》，北京，中国青年出版社，2009。

范胜利：《艺术影响中国一百年中国油画名作十谈》，人民艺术出版社，2013。

庞同：《中国艺术语言与西方艺术风格》，江苏，艺术研究出版社，2007。

陈远：《装置艺术对中国架上绘画的影响》，北京大学出版社，2000。

## INFORMES

*The Artprice Annual Report: Art market trends 2011*, France, Artprice, 2011.

2009-2010 年当代艺术品市场, 法国, Artprice 年度报告, 2010.

2010-2011 年当代艺术品市场, 法国, Artprice 年度报告, 2011.

2012 年当代艺术品市场, 法国, Artprice 年度报告, 2012.

2013 年当代艺术品市场, 法国, Artprice 年度报告, 2013.

2014 年当代艺术品市场, 法国, Artprice 年度报告, 2014.

2015 年当代艺术品市场, 法国, Artprice 年度报告, 2015.

赵力: *中国艺术品市场研究报告 2006-2014*, 湖南, 湖南美术出版社, 2014.

西沐: *中国艺术品市场年度研究报告 2009*, 北京, 中国书店, 2010.

2009-2010 中国艺术品市场研究报告, 北京, 雅昌艺术市场监测中心, 2010.

2001 年艺术投资报告, 北京, 雅昌艺术市场监测中心, 2011.

2012 年度艺术市场报告—东方和西方的对话, 北京, 雅昌艺术市场监测中心, 2012.

798 研究报告, 北京, 新华出版社, 2013.

## ARTÍCULOS

Qingson, Hao: *Out Ideology: Chinese Contemporary Art Sociology after turning [J]*,  
*Oriental Art*, 21.10.2011.

Xianting Li: *Current boredom Chinese Art - Analysis of Cynical Realism trend [EB]*,  
*Artron*, 2011.

王仲：89后的“新潮美术”，南京，文艺理论与批评，第一期，1995.

王淳，宣纸上的焰火，艺术沙龙，29. 11. 2007

李元，蔡国强：玩火的艺术家，雅昌艺术网，1. 6. 2012.

刘晓丹，方力钧，一个打了15年的哈欠，艺术与投资，12. 3. 2008.

杨晶，罗中立《春蚕》背后的故事，艺术收藏，10. 6. 2014.

李静，方力钧：我是网，你是鸟，外滩画报，12. 3. 2010.

方力钧，我只是真实地表达自己，南方都市报，16. 4. 2015.

栗宪庭.《方力钧创造的“光头泼皮”》[EB]. 雅昌艺术网，14. 11. 2007.

岳敏君，大笑表达的是精神空虚，南京日报，11. 2. 2013.

王丛，如何看待岳敏君和他的当代艺术作品？德美艺刊，14. 7. 2014.

张云龙，亚洲最贵当代艺术品—曾梵志《最后的晚餐》，现代快报，12. 10. 2013.

叶小燕，岳敏君的“轰轰”备受争议，99 艺术网，17. 6. 2008.

张五常：艺术市场经济学，新浪博客，7. 1. 2010.

苏旅：石冲正在将触角伸向探索视觉深处，艺术中国，13. 1. 2013.

廖文：当代中国新古典主义油画中的传统形象，中国美术展览网，26. 1. 2013.

尚流：杨飞云的甜美女性画作在拍唱屡创高价，HUAYEE-WUHAN，19. 6. 2013.

## PÁGINAS WEB CONSULTADAS

[www.artprice.com](http://www.artprice.com)

[www.artron.net](http://www.artron.net)

