



Facultad de Geografía e Historia  
Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte

**Manifestaciones artísticas de la tensión entre el  
individualismo y el colectivismo en el arte contemporáneo  
chino: los casos de Zhang Xiaogang y Ai Wei Wei**

**Anastasiia Vishnevskaja**

**Tutora: Tânia Alba Rios**

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>1.1. Objetivos e hipótesis.....</b>	<b>4</b>
<b>1.2. Metodología y enfoque teórico.....</b>	<b>5</b>
<b>1.3. Estructura.....</b>	<b>7</b>
<b>1.4. Estado de cuestión.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Dualidades culturales: navegando entre el individualismo y el colectivismo en el arte chino.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1. Estudios culturales sobre individualismo y colectivismo.....</b>	<b>19</b>
<b>2.2. Hacia un contexto teórico para el colectivismo en la tradición china.....</b>	<b>28</b>
<b>2.3. Plasmación de los conceptos de familia y cara en el arte contemporáneo chino.....</b>	<b>39</b>
<b>3. Individualismo y colectivismo en la obra de Zhang Xiaogang y Ai Wei Wei.....</b>	<b>48</b>
<b>3.1. El individuo y la sociedad en las obras de Zhang Xiaogang.....</b>	<b>49</b>
<b>3.1.1. <i>Private notes</i>.....</b>	<b>55</b>
<b>3.1.2. <i>Tiananmen Square</i>.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1.3. <i>Comradeship</i>.....</b>	<b>59</b>
<b>3.1.4. <i>Bloodline series</i>.....</b>	<b>62</b>
<b>3.2. El individuo y la sociedad en las obras de Ai Weiwei.....</b>	<b>66</b>
<b>3.2.1. <i>Study of Perspective</i>.....</b>	<b>70</b>
<b>3.2.2. <i>Fragments</i>.....</b>	<b>76</b>
<b>3.2.3. <i>Fairytale</i>.....</b>	<b>79</b>
<b>3.2.4. <i>Sunflower Seeds</i>.....</b>	<b>84</b>
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>90</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>95</b>

## 1. Introducción

Este estudio se embarca en una exploración de cómo el individualismo y el colectivismo se manifiestan y coexisten dentro del arte contemporáneo chino, subrayando la tensión prevalente entre estos conceptos. Esta investigación se sitúa en el cruce de la sociología del arte y los estudios culturales, y tiene como fin desentrañar las dinámicas complejas que subyacen a la expresión artística en China, especialmente durante el período de la post-Revolución Cultural. La justificación para centrarse en este marco temporal específico y en la sociedad china se basa en la rica historia del país en sus interacciones sociopolíticas y culturales, las cuales han moldeado de manera única la evolución del arte contemporáneo. En mi trabajo me centraré principalmente en dos artistas destacados, Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, quienes jugarán un papel central. No obstante, también analizaré y discutiré las obras de otros artistas relevantes como Song Dong, Fang Lijun, Wang Guangyi, Geng Jianyi, Zeng Fanzhi, lo que me permitirá contextualizar y enriquecer los conceptos abordados. Si bien no profundizaré tanto en el análisis de estos artistas debido a los límites del TFM, su inclusión ayudará a contextualizar y enriquecer los conceptos explorados.

A pesar de la evolución del discurso sobre el individualismo, la influencia de las ideas filosóficas occidentales en China y, de que como sostiene el investigador y comisario especialista en arte contemporáneo chino Gao Minglu, las nociones de individualismo y colectivismo han coexistido en el arte chino desde la década de 1970, existe la cuestión sobre cómo manifestaron el individualismo los artistas. El objetivo de los artistas contemporáneos chinos de manifestar un anhelo de individualismo en sus esfuerzos artísticos es evidente. Sin embargo, persiste una tensión dentro de las obras de arte, lo que indica una interacción compleja entre lo individual y lo colectivo.

Además, el impacto persistente de la ideología colectivista continúa manifestándose, dejando huellas discernibles en las expresiones artísticas de estos individuos. La investigación busca desentrañar las complejidades de esta tensión, examinando la relación matizada entre las aspiraciones individualistas y la influencia duradera de las ideologías colectivistas dentro del ámbito del arte contemporáneo chino.

Si bien numerosos artistas chinos contemporáneos abordan temas de individualismo y colectivismo, Zhang Xiaogang y Ai Weiwei destacan por sus contribuciones únicas al

discurso. Ambos son artistas reconocidos, tuvieron la experiencia de vivir en el extranjero y son miembros destacados de la vanguardia china contemporánea.

### **1.1. Objetivos e hipótesis**

Los objetivos del trabajo son los siguientes:

1. Examinar la evolución del individualismo en el arte contemporáneo chino: este objetivo busca trazar el desarrollo del individualismo, con un enfoque especial en las manifestaciones artísticas durante la post-Revolución Cultural. Se prestará atención a cómo los cambios socio-políticos han influido en las prácticas artísticas, promoviendo o restringiendo la expresión individual.

2. Explorar las respuestas artísticas a los cambios políticos e ideológicos: analizar cómo los artistas chinos han respondido a los cambios ideológicos, enfocándose en la interacción entre el individualismo y el colectivismo, y cómo estos conceptos se reflejan en sus obras. Además, se considerará la influencia de las tendencias artísticas occidentales en la creación de un espacio para el individualismo dentro del contexto chino.

3. Evaluar la influencia de la Doctrina Confuciana y la ideología Comunista: investigar cómo las tradiciones confucianas y las ideologías comunistas han afectado la percepción y expresión del individualismo en el arte contemporáneo chino, explorando cómo estas influencias han conformado las narrativas artísticas.

4. Analizar las manifestaciones artísticas reflejando el individualismo: examinar las estrategias específicas empleadas por artistas contemporáneos chinos, en particular Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, para expresar el individualismo y la tensión entre lo individual y lo colectivo. Profundizar en la biografía y el contexto sociocultural de estos artistas clave para entender mejor cómo sus experiencias personales y visiones del mundo se ven reflejados en su arte.

La hipótesis sugiere que profundizar en estos objetivos revelará un paisaje artístico vibrante y en evolución donde el individualismo en el arte contemporáneo chino no es simplemente una reacción a influencias históricas y políticas, sino también una intrincada negociación de identidades culturales, ideológicas y personales.

## 1.2. Metodología y enfoque teórico

El enfoque de este estudio implica una exploración de conceptos dentro de la sociología del individualismo y el colectivismo y un examen de cómo estos conceptos se manifiestan en el contexto del arte contemporáneo chino. En esta investigación exploraré la literatura existente sobre el tema, incluidos libros, artículos académicos y entrevistas, y analizaré diferentes perspectivas y teorías relacionadas con el individualismo y el colectivismo en los estudios culturales. La investigación profundizará en los matices de las tendencias individualistas y colectivistas, con el objetivo de comprender sus fundamentos sociológicos y observar cómo estas dinámicas se desarrollan en las expresiones artísticas de los artistas contemporáneos chinos. Entre los recursos teóricos y metodológicos utilizados para desarrollar el estudio se ha utilizado los enfoques presentes en los escritos de Hofstede, como *Cultures and Organizations: Software of the Mind*<sup>1</sup> y *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations*<sup>2</sup> - donde el autor realiza su investigación sobre grupos y organizaciones transculturales, lo que condujo al desarrollo de la teoría de las dimensiones culturales. Su trabajo, a menudo categorizado como investigación empírica en ciencias sociales, proporciona un marco para comprender las diferencias culturales entre países. El análisis de Hofstede es invaluable para estudiar la interacción entre cultura y comportamiento social, lo que lo convierte en un enfoque teórico crítico de gran relevancia para los estudios sociales y culturales. Triandis, otra figura fundamental en este campo, es conocido por sus contribuciones al estudio del individualismo y el colectivismo. Su obra *Culture and Social Behavior*,<sup>3</sup> arraigada en la psicología y los estudios del comportamiento, profundiza en cómo las diferencias culturales afectan a la cognición, el comportamiento y las interacciones sociales de las personas. Los textos de Triandis ofrecen una comprensión matizada de la variabilidad cultural, que es esencial para analizar textos y obras de arte dentro de sus contextos sociales y culturales. Gao Minglu se centra en el arte chino contemporáneo y sus contextos sociopolíticos. Me centraré en escritos como *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*<sup>4</sup> y *Inside/out: new Chinese art*.<sup>5</sup> Como historiador y crítico de arte, Gao ofrece una combinación de análisis artístico con estudios culturales y sociales, ofreciendo información sobre el desarrollo de los movimientos artísticos de vanguardia chinos. Sus

---

<sup>1</sup> Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations : software of the mind*. New York: McGraw-Hill

<sup>2</sup> Hofstede, G. (1984). *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. SAGE Publications

<sup>3</sup> Triandis, H.C., (1994). *Culture and Social Behavior*. New York : McGraw-Hill.

<sup>4</sup> Minglu, G. (2005). *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*. Millenium Art Museum.

<sup>5</sup> Minglu, G. (1998). *Inside/out: new Chinese art*. University of California Press.

textos son fundamentales para comprender las interrelaciones entre arte, sociedad y política, especialmente en el contexto de China, en *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*.<sup>6</sup> Karen Smith se centra en el arte contemporáneo y su circulación global. Su investigación a menudo examina cómo se muestra, interpreta y comprende el arte contemporáneo en diferentes contextos culturales, incluida cómo se negocian las identidades y diferencias culturales a través del arte. Paul Gladston, académico y crítico, se especializa en la cultura visual china contemporánea y la teoría crítica en escritos como *Contemporary Chinese Art, Aesthetic Modernity and Zhang Peili: Towards a Critical Contemporaneity*<sup>7</sup> y *Contemporary Chinese Art: A Critical History*.<sup>8</sup> Sus escritos a menudo exploran las complejidades a la hora de interpretar el arte contemporáneo dentro de sus entornos socioculturales y políticos. El enfoque crítico de Gladston ayuda a descubrir las capas de significado en el arte que se cruzan con las narrativas culturales globales y locales. Además, haré la revisión de obras y análisis artísticos en paralelo con la revisión de las fuentes teóricas. Además de recopilar entrevistas e información biográfica de los artistas que conforman los casos de estudio.

Los motores de búsqueda utilizados han sido el CRAI, la biblioteca de facultad de historia y geografía, Google académico, Redalyc, SciELO, ResearchGate, Springer link, ARAS: Archive for Research in Archetypal Symbolism, archive.org, American Journal of Sociology, Internet Archive. He podido constatar que el arte contemporáneo chino atrae la atención de los historiadores desde la última década del pasado siglo y los inicios del presente -con escritos, por ejemplo, de Li Xianting y Gao Minglu (en 1993 y 2005 respectivamente), los cuales apuntan que las ideas de individualismo y colectivismo han coexistido desde la década de 1970- hasta más recientes, como Karen Smith y, en el ámbito nacional, Laia Manonelles.

Para tener el conocimiento profundo de temas, términos y tendencias claves en el arte contemporáneo chino, y entender el uso de estos términos y conceptos en China, usaremos métodos de investigación adecuados para la investigación del tema, tanto cualitativos (la investigación de términos, de estudio de caso) como cuantitativos (el estudio de fuentes primarias procedentes de entrevistas realizadas a los artistas, el análisis de las obras, etc.).

---

<sup>6</sup> Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo.

<sup>7</sup> Gladston, P. (2021). *Contemporary Chinese Art, Aesthetic Modernity and Zhang Peili: Towards a Critical Contemporaneity*. Bloomsbury Academic

<sup>8</sup> Gladston, P. (2014). *Contemporary Chinese Art: A Critical History*. London: Reaktion and Chicago: University of Chicago Press.

En la primera parte del trabajo, establezco un marco teórico sólido que explora cómo estos conceptos han sido históricamente significativos en la configuración de la sociedad y el arte chinos. Al trasladar estos conceptos al análisis de obras de artistas contemporáneos como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, logro ilustrar cómo estas nociones no sólo permean las relaciones sociales en China, sino que también se convierten en temas recurrentes y poderosos en las manifestaciones artísticas.

El enfoque crítico revela cómo las obras de Zhang Xiaogang, por ejemplo, utilizan la figura de la familia como una metáfora visual para explorar las tensiones entre lo colectivo y lo individual. En el caso de Ai Weiwei, el análisis muestra cómo su obra trasciende lo personal para abordar cuestiones políticas más amplias, utilizando su arte como un medio para desafiar las normas colectivistas y destacar el valor del pensamiento individual.

A través de este enfoque analítico, extraigo conclusiones sobre cómo los artistas contemporáneos chinos navegan las complejas interacciones entre la tradición cultural y las influencias modernas, a menudo globales. Demuestro que el arte se convierte en un espacio donde se negocian identidades colectivas e individuales, y donde los artistas, a través de su obra, ofrecen una crítica sutil pero poderosa de las dinámicas sociales y políticas en China.

### **1.3. Estructura**

La estructura del trabajo estará definida por el marco teórico del estudio, compuesto por aquellos autores y teorías ampliamente reconocidas que han servido de esqueleto para la elaboración del modelo que propondré. Para finalizar con la introducción, abordaré el estado de la cuestión. Este apartado, que dará pie al cuerpo del trabajo, es fundamental puesto que servirá para exponer al lector el contexto en el que nos insertamos y cuáles son los principales temas de discusión en estos momentos. A través de la lectura de las referencias se elaborará un corpus que refleje el panorama actual en el arte contemporáneo chino de la manera más fiel posible. El trabajo se divide en dos bloques. El primero se dedica a la teoría y el contexto cultural, explorando definiciones de cultura, individualismo/colectivismo, el concepto de la Cara, el Confucianismo, y la estructura de la familia en China. La preocupación por la Cara demuestra cómo la identidad individual está intrínsecamente ligada a la percepción del colectivo. El comportamiento de una persona no solo afecta su propia reputación, sino que también repercute en la de su familia y comunidad. Por lo tanto, el individuo actúa con el

colectivo en mente, buscando mantener la armonía y evitar el conflicto para preservar la Cara de todos los involucrados. La familia en la cultura china no es solo un grupo de personas relacionadas por sangre, sino un ente colectivo que trasciende generaciones. Las decisiones y acciones de un individuo se toman teniendo en cuenta las expectativas y el bienestar de la familia. Esto refuerza una mentalidad colectiva donde el éxito individual se mide por la capacidad de contribuir al bienestar y la continuidad de la familia. Estos conceptos reflejan la visión china de que el individuo no existe de forma aislada, sino como parte de un entramado social donde la armonía, el respeto y el deber hacia los demás son fundamentales. La Cara y la "familia" actúan como puentes entre el pensamiento tradicional y las prácticas sociales, subrayando la importancia de las relaciones interpersonales y el rol del colectivo en la definición del yo.

El segundo bloque analiza las manifestaciones artísticas de artistas como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, profundizando en sus biografías y contextos socioculturales.

Sus obras ofrecen perspectivas distintas que abarcan desde lo personal e histórico hasta lo político y global, proporcionando una profundidad y amplitud de análisis incomparable. Su reconocimiento internacional amplifica aún más el impacto de sus trabajos, convirtiéndolos en figuras fundamentales para comprender la dinámica del arte contemporáneo chino en contextos tanto nacionales como globales. Las obras de Zhang Xiaogang, particularmente a través de su serie *Bloodline: Big Family*, ofrecen un comentario profundo sobre la memoria colectiva china, los vínculos familiares y los efectos de la Revolución Cultural en las identidades personales y colectivas. Sus pinturas no son sólo expresiones artísticas, sino que sirven como narrativas históricas que unen los recuerdos personales con la historia colectiva, lo que lo convierte en un tema esencial para estudiar la interacción entre individualismo y colectivismo. Mientras tanto, el audaz activismo de Ai Weiwei y su crítica abierta al gobierno chino resaltan la lucha por los derechos individuales y la libertad de expresión dentro de un régimen colectivista. Su trabajo trasciende las formas de arte tradicionales, incorporando redes sociales y plataformas digitales para interactuar con una audiencia global en temas de democracia, derechos humanos y libertad de expresión. Ai Weiwei encarna la respuesta individualista a las limitaciones colectivistas, por lo que sus esfuerzos artísticos y políticos son cruciales para este análisis.

Finalmente, las conclusiones sintetizan los hallazgos, reflexionando sobre la interacción entre individualismo, colectivismo y arte contemporáneo chino, y sugieren futuras

direcciones de investigación. Este enfoque asegura un análisis de cómo estos temas se negocian en el arte chino contemporáneo.

El intrincado desarrollo del individualismo en el arte contemporáneo chino está estrechamente ligado a la progresión histórica del individualismo dentro de China, especialmente después de la Revolución Cultural. Las expresiones de los artistas chinos están significativamente moldeadas por sus respuestas artísticas a los cambios políticos e ideológicos, abarcando la interacción dinámica entre colectivismo e individualismo, junto con la influencia de las tendencias artísticas occidentales. La percepción del individualismo en el arte contemporáneo chino está notablemente influenciada por la doctrina confuciana y la ideología comunista, y desempeña un papel crucial en la configuración de las narrativas matizadas elaboradas por los artistas. El estudio espera que un examen de las manifestaciones artísticas empleadas por figuras notables como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei descubran estrategias únicas utilizadas para transmitir el individualismo y representar la tensión inherente entre el individuo y el colectivo en sus obras de arte.

#### **1.4. Estado de la cuestión**

Siguiendo la estructura del trabajo, esta parte estará estructurada en dos bloques: el primero de ellos conformado por un estudio de los autores de estudios culturales y sociológicos y el segundo por un estudio de los autores que han escrito sobre el arte contemporáneo chino.

Para elaborar un estado de la cuestión que analice el concepto de colectivismo e individualismo, es esencial sintetizar y discutir críticamente las contribuciones de los principales académicos en este campo. A continuación, se ofrece un breve análisis y conclusiones basadas en la bibliografía consultada. Los conceptos de individualismo y colectivismo han sido ampliamente estudiados en diversas disciplinas, incluida la psicología social, la antropología y la sociología. Esta dualidad conceptual se centra en la relación entre el individuo y el grupo, ofreciendo un marco para entender cómo las culturas influyen en los valores, comportamientos e instituciones.

Antes de introducir los conceptos de individualismo y colectivismo y el estado de la cuestión, es preciso hacer referencia brevemente al concepto de cultura. La cultura desempeña un papel fundamental y poderoso al moldear de manera compleja los

pensamientos, comportamientos e interacciones de las personas dentro de una sociedad. Este concepto se explora profundamente en trabajos de académicos como los de Spencer-Oatey, Geertz y Hofstede.

El trabajo de Spencer-Oatey (*Culturally Speaking: Culture, Communication and Politeness*) contribuye a comprender la intrincada relación entre la cultura y las interacciones interpersonales, destacando el papel de la cultura en la configuración de las formas en que los individuos se expresan e interpretan a los demás dentro de diferentes contextos sociales.<sup>9</sup> Se centra en cómo los valores culturales, específicamente el individualismo y el colectivismo, afectan a las relaciones interpersonales y a la comunicación. Esta perspectiva destaca la importancia de entender el contexto cultural para facilitar la interacción efectiva entre individuos de diferentes culturas.

En *La interpretación de las culturas*,<sup>10</sup> Clifford Geertz ofrece un enfoque antropológico, argumentando que el individualismo y el colectivismo deben entenderse a través de los símbolos y significados culturales. Geertz enfatiza la importancia de interpretar las prácticas culturales para comprender cómo las personas negocian su identidad en diferentes contextos socioculturales.

Hofstede introduce la dimensión de individualismo-colectivismo como parte de su modelo de dimensiones culturales en *Cultures and Organizations: Software of the Mind*,<sup>11</sup> y *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations*.<sup>12</sup> El autor argumenta que el individualismo y el colectivismo representan extremos en un espectro donde las sociedades priorizan ya sea los objetivos individuales sobre los del grupo, o viceversa. Esta dimensión es crucial para comprender las diferencias interculturales en el comportamiento y las instituciones. Triandis, en *Culture and Social Behavior*,<sup>13</sup> amplía el trabajo de Hofstede al examinar cómo el individualismo y el colectivismo afectan a la identidad social y el comportamiento intergrupal. Sostiene que el colectivismo fomenta una identidad social más fuerte y una mayor cohesión grupal, mientras que el individualismo promueve la autonomía personal y la autoexpresión.

---

<sup>9</sup> Spencer-Oatey, H. (2008) *Culturally Speaking: Culture, Communication and Politeness Theory*. Bloomsbury Publishing

<sup>10</sup> Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa

<sup>11</sup> Hofstede, G. (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London: McGraw-Hill

<sup>12</sup> Hofstede, G. (1984). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations*. SAGE Publications

<sup>13</sup> Triandis, H.C. (1994). *Culture and Social Behavior*. New York : McGraw-Hill

Bond, a través de su artículo "The impact of cultural collectivism on reward allocation",<sup>14</sup> explora cómo el colectivismo influye en las percepciones de justicia y en la distribución de recompensas dentro de las sociedades. Bond demuestra que en las culturas colectivistas la equidad se entiende a menudo en términos de necesidades del grupo, mientras que en las culturas individualistas la equidad tiende a enfocarse en el mérito individual.

El análisis de la literatura sobre individualismo y colectivismo revela una compleja interacción entre cultura, identidad y comportamiento social. Los trabajos de Hofstede y Triandis proporcionan una base teórica sólida para entender estas dinámicas, mientras que Bond se enfoca en aplicaciones específicas como la distribución de recompensas. Clifford Geertz y Spencer-Oatey amplían esta discusión al enfatizar la importancia de los símbolos culturales y las relaciones interpersonales.

Este cuerpo de la literatura sugiere que el arte contemporáneo chino, como reflejo de la sociedad que lo produce, está profundamente influenciado por la tensión entre el individualismo y el colectivismo. La expresión artística en China puede verse como un campo de negociación entre estas fuerzas, donde los artistas buscan afirmar su identidad individual mientras navegan en las expectativas colectivas.

Para avanzar en este campo, es necesario explorar estudios de caso específicos de artistas contemporáneos chinos, examinando cómo sus obras reflejan, resisten o negocian los valores de individualismo y colectivismo. Esta aproximación permitiría una comprensión más matizada de la interacción entre arte, cultura y sociedad en el contexto chino.

Para seguir con el estado de la cuestión es necesario tratar con los historiadores que desarrollaron el tema de la manifestación del individualismo y colectivismo en el arte contemporáneo chino. El trabajo de Lansheng profundiza en el floreciente espíritu de individualismo en el arte chino contemporáneo, explorando cómo las reformas económicas y una mayor exposición a las ideologías occidentales han fomentado una expresión más pronunciada de identidad personal y autonomía en la creación artística. Este estudio destaca un cambio de temas colectivos a narrativas y exploraciones más personales de uno mismo, lo que marca una transformación significativa en el panorama cultural y artístico de China.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Bond, M. (1984). The impact of cultural collectivism on reward allocation. *Journal of Personality and Social Psychology* 47 (4), p.793-804.

<sup>15</sup> Lansheng, Z. (2023). *The spirit of individualism. Shanghai Avant-Garde Art in the 1980*. Springer Professional, p.41.

Las reformas económicas iniciadas a finales de los años 1970 bajo Deng Xiaoping han tenido profundas implicaciones para la sociedad y la cultura chinas. Estas reformas no sólo impulsaron a China hacia un período de crecimiento económico significativo, sino que también crearon un entorno más abierto para el intercambio y la expresión cultural. Lansheng sostiene que esta liberalización económica facilitó un alejamiento de las restricciones de la expresión artística controlada por el estado, permitiendo a los artistas explorar temas personales y diversificar sus prácticas artísticas. Este período marcó una transición fundamental, pues el arte sirvió principalmente como herramienta de ideología y propaganda colectiva para convertirse en un medio de expresión y crítica individual.

Una de las manifestaciones clave del individualismo en el arte chino contemporáneo, tal como lo identifica Lansheng, es el cambio de enfoque temático: del predominio de lo colectivo en los temas artísticos, ya sea en términos de clase, nación o ideología política, al paso en primer plano de narrativas más personales. Los artistas exploran cuestiones de identidad, memoria y angustia existencial, a menudo basándose en sus experiencias vitales. Este cambio no es meramente temático sino que también refleja un interrogante más profundo del lugar del individuo dentro de la sociedad china y la comunidad global, que cambian rápidamente. En pocas palabras, Lansheng se centra en el surgimiento del individualismo en la escena artística tras las reformas económicas y la apertura de China.

El libro de Tong Dian<sup>16</sup> ofrece una visión general del nuevo arte y artistas que emergen en China, enfatizando el papel del individualismo a la hora de impulsar la innovación y la diversidad en la expresión artística. Al centrarse en el período inmediatamente posterior a la apertura de China, Tong identifica un momento crítico en el que los artistas chinos comenzaron a hacer valer sus voces personales, desafiando las normas tradicionales y los valores colectivistas a través de su trabajo. A diferencia de Lansheng, Tong captura este momento de encuentro e intercambio, señalando cómo la afluencia de ideas extranjeras, más que el crecimiento económico, catalizó un período de intensa creatividad y experimentación entre los artistas chinos.

Tong Dian enfatiza el individualismo no simplemente como un cambio filosófico o cultural, sino como un catalizador para la innovación artística. Con nuevas libertades, los artistas comenzaron a explorar experiencias personales, introspecciones y críticas de la sociedad a través de su trabajo, divergiendo significativamente del espíritu colectivista que

---

<sup>16</sup> Tong, Dian. (2005). *China! New Art & Artists*. PA: Schiffer Publishing.

había dominado hasta entonces. Este giro hacia el individuo como tema principal y fuente de investigación artística condujo a una diversificación de temas, estilos y medios en el arte chino. Tong Dian cataloga meticulosamente estos avances, mostrando cómo el individualismo ha impulsado una escena artística más vibrante y heterogénea.<sup>17</sup> Sin embargo, hay espacio para una exploración más profunda de cómo estos artistas exploran la tensión entre las tendencias artísticas globales y las identidades culturales locales.

Li Xianting ofrece un análisis crítico de la escena artística en China posterior a 1989, un período marcado por una importante agitación política y social. Este trabajo destaca las tensiones entre el colectivismo impuesto por el estado y las tendencias individualistas emergentes entre los artistas que buscaban expresar su desilusión con el *status quo* y explorar temas más personales, a menudo con carga política. Xianting basa su análisis crítico en exposiciones de arte y movimientos políticos, enfocándose en las respuestas de los artistas a las protestas de la Plaza de Tiananmen y cómo estos eventos sirvieron como catalizador para un cambio significativo en el panorama artístico.<sup>18</sup> Investigaciones futuras podrían investigar más a fondo el papel de los movimientos artísticos clandestinos y su influencia en el arte contemporáneo dominante en China.

Sin embargo, al mismo tiempo, Li Xianting, por ejemplo, también creía que el futuro del arte contemporáneo reside en mirar hacia afuera y no hacia atrás. En palabras de Li: “No hay ninguna cultura en la historia que se haya desarrollado sin influencia extranjera”.<sup>19</sup>

En su investigación, Peggy Wang explora el autorreconocimiento en *The Future History of Contemporary Chinese Art*, centrándose en artistas como Yu Hong, Song Dong y Zhang Xiaogang. El estudio profundiza en la vida y el arte de estos artistas. Wang comienza con la década de 1950, cuando el gobierno enfatiza las áreas rurales como el corazón de la nación. Los estudiantes tenían la obligación de participar en viajes ("*xiaxing*"), promoviendo el dibujo como una habilidad fundamental en el plan de estudios de arte y la reeducación política. Wang destaca el cuestionamiento de Song Dong sobre la observación de la vida de los demás y la decisión de Yu investigar su entorno físico y las personas que lo ocupaban.<sup>20</sup> En su estudio, Wang proyecta la trayectoria futura del arte chino contemporáneo, considerando las tendencias actuales hacia el individualismo.

---

<sup>17</sup> *idem*.

<sup>18</sup> Xianting, L. (1993). *China's new art, post-1989 with a retrospective from 1979-1989*. Hong Kong City Museum and Art Gallery

<sup>19</sup> *idem*.

<sup>20</sup> Wang, P. (2020). *The Future History of Contemporary Chinese Art*. University of Minnesota Press. pp.25-27.

Wang explica el término "*mian-zi*", una entidad cultural holística que representa una herencia cultural atemporal para una identidad china unificada.<sup>21</sup> A principios de la década de 1990, la conexión de los artistas con su entorno se volvió crucial para la expresión de la identidad, enfatizando un fenómeno de "mirada de cerca" y un alejamiento de la fascinación ciega por la cultura occidental. "El abordaje de los artistas de su entorno inmediato como medio de autoidentificación".<sup>22</sup>

Wu Hung sitúa el desarrollo del arte experimental dentro del contexto histórico y político más amplio de China, rastreando su evolución desde la era posterior a la Revolución Cultural hasta finales del siglo XX. Esta lente histórica es crucial para comprender los cambios en la expresión artística desde la propaganda colectivista hacia formas más individualistas y experimentales.

Al examinar estudios de casos específicos de exposiciones influyentes, Wu proporciona información sobre los mecanismos a través de los cuales el arte experimental desafía y negocia los límites del individualismo y el colectivismo. Profundiza en las estrategias curatoriales, la selección de obras de arte y las interacciones entre artistas, curadores y el Estado, ilustrando cómo estas dinámicas reflejan e influyen en el discurso más amplio sobre la individualidad y la colectividad.<sup>23</sup>

Wu también considera el impacto de la globalización en el arte chino, examinando cómo la exposición y los intercambios internacionales han facilitado la adopción de nuevas ideas y prácticas que promueven el individualismo. Sin embargo, evalúa críticamente cómo estas influencias se localizan, se adaptan y, en ocasiones, se resisten dentro del contexto sociopolítico único de China.

Cuando se trata de estudiar las manifestaciones del individualismo en el arte contemporáneo chino, Gao Minglu explica que los conceptos de individualismo y colectivismo existieron en todos los períodos del arte contemporáneo chino. Minglu explica su teoría aportando varios conceptos que circulaban en el arte chino contemporáneo después de la Revolución Cultural. Dice:

Chinese intellectuals and artists have been constantly seeking individual value. [...] The idea of *rendao* [principles of being

---

<sup>21</sup> *ibid.* p.38.

<sup>22</sup> *ibid.* p.48.

<sup>23</sup> Hung, Wu. (2000). *Exhibiting experimental art in China*. Chicago : David and Alfred Smart Museum of Art.

human] from the 1970s gave way to the idea of *renben* [truth of being human] in the 1980s, which in turn led to the emphasis on *rentai* [conditions of human life] in the 1990s. All these ideas relate to 'individualism,' but they are all closely tied to the social environment.<sup>24 25</sup>

*A Pocket History of 20th Century Chinese Art*,<sup>26</sup> de Lu Peng, es una descripción general del desarrollo y la transformación del arte chino a lo largo del siglo XX. Lu Peng ofrece una vista panorámica del desarrollo del arte chino, abarcando varios movimientos artísticos, figuras clave y momentos cruciales que dieron forma al panorama del arte chino del siglo XX. Esto incluye debates sobre las formas de arte tradicional chino, el impacto del arte occidental, el surgimiento de movimientos artísticos modernos y contemporáneos y el papel de acontecimientos políticos como la Revolución Cultural. Adopta un punto de vista crítico, analizando obras de arte y movimientos no sólo por sus cualidades estéticas sino también por sus contribuciones y reflejos de los cambiantes paisajes sociales, culturales y políticos de China y el mundo.

En el caso de estudios sobre los artistas elegidos - Zhang Xiaogang y Ai Weiwei- me referiré a la siguiente literatura. Hay varios estudios sobre Zhang Xiaogang, la mayoría de ellos en inglés y procedentes de EUA, o los estudios en chino que eran traducidos al inglés. Hay muy poca literatura elaborada en Europa, específicamente en español.

Los estudios académicos sobre el arte brindan diversas perspectivas sobre las prácticas de Ai Weiwei, destacando su impacto como artista y activista. Destacan la capacidad de Ai para fusionar el arte con el activismo político, su uso innovador de materiales y medios, y su papel en el discurso global sobre la libertad, los derechos y la identidad. A través de sus estudios, obtenemos una comprensión más rica de las contribuciones de Ai Weiwei al arte contemporáneo y la conversación en curso sobre el poder del arte para lograr cambios sociales.

---

<sup>24</sup> Minglu, G. (2005). *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*, Millenium Art Museum. p.35.

<sup>25</sup> “Los intelectuales y artistas chinos han estado constantemente buscando valor individual. [...] La idea de *rendao* [“principios del ser humano”] de los años 1970 dio paso a la idea de *renben* [“verdad de un ser humano”] de los años 1980, que a su vez dio paso al énfasis de los años 90 en *rentai* [“condiciones de vida humana”]. Todas estas ideas se relacionan con el “individualismo”, pero todas están estrechamente ligadas al entorno social” (traducción propia).

<sup>26</sup> Peng, L. (2010). *A Pocket History of 20th-Century Chinese art*. Charta.

Karen Smith, en su trabajo sobre el arte chino contemporáneo, ha examinado el papel de Ai Weiwei como figura fundamental en el desarrollo de la vanguardia china. Destaca la capacidad de Ai para combinar la estética tradicional china con temas contemporáneos, creando obras que no sólo son visualmente impactantes sino también ricas en comentarios políticos y sociales. El análisis de Smith arroja luz sobre cómo el arte de Ai Weiwei trasciende las fronteras culturales y hace poderosas declaraciones sobre cuestiones globales como los derechos humanos, la libertad de expresión y la crisis de refugiados.<sup>27</sup>

Hans Ulrich Obrist, un renombrado curador, ha entablado varios diálogos con Ai Weiwei, explorando los fundamentos conceptuales de su arte. Obrist enfatiza el uso innovador de materiales por parte de Ai y su compromiso con la historia y la tradición, que sirven como medio para criticar los problemas sociales contemporáneos. Estas conversaciones revelan el profundo compromiso de Ai con el arte como forma de activismo y resaltan su influyente papel en el desafío al *status quo* dentro y fuera de China.<sup>28</sup>

Mami Kataoka, en su trabajo de curadora de las exposiciones de Ai Weiwei, ha aportado información sobre su práctica de utilizar el arte como herramienta para el cambio social. La autora analiza el enfoque único de Ai para abordar cuestiones como la transparencia gubernamental, la censura y los abusos de los derechos humanos a través de su arte. Las perspectivas de Kataoka subrayan la importancia del trabajo de Ai Weiwei en la escena artística global, ilustrando cómo sus piezas actúan como catalizadores para el diálogo y la acción sobre cuestiones contemporáneas apremiantes.<sup>29</sup>

Zhang Xiaogang, uno de los artistas contemporáneos más destacados de China, es conocido por sus inquietantes y estilizados retratos que reflejan la familia, la memoria y el impacto de la Revolución Cultural en la sociedad china. Varios historiadores del arte han estudiado las obras de Zhang, ofreciendo información sobre su combinación única de historia personal y colectiva, su uso del color y la forma, así como la profundidad psicológica de sus retratos. Si bien los estudios detallados son numerosos, algunas figuras clave y sus perspectivas destacan en el examen de las prácticas artísticas de Zhang Xiaogang.

Lü Peng, un renombrado historiador del arte chino, ofrece un análisis en profundidad de la evolución del arte de Zhang Xiaogang en el contexto del panorama social y político rápidamente cambiante de China. Lü destaca la contribución única de Zhang al discurso sobre

---

<sup>27</sup> Smith, K. (2008). *Ai Weiwei: Beijing, fotografías 1993–2003*. Steidl.

<sup>28</sup> Obrist, H. U. (2011). *Ai Weiwei Speaks: with Hans Ulrich Obrist*. Penguin Books.

<sup>29</sup> Kataoka, M. (2009). *Ai Weiwei: According to What?* Mori Art Museum.

la identidad china, la modernidad y el legado del trauma histórico a través de su uso evocador de imágenes que cierran la brecha entre lo individual y lo colectivo.<sup>30</sup>

Karen Smith, en su exhaustivo estudio sobre los artistas chinos contemporáneos, proporciona información valiosa sobre el recorrido artístico de Zhang Xiaogang y el desarrollo de su estilo característico. Smith analiza cómo las experiencias personales de Zhang, en particular la historia de su familia durante la Revolución Cultural, han influido profundamente en su visión artística, lo que ha llevado a la creación de obras que resuenan con una sensación de pérdida, anhelo y búsqueda de identidad.<sup>31</sup>

Suhanya Raffael, como curadora e historiadora del arte, ha estado involucrada en importantes proyectos que llaman la atención sobre el arte y artistas chinos contemporáneos como Zhang Xiaogang. En *The China Project* (2009), presentado por la Queensland Art Gallery, sus ideas se centraron en el enfoque distintivo de Zhang, quien retrata las complejidades de la identidad china, la dinámica familiar y las corrientes sociopolíticas de la Revolución Cultural. La exposición proporcionó una rica plataforma para explorar cómo las obras de Zhang reflejan temas más amplios de nostalgia, memoria personal versus colectiva y la búsqueda de identidad dentro del paisaje rápidamente cambiante de la China contemporánea.<sup>32</sup>

Yiju Huang, en su obra *Tapestry of Light: Aesthetic Afterlives of the Cultural Revolution*, ofrece un análisis exhaustivo de las secuelas culturales y psicológicas de la Revolución Cultural China, explorando una variedad de expresiones artísticas que incluyen literatura, memorias, pinturas y películas. Dentro de esta exploración, Huang analiza la serie *Bloodline: The Big Family* de Zhang Xiaogang como parte del segmento *Ghostly Vision*, examinando cómo el trabajo de Zhang refleja la compleja interacción entre la memoria, la historia y el trauma personal y colectivo.

El análisis de Huang profundiza en cómo los retratos estilizados de Zhang Xiaogang navegan por los restos del impacto de la Revolución Cultural en la sociedad china, utilizando una paleta de colores apagados y atmósferas surrealistas y oníricas para evocar una sensación de identidad perdida y la inquietante presencia del pasado. A través de su serie *Bloodline*, Zhang crea una narrativa visual que resume las tensiones entre lo individual y lo colectivo, lo

---

<sup>30</sup> Peng, L., (2010). *A Pocket History of 20th-Century Chinese art*. Charta.

<sup>31</sup> Smith, K. (2005). *Nine Lives: The Birth of Avant-Garde Art in New China*. Scalo.

<sup>32</sup> Suhanya, R. (2009). *The China Project*. South Brisbane, Qld.: Queensland Art Gallery.

personal y lo político, presentando un comentario conmovedor sobre la naturaleza de los vínculos familiares y sociales en la China posrevolucionaria.<sup>33</sup>

En términos generales, los trabajos académicos no suelen adentrarse en las complejas dinámicas socioculturales sobre las manifestaciones del individualismo y colectivismo y la influencia que ejercen en el arte contemporáneo chino. La mayoría de los estudios fueron realizados en los primeros años del siglo XXI y buscaban comprender cómo factores como la historia, la política, la economía y las tradiciones culturales moldean la creación artística en China. Mediante un análisis detallado, se exploraban temas como las tensiones entre lo tradicional y lo moderno, y la relación entre el individuo y la sociedad en un contexto en constante cambio, con influencias de Occidente. Además, se examinan las formas en que los artistas chinos responden a estas dinámicas socioculturales a través de su obra, ofreciendo perspectivas únicas y profundas sobre la sociedad y la cultura contemporáneas en China.

---

<sup>33</sup> Huang, Yi. (2014). *Tapestry of Light: Aesthetic Afterlives of the Cultural Revolution*. Brill.

## **2. Dualidades culturales: navegando entre el individualismo y el colectivismo en el arte chino**

A continuación se proporciona un panorama de las diversas perspectivas teóricas sobre la cultura, enfocándose en cómo estas influyen en la dinámica del individualismo y colectivismo en la sociedad china y su manifestación en el arte contemporáneo. Se inicia con una exposición de las definiciones clásicas y modernas de cultura por Spencer-Oatey, Geertz, y Hofstede, resaltando su relevancia para entender el contexto social y artístico chino. Más adelante se profundiza en la aplicación de estas teorías para explorar la interacción entre individualismo y colectivismo en el arte, destacando cómo los artistas chinos negocian estas influencias en su trabajo. El capítulo ofrece un análisis de cómo estos conceptos culturales se entretrejen con la práctica artística, proponiendo una mirada integral que abarca desde la teoría hasta la aplicación práctica en el arte contemporáneo chino.

### **2.1. Estudios culturales sobre individualismo y colectivismo**

El individualismo y el colectivismo son dimensiones fundamentales que describen la relación entre el individuo y el grupo en diferentes culturas. Estas dimensiones están profundamente arraigadas en los valores, creencias y prácticas sociales, e influyen en una amplia gama de fenómenos culturales, incluidos estilos de comunicación, comportamientos sociales e incluso expresiones artísticas. La cultura asume un papel profundo e influyente, actuando como una fuerza omnipresente que da forma intrincada a los pensamientos, comportamientos e interacciones de los individuos dentro de una sociedad. Por ello, introduciré el término Cultura y su definición, que utilizaré en mi trabajo.

Clifford Geertz introduce un enfoque interpretativo de la cultura, considerándola como un entramado de significados tejidos por los seres humanos. Según Geertz, la cultura es "un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento sobre la vida y sus actitudes hacia ella"<sup>34</sup>. Esta definición subraya la importancia de los símbolos y su interpretación en la comprensión de las acciones y comportamientos humanos, considerando

---

<sup>34</sup> Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

la cultura no sólo como un contexto en el que el comportamiento tiene lugar, sino como un elemento activo y moldeable que forma y es formado por los individuos.

La aplicación del enfoque de Geertz al estudio del individualismo y colectivismo en el arte chino contemporáneo permite una comprensión más profunda de cómo estos conceptos se entrelazan con la cultura más amplia. Desde esta perspectiva, el individualismo y el colectivismo no se ven simplemente como valores opuestos, sino como parte de un continuo cultural que se manifiesta de manera variada en diferentes contextos simbólicos. Los artistas, a través de su trabajo, participan en la conversación cultural, explorando y expresando las tensiones, contradicciones y convergencias entre la aspiración a la autonomía individual y la importancia de la cohesión colectiva. Este análisis invita a considerar las obras de arte no solo como objetos estéticos, sino como textos culturales ricos en significado, que ofrecen visión de las dinámicas de poder, identidad y cambio dentro de la sociedad china. La interpretación de estas "texturas de significados" proporciona una vía para desentrañar las complejas relaciones entre el individualismo, el colectivismo y la cultura en la que estos fenómenos están inmersos.

Geert Hofstede, un distinguido psicólogo social, define la cultura como la "programación colectiva de la mente".<sup>35</sup> La programación colectiva se refiere a un marco mental compartido que se extiende más allá de las creencias individuales para incluir elementos más superficiales como símbolos, héroes y rituales. Según Hofstede, las consecuencias de la cultura son evidentes no sólo en los valores fundamentales sino también en las expresiones simbólicas que impregnan una sociedad. En esta definición, la cultura se presenta como una fuerza omnipresente que da forma a diversas dimensiones de la experiencia humana, influyendo tanto en valores profundamente arraigados como en las expresiones simbólicas que definen a una comunidad.

La conceptualización más amplia de Hofstede posiciona además a la cultura como un marco colectivo que moldea las creencias, normas y valores compartidos por una comunidad. Estos marcos mentales compartidos sirven como principios rectores en los procesos de toma de decisiones y las interacciones diarias de los individuos. La socialización en el contexto cultural de uno comienza desde una edad temprana, cuando los individuos absorben el conocimiento, el lenguaje y los patrones de comportamiento compartidos que prevalecen en

---

<sup>35</sup> Hofstede, G., (1984). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations*. SAGE Publications. p.19.

su comunidad. Este proceso contribuye a la programación colectiva articulada por Hofstede, dando forma a los paisajes cognitivos y conductuales de los individuos. Los valores culturales, como elementos fundamentales de la programación colectiva, ejercen una influencia considerable sobre las prioridades, preferencias y juicios de los individuos. El diferente énfasis puesto en valores como individualismo versus colectivismo, jerarquía versus igualitarismo, o metas de corto plazo versus objetivos de largo plazo refleja la rica diversidad de paisajes culturales. Las dimensiones culturales, incluida la distancia de poder, el individualismo/colectivismo, la masculinidad/feminidad, la evitación de la incertidumbre y la orientación a largo plazo, proporcionan un marco estructurado para comprender los matices de los valores culturales en todas las sociedades.

Así como Hofstede, Spencer-Oatey elabora una base conceptual sólida para comprender las sutilezas y la amplitud con la que la cultura infiltra y da forma a los aspectos de la vida humana. Este enfoque presenta la cultura no solo como una serie de manifestaciones visibles, sino como una estructura profunda de valores y creencias que fundamentan la conducta humana, tanto a nivel individual como colectivo. Al considerar la cultura como un "conjunto borroso"<sup>36</sup>, Spencer-Oatey resalta su inherente flexibilidad y variabilidad, reconociendo que los límites culturales no son rígidos ni absolutos, sino permeables y sujetos a interpretaciones diversas.

Las definiciones de cultura por Spencer-Oatey, Geertz y Hofstede proporcionan una visión integral de cómo la cultura influye en la vida humana y en las interacciones sociales. Taylor la describe como un conjunto complejo que abarca conocimientos, creencias, arte, moral y costumbres, destacando su amplitud y su influencia en la forma de vida de un grupo social. Por otro lado, Geertz la concibe como un sistema de significados simbólicos que los seres humanos utilizan para comunicarse y entender la vida, resaltando la importancia de los símbolos en la configuración de la cultura. Hofstede, por su parte, la define como la "programación colectiva de la mente", destacando cómo moldea las creencias, normas y valores compartidos por una comunidad, desde valores fundamentales hasta expresiones simbólicas.

---

<sup>36</sup> Spencer-Oatey, H. (2008) *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory*. 2nd edition. London: Continuum. p.98.

La cultura de China se remonta a más de cuatro mil años. Los valores culturales todavía tienen cierto impacto en su comportamiento actual. Por ejemplo, Lockett<sup>37</sup> sugiere que se pueden identificar cuatro elementos clave que son comunes en la República Popular China, Taiwán, Hong Kong y probablemente entre los chinos de ultramar. Los cuatro elementos son: el respeto a la edad y posición jerárquica, la orientación del grupo, el concepto de rostro y la importancia de las relaciones. Tan también había identificado algunos valores significativos en la cultura china, incluida la importancia de la familia o los grupos de parentesco, el respeto por los mayores, las obligaciones hacia amigos y parientes, la evitación de conflictos, la necesidad de armonía y el concepto de cara.<sup>38</sup> Algunos de estos valores pueden utilizarse para explicar el colectivismo de la China tradicional, específicamente antes de que Deng Xiaoping llegara al poder en 1970 y empezará sus reformas. Por ejemplo, en una sociedad china, las relaciones comienzan con la familia inmediata como grupo interno y luego se irradian a la familia extendida y a la aldea. En una sociedad colectivista, el honor otorgado a un miembro de la familia es compartido por la familia, y más allá de esta. Debido a las obligaciones hacia los familiares, es común que los familiares ayuden en diversos puestos en una empresa familiar y sean contratados en la misma.<sup>39</sup> Se puede observar que la mayoría de los primeros estudios sobre el individualismo-colectivismo en China bajo el marco de los estudios de la cultura tienden a coincidir o concluir que los chinos son sujetos colectivos con orientación grupal.

Un modelo de investigación bastante popular en el estudio de la sociedad china es el modelo “colectivismo e individualismo”. La dimensión del colectivismo-individualismo es una de las principales variabilidades culturales discutidas por teóricos de todas las disciplinas.

En sociedades donde se valora el colectivismo, las personas suelen tener una mentalidad que se centra en los intereses y obligaciones del grupo, como sentirse obligado a actuar de cierta manera debido a su afiliación a un grupo de trabajo. Suelen ver las situaciones sociales desde un punto de vista colectivo. Por otro lado, en culturas que priorizan el individualismo, los individuos tienden a enfatizar las cualidades y características personales, como

---

<sup>37</sup> Lockett, M. (1988). Culture and the Problems of Chinese Management, *Organizational Studies* 9(4): p.475-96.

<sup>38</sup> Tan, C.H. (1990). “Management concepts and Chinese culture”, in J.Child and Lockett (Eds.), *Reform Policy and the Chinese Enterprise, Vol. 1 Part A of Advances in Chinese Industrial Studies*. Greenwich, Conn. and London: JAI Press de Wong, Y. T. E. (2001). The Chinese at work: Collectivism or individualism? (HKIBS Working Paper Series 040-001). Recuperado de: <http://commons.ln.edu.hk/hkibswp/31>

<sup>39</sup> Hofstede, G. (1984). *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. SAGE Publications. p. 57.

considerarse amables. Es más probable que piensen en términos de sus propios atributos individuales que de los de un grupo.<sup>40</sup>

Para destacar aún más estos elementos fundamentales, exploramos dos conceptos interrelacionados extraídos de las obras de Triandis, quien ha formulado definiciones de individualismo y colectivismo basadas en las diferencias que surgen dentro y fuera del grupo social. El primero de estos conceptos es el individualismo, como lo ha delineado Triandis, y se caracteriza por un fuerte énfasis en los propios puntos de vista, necesidades y objetivos frente a los de los demás<sup>41</sup> En este enfoque, se pone énfasis en la búsqueda del placer, la diversión y la satisfacción personal en lugar de adherirse estrictamente a las normas o deberes sociales impuestos por otros. Además, implica la valoración de creencias personales únicas y la maximización de los resultados individuales.

Según Triandis, el individualismo se caracteriza por patrones sociales que favorecen a individuos poco conectados que se ven a sí mismos como distintos y separados de los grupos. Esta perspectiva enfatiza la importancia de la autonomía personal, la libertad y la independencia, valores muy apreciados en las sociedades individualistas. Triandis sugiere que en estas culturas, la noción de uno mismo se define en términos de atributos, logros y aspiraciones personales, más que por roles dentro del grupo o identidades colectivas. Una de las distinciones críticas que hace Triandis es la que se da entre la priorización de metas personales *versus* objetivos grupales. En las sociedades individualistas, la búsqueda del éxito, la felicidad y la realización personal a menudo se considera más importante que ajustarse a las normas del grupo o contribuir a objetivos colectivos. Esta priorización afecta varios aspectos de la vida, incluidas las elecciones profesionales, las decisiones sobre el estilo de vida y las relaciones interpersonales, donde se da prioridad a los deseos y logros individuales.<sup>42</sup>

Triandis también profundiza en la naturaleza de las relaciones en las culturas individualistas, destacando su carácter voluntario. A diferencia de las sociedades colectivistas, donde las relaciones suelen estar predeterminadas por vínculos sociales, familiares o culturales, las sociedades individualistas ponen un mayor énfasis en la elección

---

<sup>40</sup> Triandis, H. C. (1995). *Individualism & Collectivism*. Westview Press. p.8.

<sup>41</sup> Verma G.K., Bagley C. (1988), *Cross-Cultural Studies of Personality, Attitudes and Cognition*. Chapter Collectivism v. Individualism: A Reconceptualisation of a Basic Concept in Cross-cultural Social Psychology. Palgrave Macmillan. p.63.

<sup>42</sup> Triandis, H.C., (1994). *Culture and Social Behavior*. New York : McGraw-Hill. p.167.

personal al formar y mantener relaciones. Esto conduce a redes sociales que son más fluidas y dinámicas, en las que las personas buscan conexiones que se alineen con sus intereses, valores y objetivos personales.<sup>43</sup>

Hofstede describe que la mayoría de las familias en sociedades individualistas son nucleares y los niños se crían en hogares con dos padres y potencialmente hermanos. A medida que los niños de estas familias maduran, rápidamente comienzan a verse a sí mismos como individuos únicos y utilizan el término "yo" para describir su identidad personal. Esta identidad se considera separada de las identidades de los demás, quienes se identifican más por sus rasgos individuales que por su afiliación a un grupo en particular.<sup>44</sup> “Se espera que cada uno cuide de sí mismo y de su familia inmediata”,<sup>45</sup> añade.

Hofstede también destaca la preferencia por la honestidad y la claridad en las culturas individualistas. Estas sociedades valoran expresar abiertamente los propios pensamientos y opiniones, ya que esto se considera una forma de integridad y autenticidad personal. Esto contrasta marcadamente con las culturas colectivistas, donde a menudo se emplean estrategias de comunicación indirecta para mantener la armonía, evitar conflictos y respetar las relaciones jerárquicas.<sup>46</sup>

El segundo concepto crucial es el colectivismo, que Triandis define como un "fuerte énfasis en los puntos de vista, necesidades y objetivos del endogrupo en lugar de los propios".<sup>47</sup> Aquí, la prioridad recae en la armonización con las normas sociales y deberes definidos por el endogrupo, en contraste con la búsqueda individual de placer. Además, implica la participación en creencias compartidas con el endogrupo, en lugar de afirmar creencias distintivas que puedan diferenciarse del grupo. El colectivismo se manifiesta también en una disposición significativa a cooperar con los miembros del endogrupo.

En su libro *Individualismo y colectivismo* (1995), Triandis proporcionó una clara ilustración de cómo las culturas individualistas y colectivistas abordan las donaciones caritativas de manera diferente.<sup>48</sup> En un escenario en el que tanto a individualistas como a

---

<sup>43</sup> *ibid*, p.171.

<sup>44</sup> Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations : software of the mind*. London: McGraw-Hill. p.91.

<sup>45</sup> *ibid*, p.92.

<sup>46</sup> Hofstede, G. (1984). *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. SAGE Publications. p.58.

<sup>47</sup> *ibid*, p. 64.

<sup>48</sup> Triandis, H. C. (1995). *Individualism & Collectivism*. Westview Press. p.75.

colectivistas se les pide que donen a una organización benéfica, ambos pueden contribuir, pero sus motivaciones difieren. Por ejemplo, es más probable que un individualista dé prioridad a valores personales como la bondad, la responsabilidad y la generosidad, considerando que contribuir a la organización benéfica satisface estos rasgos individualistas. Por otro lado, un colectivista podría considerar las expectativas familiares, creyendo que ser amable implica gastar dinero en los miembros de la familia. Por lo tanto, si contribuyen a la organización benéfica, es posible que no les quede suficiente para cumplir con las obligaciones con la comunidad de su iglesia, lo cual es importante para mantener la armonía dentro de ese grupo. En última instancia, la decisión sobre qué valores priorizar influye en gran medida en el comportamiento social.

Estos conceptos subrayan los modos en que las personas estructuran sus valores, perspectivas y metas, ya sea con un enfoque más independiente y orientado hacia la individualidad, como en el individualismo, o con una inclinación hacia la interdependencia y la conexión con el grupo, como en el colectivismo. Esta distinción proporciona una lente valiosa para entender las preferencias culturales, los estilos de vida y las dinámicas sociales que influyen en la toma de decisiones y las interacciones humanas en diferentes contextos.

Los científicos sociales emplean los conceptos de endogrupo y exogrupo para describir un aspecto fundamental del comportamiento social humano. En este contexto, un grupo interno se refiere a los individuos que instintivamente consideramos como "nosotros", mientras que un grupo externo se refiere a aquellos percibidos como "ellos". El funcionamiento humano a menudo se adhiere a este patrón sencillo, donde existe una inclinación persistente a categorizar a los demás en cualquiera de estos grupos. La definición de endogrupo puede variar significativamente entre sociedades, pero la distinción es consistentemente perceptible. Esta tendencia a la categorización es observable en varios contextos, como dentro de las familias, donde puede haber una distinción entre los familiares directos y la familia política, o en los deportes de equipo, donde hay una clara división entre el equipo propio y los oponentes, e incluso en comparaciones sociales más amplias, como la distinción entre personas que se parecen a nosotros y aquellas de diferente origen étnico.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations : software of the mind*. London: McGraw-Hill. p.16.

En la sociedad china, la dinámica del dentro y fuera del grupo moldea significativamente las relaciones sociales, revelando patrones de categorización e identificación dentro de contextos culturales. El endogrupo está estrechamente relacionado con los vínculos familiares y sociales, lo que enfatiza la importancia primordial de la familia. Esta conexión se extiende más allá de la familia inmediata para abarcar a la familia extendida, fomentando la interconexión y la identidad compartida. Los círculos sociales muy unidos, que incluyen amigos, colegas y compañeros de clase, exhiben dinámicas grupales a través de objetivos, experiencias y antecedentes culturales compartidos, lo que fomenta un fuerte sentido de pertenencia. Los principios confucianos, que enfatizan la piedad filial y la armonía social, solidifican aún más estos vínculos intragrupalos.

Por el contrario, el exogrupo se percibe como externo a la identidad social o cultural inmediata, y abarca individuos de diferentes regiones, etnias u orígenes socioeconómicos. Las distinciones regionales históricas persisten, y factores contemporáneos, como la globalización y la urbanización, introducen nuevos elementos en el concepto de exogrupo, como las diferencias urbano-rurales y las brechas generacionales.<sup>50</sup>

Triandis, McCusker y Hui<sup>51</sup> descubrieron que los participantes de la República Popular China (RPC) distinguían más marcadamente los miembros de su propio grupo y los de fuera de él que los participantes de Estados Unidos. Los participantes chinos mostraron una mayor cercanía y deferencia dentro de sus propios grupos, al tiempo que adoptaron un enfoque más formal y dominante hacia aquellos fuera de su grupo, a diferencia de sus homólogos estadounidenses. Además, Triandis<sup>52</sup> analiza los estudios de Gudykunst y señala que las personas con orientaciones colectivistas tienden a compartir vínculos más estrechos con amigos del mismo sexo que con amigos del sexo opuesto o incluso con sus cónyuges; tendencia que suele revertirse en individuos con orientaciones individualistas.

Estas dinámicas dentro y fuera del grupo ejercen influencia en varios aspectos de la sociedad china. Dentro de los grupos, los individuos suelen mostrar lealtad y cooperación, especialmente evidentes en las estructuras familiares y las redes sociales cercanas. Por el contrario, las interacciones con grupos externos pueden abordarse con cautela, influidas por diferencias culturales, lingüísticas o regionales percibidas, lo que podría conducir a distancia

---

<sup>50</sup> Triandis, H. C (1994). *Culture and social behavior*. New York : McGraw-Hill. p.144

<sup>51</sup> Triandis, H. C, McCusker, C, & Hui, C. H. (1990). Multimethod probes of individualism and collectivism. *Journal of Personality and Social Psychology* 59. p.1006-1020.

<sup>52</sup> Triandis, H. C. (1995). *Individualism & Collectivism*. Westview Press. p.75.

social o malentendidos. Los valores culturales profundamente arraigados en la sociedad china contribuyen a fuertes afiliaciones dentro del grupo, enfatizando notablemente la importancia de los valores familiares y tradicionales. A medida que se desarrollan las transformaciones sociales, se introducen nuevas dimensiones en estas dinámicas, lo que requiere una comprensión de las complejidades involucradas en la gestión de las relaciones interpersonales y el mantenimiento de la cohesión social.<sup>53</sup>

Los primeros estudios que exploran el individualismo y el colectivismo en el contexto chino afirman consistentemente que los individuos chinos exhiben una orientación colectiva con un fuerte énfasis en la dinámica de grupo. Las sociedades chinas muestran predominantemente rasgos colectivistas, como arguye la investigación de Hofstede.<sup>54</sup>

Sin embargo, el trabajo de Leung K. y Bond M. H.<sup>55</sup> muestra que la dicotomía entre individualismo y colectivismo puede ser demasiado simplista para captar plenamente la complejidad de las orientaciones culturales influenciadas por los valores confucianos. Sostienen que los valores individualistas y colectivistas no son mutuamente excluyentes. Por ejemplo, uno de los aspectos centrales del confucianismo enfatizado por Leung y Bond es la importancia de las relaciones jerárquicas que dictan las interacciones dentro de la familia, el lugar de trabajo y la sociedad en general. Si bien esto puede parecer reforzar el colectivismo, también promueve una forma de individualismo que respeta la autonomía de cada rol en la jerarquía. Cada individuo, dependiendo de su posición en la jerarquía, tiene ciertos derechos y responsabilidades, lo que implica un enfoque estructurado de la autonomía personal, coexistiendo con la armonía colectiva, que es el foco principal de los individuos chinos. La autonomía personal reside en el ideal confuciano de superación personal y excelencia personal, que puede considerarse coherente con las aspiraciones individualistas de metas y logros personales. Sin embargo, estas aspiraciones no apuntan al engrandecimiento personal, sino a la mejora de la familia y la sociedad, lo que ilustra una sutil mezcla de valores individualistas y colectivistas.

El impacto duradero de los valores culturales continúa moldeando el comportamiento de los individuos chinos en la actualidad, particularmente en el ámbito del arte chino. En el

---

<sup>53</sup> *ibid*, p.156

<sup>54</sup> Hofstede, G. (1984). *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. SAGE Publications. p.71.

<sup>55</sup> Bond, M. (1984). The impact of cultural collectivism on reward allocation. *Journal of Personality and Social Psychology* 47 (4). p.793-804.

contexto del análisis del arte chino contemporáneo, es imperativa una exploración matizada, considerando los valores socioculturales confuciano-colectivistas profundamente arraigados que prevalecen en la sociedad china. Estos valores desempeñan un papel sustancial a la hora de influir en los artistas, que son componentes integrales de este tejido social. Por lo tanto, cualquier examen exhaustivo del arte chino contemporáneo requiere una comprensión detallada de la intrincada interacción entre las dimensiones culturales y las expresiones artísticas, arrojando luz sobre el profundo impacto de los valores culturales en los procesos creativos dentro de este dinámico entorno cultural.<sup>56</sup>

## 2.2 Hacia un contexto teórico para el colectivismo en la tradición china

En China, la familia se erige como el arquetipo de todas las estructuras sociales. Desde esta perspectiva, un individuo no es visto principalmente de forma aislada; más bien, se lo considera miembro de una familia. Lin Yutang aclara que para comprender el ideal de vida chino es necesario comprender el humanismo chino. En este contexto, el humanismo chino transmite un significado específico: la concepción justa de los objetivos de la vida humana, una dedicación inquebrantable a estos objetivos y el logro de estos objetivos a través del espíritu de la racionalidad humana.<sup>57</sup>

El humanismo chino, tal como lo describe Lin Yutang, aclara que la verdadera culminación de una vida significativa reside en la apreciación de una vida sencilla, particularmente dentro de la familia, y en el cultivo de relaciones sociales armoniosas. Lin Yutang enfatiza además que los chinos exhiben una forma de individualismo como nación. Su mentalidad está más orientada a la familia que a lo social, y el concepto de "sociedad" está notablemente ausente en el pensamiento chino. En el marco de la filosofía social y política confuciana, existe una progresión directa de la familia (*jia*) al estado (*guo*), consideradas como etapas sucesivas de la organización humana. Esto es evidente en dichos como: "Cuando la familia está en orden, entonces el Estado es tranquilo", o "Pon el orden en la familia y gobierna el Estado en paz". La aproximación más cercana a la idea de sociedad en el

---

<sup>56</sup> Hofstede, G. (1984), *Culture's Consequences: comparing values, behaviors, institutions and organizations*. SAGE Publications. p.19.

<sup>57</sup> Yutang, L. (1935). *My country and my people*. New York, Reynal & Hitchcock. p.100.

pensamiento chino se resume en el término compuesto "*guojia*" o "estado-familia", siguiendo el patrón para formar términos abstractos chinos.<sup>58</sup>

La ausencia de un término distinto para "sistema familiar" es indicativa del profundo papel que desempeña la familia como base del Estado y, más ampliamente, de la sociedad humana. El sistema familiar impregna todos los aspectos de la vida social, impartiendo lecciones fundamentales sobre obligaciones sociales, adaptación mutua, autocontrol, cortesía y sentido del deber. En muchos sentidos, actúa como un sustituto de la religión, proporcionando una sensación de supervivencia social, continuidad familiar e incluso una apariencia de inmortalidad a través del culto ancestral.<sup>59</sup>

En la cultura china contemporánea, el concepto de familia sigue siendo un elemento fundamental y multifacético, estrechamente vinculado con los valores sociales y la vida cotidiana. Arraigada en la filosofía confuciana, la familia se considera la unidad fundamental del orden social. Confucio postuló que la estabilidad en la sociedad depende de relaciones familiares jerárquicas marcadas por obligaciones recíprocas, enfatizando el respeto, la obediencia, la protección y la consideración.<sup>60</sup>

Esta perspectiva colectivista de influencia confuciana trasciende las fronteras individuales y fomenta la interconexión y la identidad compartida dentro de la unidad familiar. Valores culturales como la piedad filial y el respeto por los mayores guían la dinámica familiar e influyen en las decisiones relacionadas con la educación, el matrimonio y las trayectorias profesionales.<sup>61</sup> La familia, más allá de su función estructural, sirve como un sistema de apoyo vital tanto en momentos de alegría como de adversidad. Este enfoque comunitario contribuye a un profundo sentido de seguridad, pertenencia y continuidad cultural.<sup>62</sup>

El confucianismo, una importante influencia cultural y filosófica en las sociedades colectivistas, da forma a la dinámica social a través de su énfasis en la armonía, la orientación grupal y las conexiones interpersonales. El principio rector de "armonía, pero no igualdad" subraya la importancia de que diversos individuos coexistan armoniosamente, lo que se logra mediante la adhesión a rituales de propiedad. Los valores confucianos se extienden a la

---

<sup>58</sup> *ibid*, p.137.

<sup>59</sup> *ibid*, p.176.

<sup>60</sup> Hsu, F. L. (1948). *The Chinese Family System*. Asia for Educators, Columbia University.

<sup>61</sup> *idem*.

<sup>62</sup> Chen, F. (2017). Changing Families in a Changing Society. In S. Y. Chuang & R. Thornton (Eds.), *Contemporary Demographic Transformations in China, India and Indonesia* (p. 37-55). Springer.

Doctrina de la Medianía<sup>63</sup>, dando rostro a los demás y fomentando la reciprocidad en las relaciones interpersonales. El confucianismo, que prevalece especialmente en los países del este de Asia, ha influido profundamente en los valores y prácticas culturales, dejando una marca indeleble en las estructuras sociales.

Las enseñanzas confucianas, caracterizadas por una ética práctica desprovista de contenido religioso, ofrecen reglas pragmáticas derivadas de la historia china en lugar de constituir una religión formal. Los principios clave de la enseñanza confuciana abarcan la estabilidad de la sociedad, arraigada en relaciones desiguales pero recíprocas entre los individuos. El concepto de "ordenar las relaciones por estado y observar este orden"<sup>64</sup> se alinea con el énfasis de Confucio en cinco relaciones fundamentales: gobernante-súbdito, padre-hijo, hermano mayor-hermano menor, marido-esposa y amigo mayor-amigo menor. Estas relaciones se definen por obligaciones mutuas, estableciendo un orden social estructurado.

Según Hofstede<sup>65</sup>, en las culturas orientales, como aquellas influenciadas por el confucianismo, la virtud tiene suma importancia. Este énfasis en la virtud también prevalece en religiones como el hinduismo, el budismo, el taoísmo y el sintoísmo, donde se valora más el comportamiento adecuado que la adherencia a un texto religioso específico. Las ideologías orientales dan prioridad a las acciones virtuosas y la adherencia a los rituales, mientras que las religiones occidentales se centran más en las creencias correctas. Esto conduce a diferencias en valores y prioridades: Occidente valora las creencias, la lógica y la teoría, mientras que Oriente prioriza el comportamiento ético, la superación personal y las prácticas rituales.

En las culturas orientales, conceptos como la armonía con los demás, la tolerancia, la piedad filial y el patriotismo pesan más que la creencia en deidades específicas. Los individuos se ven a sí mismos como parte de un linaje que conecta a ancestros y descendientes, dando importancia a la historia y la continuidad colectivas. Se ven a sí mismos como parte de un linaje continuo que conecta a ancestros pasados con descendientes futuros.

---

<sup>63</sup> El confucianismo promueve la Doctrina de la Medianía (o *Zhongyong*, que es uno de los cuatro libros de la filosofía clásica china y una doctrina central del confucianismo), enfatizando la moderación, el decoro y la sinceridad en la ética. Es la idea de encontrar el término medio entre dos extremos, como el yin y el yang. Esta filosofía anima a las personas a lograr un equilibrio en sus acciones, relaciones y roles sociales para lograr la armonía dentro de ellos mismos y sus comunidades. (Sturgeon, D. (n.d.). *Confucianism*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/confucianism> - consultado por última vez el 22.03.2024)

<sup>64</sup> Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations : software of the mind*. London: McGraw-Hill. p.237.

<sup>65</sup> *ibid*, p.248-249.

En las culturas colectivistas, los individuos suelen tener la capacidad de rastrear su herencia familiar desde hace cientos o incluso miles de años, una práctica menos común entre las sociedades individualistas. Esto contrasta con el individualismo occidental, donde se considera que los individuos están solos ante un creador. Confucio enfatizó las relaciones sociales jerárquicas, la centralidad de la familia y la importancia de salvar las apariencias. El comportamiento virtuoso en las culturas orientales implica tratar a los demás con respeto y trabajar diligentemente para adquirir habilidades y educación.

La familia, según Confucio, sirve como prototipo de todas las organizaciones sociales, enfatizando que un individuo es fundamentalmente un miembro de una familia y no una entidad aislada. El sentimiento de vergüenza se considera esencial en una sociedad familiar confuciana, lo que refuerza la importancia de la virtud dentro de los lazos familiares. El comportamiento virtuoso hacia los demás, según lo dictado por Confucio, implica tratar a los demás como a uno le gustaría que lo trataran a uno mismo, un principio similar a la regla de oro de la filosofía occidental<sup>66</sup>. Esto podemos ver en Analectics V.12: "Zi Gong dijo: "Lo que no deseo que los hombres me hagan a mí, tampoco deseo hacérselo a los hombres". El Maestro dijo: "Ci, no has alcanzado eso"<sup>67</sup>, siguiendo con Analectics XV.24: "Zi Gong preguntó, diciendo: "¿Hay alguna palabra que pueda servir como regla de práctica para toda la vida?" El Maestro dijo , "¿No es RECIPROCIDAD una de esas palabras? Lo que no quieras que te hagan a ti, no se lo hagas a los demás".<sup>68</sup> Sin embargo, la benevolencia confuciana no llega al mandato cristiano de amar a los enemigos, lo que refleja un enfoque más pragmático de las relaciones humanas.<sup>69</sup> La reciprocidad juega un papel importante en los valores colectivistas confucianos, destacando las obligaciones y responsabilidades mutuas que los individuos tienen entre sí dentro de una comunidad. Este intercambio recíproco fomenta un sentido de interconexión e interdependencia.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> La regla de oro - es el principio de tratar a los demás como a uno le gustaría ser tratado por ellos. A veces se le llama ética de reciprocidad, lo que significa que debes corresponder a los demás como te gustaría que te trataran (no necesariamente como te tratan realmente). Se pueden encontrar varias expresiones de esta regla en los principios de la mayoría de las religiones y credos a lo largo de los siglos. - Antony Flew, ed. (1979). "golden rule". *A Dictionary of Philosophy*. London: Pan Books in association with The MacMillan Press. p. 134.

<sup>67</sup> Sturgeon, D. (n.d.). *Confucianism*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/confucianism> - consultado por última vez el 22.03.2024

<sup>68</sup> Sturgeon, D. (n.d.). *Confucianism*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/confucianism> - consultado por última vez el 22.03.2024

<sup>69</sup> *ibid*, p.238.

<sup>70</sup> Schwartz, S. H. (2006). A theory of cultural value orientations: Explication and applications. *Comparative Sociology*, 5(2-3), p.137-182.

Y si hablamos del humanismo chino, que viene de ideas del confucianismo, la tesis central de todo el sistema es *ren*, en las Analectas, que expresa el ideal confuciano de cultivar la humanidad, desarrollar las facultades humanas, sublimar la personalidad y defender los derechos humanos. Confucio sostenía que las relaciones humanas deberían basarse en el sentimiento moral de *ren*, lo que llevaría a esfuerzos positivos por el bien de los demás. "*Ren*", dijo, "es amar a todos los hombres"<sup>71</sup>. *Ren* como estado de disposición se basa en lo que es un ser humano. Esta idea se reproduce en la fórmula "*Ren zhe ren ye*", literalmente "ser *ren* es ser un hombre". Esto significa que *ren* es la cualidad que hace de una persona una verdadera persona.<sup>72</sup> Es por esta razón que muchos traductores de habla inglesa eligen "*humanity*" (humanidad) o "*humanness*" (condición humana) para traducir este término. Esta traducción es esencialmente correcta y señala efectivamente que la teoría confuciana de *ren* es una forma de humanismo. Sin embargo, es importante tener en cuenta que, si bien tanto "*humanity*" como "*humanness*" pueden referirse a la característica innata de una persona, la noción de *ren* se basa en una característica humana. La teoría de *ren*, entonces, es la combinación de humanismo y ética de la virtud. El propio Confucio dice: "La mente del hombre superior está versada en la rectitud; la mente del hombre medio está versada en la ganancia".<sup>73</sup>

Si bien los valores confucianos contribuyen significativamente a las primeras cuatro dimensiones de la encuesta de valores culturales (CVS), los últimos valores se centran en comportamientos como la "reciprocidad de saludos, favores y regalos" y "proteger la propia cara". Estos comportamientos, aunque reconocibles en un entorno chino, no son específicamente confucianos. Además, conceptos como "respeto por la tradición" y "firmeza y estabilidad personal" no son exclusivamente chinos, sino que forman parte de un contexto cultural más amplio.

El impacto del confucianismo se extiende más allá de las prácticas tradicionales y se adapta a las fuerzas de la modernidad. Si bien absorben elementos del capitalismo, los valores colectivistas confucianos conservan su énfasis en la colectividad, la armonía y el respeto por

---

<sup>71</sup> Sturgeon, D. (n.d.). *Confucianism*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/confucianism> - consultado por última vez el 22.03.2024

<sup>72</sup> Chaj, C. (1959). Chinese Humanism: a study of Chinese mentality and temperament. *Social Research*, 26(1), p.31–46.

<sup>73</sup> Sturgeon, D. (n.d.). *Confucianism*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/confucianism> - consultado por última vez el 22.03.2024

la jerarquía. Esta adaptación ha contribuido a la combinación única de valores tradicionales y prácticas contemporáneas en las culturas del este de Asia.

En el ámbito del arte chino contemporáneo, el principio de preservar la armonía cultural a través de la expresión artística es una delicada danza entre tradición e innovación. Los artistas suelen inspirarse en los valores confucianos, enfatizando la necesidad de equilibrio y armonía en las relaciones interpersonales. Esta influencia es evidente en las elecciones temáticas y elementos visuales de sus obras.

Por ejemplo, un artista podría optar por representar escenas que celebren los vínculos familiares, retratando la interconexión de generaciones. Este enfoque resuena con los ideales confucianos que priorizan a la familia como piedra angular de la armonía social. La obra de arte se convierte en un reflejo del reconocimiento y respeto del artista por los valores culturales, fomentando un sentido de unidad e identidad compartida dentro de la comunidad. Conocido por su serie *Bloodline*, Zhang Xiaogang explora el concepto de familia y las conexiones sociales. Sus pinturas representan familias con rasgos faciales similares, que representan la identidad colectiva del pueblo chino. La repetición de rostros en sus obras sugiere una historia compartida y una interconexión. Yue Minjun es conocido por sus pinturas satíricas con autorretratos sonrientes. Su trabajo a menudo versa sobre las expectativas sociales y el individualismo dentro del contexto de la China contemporánea. El uso repetido de su propia imagen simboliza una experiencia colectiva mientras explora el papel del individuo en la sociedad.

En otro escenario, un artista podría emplear el simbolismo de los rituales o ceremonias tradicionales chinos en su trabajo. Al hacerlo, no sólo rendiría homenaje a las prácticas culturales sino que también buscaría conectarse con la memoria colectiva de la audiencia. La obra de arte se convierte en una experiencia compartida que refuerza un sentido de identidad y continuidad cultural. Por ejemplo, Cai Guo-Qiang incorpora en su obra elementos tradicionales chinos, como la pólvora y los fuegos artificiales. Cai utiliza la naturaleza efímera de los fuegos artificiales para simbolizar la esencia fugaz pero poderosa de la tradición. Su trabajo a menudo explora temas de herencia cultural, memoria colectiva y la intersección entre la expresión individual y narrativas sociales más amplias.

Sin embargo, este énfasis en la armonía cultural no necesariamente restringe la innovación artística. Los artistas pueden utilizar técnicas, estilos y medios modernos en su trabajo manteniendo al mismo tiempo un núcleo temático arraigado en los valores

confucianos. Esta fusión dinámica permite la creación de arte contemporáneo que cierra la brecha entre tradición y modernidad.

Los valores confucianos dan prioridad a *la cara*, un concepto que abarca la reputación, la dignidad y la posición social de cada uno. La importancia de *la cara* en las sociedades confucianas-colectivistas influye en las relaciones interpersonales, enfatizando la necesidad de proteger la propia *cara* y evitar causar la pérdida de *la cara* a los demás. En el rico entramado de valores socioculturales chinos, el concepto de *la cara* o *mian-zi*, emerge como una piedra angular que influye profundamente en las relaciones interpersonales, la dinámica social y la comunicación. Arraigado en los ideales confucianos, este fenómeno multifacético resume una compleja interacción de reputación, dignidad, honor y posición social dentro de la intrincada red de la sociedad china.<sup>74</sup>

En esencia, *mian-zi* es un concepto matizado intrincadamente entrelazadas con el espíritu de preservar una imagen social positiva. David Yau-Fai Ho, un científico social de Hong Kong, proporciona una definición, afirmando que "la reputación se pierde cuando el individuo, ya sea a través de sus acciones o de las de individuos estrechamente relacionados con él, no cumple con las expectativas esenciales dictadas por la posición social él ocupa."<sup>75</sup> Ho explica, además, que un individuo que posee *mian-zi* (*cara*) está fuertemente obligado a comportarse de una manera que se alinee con los requisitos para defender su *mian-zi* y corresponder con el debido respeto por el *mian-zi* de los demás. Las acciones que mejoran el prestigio de uno contribuyen al de los demás, mientras que aquellas que corren el riesgo de vergüenza resultan en una pérdida de prestigio. Este concepto se extiende mucho más allá de las preocupaciones individuales, permeando a las esferas familiares, profesionales y sociales más amplias.<sup>76</sup>

Ting-Toomey y su equipo llevaron a cabo un estudio exhaustivo que investigaba la importancia del rostro tanto en las culturas individualistas como colectivistas. Según Ting-Toomey, los individuos en culturas individualistas se centran principalmente en preservar su propia reputación o dignidad (preocupación por *la cara* propia), mientras que aquellos en culturas colectivistas también prioriza mantener el honor o la reputación de los

---

<sup>74</sup> Hu, H.Ch. (1944). The Chinese Concepts of "Face". *American Anthropologist*, Jan. - Mar., 1944, New Series, Vol. 46, No. 1, Part 1 (Jan. - Mar., 1944), pp. 45-64

<sup>75</sup> Ho, D. Y. (1976). On the Concept of Face. *American Journal of Sociology*, 81(4). p.867.

<sup>76</sup> *ibid*, p. 867-884.

miembros de su grupo (preocupación por *la cara* del otro).<sup>77</sup> Mantener la armonía en las relaciones es un aspecto fundamental del fenómeno *cara*. Evitar la confrontación, la crítica o cualquier situación que conduzca a la vergüenza es un testimonio del esfuerzo colectivo para salvaguardar el delicado equilibrio de la cara en las interacciones sociales. El concepto opera sobre la dualidad de salvar las apariencias y dar las apariencias, un entendimiento mutuo arraigado en la cultura china donde los individuos navegan con delicadeza para evitar pérdidas y contribuir al beneficio de los demás.<sup>78</sup>

Tanto en el ámbito profesional como en el personal, *la cara* ocupa un lugar central e influye en los procesos de toma de decisiones y las estrategias de comunicación. En las negociaciones comerciales, la importancia de *la cara* se vuelve palpable, lo que guía a las personas a actuar con cuidado en sus interacciones. Las normas culturales y la etiqueta, marcadas por la cortesía, el respeto por la jerarquía y el cumplimiento de las convenciones sociales, contribuyen significativamente a los comportamientos que salvan las apariencias.<sup>79</sup> También podemos hablar sobre *la cara* en el contexto de interacciones sociales, los que se consideran rituales, donde mantener la apariencia implica adherirse a un conjunto de reglas sociales no escritas. Estas reglas ayudan a gestionar el flujo de interacciones sociales y las respuestas emocionales de los involucrados.<sup>80</sup>

El impacto de *la cara* se extiende al ámbito de la comunicación, dando forma a estilos y enfoques. La confrontación directa, la crítica o cualquier comunicación que pueda poner en peligro la cara a menudo se reemplaza por métodos más indirectos y matizados, que reflejan la danza intrincada necesaria para navegar en el panorama cultural.<sup>81</sup>

En el ámbito del arte chino contemporáneo, los artistas a menudo luchan con el delicado equilibrio entre expresar sus perspectivas individuales y al mismo tiempo adherirse a normas culturales que priorizan mantener *la cara*. El simbolismo y la sutileza se convierten en herramientas poderosas para que los artistas transmiten mensajes complejos sin desafiar explícitamente las expectativas sociales. Por ejemplo, el artista Xu Bing, en su obra *Libro del*

---

<sup>77</sup> Ting-Toomey, S., Gao, G., Trubisky, P., Yang, Z., Kim, H. S., Lin, S-L., & Nishida, T. (1991). Culture, face maintenance, and styles of handling interpersonal conflict: A study in five cultures. *International Journal of Conflict Resolution* 2. p.275-296.

<sup>78</sup> Ting-Toomey, S. (1988). Intercultural conflict styles: A face-negotiation theory. In Y. Y. Kim & W. B. Gudykunst (Eds.), *Theories in intercultural communication*. Sage Publications. pp. 213-235

<sup>79</sup> Ho, D. Y. (1976). On the Concept of Face. *American Journal of Sociology*, 81(4). pp. 867-884.

<sup>80</sup> Goffman, E. On face-work; an analysis of ritual elements in social interaction. *Psychiatry*. 1955 Aug;18(3). p.213-31.

<sup>81</sup> Ting-Toomey, S. (1988). Intercultural conflict styles: A face-negotiation theory. In Y. Y. Kim & W. B. Gudykunst (Eds.), *Theories in intercultural communication*. Sage Publications. pp. 213-235

*cielo*, crea caracteres que se asemejan a la escritura tradicional china pero que intencionalmente carecen de significado. Este enigmático enfoque permite a Xu Bing comentar sobre la naturaleza cambiante de la comunicación y la comprensión en la sociedad china sin desafiar directamente las normas culturales establecidas.

Los artistas chinos contemporáneos también lidian con realidades sociopolíticas, abordando cuestiones como la censura, los derechos humanos y la identidad cultural. El desafío radica en abordar estos temas teniendo en cuenta las sensibilidades que rodean a *la cara*. Ai Weiwei, un destacado artista y activista, ejemplifica este enfoque en sus instalaciones y performances. A través de obras como *Remembering* (una referencia al terremoto de Sichuan de 2008)<sup>82</sup>, Ai Weiwei crea conciencia sobre la justicia social y la rendición de cuentas. La sutileza de su enfoque permite a la audiencia reflexionar sobre estos temas sin desafiar directamente a las autoridades establecidas. Otra de sus instalaciones, *Sunflower Seeds*, que consta de millones de semillas de porcelana hechas a mano, simboliza la unidad y el poder de la acción colectiva. Cada semilla, aunque elaborada individualmente, en conjunto forma un poderoso comentario sobre el potencial de las masas cuando se unifican.

Comprender el concepto de *la cara* no es simplemente un ejercicio académico sino una necesidad práctica para cualquiera que navegue por las interacciones sociales en China. Impregna las conversaciones cotidianas, los negocios e incluso las relaciones diplomáticas. Además, este concepto perdurable no sólo ha resistido la prueba del tiempo sino que también se ha adaptado a los cambios actuales, subrayando su importancia inquebrantable en la cultura china.<sup>83</sup>

Generalmente se percibe que las culturas orientales dan prioridad al colectivismo, sin embargo, Confucio introdujo matices a esta perspectiva al defender también el

---

<sup>82</sup> Para su exposición individual en la Haus der Kunst de Múnich en 2009, creó una instalación sencilla pero conmovedora en la fachada del museo. Usó 9.000 mochilas escolares para deletrear las palabras "Ella vivió feliz durante siete años en este mundo" en mandarín. Cada mochila representa una vida perdida en el terremoto que sacudió la provincia china de Sichuan en 2008.

El 12 de mayo de 2008, en la provincia china de Sichuan, la tierra tembló durante casi dos minutos. Las cifras nunca han sido oficiales, pero se calcula que hubo 80.000 muertos y un alto porcentaje eran niños que quedaron sepultados bajo las escuelas que se cayeron. Ante los esfuerzos del gobierno por ocultar la información, Weiwei se puso manos a la obra y formó un equipo de unas 100 personas que pedían nombres, fechas de nacimiento, escuelas en las que perdieron la vida, etc. Después de casi un año de investigación, recogieron 5.219 nombres. Esta obra denuncia los abusos de poder en China, y la colaboración entre distintos agentes, desde ciudadanos anónimos, internautas y activistas políticos, generó una red.

<sup>83</sup> Hu, H.Ch. (1944). The Chinese Concepts of "Face". *American Anthropologist*, Jan. - Mar., 1944, New Series, Vol. 46, No. 1, Part 1 (Jan. - Mar., 1944), p. 45-64.

individualismo en ciertos contextos. Destacó la importancia de mantener la propia identidad independientemente del estatus social y subrayó las virtudes de la comunicación directa y la honestidad. Las enseñanzas confucianas proponen un equilibrio armonioso entre el cumplimiento de los deberes hacia los demás (incluidos familiares, maestros y amigos) y la búsqueda del autodesarrollo para contribuir al bien público general. Además, estas enseñanzas brindan orientación detallada sobre la conducta esperada para diversos roles sociales, delineando comportamientos apropiados en diferentes ocupaciones y situaciones.

En la China moderna, el desafío demográfico de una población en rápido crecimiento llevó al gobierno a implementar la política del hijo único entre 1979 y 2015. Esta política, destinada a controlar el crecimiento demográfico, dio como resultado que las familias tuvieran un solo hijo. Estos hijos únicos, a menudo denominados "pequeños emperadores", crecieron recibiendo atención y recursos exclusivos tanto de sus padres como de sus cuatro abuelos. Esta dinámica familiar única ha tenido implicaciones significativas para el desarrollo de rasgos individualistas entre estos niños.<sup>84</sup>

Jing<sup>85</sup> realizó estudios que comparan niños sin hermanos con aquellos que tienen hermanos, con el objetivo de comprender los impactos sociales y psicológicos de ser hijo único en este contexto. Los hallazgos de estos estudios revelan que los hijos únicos tienden a ser más egocéntricos, lo que significa que están más centrados en sí mismos y en sus necesidades, potencialmente a expensas de considerar las necesidades de los demás. Además, se observa que estos niños son menos cooperativos, lo que podría deberse a su falta de experiencia a la hora de compartir atención y recursos con los hermanos.

Estos hallazgos sugieren que la política del hijo único, si bien es eficaz para controlar el crecimiento demográfico, ha tenido consecuencias no deseadas en la socialización y el desarrollo de la personalidad de una generación. El giro hacia el individualismo en estos "pequeños emperadores"<sup>86</sup> refleja cambios más amplios en la sociedad china, donde los valores colectivistas tradicionales están siendo reexaminados a la luz de nuevas dinámicas económicas, sociales y familiares.

Además, hasta alrededor de 1980 en China, la distribución de recompensas y beneficios se basaba en gran medida en la contribución de un individuo a la sociedad. Este enfoque era

---

<sup>84</sup> Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations : software of the mind*. London: McGraw-Hill. p.249.

<sup>85</sup> Jing, Q. (1994). *Implications of China's one-child policy*. Lecture given at the University of Illinois, January 13.

<sup>86</sup> Triandis, H. C. (1995). *Individualism & Collectivism*. Westview Press. p.86.

parte del sistema más amplio del "cuenco de arroz de hierro",<sup>87</sup> que garantizaba un ingreso mínimo a todos, asegurando la seguridad laboral y el sustento básico independientemente de su desempeño o posición. El término "cuenco de arroz de hierro" simboliza un sistema en el que el sustento de una persona no puede romperse ni perderse, lo que refleja un enfoque colectivista que prioriza las necesidades del grupo sobre las aspiraciones individuales.

Sin embargo, desde la década de 1980, China ha experimentado cambios significativos en este sentido. Las reformas económicas y la apertura al mercado global han introducido nuevos valores y prácticas, enfatizando no sólo la importancia de mantener un trabajo sino también sobresalir en él. Hay un énfasis creciente en la meritocracia, donde las recompensas y el reconocimiento se basan en el desempeño y las contribuciones de cada uno a su campo de trabajo. Además, se alienta a las personas a buscar trabajos que les satisfagan personalmente, lo que indica un cambio hacia el individualismo. Este cambio reconoce la importancia de la satisfacción personal y los logros en la vida profesional, lo que sugiere que encontrar alegría en el trabajo contribuye a la productividad y la innovación en general.

A pesar de estos cambios, la transición de un marco colectivista a la adopción del individualismo no ha sido del todo fluida ni universalmente aceptada. Ha habido resistencia a ciertos aspectos de este cambio, lo que refleja preocupaciones sobre la posible erosión de la cohesión social y el bien colectivo. Esta resistencia podría surgir de una variedad de factores, incluidas tradiciones culturales que valoran la armonía colectiva por encima de los logros individuales, temores de una creciente desigualdad o preocupaciones sobre los efectos desestabilizadores de un rápido cambio social.

Las observaciones de Lansheng<sup>88</sup> iluminan aún más este período de transformación, enfatizando el surgimiento del individualismo dentro de la escena artística china como una consecuencia significativa de las reformas económicas y el creciente compromiso del país con las culturas globales. Este giro hacia el individualismo en el arte refleja un alejamiento de los valores colectivistas tradicionales que históricamente han caracterizado a la sociedad china. Los artistas comenzaron a afirmar sus identidades, perspectivas y expresiones personales de manera más audaz, alejándose de las normas colectivas y adoptando un enfoque más personal y subjetivo del arte. Esta tendencia hacia el individualismo en el arte puede verse como parte de una evolución cultural y social más amplia, donde las

---

<sup>87</sup> *ibid*, p.90.

<sup>88</sup> Lansheng, Z. (2023). *The spirit of individualism. Shanghai Avant-Garde Art in the 1980*. Springer Professional. p.41

aspiraciones, expresiones y logros individuales ganaron reconocimiento y valor junto -y a veces en tensión- con objetivos y valores comunitarios.

Los escritos de Tong<sup>89</sup> y Lansheng resaltan un momento crucial en la historia cultural china, donde la interacción entre los valores tradicionales y las nuevas influencias emergentes llevaron a cambios dinámicos en el mundo del arte. Estos cambios no fueron meramente estéticos sino que estuvieron profundamente entrelazados con transformaciones sociales más amplias, incluidos cambios en cómo se concebían y valoraban la identidad, la comunidad y la creatividad. El ascenso del individualismo en la escena artística, estimulado por reformas económicas y la afluencia de ideas extranjeras, refleja los cambios más amplios en la sociedad china hacia la adopción de una comprensión más diversa y pluralista de la identidad y la expresión.

### **2.3. Plasmación de los conceptos de familia y cara en el arte contemporáneo chino**

Veamos, a continuación, cómo los conceptos estudiados anteriormente se manifiestan en el arte contemporáneo chino de un modo más concreto.

La evolución del concepto de individualismo en China, según detalla Lansheng Z. en su obra *The Spirit of Individualism*, es una narrativa que se extiende a lo largo del siglo XX hasta la actualidad, marcando profundamente el desarrollo político, social y cultural del país. Esta trayectoria del individualismo revela un diálogo continuo entre la tradición y la modernidad, oriente y occidente, así como entre el individuo y la colectividad, reflejando las tensiones y sinergias que han configurado la sociedad china moderna.

Durante el Movimiento de la Nueva Cultura, los debates sobre el individualismo fueron centrales para las discusiones sobre ideas políticas, sociales y culturales, a menudo entrelazadas con conceptos de individuo y nación. Los principales intelectuales del movimiento apoyaron las protestas de estudiantes en Beijing el 4 de mayo de 1919 contra el Tratado de Versalles. Intelectuales como Hu Shih y Chen Duxiu argumentaban que la emancipación del individuo de las ataduras de la tradición confuciana era un paso necesario hacia la creación de una sociedad moderna y democrática.<sup>90</sup> A pesar de la oposición posterior de la ideología comunista, la búsqueda de ideas y ciencia liberales para construir una

---

<sup>89</sup> Tong, Dian. (2005). *China! New Art & Artists*. PA: Schiffer Publishing. p.89.

<sup>90</sup> Lansheng, Z. (2023). *The spirit of individualism. Shanghai Avant-Garde Art in the 1980*. Springer Professional. p.15.

sociedad china moderna persistió e influyó en varios movimientos políticos en la primera mitad del siglo XX. El período también vio discusiones sobre la incorporación del arte occidental en las prácticas artísticas chinas: el "Movimiento de Pintura de Estilo Occidental"<sup>91</sup> (*yanghua yundong/ Western Style Painting Movement*) fue un medio para reformar y enriquecer el arte tradicional chino.<sup>92</sup>

Sin embargo, durante la Revolución Cultural (1966-1976), las autoridades comunistas detuvieron los avances hacia el arte occidental y adoptaron una postura reactiva. Con la llegada del régimen comunista y especialmente durante la Revolución Cultural, el individualismo fue rechazado y suprimido en favor de la colectividad y la uniformidad ideológica. Las prácticas artísticas se estandarizaron bajo los dictados del realismo socialista, y la exploración de la individualidad artística fue vista como contrarrevolucionaria. Durante este tiempo, el arte y la cultura estuvieron al servicio del Estado y sus objetivos políticos, limitando severamente la expresión personal y la creatividad.

El concepto de individualismo experimentó un resurgimiento después de la Revolución Cultural, particularmente en la década de 1990, con influencias modernas que inspiraron a los artistas a buscar expresiones artísticas individuales.<sup>93</sup> Este período se caracterizó por una exploración sin precedentes de nuevas formas y estéticas, muchas de las cuales estaban influenciadas por movimientos artísticos occidentales modernos y postmodernos.

Tong también escribe que, según Mao Tse Tung, se suponía que los artistas debían “convertirse en una más de las masas, ya fuera un trabajador, un campesino o un soldado”.<sup>94</sup> Después de la Revolución Cultural, la gente perdió la confianza en el pasado, el presente y el futuro, ya que el fin de tradiciones centenarias y la pérdida de la cultura “crearon una sensación de confusión, caos y pérdida”.<sup>95</sup> Y los artistas empezaron a buscar la respuesta a la pregunta de “quiénes son como individuos”.

---

<sup>91</sup> El término *Yanghua Yundong* (Western Style Painting Movement) fue acuñado por el artista y escritor Chen Baoyi en su extenso artículo de 1942. (Chen, Baoyi. 1942. *A Brief History of Western Style Painting Movement*. Shanghai Art Monthly, 12 (5).

La conversación giró principalmente en torno a la necesidad de modernizar y mejorar el arte tradicional chino mediante la adopción de prácticas artísticas occidentales arraigadas en la ciencia y la incorporación de conceptos modernos. Este punto de vista fue defendido por filósofos y reformadores chinos como Kang Youwei y Liang Qichao, seguidos por figuras como Cai Yuanpei, Hu Shi y Chen Duxiu.

<sup>92</sup> Andrews, J.F., Shen, K., (1998). *A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China*. Guggenheim Museum Pubns. p.147

<sup>93</sup> *idem*.

<sup>94</sup> Tong, Dian. (2005). *China! New Art & Artists*. PA: Schiffer Publishing. p.12.

<sup>95</sup> *ibid*, p.33.



fig. 1<sup>96</sup>  
*Series 2 no.4*  
 Óleo sobre lienzo, 1992

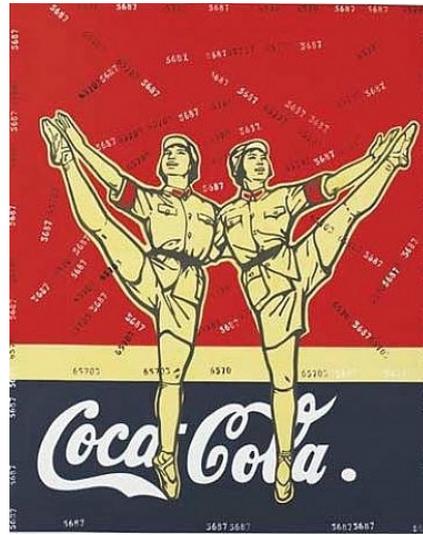


fig. 2<sup>97</sup>  
*Great Criticism – Coca-Cola*  
 Óleo sobre lienzo, 2005



fig. 3<sup>98</sup>  
*The Second State*  
 Óleo sobre lienzo, 1987

Li Xianting, en su análisis profundo de la escena artística china de la pos-Revolución Cultural, destaca cómo la cultura china ha tendido históricamente a priorizar lo colectivo sobre el individuo, una tendencia arraigada en las doctrinas confucianas y luego perpetuada por las políticas del grupo político dominante. Esta preferencia por el colectivismo se reflejó en diversas esferas de la vida social y cultural, incluido el ámbito artístico, donde la expresión personal a menudo se veía eclipsada por las narrativas y los objetivos colectivos. Sin embargo, con el surgimiento del Movimiento Nueva Ola en la década de 1980, se observa un cambio en la intención de explorar más la autoexpresión y tratar el tema de la vida de los individuos para apreciarla.

El Movimiento Nueva Ola del 85 representó un momento de efervescencia creativa y de redefinición de las prácticas artísticas en China. Los artistas asociados a este movimiento se embarcaron en una exploración más profunda de temas personales y subjetivos, tratando de

<sup>96</sup> Lijun, Fang. *Series 2 no.4*, MutualArt, 1992, <https://www.mutualart.com/Artwork/SERIES-2-NO--4/FA707B7480B44494> consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>97</sup> Guangyi, Wang. *Great Criticism – Coca-Cola*, WikiArt, 2005, <https://www.wikiart.org/en/wang-guangyi/great-criticism-coca-cola-2005>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>98</sup> Jianyi, Geng. *The Second State*, MPlus, 1987, <https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/the-second-state-20122/>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

capturar y valorar las experiencias individuales a través de su arte. Esta tendencia marcó un alejamiento de las narrativas estatales y colectivas que habían dominado el arte chino durante décadas, abriendo nuevas vías para la experimentación y la expresión personal.

Por ejemplo, las obras de Fang Lijun (*fig. 1*), que se identifican fácilmente por sus figuras calvas, a menudo en estados de grito o bostezo, que representan una sensación de desilusión y desencanto con la realidad post-maoísta. Sus trabajos exploran la tensión entre el individuo y la masa, reflejando la alienación y la pérdida de identidad personal en el contexto de la rápida modernización y los cambios culturales de China. O Wang Guangyi es conocido por su serie *Great Criticism* (*fig. 2*), que combina imágenes de la propaganda comunista con logos de marcas occidentales. A través de esta fusión, Wang critica tanto el consumismo como la ideología política, explorando la compleja interacción entre el capitalismo, el comunismo y la identidad cultural en la China contemporánea. Geng Jianyi, también dentro del Movimiento Nueva Ola, es conocido por su enfoque conceptual y su uso del humor y la ironía para examinar la vida cotidiana y la burocracia. Su obra más reconocida, *The Second State* (*fig. 3*), muestra series de fotografías de rostros de personas riendo, cuestionando la autenticidad de las emociones y la uniformidad en la sociedad china.<sup>99</sup>

Sin embargo, cabe tener en cuenta las condiciones sociales y culturales afectadas por traumas previos y el hecho de que la "vitalidad individual de los artistas todavía estaba minada por la vida en una sociedad fuertemente colectiva y su mentalidad todavía estaba altamente politizada".<sup>100</sup> Esta tensión se manifestaba en lo que Xianting describe como "enfermedades" que afligían la vida individual de los artistas, reflejando las luchas internas y los conflictos entre el deseo de autoexpresión y las presiones de conformidad colectiva.

Xianting identifica dos enfoques principales a través de los cuales los artistas del Movimiento Nueva Ola abordaron estas "enfermedades". Por un lado, el "tratamiento frío" implicaba una exposición brutal y a menudo sadomasoquista de las tensiones y conflictos internos, sin ofrecer consuelo ni resolución. Por otro lado, el "tratamiento cálido" buscaba expresar una comprensión empática y compasiva hacia el individuo, destacando la necesidad de empatía y conexión humana en un entorno que a menudo se sentía alienante y hostil.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Xianting, L. (1993). *China's new art, post-1989 with a retrospective from 1979-1989*. Hong Kong City Museum and Art Gallery. p.13.

<sup>100</sup> *ibid*, p.14.

<sup>101</sup> *idem*.

Una manifestación particularmente evocadora de la lucha por la autoexpresión individual en un contexto colectivista es lo que Xianting denomina "arte bondage". En estas obras, los artistas utilizan la metáfora del bondage para representar la sensación de estar "atados y reprimidos"<sup>102</sup> por las estructuras sociales y culturales dominantes. Este enfoque no solo destaca las restricciones impuestas a la individualidad sino que también sugiere una lucha continua por la liberación y la autoafirmación.

Wu Hung explora el tema del "yo" en el arte chino contemporáneo<sup>103</sup>, centrándose en la exposición *It's me!*, comisariada por Leng Lin. A diferencia de los autorretratos tradicionales, los artistas de esta exposición oscurecen intencionalmente su identidad, mezclando la idealización de sí mismos con la burla hacia sí mismos. Wu Hung señala que el retrato y el autorretrato no dependen necesariamente de la equivalencia entre objeto e imagen, podría ser un enfoque más complejo y matizado que implica tanto la ocultación como la revelación del yo.

La práctica de oscurecer intencionalmente la propia identidad, como lo demuestran los artistas en *It's me!*, es interpretada por Wu Hung como una manifestación de la creatividad individual y un deseo de trascender las limitaciones personales y sociales. Este "autoborrado" no apunta simplemente a una negación del yo, sino a una exploración más profunda de la autorrepresentación para trascender las limitaciones de sus propias vidas, donde la idealización y la autocrítica se entrelazan. Los artistas, mediante esta práctica, no solo cuestionan la autenticidad del yo en la era moderna, sino que también exploran la fluidez de la identidad en un contexto social y cultural en constante cambio.

Al señalar que el retrato y el autorretrato no dependen necesariamente de la equivalencia entre objeto e imagen, Wu Hung abre un espacio para considerar el autorretrato como un acto de interpretación y reinención más que como una mera reproducción visual del artista. En este sentido, el autorretrato se convierte en un medio a través del cual los artistas pueden interrogar, desafiar y jugar con la percepción de su identidad, tanto personal como pública.

*It's me!* se considera un momento crucial en el arte chino contemporáneo y muestra un enfoque distintivo de la autorrepresentación.<sup>104</sup> Es decir, no solo por su enfoque innovador de la autorrepresentación sino también por su capacidad para reflejar las tensiones y

---

<sup>102</sup> *idem*.

<sup>103</sup> Hung, Wu. (2000). *Exhibiting experimental art in China*. Chicago : David and Alfred Smart Museum of Art. p.85.

<sup>104</sup> *ibid*, p.106

contradicciones inherentes a la construcción del yo en la sociedad moderna. Este enfoque distintivo ofrece una ventana a las diversas maneras en que los artistas chinos contemporáneos abordan temas de identidad, autorreflexión y la relación entre el individuo y la colectividad.



fig. 4<sup>105</sup>  
*The Last Supper*  
 Óleo sobre lienzo, 2001



fig. 5<sup>106</sup>  
*Mask Series*  
 Óleo sobre lienzo, 1997

Wu Hung, en su análisis de una de las obras de la serie *Masks* de Zeng Fangzhi (fig. 4, 5), proporciona una interpretación penetrante sobre cómo los artistas contemporáneos chinos abordan la construcción del yo y la identidad en una sociedad post-maoísta y post-revolucionaria. En los rostros distorsionados y cubiertos por máscaras en las obras de Zeng Fangzhi, Wu Hung ve una poderosa metáfora de la disociación entre el yo interior y la persona pública, reflejando una crítica a la falsedad de las relaciones sociales forzadas y la superficialidad de las interacciones humanas en la China contemporánea.

Hung cita a Zeng Fanzhi y sostiene que la serie *Masks* ilustra no solo la habilidad de Zeng Fanzhi para capturar la complejidad de la experiencia humana sino también su aguda conciencia de la alienación y el aislamiento en la sociedad moderna.<sup>107</sup> Las máscaras, en este contexto, simbolizan la protección frente a la vulnerabilidad del yo auténtico, a la vez que

<sup>105</sup> Fanzhi, Zeng. *The Last Supper*, WikiArt, 2001, <https://www.wikiart.org/de/zeng-fanzhi/the-last-supper-2001>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>106</sup> Fanzhi, Zeng. *Mask Series*, WikiArt, 1997, <https://www.wikiart.org/de/zeng-fanzhi/seriya-maski-1997>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>107</sup> *ibid*, p.116.

destacan la ironía de la invisibilidad en medio de la sobreexposición social. Esta dualidad resuena con las experiencias de muchos jóvenes chinos que, tras el tumulto de los cambios socio-políticos de finales del siglo XX, se encuentran navegando por un paisaje de incertidumbre y reevaluación de valores.

Wu Hung expande su análisis para incluir la generación de jóvenes chinos que crecieron en la década de 1990, señalando cómo esta colectividad, marcada por el desencanto con las ideologías previas, se enfrenta a las responsabilidades sociales con una mezcla de desinterés y cinismo. Esta actitud, enmarcada por una sensación de aburrimiento y desilusión, se refleja en las obras de artistas como Fang Lijun, cuyas representaciones de figuras calvas y expresiones exageradas capturan la sensación de estancamiento y la lucha por la afirmación del yo en un mundo aparentemente absurdo.

La pintura de Fang Lijun, caracterizada por su enfoque distintivo en la expresión emocional y la exploración de la identidad, actúa como un contrapunto a las *Masks* (fig. 4, 5) de Zeng Fangzhi. Mientras que Zeng se enfoca en la ocultación y la disociación, Fang explora la expresividad cruda y la resistencia del individuo frente a las fuerzas homogeneizadoras.<sup>108</sup> Sus trabajos ofrecen una visión compuesta de la lucha por la autenticidad y la individualidad en una era de transformaciones rápidas y a menudo contradictorias.

A través de su examen de las obras de Zeng Fangzhi y Fang Lijun, Wu Hung ilustra la rica complejidad del arte contemporáneo chino y su capacidad para articular críticas sociales, exploraciones de identidad y respuestas emocionales a la experiencia contemporánea. Estos artistas, al igual que muchos de sus contemporáneos, navegan por el espacio entre la tradición y la modernidad, el colectivismo y el individualismo, utilizando el arte como un medio para interrogar, desafiar y redefinir la noción del yo en la China moderna.

Según Lü Peng, el concepto de individualidad se asoció tradicionalmente con la modernidad, destacando la importancia de la expresión personal en el arte. Esta idea se hizo más prominente a medida que los artistas comenzaron a alejarse de las tendencias principales, impulsados por el deseo de transmitir sus puntos de vista únicos. Este cambio estuvo influido en parte por la desilusión y la sensación de impotencia que experimentaron los artistas tras los acontecimientos sociales y políticos de 1989. Sin embargo, en 1993, a medida que ciertos artistas obtuvieron reconocimiento y éxito en el escenario internacional, este sentimiento

---

<sup>108</sup> *idem.*

comenzó a desvanecerse.<sup>109</sup> La individualidad evidente en las obras de los pintores de la Nueva Generación y del Realismo Cínico reflejaba el espíritu de la nueva era histórica y sirvió como medio para que los artistas procesaran y expresaran sus emociones reprimidas.

El movimiento de liberación intelectual de la década de 1980 sentó las bases para una fusión de la expresión racional y subconsciente, lo que impulsó a los artistas a buscar su voz distintiva y al mismo tiempo redujo la influencia de los artistas occidentales. A pesar del parecido entre el pop político, ejemplificado por artistas como Wang Guangyi y Li Shan, y el arte pop occidental en su utilización de imágenes chinas y su alejamiento de la narración lineal, en realidad marcó un movimiento hacia la individualización en la pintura china. Este enfoque criticaba el esencialismo y la dependencia de la lógica, no para negar la lógica histórica, sino para resistir pasivamente a las viejas ideologías. Las estrategias de "simulación", "yuxtaposición", "apropiación" y "replicación" empleadas por estos artistas sugirieron que las cuestiones históricas y basadas en la realidad seguían sin resolver; la diferencia radica en la presentación de estos temas en comparación con la década de 1980.<sup>110</sup> Básicamente, todas las cuestiones quedaron al descubierto, lo que requirió que los observadores invirtieran más tiempo y paciencia para comprenderlas plenamente.

Minglu proclama que el significado del individualismo y el colectivismo ha estado determinado por una complicada historia interna y debemos considerarlo en el contexto chino. Cabe precisar que "humanismo", en el contexto chino tras la Revolución Cultural significa "tener un estilo personal único, la autoexpresión", mientras que en Occidente este término proviene del valor, desde el Renacimiento, de la vida humana<sup>111</sup>. Después de la

---

<sup>109</sup> Peng, L., (2010). *A Pocket History of 20th-Century Chinese art*. Charta. p.605.

<sup>110</sup> Minglu, G. (2005). *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*. Millenium Art Museum. p.52.

<sup>111</sup> El Humanismo, un sistema cultural y forma de investigación que se originó en el norte de Italia en los siglos XIII y XIV y luego se extendió por toda Europa continental e Inglaterra. El término se aplica alternativamente a una variedad de creencias, prácticas y filosofías occidentales que ponen un enfoque central en el ámbito humano. El programa histórico, también conocido como humanismo renacentista, tuvo una influencia tan amplia y profunda que es una de las principales razones por las que el Renacimiento se considera un período histórico distinto. En efecto, aunque la palabra "Renacimiento" apareció en épocas posteriores, la idea fundamental de este período como período de renovación y despertar tiene orígenes humanistas. De esta posición surgió la idea de que el estudio de la humanidad debería ser una prioridad frente a las cuestiones religiosas (que no deberían ser ignoradas ni contradichas por los estudios humanistas). Los ideales clásicos importantes que interesaron a los humanistas incluyeron la importancia de la virtud pública y privada, la gramática latina, los métodos de retórica, la historia, las convenciones en literatura y poesía y la filosofía moral. (Grudin, R. (n.d.). *Humanism*. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/humanism> - consultado por última vez el 22.07.2023)

Ahora bien, según American Humanist Association, el humanismo se entiende como una posición de vida democrática y ética que afirma que las personas tienen el derecho y la responsabilidad de darle significado y forma a sus vidas. Aboga por la construcción de una sociedad más humana a través de una ética basada en los valores humanos y otros valores naturales en el espíritu de la razón y la libre investigación a través de las facultades humanas. No es teísta y no acepta visiones sobrenaturales de la realidad (*Definition of humanism*).

Revolución Cultural se utilizaron diferentes términos en chino para expresar ideas de individualidad (“*rendaozhuyi*”, “*renbenzhuyi*”, “*renwenreqing*”).<sup>112</sup> Todos estos términos significan lo mismo en inglés o español: “humanismo” (*humanism*); sin embargo, en estos idiomas tienen una connotación más relacionada con el individualismo y el liberalismo, mientras que en China existen los matices que ya he desplegado en el apartado 2.2.

---

American Humanist Association. (2019, November 14). <https://americanhumanist.org/what-is-humanism/definition-of-humanism/#:~:text=Humanism%20is%20a%20democratic%20and,free%20inquiry%20through%20human%20capabilities> - consultado por última vez el 22.07.2023).

<sup>112</sup> Minglu, G. (2005). *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*. Millenium Art Museum. p.52.

### 3. Individualismo y colectivismo en la obra de Zhang Xiaogang y Ai Wei Wei

En este capítulo analizaré las manifestaciones artísticas de la interacción entre el individualismo y el colectivismo en la obra de los artistas chinos contemporáneos Zhang Xiaogang y Ai Weiwei. Cabe tener en cuenta que esta exploración tiene como marco un contexto más amplio de normas sociales y los hechos históricos chinos, y se centrará especialmente en cómo estos artistas abordan y retratan en sus producciones la tensión entre la identidad personal y la conciencia colectiva.

Mi principal enfoque se centrará en la serie de Zhang Xiaogang y en las diversas instalaciones y performances de Ai Weiwei, con una carga política. Al analizar la representación sutil pero profunda de Zhang de los vínculos familiares y sociales en *Bloodline: Big family*, comprenderemos cómo los valores tradicionales chinos de la familia y el colectivismo moldean, y a veces suprimen, la identidad individual. El arte de Zhang, con sus retratos uniformes pero singularmente detallados, sirve como crítica de la estandarización impuesta por las ideologías socialistas, destacando el delicado equilibrio entre la conformidad y la expresión individual.

Por otro lado, las obras confrontativas y a menudo provocadoras de Ai Weiwei ofrecen un marcado contraste. A través de instalaciones como *Sunflower seeds* y proyectos como *Fairytale*, Ai Weiwei desafía directamente el *status quo* político y social, abogando por las libertades personales y los derechos humanos. Su arte es una forma de activismo social, que emplea gestos simbólicos para criticar el control del gobierno chino sobre las libertades individuales.

A lo largo de este capítulo, analizaremos obras de arte específicas como los inquietantes retratos familiares de Zhang Xiaogang y las atrevidas instalaciones de Ai Weiwei para comprender su comentario sobre el individualismo y el colectivismo. Este análisis estará respaldado por varias perspectivas críticas, incluidas interpretaciones psicológicas, sociopolíticas y culturales, que proporcionarán una comprensión global de cómo estos artistas reflejan e influyen en la sociedad china contemporánea.

### 3.1. El individuo y la sociedad en las obras de Zhang Xiaogang

En relación con lo anteriormente expuesto, cabe precisar que los artistas chinos rara vez emplean el concepto de individualismo. Más bien podrían utilizar el concepto de “yo” (*self/wo*), “condiciones de vida personales”, como una pequeña alusión al individualismo. Estos conceptos pueden entenderse como las conexiones de la persona con su entorno, como podemos ver, por ejemplo, en una serie de obras de Zhang Xiaogang: *Bloodline: Big family* (fig. 10, 11, 12). Xiaogang expresa la relación entre los individuos y la familia, y entre el individuo y la sociedad. Nacido en los años 50, el trabajo de Zhang refleja la familia tradicional china. En su entrevista a CNN, Xiaogang dice:

Chinese people put a huge emphasis on the family. Family relations include those of blood, those who are your kin, at the same time in society, in your job, you cannot leave these family, like relations. That left a deep impression on me. So I hope that from drawing family photographs, it can reflect my understanding of life. It also incorporates the fact that we live in a society that's very contradictory. I wanted to express this relationship between the individual and society. This kind of relationship is like a son who disobeys his father, yet unable to leave his family behind. It's a complicated relationship.<sup>113 114</sup>

Tras este preliminar, expondré una nota biográfica del artista que nos llevará a centrarnos en sus obras. Xiaogang nació en la provincia china de Kunming en 1958. A su madre, Qi Ailan, le diagnosticaron esquizofrenia, una enfermedad que afectó significativamente la infancia y la visión artística de Zhang. Durante la Revolución Cultural, sus padres fueron sometidos a reeducación en 1960 y nuevamente en 1970, períodos que provocaron en Zhang una profunda conciencia de los trastornos políticos y sociales. Zhang Xiaogang fue uno de los primeros impulsores de la denominada "Escuela de Sichuan" de pintores. Lu Peng, en su *Pocket history of 20th -century Chinese art*, escribe que Zhang Xiaogang fue

---

<sup>113</sup> Rao, A. (2007). Interview with Zhang Xiaogang. CNN. Consultado por última vez el 12 de diciembre de 2023. <https://edition.cnn.com/2007/WORLD/asiapcf/07/19/talkasia.zhang.script/>.

<sup>114</sup> “Los chinos ponen un gran énfasis en la familia. Las relaciones familiares incluyen las de sangre, las de los allegados; de igual modo que en la sociedad, en tu trabajo, no puedes dejar a estas familias, estas relaciones [...] Quería expresar esta relación entre el individuo y la sociedad”. (traducción propia).

an artist who remained independent of the various related artistic phenomena of the early 1990s, but the aesthetic mode he opened up makes it difficult to understand the range of his art by simply examining it within the context of a particular trend, even though his art absorbed elements from various trends.<sup>115 116</sup>

A lo largo de la década de 1980, las pinturas y cartas de Zhang Xiaogang estaban profundamente impregnadas de referencias a los estados psicológicos y patológicos del "alma".<sup>117</sup> Sus obras de este período se caracterizan por una preocupación por la soledad, el dolor y el trauma. Como ya he mencionado, esta década fue una época de intensa lucha personal para Zhang, mientras lidiaba con la depresión y el alcoholismo.

El enfoque de Zhang en los aspectos psicológicos de la existencia humana puede verse como una respuesta a las presiones sociales y los problemas familiares que envolvieron su vida. Su deseo de expresar la relación del individuo con la sociedad fue un tema central en sus obras. Esto es evidente en su serie *Private notes*, donde empleó narrativas de fragmentación, simbolismo para ilustrar la conexión del intelectual con el contexto social más amplio. Estas obras, similares a las anotaciones de un diario personal, resumen lo absurdo de la acción humana, la alienación, la pérdida, la monotonía y el sinsentido de la existencia individual. No hay intereses en temas de clase, nación o ideología política que dominaban antes.

En la sección subsiguiente, procederé a presentar nuevas interpretaciones de las obras del artista Zhang Xiaogang, basadas en un análisis detallado de las mismas. No obstante, quiero subrayar que no desestimo las interpretaciones previas; de hecho, algunas de ellas encuentro que tienen validez parcial y reconozco su relevancia en el contexto del análisis. Algunas interpretaciones tienden a centrarse en profundizar en la expresión del individualismo en las obras de Zhang Xiaogang, pero es importante señalar que muchas de estas interpretaciones abordan las nociones de individualismo desde una perspectiva predominantemente occidental. Esta aproximación puede limitar la comprensión del contexto cultural y sociopolítico en el que se inscriben las obras del artista, ya que no siempre toma en cuenta las

---

<sup>115</sup> Peng L. (2010). *Pocket history of 20th-century Chinese art*. Charta. p.538.

<sup>116</sup> “un artista que se mantuvo independiente de los diversos fenómenos artísticos de principios de la década de 1990, pero el modo estético que inauguró hace que sea difícil entender la amplitud de su arte simplemente examinándolo dentro del contexto de una tendencia particular, pues su arte absorbió elementos de varias tendencias”. (traducción propia).

<sup>117</sup> Wang, P., (2020). *The future history of Contemporary Chinese art*. University of Minnesota Press. p.59.

particularidades del entorno chino y su influencia en la conceptualización del individualismo en el arte de Zhang Xiaogang.

El enfoque de Zhang Xiaogang para representar figuras implica cambios muy leves de una figura a otra. Básicamente, visualiza cómo nuestras identidades no se dan en nosotros como individuos, sino siempre en relación con quienes nos rodean. Sus pinturas desafían y critican las lecturas de la estandarización socialista, afirmando en cambio las relaciones como medio de autoidentificación.

Li Xianting captura vívidamente la tensión entre la identidad individual y la memoria colectiva. El arte de Zhang, en particular su serie *Bloodline*, refleja cómo se entrelazan las historias personales y las narrativas sociales, revelando a menudo la lucha de los individuos por mantener su identidad dentro de la conciencia colectiva más amplia de la sociedad china. Esta tensión se representa a través de los rasgos uniformes, aunque sutilmente únicos, de sus sujetos, lo que sugiere un delicado equilibrio entre conformidad e individualidad.

Li Xianting también coincide en que el arte de Zhang Xiaogang critica la supresión del individualismo en China. Durante la Revolución Cultural, el énfasis en el colectivismo eclipsó la expresión personal y la identidad individual. Las pinturas de Zhang a menudo resaltan esta supresión, retratando figuras con una sensación de anonimato y uniformidad, pero con rasgos individuales sutiles que insinúan historias y emociones personales. Esta dualidad en el trabajo de Zhang subraya el impacto generalizado de las ideologías políticas y sociales en la libertad personal y la identidad en China.

La crítica de arte Karen Smith<sup>118</sup>, sin embargo, profundiza en las preocupaciones psicológicas en su análisis de la obra de Zhang Xiaogang. Según Smith, el arte de Zhang es rico en matices psicológicos, como los temas de soledad, dolor y trauma. Ella ve su trabajo como un comentario sobre cuestiones sociales y una exploración de los estados psicológicos del artista o de los sujetos.

Yuji Huang<sup>119</sup>, otro crítico de arte, también analiza las experiencias traumáticas y los recuerdos en su interpretación del arte de Zhang. El enfoque de Huang enfatiza los elementos profundamente personales y traumáticos que impregnan las pinturas de Zhang, como la representación de la esquizofrenia de su madre y los inquietantes recuerdos de su infancia.

---

<sup>118</sup> Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo.

<sup>119</sup> Huang, Y. (2014). *Tapestry of Light: Aesthetic Afterlives of the Cultural Revolution*. Brill.

Según Huang, la historia personal de Zhang y los traumas colectivos experimentados durante la Revolución Cultural influyen mucho en su trabajo.

Lu Peng<sup>120</sup> no está de acuerdo con la idea de que el arte de Zhang Xiaogang se ocupe principalmente de la memoria, la monotonía de la vida y la psique. Peng sostiene que, si bien estos elementos están presentes, no son el foco central del trabajo de Zhang, sino el compromiso del artista con las narrativas históricas y culturales, sugiriendo que su obra trata más de documentar cambios sociales que de explorar estados psicológicos individuales o los aspectos mundanos de la vida.

Peggy Wang propone la interpretación de *Bloodline* como una crítica sociopolítica a la "estandarización de la individualidad"<sup>121</sup> que podría retratar simultáneamente la pertenencia cultural.

El dicho chino “la sangre es más espesa que el agua” también implica que los parientes consanguíneos y la sociedad son muy importantes. El trabajo de Zhang refleja claramente el enfoque en la familia como norma social en la cultura tradicional china. Su idea también refleja que China como país está representada como una gran familia, aunque no haya un parentesco directo entre todos los chinos. Minglu describe que en el centro suele haber un niño, a veces sus genitales masculinos pueden quedar expuestos, lo que demuestra la buena suerte de los padres.<sup>122</sup> Las figuras en la obra de Zhang tienen las mismas expresiones faciales, ya sean hombres, mujeres o niños, tengan o no la misma edad. Sin embargo, bajo sus rostros, el pensamiento de los individuos es indefinido.<sup>123</sup> Zhang demuestra la paradoja del vacío interior frente al individualismo y aborda y cuestiona los pensamientos chinos subyacentes de un país unificado que favorece a la familia y la sociedad, más que al individuo.

Las obras de Zhang Xiaogang, especialmente la serie *Bloodline*, basada en sus figuras, rasgos faciales similares y expresiones tanto dentro como a través de las pinturas, han sido interpretados por académicos y críticos como un proceso de estandarización metonímica con su enfoque en la familia y su aparente movimiento hacia la anonimización. *Bloodline* se ha leído como la crítica del artista a la supresión socialista del individualismo en China, por

---

<sup>120</sup> Peng, L., (2017), *Bloodlines: The Zhang Xiaogang*. Skira Editore

<sup>121</sup> Wang, P. (2020). *The Future History of Contemporary Chinese Art*. University of Minnesota Press. p.77

<sup>122</sup> Minglu, G. (2005). *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*. Millenium Art Museum. p.107

<sup>123</sup> *idem*.

ejemplo, Li Xianting.<sup>124</sup> Estoy de acuerdo con la interpretación de Li Xianting, pero creo que el análisis de las obras puede abarcar otras dimensiones y significados que van más allá de la crítica política, permitiendo una gama más amplia de lecturas sobre la intención y el contexto de las obras.

Concuerdo con las interpretaciones propuestas por Karen Smith, Yiju Huang y Lü Peng. En sus análisis, las memorias traumáticas, las experiencias previas y las preocupaciones psicológicas desempeñan un papel crucial en la comprensión de las obras de Zhang Xiaogang. Karen Smith<sup>125</sup> y Yiju Huang<sup>126</sup> ofrecen un relato detallado de la vida del artista y, en particular, de sus preocupaciones psicológicas y su expresión del individualismo. Por su parte, Lü Peng<sup>127</sup> describe la serie *Bloodline* en términos de memoria, la psique del artista y los principios estéticos de monotonía, repetición y uniformidad. Estos enfoques proporcionan una visión enriquecedora sobre cómo las dimensiones personales y psicológicas del artista se reflejan en sus creaciones. Fineberg y Xu<sup>128</sup> profundizan en la expresión individualista de los trabajos de Zhang Xiaogang e interpretan a la familia como toda la nación de China o *danwei*<sup>129</sup> (el nombre que se le da a un lugar de trabajo en la República Popular China) y su estado psicológico.

Sin embargo, como sostiene Peggy Wang<sup>130</sup>, la interpretación continua de estas obras sólo como crítica ideológica es un síntoma de las expectativas politizadas restrictivas depositadas en el arte chino contemporáneo, e insiste en que después de su viaje a Alemania, Zhang quería crear un nuevo arte contemporáneo chino, que su elección de trabajar con

---

<sup>124</sup> Xianting, L., (2004), "Zhang Xiaogang's Epitome Portraits of the Chinese and Chinese Contemporary Art", in *Umbilical Cord of History: Paintings by Zhang Xiaogang*, Hanart TZ Gallery, p.35-37

<sup>125</sup> Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo, p.263-299

<sup>126</sup> Huang, Y. (2014). *Tapestry of Light. Aesthetic Afterlives of the Cultural Revolution*. Brill Academic Pub, p.80

<sup>127</sup> Peng, L., (2017), *Bloodlines: The Zhang Xiaogang*. Skira Editore. p.318

<sup>128</sup> Fineberg J., Xu, G.G., (2015) *Zhang Xiaogang: Disquieting Memories*, Phaidon Press, p.62-65

<sup>129</sup> En los debates sociológicos y políticos, el concepto de "colectividad" en China a menudo se compara con un movimiento "familiar". Aquí, los individuos pertenecen a su unidad de trabajo, o *danwei*, que actúa como núcleo central de la vida. El *danwei* incluye lugares de trabajo como fábricas para trabajadores, escuelas para estudiantes y profesores y hospitales para el personal médico. David Bray explica que el *danwei* representa no sólo el lugar de trabajo socialista chino sino también una variedad de prácticas que encarna. Proporciona empleo, apoyo material, organización, regulación, vigilancia, formación, educación y protección. Ofrece identidad y pertenencia social dentro de comunidades distintas. (Bray, D., *Social Space and Governance in Urban China: The Danwei System from Origins to Reform*, Stanford University Press, 2005, p. 3-5).

Además, el *danwei* sirve como mecanismo de control estatal y agencia redistributiva donde las recompensas y oportunidades están ligadas a las actitudes políticas y la lealtad. (Xueguang, Z., Unorganized Interests and Collective Action in Communist China, *American Sociological Review*, vol. 58, no. 1, 1993, p.55.) En el ambiente *danwei*, se enfatiza la transparencia y la vida colectiva, asegurando que no haya fronteras personales y promoviendo la fe comunitaria. Lo colectivo está diseñado como un criterio de vida cotidiana y una identidad idealista, fomentando el conformismo y otorgando reconocimiento y estatus a través del superconformismo.

<sup>130</sup> Wang, P., (2020). *The future history of Contemporary Chinese art*. University of Minnesota Press. p.55

fotografías, su estilización, su enfoque al representar retratos con un nuevo estilo, su trabajo sobre temas de memoria, trauma, la relación que planteaba entre el individuo y la sociedad, había una elección no dictada por el deseo de encontrar el propio estilo y temas, sino un plan bien pensado para crear un nuevo arte contemporáneo chino.

Las reformas económicas iniciadas en 1978 por Deng Xiaoping y la apertura al mundo y a los ideales e influencias extranjeras también dieron impulso a la exploración de cuestiones de identidad, memoria y angustia existencial, a menudo basadas en sus experiencias vitales. Tanto Langshen como Tong coinciden en que 1980 fue el período en el que el individuo fue el tema principal. Aunque Minglu proclama que, en realidad, tras un examen más detenido, lo que parecen ser historias "individuales" son, en realidad, en gran medida variaciones y extensiones de la narrativa colectiva, especialmente después de la Revolución Cultural. Como he dicho en el estado de cuestión, durante las últimas dos o tres décadas posteriores a la Revolución Cultural, los intelectuales y artistas chinos han estado en una búsqueda constante de significado individual, y aunque el énfasis de cada época ha diferido ligeramente, no es algo que había aparecido después de las reformas de Deng Xiaoping. La década de 1970 se centró en los principios fundamentales del ser humano. En la década de 1980, la atención se centró en comprender la verdadera naturaleza del ser humano. En la década de 1990, el énfasis estaba en las condiciones y circunstancias de la vida humana. A pesar de su enfoque en el individualismo, todos estos conceptos están estrechamente vinculados con el entorno social más amplio, lo que muestra que la identidad y los valores personales están influenciados por la sociedad colectiva y conectados con ella.<sup>131</sup>

La noción de "individualización" extrema en la narración y la interpretación ha permeado todas las facetas de la creación artística, dando lugar a obras que a menudo se perciben como superficiales, triviales y demasiado formalistas. Así, no estoy de acuerdo con las interpretaciones de las obras de Zhang Xiaogang como la expresión individualista sin tener en cuenta las ideas de que las narrativas "individuales" son en realidad, y en gran medida, variaciones y continuaciones de lo colectivo.

---

<sup>131</sup> Minglu, G. (2005). *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*. Millenium Art Museum. p.35.

### 3.1.1. *Private notes*

La educación de Zhang en la Academia de Bellas Artes de Sichuan entre 1977 y 1982 lo introdujo en los movimientos artísticos occidentales como el impresionismo, el expresionismo y el surrealismo, que influyeron significativamente en su desarrollo. Artistas como Magritte, Chirico, Picasso y Ye Yongging y a él lo cautivaron por el uso de símbolos y motivos en sus obras, lo que les permitió transmitir significados profundos y al mismo tiempo enmascarar interpretaciones directas. Zhang Xiaogang se inspiró en las pinturas de Gauguin y Van Gogh, cuyo uso del color y la pincelada le permitieron expresar sus emociones reprimidas, enfatizaron los elementos individuales y personales del arte, contrastando con los estándares realistas que prevalecían en el arte chino de la época.<sup>132</sup> La influencia de las obras de los artistas, su estilo y el enfoque se puede notar en las *Private notes* de Zhang.

La serie *Private notes* presenta figuras humanas fragmentadas, a menudo representadas en entornos mundanos y repetitivos, que simbolizan el estado fragmentado del individuo dentro de una sociedad colectivista. Zhang expone:

These [*Private notes*] were all very private, related to the intellectual, representing the kind of forlorn helplessness of being discarded into a corner. The relationship between society and man's privacy is very ambiguous; private things are very fragile, easily forgotten and easily destroyed. My works are actually exploring what exactly is the relationship between the individual and society.<sup>133 134</sup>

El trabajo de Zhang refleja una nueva era en la que comenzaron a surgir narrativas personales y psicológicas, destacando el mundo interior y el paisaje emocional del individuo. Zhang pone el foco en estados psicológicos como la soledad, el dolor y el trauma en el marco de la sociedad. Este enfoque en las experiencias emocionales personales contrasta con los temas colectivistas que dominaron el arte chino durante la era maoísta, que enfatizaban la gloria de la nación y la unidad de su pueblo, y al mismo momento cuentan sobre cómo es ser

---

<sup>132</sup> Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo, p.282

<sup>133</sup> Xin, T., (2005). *Huajidi...Dialogues on the Development of Chinese Contemporary Art 1979-2004*. China Talents Press Limited. p.52

<sup>134</sup> “Todas estas [*Private notes*] eran muy privadas, relacionadas con lo intelectual, representando el tipo de desamparo de ser descartado en un rincón. La relación entre la sociedad y la privacidad del hombre es muy ambigua; las cosas privadas son muy frágiles, se olvidan fácilmente y se destruyen fácilmente. En realidad, mis obras exploran cuál es exactamente la relación entre el individuo y la sociedad.” (traducción propia).

un individuo con sus narrativas personales, el mundo interior, el paisaje emocional y sus “condiciones del ser humano” siendo una parte de la sociedad colectiva.



fig. 6<sup>135</sup>  
*Private note*  
 Óleo sobre lienzo, 1991



fig. 7<sup>136</sup>  
*Private note no.1*  
 Óleo sobre lienzo, 1991



fig. 8<sup>137</sup>  
*Private note no.3*  
 Óleo sobre lienzo, 1991

En las obras *Private note*, *Private note no.1*, *no.3* (fig. 6, 7, 8) observamos cómo las experiencias personales y privadas se pasan por alto o se olvidan fácilmente en una sociedad que valora lo colectivo por encima de lo individual. Los fondos repetidos y monótonos en sus pinturas reflejan la naturaleza opresiva de una sociedad que disminuye la importancia de las experiencias y emociones individuales. La fragmentación de las figuras humanas en diferentes partes del cuerpo y actividades se ven absorbidas por el fondo, puede verse como una metáfora de la experiencia de alienación y desconexión del individuo en una sociedad que prioriza la identidad colectiva sobre la expresión personal.

Es difícil mantener la privacidad deseada en una sociedad colectivista donde los intereses y obligaciones del grupo son más valorados, y donde podría sentirse obligado a actuar de cierta manera debido a su pertenencia a un grupo de trabajo. La privacidad, como menciona Zhang, es muy ambigua y no juega un papel fundamental. En las *Private notes* de Zhang, en definitiva, podemos ver que trabajó bajo la premisa de que quería “transmitir la conexión

<sup>135</sup> Xiaogang, Zhang. *Private Note*, ASIA ART ARCHIVE, 1991, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>136</sup> Xiaogang, Zhang. *Private Note no.1*, ASIA ART ARCHIVE, 1991, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>137</sup> Xiaogang, Zhang. *Private Note no.3*, ASIA ART ARCHIVE, 1991, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

entre un individuo y la sociedad”, que como hemos sostenido experimentaba como alienantes.<sup>138</sup>

Zhang Xiaogang explora la frágil naturaleza de la privacidad en una sociedad colectivista. Sus obras ilustran cómo las experiencias personales y privadas se pasan por alto o se olvidan fácilmente en una sociedad que valora lo colectivo por encima de lo individual. Estos fondos repetidos y monótonos en sus pinturas reflejan la naturaleza opresiva de una sociedad que disminuye la importancia de las experiencias y emociones individuales. Las presiones sociales y familiares que experimentó Zhang son indicativas del espíritu colectivista más amplio en China. En una sociedad así, los deseos individuales y la privacidad suelen estar subordinados a las obligaciones grupales y las expectativas sociales. La exploración de Zhang de estos temas resalta las dificultades de mantener la identidad personal y la privacidad en un contexto colectivista.

### 3.1.2. *Tiananmen Square*

Sería un error interpretar la serie *Tiananmen Square* como un resultado profundamente moldeado por el panorama sociopolítico de China, como un comentario del artista al gobierno, en particular las secuelas de la masacre de la Plaza de Tiananmen el 4 de junio de 1989. Él mismo dice que: “My Tiananmen painting doesn't have anything to do with the incident. Actually when I paint Tiananmen, it's the same as painting a school or painting an ink bottle or a light bulb, in my heart the feeling is the same. I just hope to express myself through art.”<sup>139 140</sup>

En la serie *Tiananmen Square* (fig. 9, 10, 11), Zhang utiliza la vasta extensión de la Plaza de Tiananmen, la puerta y las líneas de perspectiva, para transmitir una sensación de pequeñez individual dentro de un espacio monumental. Él usa el espacio para estudiar y aprender las relaciones entre la gente y el estado que está representado por estos espacios. Esta elección artística refleja la naturaleza colectivista de la sociedad china, donde la importancia del individuo se ve eclipsada por el poder colectivo del Estado.

---

<sup>138</sup> Wang, P., (2020). *The future history of Contemporary Chinese art*. University of Minnesota Press. p.59.

<sup>139</sup> Rao, A. (2007). Interview with Zhang Xiaogang. CNN. Consultado por última vez el 12 de diciembre de 2023. <https://edition.cnn.com/2007/WORLD/asiapcf/07/19/talkasia.zhang.script/>.

<sup>140</sup> “Mi pintura de Tiananmen no tiene nada que ver con el incidente. En realidad, cuando pinto Tiananmen, es lo mismo que pintar una escuela, una botella de tinta o una bombilla; en mi corazón, el sentimiento es el mismo. Solo espero expresarme a través del arte”. (traducción propia).

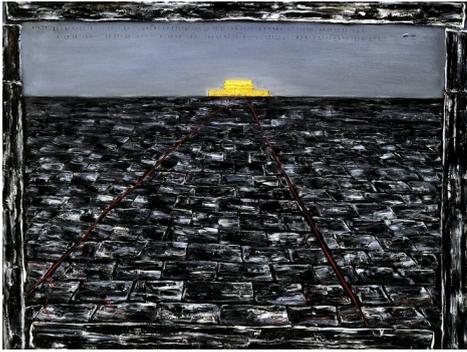


fig. 9<sup>141</sup>  
*Tiananmen no. 1*  
 Óleo sobre lienzo, 1993



fig. 10<sup>142</sup>  
*Tiananmen no. 2*  
 Óleo sobre lienzo, 1993



fig. 11<sup>143</sup>  
*Tiananmen no. 3*  
 Óleo sobre lienzo, 1993

En *Tiananmen no. 1* (fig. 9), la puerta está colocada en la parte superior del plano pictórico, lo que acentúa la sensación de distancia y desconexión del espectador con el símbolo central del poder estatal. Esta ubicación elevada no solo crea una percepción de lejanía física, sino también una barrera psicológica que separa al observador del epicentro del poder. La puerta, aunque claramente visible, parece inalcanzable y ajena, simbolizando la inaccesibilidad y el aislamiento del poder gubernamental frente a la ciudadanía. Este enfoque artístico resalta la monumentalidad del edificio y la alienación del individuo común frente a la estructura del estado. Por otro lado, en *Tiananmen no. 2* (fig. 10) y *Tiananmen no. 3* (fig. 11), la línea del horizonte juega un papel crucial al dividir el lienzo en dos partes, enfatizando la inmensidad del espacio y la diminuta presencia del individuo en él. Esta división no solo proporciona una estructura visual clara, sino que también amplifica la percepción de vastedad y vacío, sugiriendo la insignificancia del ser humano en comparación con la magnitud del entorno estatal. La línea del horizonte actúa como un elemento de separación, destacando la desproporción entre la escala monumental de la plaza y la figura humana, subrayando así la relación de poder y sumisión en el contexto político y social.

<sup>141</sup> Xiaogang, Zhang. *Tiananmen no.1*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>142</sup> Xiaogang, Zhang. *Tiananmen no.2*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>143</sup> Xiaogang, Zhang. *Tiananmen no.3*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

La propia Plaza de Tiananmen es un poderoso símbolo de poder y colectivismo. Es un espacio asociado a la identidad nacional, la unidad y la autoridad del Estado. Al ilustrar la inmensidad de la plaza y la pequeñez del individuo, Zhang expresa cómo las sociedades colectivistas pueden abrumar y suprimir las identidades individuales. El tema recurrente de la pequeñez y el aislamiento representa la lucha del individuo por afirmar su identidad dentro de un marco colectivista. El uso de la perspectiva y la distancia sirve como metáfora visual de la marginación del individuo en una sociedad que prioriza la unidad colectiva sobre la autonomía personal.

La serie *Tiananmen Square* de Zhang Xiaogang ofrece un comentario conmovedor sobre la dinámica entre el individualismo y el colectivismo en la sociedad china. A través de sus elecciones artísticas, Zhang enfatiza la pequeñez y el aislamiento del individuo en el contexto del monumental poder estatal, lo que refleja las dinámicas sociopolíticas más amplias que dan forma a las identidades personales y colectivas.

### **3.1.3. Comradeship**

Durante los años de formación de Zhang Xiaogang, el concepto de "camarada" (*comradeship/ tongzhi qingyi*) estaba profundamente arraigado en la sociedad china, lo que refleja la ideología colectivista. Esta presión social por la uniformidad es evidente en la exploración de la androginia que hace Zhang en sus obras de 1995. Al pintar a hombres y mujeres de manera similar y eliminar rasgos individuales (*fig. 12, 13, 14*), Zhang cuestionó la distribución de los rasgos genéticos para remitir a las diferencias inherentes que hacen que cada persona sea única. Este enfoque no sólo desafió la uniformidad impuesta, sino que también enfatizó los defectos y diferencias naturales que persisten a pesar de las presiones sociales por la igualdad.

En una sociedad colectivista como la de China durante la juventud de Zhang, se esperaba que los individuos se ajustarán a las normas e ideales colectivos. El término "camarada" fue un concepto unificador durante los años de formación de Zhang Xiaogang, y había una fuerte presión social para adherirse a una imagen específica de un camarada, desde la apariencia hasta el comportamiento. Sólo había una imagen de un verdadero camarada y eso lo dictaba todo, desde el corte de pelo hasta las prendas que se podían usar y la expresión que un feliz

comunero-trabajador-soldado-campesino debía lucir. Esta conformidad creó una unidad superficial entre el pueblo. Aquí estaba la unidad superficial que todo el pueblo chino estaba obligado a adoptar. Aquí también surgió la artificial similitud de apariencia que llevó a los pueblos occidentales a creer que todos los individuos chinos tenían el mismo aspecto.



fig. 12 <sup>144</sup>  
*Two Comrades with Red Baby*  
 Óleo sobre lienzo, 1994



fig. 13 <sup>145</sup>  
*Three Comrades*  
 Óleo sobre lienzo, 1994



fig. 14 <sup>146</sup>  
*Comrades with Red Baby*  
 Óleo sobre lienzo, 1995

Zhang pinta a hombres y mujeres de la misma manera, eliminando rasgos individuales para buscar un ser andrógino. “I’m not concerned with sexuality in the sense of being heterosexual or gay, just something completely ambiguous. In 1995, I started to seek a Chinese language. I quickly felt the need to evolve the genderless feel of androgyny. This is a sense close to classical Chinese painting, ancient images of Buddha and Guanyin.”<sup>147 148</sup> Como mencioné, al hacer que sus sujetos se parezcan, Zhang resalta sus diferencias inherentes, desafiando la idea de una sociedad homogénea y buscando un ser andrógino como

<sup>144</sup> Xiaogang, Zhang. *Two Comrades with Red Baby*, ASIA ART ARCHIVE, 1994, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>145</sup> Xiaogang, Zhang. *Three Comrades*, ASIA ART ARCHIVE, 1994, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>146</sup> Xiaogang, Zhang. *Comrades with Red Baby*, ASIA ART ARCHIVE, 1995, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>147</sup> Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo, p.295

<sup>148</sup> “No me preocupa la sexualidad en el sentido de ser heterosexual o gay, simplemente algo completamente ambiguo. En 1995, comencé a buscar un lenguaje chino. Rápidamente sentí la necesidad de desarrollar la sensación sin género de la androginia. Este es un sentido cerca de la pintura clásica china, imágenes antiguas de Buda y Guanyin.” (traducción propia).

punto medio; también cuestiona la transmisión de masculinidad/feminidad a través de líneas sanguíneas.<sup>149</sup>

En la sociedad china tradicional y contemporánea, los roles e identidades de género a menudo han estado estrictamente definidos, con expectativas claras sobre cómo deben verse y comportarse hombres y mujeres. Estas normas sociales están profundamente arraigadas en contextos culturales, históricos y políticos, donde los valores confucianos y las ideologías socialistas han dado forma y reforzado los roles binarios de género. Por lo general, se espera que los hombres encarnen fuerza, asertividad y liderazgo, mientras que a las mujeres se les suele asociar con la crianza, la pasividad y las responsabilidades domésticas. Estas expectativas se ven reforzadas aún más por las estructuras familiares, los sistemas educativos y las representaciones de los medios, creando un marco rígido dentro del cual se espera que los individuos se ajusten.

El enfoque de Zhang Xiaogang, que minimiza estas distinciones, desafía las rígidas normas de género al sugerir que estas diferencias son superficiales e impuestas en lugar de inherentes. Al retratar a sus sujetos de una manera andrógina, Zhang elimina los marcadores visuales que típicamente significan género, como el peinado, la ropa y los rasgos faciales. Esta representación andrógina desdibuja las líneas entre hombre y mujer, cuestionando la validez y necesidad de estrictos binarios de género. En lugar de presentar el género como una categoría fija y natural, el trabajo de Zhang sugiere que el género es una construcción social, sujeta a cambios y reinterpretaciones.

Las figuras andróginas de las pinturas de Zhang alteran las expectativas del espectador y provocan una reevaluación de lo que significa ser hombre o mujer. Al presentar a sus sujetos de una manera que desafía las clasificaciones de género tradicionales, Zhang anima a los espectadores a ver más allá de los marcadores superficiales de género y a considerar los aspectos más profundos y complejos de la identidad. Este enfoque no sólo desafía la comprensión binaria del género sino que también resalta la fluidez y diversidad de las experiencias humanas.

Además, las representaciones andróginas de Zhang sirven como una crítica de las presiones sociales que imponen la conformidad. En una sociedad colectivista, donde a menudo se valora la uniformidad por encima de la individualidad, la supresión de la identidad personal, incluida la identidad de género, puede conducir a una pérdida de uno mismo y a un

---

<sup>149</sup> Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo, p.295

sentimiento de alienación. El trabajo de Zhang llama la atención sobre este tema al retratar a sus sujetos como indistinguibles entre sí, lo que refleja los efectos deshumanizadores de la conformidad impuesta. La falta de rasgos individuales en sus pinturas subraya la idea de que las normas sociales pueden borrar la identidad personal, reduciendo a los individuos a meros engranajes de una máquina social más amplia.

En conclusión, la interpretación de la androginia que hace Zhang Xiaogang en su serie *Comrades* es una poderosa crítica de las normas de género tradicionales y las presiones sociales que imponen la conformidad. Al representar a sus sujetos de una manera ambigua en cuanto al género, Zhang desafía la comprensión binaria del género y resalta la fluidez y complejidad de la identidad humana. Su trabajo incita a los espectadores a reconsiderar sus propias suposiciones sobre el género y a adoptar una comprensión más inclusiva y flexible de la identidad, una que valore la individualidad y la diversidad por encima de la conformidad rígida.

#### **3.1.4. *Bloodline series***

La serie *Bloodline* de Zhang Xiaogang es quizás su exploración más significativa de las condiciones individuales dentro de una familia en una sociedad colectivista. La serie presenta retratos familiares conectados por líneas rojas, que simbolizan el destino y las relaciones públicas y sociales que unen a los individuos. Estas líneas rojas también representan las conexiones genéticas y emocionales que vinculan a los miembros de la familia, resaltando la tensión entre la identidad personal y la pertenencia colectiva. En una sociedad colectivista como China, el concepto de "yo" a menudo queda eclipsado por la identidad colectiva. Esto es evidente en el trabajo de Zhang Xiaogang, donde las líneas rojas no sólo conectan a los miembros de la familia sino que también simbolizan las expectativas sociales y familiares que definen las identidades individuales.

En 1992, Zhang Xiaogang fue a Alemania y dijo: "demasiado arte, demasiadas formas artísticas y demasiado liberadas; por lo tanto, no eran tan notables. El significado y el valor del arte en sí mismos habían sido alterados y desmembrados. Eso contrastaba vivamente con lo que estaba sucediendo en China...".<sup>150</sup> Su viaje a Europa en 1992, particularmente a Alemania, influyó profundamente en su comprensión del arte y su contexto global. Esta

---

<sup>150</sup> *ibid*, p.540.

exposición al arte y la cultura occidentales llevó a Zhang a reflexionar sobre su identidad como artista chino y cómo integrar su herencia con las prácticas contemporáneas. Dice: “Después de hacer una gira por Europa para ver a todos los grandes maestros que había admirado, tomé la decisión de abandonar el expresionismo... Siempre había tratado de encontrar una manera de sintetizar cosas expresionistas y surrealistas... Más tarde me di cuenta de que, en realidad, era necesario dejar de lado ambos sistemas”.<sup>151</sup>



fig. 15<sup>152</sup>  
*Bloodline: Big Family no.1*  
 Óleo sobre lienzo, 1993

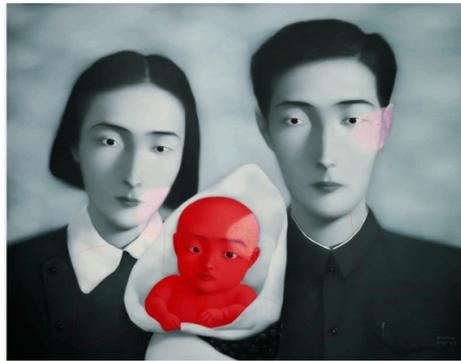


fig. 16<sup>153</sup>  
*Bloodline: Big Family no.9*  
 Óleo sobre lienzo, 1996



fig. 17<sup>154</sup>  
*Bloodline: Big Family no.2*  
 Óleo sobre lienzo, 1993



fig. 18<sup>155</sup>  
*Bloodline: Big Family no.9 (fragmento)*  
 Óleo sobre lienzo, 1994

<sup>151</sup> Wang, P. (2020). *The future history of Contemporary Chinese art*. University of Minnesota Press. p.62.

<sup>152</sup> Xiaogang, Zhang. *Bloodline: Big Family no.1*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>153</sup> Xiaogang, Zhang. *Bloodline: Big Family no.9*, ASIA ART ARCHIVE, 1996, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>154</sup> Xiaogang, Zhang. *Bloodline: Big Family no.2*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

<sup>155</sup> *ibid*, fragmento.

Esto lo inspiró a comenzar a buscar una nueva forma de su estilo en 1993. En 1993, pintó varias obras que marcaron un punto de inflexión decisivo en su carrera: *Yellow portrait*, *Red portrait*, *Bloodline: Mother and son*, y *Red baby boy*. *Bloodline: Mother and son* y *Red baby boy* abordan temas de ascendencia, vida, dolores del crecimiento y sugieren la muerte. Toda la serie fue creada a lo largo de diez años. La serie *Bloodline: Big Family* de Zhang Xiaogang se exhibió en *The Other Face: Three Chinese Artists* como parte de la exposición internacional más grande *Identità e Alterità*, instalada en el Pabellón Italiano durante la 46ª Bienal de Venecia en 1995.<sup>156</sup>

El avance de Zhang se produjo con la creación de su serie *Bloodline: Big Family*, que se estrenó en 1993. Esta serie, caracterizada por su estilo surrealista y expresivo, examinó los temas de la familia, la memoria y la identidad, resonando profundamente en el público chino e internacional. La serie *Bloodline* obtuvo reconocimiento internacional cuando se exhibió en la 46ª Bienal de Venecia en 1995, consolidando el estatus de Zhang como figura destacada del arte chino contemporáneo.

Bajo las expresiones tranquilas e indistinguibles de las figuras de Zhang se esconden historias indescritibles y verdades reprimidas. El anonimato genérico de los personajes de la serie *Bloodline* (fig. 15, 16, 17) puede leerse como una metáfora de toda la nación china, donde las identidades individuales a menudo quedan subsumidas bajo la narrativa colectiva. Las líneas rojas en sus pinturas subrayan los canales de transmisión de rasgos genéticos y emocionales, reflejando la naturaleza trágica y aleatoria de las luchas de la vida, que en su caso remite al impacto de la enfermedad de su madre en su propia vida.

La línea roja que observamos en las obras de la serie *Bloodline* (fig. 18), Zhang Xiaogang sirve como un poderoso símbolo de conexión y destino. En la cultura china, el rojo suele asociarse con la buena fortuna y la felicidad, pero en este contexto también representa los vínculos ineludibles del destino y las relaciones sociales. Las líneas rojas son venas finamente dibujadas que van de una figura a otra, uniendo física y metafóricamente a los miembros de la familia. Esta conexión se extiende más allá de la unidad familiar hacia el contexto social más amplio, ilustrando cómo las vidas individuales están entrelazadas con el destino colectivo. Las manchas y marcas similares a rayos X en los rostros de las figuras enfatizan las formas aleatorias en que aparecen los problemas genéticos, haciendo que la fatalidad sea aún más trágica por la inocencia de los ojos. Esta representación de los hijos remite al azar al que

---

<sup>156</sup> Peng L. (2010). *Pocket history of 20th-century Chinese art*. Charta. p.541.

se someten todos los padres al formar una familia, como, en su caso, al efecto que tuvo la enfermedad de la madre de Zhang Xiaogang al eclipsar su vida.

Con el surgimiento del comunismo, la metáfora de la familia se aplicó repetidamente a la nación. La idea era crear una nueva familia para reemplazar los hogares destrozados que el régimen de Mao estaba ocupado desmantelando. Las familias de Zhang Xiaogang pueden leerse como una metáfora de toda la nación china, donde la identidad colectiva a menudo eclipsa las experiencias y emociones individuales.

Los rostros en las obras de Zhang son a menudo homogéneos, con expresiones inexpresivas y una paleta de colores apagados que simbolizan la represión de la individualidad en favor del colectivo. Esta uniformidad puede interpretarse como una representación del sacrificio de la *cara* individual en aras de mantener la *cara* de la familia o la sociedad en general. Los individuos en las obras de Zhang parecen llevar una máscara de conformidad, sugiriendo cómo las presiones sociales moldean y, en muchos casos, suprimen la identidad individual. Es lo que también hemos observado en la serie *Comrades*. La familia es central en la cultura china y está estrechamente vinculada al concepto de la *cara*. En *Bloodline: Big Family*, la representación de la familia como una unidad cohesiva, pero al mismo tiempo tensa, subraya cómo la reputación y el honor familiar (y, por extensión, la *cara*) son mantenidos a expensas de la expresión individual. La *cara* aquí no solo es personal, sino colectiva, con cada miembro de la familia contribuyendo al mantenimiento de una fachada de unidad y honor.

Las pinturas son metafóricas, vagas y oscuras, y capturan la complejidad de las emociones y relaciones humanas dentro de una sociedad colectivista. Esto refleja la influencia del espíritu colectivista, donde los logros y aspiraciones personales son secundarios en relación con los objetivos del grupo. El anonimato genérico de las figuras de la serie *Bloodline* subraya esta metáfora, sugiriendo que las identidades individuales a menudo se pierden dentro de la narrativa colectiva o se convierten en parte de ella. En definitiva, como he ido apuntando, las líneas rojas que conectan a los miembros de la familia simbolizan los vínculos ineludibles del destino y las relaciones sociales, reflejando el espíritu colectivista que define la sociedad china contemporánea.

Zhang sigue explorando los temas de la alienación y la conexión social en su obra, mostrando un profundo compromiso con las tensiones entre la identidad individual y la

experiencia colectiva. Sus pinturas no solo reflejan estos conflictos, sino que también recurren a recuerdos personales y eventos históricos para profundizar en estas dinámicas. En su obra, la solidaridad emerge como un aspecto crucial dentro de lo colectivo, destacando la idea de que los cambios significativos, especialmente en la lucha contra los totalitarismos, solo pueden lograrse a través de un esfuerzo conjunto. Es mediante esta lucha colectiva que se puede desafiar y transformar las estructuras opresivas, reafirmando la importancia del colectivo en la búsqueda de la justicia y la libertad.

### **3.2. El individuo y la sociedad en las obras de Ai Weiwei**

El otro artista a investigar también quedó afectado por la Revolución Cultural. Ai Weiwei es una figura clave del arte contemporáneo chino, como artista, arquitecto, curador, editor, comentarista y redactor. Sus padres fueron enviados al exilio durante 20 años. A su padre se le asignó la tarea servil de limpiar letrinas. La experiencia de su familia afectó mucho a sus visiones y expresiones artísticas, así como a los temas tratados. Al contrario de Zhang Xiaogang, quien estudió artes visuales e historia del arte en el ambiente académico, y que la primera vez que viajó a Europa fue por un corto período, Ai Weiwei tuvo la experiencia de vivir en el Occidente - en los Estados Unidos - durante 10 años, lo que le permitió absorber los hábitos y códigos culturales y el arte occidental de manera diferente. Además Ai Weiwei habla inglés fluido, es lo que permite estar “al frente de los ojos” del Occidente, los periodistas y simplifica a él la comunicación con el Occidente.

En la década de 2000, el arte contemporáneo chino se transformó a través de la comercialización, la globalización y un enfoque menos político, reuniendo el trabajo de artistas nacionales y extranjeros. La rivalidad entre estos grupos disminuyó a medida que comenzaron a compartir las mismas galerías, especialmente en ciudades occidentales como Nueva York. En 2008, las principales galerías presentaban a muchos artistas chinos, lo que hacía difícil decir si residían en China o fuera del país. Desde la década de 1990, ha habido una tendencia a que los artistas chinos en el extranjero, incluidos Ai Weiwei, Wang Gongxin, Lin Tianmiao o Zhang Dali regresarán a China para visitas cortas o largas. Y a principios de la década de 2000, estos artistas expusieron con frecuencia en China y participaron en proyectos locales, desdibujando las líneas entre la escena artística nacional e internacional.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Hung, W., Wang, P. (2010). *Contemporary Chinese Art: Primary Documents (MoMA Primary Documents)*. Duke University Press. p.401

El arte de Ai Weiwei se caracteriza por su compromiso crítico con cuestiones políticas y sociales, tanto dentro de China como a nivel mundial. Sus obras a menudo desafían el *status quo* y exploran la relación entre el individuo y el estado, destacando las cuestiones de los derechos humanos, la libertad de expresión y el papel del arte en la sociedad. Las obras de arte de Ai Weiwei a menudo abordan temas de individualismo y colectivismo, y reflejan la tensión entre estos conceptos en la sociedad china. Además vemos no solo la tensión entre individualismo y colectivismo, más bien la tensión entre un individuo específico (Ai Weiwei) y el colectivo o el estado. Sus piezas con frecuencia desafían las normas políticas y culturales, ya que utiliza el arte como un medio de comentario social y expresión personal. Este análisis explorará varias de las obras clave de Ai Weiwei teniendo en consideración, asimismo, los puntos de vista de diferentes autores.

Para comprender las obras de Ai Weiwei es necesario tener en cuenta el contexto histórico y cultural de la China moderna. La Revolución Cultural, las reformas económicas posteriores y el clima político actual influyen significativamente en la expresión artística de Ai. Su educación durante un período de intensa represión política y sus experiencias en el extranjero brindan un rico contexto para su crítica de los sistemas sociopolíticos chinos y occidentales.

Como Zhang Xiaogang, cuyas obras han sido ampliamente analizadas e interpretadas por numerosos autores desde diversas perspectivas, incluidas las psicológicas, históricas y sociopolíticas, el trabajo de Ai Weiwei ha sido sometido al mismo escrutinio académico también. Ambos han inspirado una amplia gama de interpretaciones y discursos académicos. Además, la producción de Ai Weiwei está documentada a través de sus propias publicaciones, que incluyen libros, diálogos, entrevistas, su cuenta en el Twitter y su blog que fue cerrado por las autoridades de PCR el 1 junio de 2009. Estos materiales autopublicados proporcionan una valiosa perspectiva de sus intenciones y perspectivas, pero carecen de la profundidad analítica externa que proviene del escrutinio académico variado.

En sus obras, Ai Weiwei critica la naturaleza superficial del arte chino contemporáneo en general, argumentando que no refleja los valores humanos esenciales de la cultura occidental a pesar de estar influenciado por ella. Destaca la vaguedad del concepto del Partido Comunista Chino de "socialismo con características chinas" como un factor que contribuye a la falta de una crítica efectiva del arte chino creado en Occidente. Y las exposiciones que se

organizan en China carecen de autoexpresión honesta y contenido crítico, son artificiales y no son un verdadero intercambio cultural. Dice: “Art needs to stand for something.”<sup>158</sup>

Desde aquí vemos claramente y como han dicho varios historiadores y artistas chinos que el arte de Ai Weiwei no es solo puro arte. Zhu Qi sostiene que el trabajo de Ai Weiwei se extiende más allá del ámbito del arte tradicional, funcionando más como una forma de protesta civil contra el autoritarismo en China. Según Zhu, los proyectos de Ai Weiwei son vistos como un movimiento civil en un país donde la sociedad está reprimida por el gobierno. Esta perspectiva sugiere que la identidad de Ai Weiwei como figura política mejora significativamente su visibilidad y éxito en Occidente. Zhu postula que el activismo político de Ai, más que su talento artístico por sí solo, es lo que le ha permitido exponer en prestigiosas instituciones occidentales como la Tate. La crítica de Zhu implica que la fama de Ai y el alto valor de mercado de su trabajo están estrechamente vinculados a su papel como disidente político, más que a sus contribuciones puramente artísticas, dice: “los proyectos de Ai Weiwei exceden el campo del arte, se ha convertido en un movimiento civil”.<sup>159</sup>

Gladson ofrece una visión más matizada del papel de Ai Weiwei en el contexto del arte chino contemporáneo. Reconoce que a menudo se considera a Ai Weiwei como la personificación de la resistencia al autoritarismo chino en los medios occidentales, lo que ha reforzado su reputación fuera de China. Sin embargo, Gladson advierte que no se debe considerar a Ai como el único representante de la resistencia artística dentro de China, señalando que su estilo confrontativo no refleja el espectro más amplio de artistas chinos. Gladson sugiere que el enfoque directo de Ai para criticar la autoridad se alinea bien con los ideales liberal-democráticos occidentales, que todavía romantizan la disidencia heroica. Sin embargo, este enfoque puede simplificar en exceso la compleja dinámica cultural, social y política dentro de China.<sup>160</sup>

Gladson explica además que, en China, muchos artistas se involucran en formas de crítica más sutiles y oblicuas, basándose en tradiciones de larga data de resistencia poética y alegórica. Este método de crítica se considera más civilizado y sostenible, ya que evita la confrontación directa con el Estado y, al mismo tiempo, ofrece un comentario social

---

<sup>158</sup> Ai Weiwei: “China’s art world does not exist: a new London exhibition is putting the spotlight on contemporary art in China. I take issue with the whole notion”, *The Guardian*, 10 September, 2012.

<sup>159</sup> Manonelles Moner, L. (2017). *La construcción de la(s) historia(s) del arte contemporáneo en China, conversaciones con curadores, historiadores y críticos*. Edicions Bellaterra. p.166.

<sup>160</sup> Gladson, P., (2014). *Contemporary Chinese Art: A Critical History*. Reaktion Books, p.282.

significativo. Gladson enfatiza que, a pesar de las reformas liberalizadoras en China, los desafíos abiertos a la autoridad del Partido Comunista Chino (PCCh) siguen siendo muy peligrosos y a menudo conducen a graves consecuencias. Por lo tanto, los enfrentamientos directos de Ai Weiwei con la autoridad representan una estrategia de alto riesgo que ha llevado a importantes limitaciones personales y profesionales.<sup>161</sup>

Gladson también señala que la fama internacional de Ai Weiwei se debe en parte a la forma en que su obra resuena en el público occidental, que aprecia su crítica directa del autoritarismo. Sin embargo, este enfoque en Ai Weiwei puede eclipsar las formas más sutiles de resistencia practicadas por otros artistas chinos, cuyo trabajo puede no ser tan fácil de entender o apreciar en Occidente. Señala que el arte contemporáneo en China a menudo opera dentro de una relación compleja con la autoridad gubernamental. Mientras que algunos artistas, como Ai Weiwei, se enfrentan a esta autoridad directamente, otros se involucran en un arte socialmente intervencionista que es apoyado o tolerado por el estado. Esta relación ha llevado a una alineación estratégica entre el arte contemporáneo y los objetivos del gobierno, haciendo que el panorama del arte chino sea complicado y resistente a la autoridad. A pesar del creciente perfil del arte contemporáneo en China, Gladson señala que aún no disfruta del mismo nivel de reconocimiento público y participación del público que en los contextos occidentales. Esta diferencia en la recepción se debe en parte a la represión política en curso en China, que limita el alcance de la expresión artística y el discurso público.<sup>162</sup>

Marek Galikowski ofrece una visión adicional de cómo Ai Weiwei utiliza su arte para desafiar la censura y la regulación del gobierno. Destaca el proyecto de investigación ciudadana de Ai, que documentó el terremoto de Sichuan de 2008 y expuso el fracaso del gobierno a la hora de garantizar la seguridad de los edificios escolares. Galikowski señala que, si bien los aspectos políticos de la obra de Ai pueden no resultar inmediatamente evidentes para todos los espectadores, los paneles didácticos que la acompañan proporcionan el contexto histórico y político necesario, destacando el papel del arte como forma de libre expresión frente a la censura.<sup>163</sup>

En la década de 1990, el arte chino se entrelazó estrechamente con la política, y artistas como Wang Jianwei expresaron su descontento con el gobierno chino y las expectativas de

---

<sup>161</sup> *ibid*, p.283.

<sup>162</sup> *ibid*, p.32

<sup>163</sup> Galikowski, M., (1998). *Art and Politics. Dissident art in China*, The Chinese University of Hong Kong Press. p.144

los medios occidentales. Wang criticó la idolatría de los medios occidentales hacia Ai Weiwei, afirmando que muchos artistas chinos son indiferentes a Ai y rechazan la idea de hacer arte político simplemente para satisfacer los prejuicios occidentales. Si bien Wang reconoce los problemas políticos de China, le desagradan las actitudes simplistas y autoritarias tanto del Estado como de sus críticos. Sostiene que el arte contemporáneo tiene sus raíces en la lucha y la filosofía, y que, si bien algunos artistas pueden parecer desvinculados de la política, la verdadera individualidad no puede existir sin derechos fundamentales.<sup>164</sup>

### 3.2.1. *Study of Perspective*

*Study of Perspective* es una provocativa serie de fotografías de Ai Weiwei creada entre 1995 y 2014. La serie muestra al propio Ai Weiwei haciendo un gesto obsceno con el dedo medio a varios monumentos y símbolos de poder reconocidos mundialmente, como la plaza de Tiananmen en Pekín (*fig. 19*), la Plaza Roja de Moscú (*fig. 20*), la Casa Blanca en Washington, D.C. (*fig. 21*), etc. Cada fotografía captura el gesto desafiante del dedo medio extendido de Ai, en primer plano sobre el fondo de estos lugares icónicos. Esta confrontación visual sirve como una poderosa declaración contra la autoridad y el poder institucional, emblemática de la crítica más amplia de Ai a la hegemonía política y cultural.

La creación de *Study of Perspective* se remonta a las experiencias de Ai tanto en China como en Occidente. Nacido en Pekín, Ai pasó entre finales de los años 1980 y principios de los 1990 en los Estados Unidos, donde estuvo expuesto a los ideales occidentales de libertad y democracia. Esta exposición influyó profundamente en su práctica artística y en su comprensión de los derechos individuales y el poder estatal. Al regresar a China, el arte de Ai comenzó a reflejar su postura crítica hacia el gobierno chino y sus políticas opresivas, así como una crítica más amplia de las estructuras políticas globales. En el centro de *Study of Perspective* se encuentra una afirmación cruda del desafío individual contra las estructuras políticas opresivas. La serie destaca la resistencia del individuo al autoritarismo, abogando por la expresión personal y la autonomía. Cada fotografía de la serie es un manifiesto visual de disenso, donde el gesto simple pero poderoso del dedo medio se convierte en un símbolo de rebelión individual.

---

<sup>164</sup> Beam, C. (2015, March 27). *Beyond Ai Weiwei: How China's Artists Handle Politics (or Avoid Them)*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/news/news-desk/ai-weiwei-problem-political-art-china>

En una sociedad en la que las ideologías colectivistas suelen suprimir el disenso individual, *Study of Perspective* afirma con valentía el derecho a la libertad y la autonomía personal. El acto de hacer el ridículo ante los lugares de poder y autoridad desafía la noción colectivista de que las necesidades y la estabilidad del Estado prevalecen sobre los derechos individuales. En cambio, la serie de Ai Weiwei defiende la importancia de la expresión personal y el papel del individuo en el cuestionamiento y la resistencia a las estructuras de poder injustas:

At the time I took the photo, it did not resonate with anyone. Being somewhat shy, I gave it a humorous title, *Study of Perspective*, as it was a rather understated gesture. What I never expected was that after more than three decades, people would come to realise the importance of individual expression, including acts of resistance, protest, and contempt for power. This is something that I never could have foreseen.<sup>165 166</sup>

Esta postura individualista es particularmente significativa en el contexto de la sociedad china, donde el Estado ejerce un control considerable sobre las libertades y la expresión personal. Al enfrentarse directamente a los símbolos del poder estatal, Ai Weiwei desafía la ideología colectivista que exige conformidad y sumisión, y aboga en cambio por una sociedad que valore y proteja los derechos individuales. Ai Weiwei aboga constantemente por la protección de los derechos individuales, que es un tema destacado y recurrente en toda su obra artística. Sus esfuerzos por abordar y defender las libertades personales son evidentes tanto en su discurso público como en su diverso corpus de trabajo. Este compromiso subraya la centralidad de los derechos y la expresión individuales en sus obras creativas.

---

<sup>165</sup> Waite, T. (2023, March 30). *Ai Weiwei raises a middle finger to power, and you can too*. Dazed. <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/59549/1/ai-weiwei-middle-finger-power-avant-arte-design-museum-interview>

<sup>166</sup> “En la época en que tomé la fotografía, no le llamó la atención a nadie. Como soy un poco tímido, le puse un título humorístico, *Study of perspective*, ya que era un gesto bastante discreto. Lo que nunca imaginé fue que después de más de tres décadas la gente llegara a darse cuenta de la importancia de la expresión individual, incluidos los actos de resistencia, protesta y desprecio por el poder. Esto es algo que nunca podría haber previsto.” (traducción propia).



fig. 19<sup>167</sup>  
*Study of Perspective - Tiananmen*  
 Fotografia, 1995-2003

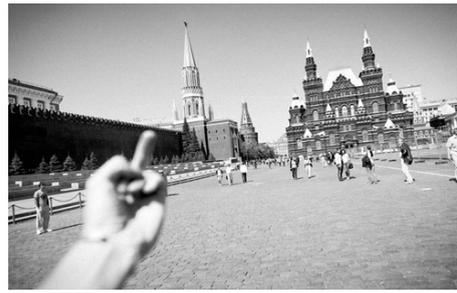


fig. 20<sup>168</sup>  
*Study of Perspective - Red square*  
 Fotografia, 1995-2003



fig. 21<sup>169</sup>  
*Study of Perspective - the White house*  
 Fotografia, 1995-2003

Los críticos han interpretado ampliamente *Study of Perspective* como una crítica audaz de la hegemonía política y cultural. La naturaleza provocadora de la serie ha suscitado debates sobre el papel del arte en el activismo político y el poder de la expresión individual para enfrentarse al autoritarismo. La crítica de arte Karen Smith describe la serie como una "confrontación directa con el poder", señalando que el gesto del dedo medio "trasciende las fronteras culturales para convertirse en un símbolo universal de desafío".<sup>170</sup> Al centrarse en puntos de referencia que representan el poder político, cultural e histórico, Ai Weiwei subraya la influencia generalizada de estas instituciones en las vidas y las libertades individuales. El historiador de arte Jiehong Jjiang ofrece otra perspectiva, al afirmar que la serie es "un acto de rebeldía contra las instituciones políticas y culturales".<sup>171</sup> Jjiang sugiere que Ai Weiwei enfatiza la universalidad del autoritarismo y la necesidad de solidaridad global para resistir a los regímenes opresivos.

El gesto de Ai Weiwei puede interpretarse como un rechazo a las expectativas sociales de mantener la *cara* en presencia de la autoridad. Ai cuestiona la legitimidad de estas instituciones y, al hacerlo, rechaza la idea de que uno debe mantener una apariencia de respeto y conformidad simplemente para preservar su *cara*. Él expone las tensiones entre la necesidad de mantener una imagen pública aceptable y el deseo de desafiar y dismantelar las

<sup>167</sup> Weiwei, Ai. *Study of Perspective*, MoMA, 1995-2003, <https://www.moma.org/collection/works/117097>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>168</sup> Weiwei, Ai. *Study of Perspective*, *Contemporary Art Curator Magazine*, 1995-2003, <https://www.contemporaryartcuratormagazine.com/home-2/aiweiwei>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>169</sup> Weiwei, Ai. *Study of Perspective*, MoMA, 1995-2003, <https://www.moma.org/collection/works/117097>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>170</sup> Smith, K., Obrist, H. U., Fibicher, B., & Ai, W. (2009). *Ai Weiwei*. Phaidon. p.48

<sup>171</sup> Jjiang, J. (2021), *The Art of Contemporary China (World of Art)*. Thames & Hudson. p.166

estructuras que imponen estas normas. Ai Weiwei, a través de su obra, revela las contradicciones inherentes en la sociedad china contemporánea, donde la *cara* se convierte en una máscara que oculta la verdad.

Además, la serie ha sido vista como un comentario sobre la relación entre el individuo y el estado. El gesto desafiante a los símbolos de poder en China de Ai puede interpretarse como un desafío a la autoridad del estado sobre el individuo, abogando por un reequilibrio de esta dinámica de poder. Esta crítica es particularmente conmovedora dada la historia personal de Ai de vigilancia y censura del gobierno, lo que hace que *Study of Perspective* no solo sea una declaración pública de desafío sino también una declaración profundamente personal.

Las críticas de Ai Weiwei al gobierno chino están bien documentadas y son multifacéticas. Uno de sus actos de disenso más notables fue su investigación sobre el terremoto de Sichuan en 2008. Después del terremoto, Ai intentó exponer la negligencia del gobierno chino documentando los nombres de más de 5.000 niños que murieron debido a la mala construcción de los edificios escolares, a menudo denominados “*tofu-dreg schools*”.<sup>172</sup> Su blog, que utilizaba para compartir esta información, fue finalmente cerrado por las autoridades chinas, lo que llevó a una mayor vigilancia y, finalmente, a su arresto en 2011. Este acto de desafío no sólo puso de relieve la corrupción gubernamental, sino que también atrajo la atención internacional hacia la falta de transparencia y de derechos humanos en China.

Tenemos que recordar que en *Study of Perspective* Ai Weiwei critica no solo el estado Chino. Era la primera foto en la serie, y después aparecieron más fotos en los Estados Unidos, Rusia, Italia, Francia, etc. Aunque las críticas de Ai a China son bien conocidas, también ha dirigido sus esfuerzos artísticos a criticar las políticas y prácticas occidentales, en particular las relacionadas con la crisis de los refugiados. En 2016, Ai Weiwei creó una poderosa instalación en Berlín cubriendo las columnas del Konzerthaus con 14.000 chalecos salvavidas desechados por refugiados que habían desembarcado en la isla griega de Lesbos.<sup>173</sup> Esta instalación sirvió como un duro recordatorio del costo humano de la crisis de refugiados y criticó la respuesta inadecuada de Occidente a este desastre humanitario. La instalación

---

<sup>172</sup> Weiwei, A., (2014). *Ai Weiwei : spatial matters : art architecture and activism*. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press. p.403

<sup>173</sup> Galikowski, M., (1998). *Art and Politics. Dissident art in China*, The Chinese University of Hong Kong Press. p.146

obligó al público a enfrentar la realidad de la crisis y cuestionó la responsabilidad moral de las naciones occidentales a la hora de abordar la difícil situación de los refugiados.

En la misma línea, Ai Weiwei abordó el tema de los refugiados y la migración humana a través de su documental *Human Flow* (2017), que capturó la escala y el impacto de la migración global, documentando las luchas de las personas desplazadas en 23 países. La película sirvió como una exploración tanto visual como emocional de la crisis de refugiados, impulsando a los espectadores a lidiar con las complejidades de la migración y la respuesta global a la misma. El trabajo de Ai en esta área se amplificó aún más con su proyecto escultórico *Good Fences Make Good Neighbors* en la ciudad de Nueva York, donde erigió vallas y jaulas en toda la ciudad para simbolizar las barreras que enfrentan los migrantes y refugiados.<sup>174</sup> Este proyecto fue una crítica directa al creciente nacionalismo y xenofobia en Occidente, particularmente en el contexto de las políticas de inmigración de la administración Trump.

Tanto Ai Weiwei como Zhang Xiaogang exploran la intersección del espacio, la individualidad y la autoridad gubernamental a través de su arte. En la serie *Tiananmen* de Zhang Xiaogang, el espacio de la icónica plaza se convierte en un símbolo de la memoria colectiva y la identidad nacional, reflexionando sobre los eventos históricos y su impacto en la conciencia individual. La obra interroga sutilmente la relación entre el individuo y el estado, destacando cómo las historias personales y colectivas están entrelazadas y moldeadas por las fuerzas políticas. Por otra parte, la serie *Study of Perspective* de Ai Weiwei adopta un enfoque más confrontativo. Al fotografiar su dedo medio extendido contra el fondo de varios monumentos nacionales y símbolos de poder, incluida la Plaza de Tiananmen, Ai desafía y subvierte directamente la autoridad que estos espacios representan. Esta serie subraya la capacidad del individuo para desafiar y criticar las estructuras políticas opresivas, utilizando el espacio como lienzo para el disenso.

El compromiso activo de Ai con el espacio se enfatiza aún más a través de su elección de símbolos y escenarios que resuenan tanto en el público chino como en el mundial. Sus obras a menudo invitan a la interacción pública y provocan debates sobre los derechos humanos, la libertad de expresión y el control estatal. Como explica Laia Manonelles analizando el libro de Nicolas Bourriaud *Estética relacional*, este retoma la idea de recuperar la experimentación en el arte. Describe el arte relacional como un enfoque que se centra en las interacciones

---

<sup>174</sup> *idem.*

humanas y su contexto social, en lugar de crear espacios simbólicos privados e independientes. Esto marca un cambio significativo en los objetivos estéticos, culturales y políticos del arte moderno. Este tipo de arte, que se nutre en gran medida de las prácticas activistas de los años 1960 y 1970, empodera al público e involucra a los ciudadanos directamente.<sup>175</sup> Este aspecto participativo del arte de Ai transforma al espectador de un observador pasivo a un participante activo en el discurso sociopolítico.

El arte de Ai Weiwei suele ser un desafío directo a la autoridad, lo que contrasta con el énfasis confuciano en el respeto por la jerarquía y el orden. El confucianismo valora tradicionalmente la obediencia a las figuras de autoridad y al Estado. En la serie *Study of Perspective*, Ai Weiwei fotografía su dedo medio extendido dirigido a símbolos de poder, como la Plaza de Tiananmen, la Casa Blanca y la Plaza Roja. Este gesto provocador desafía directamente el respeto y la obediencia que suelen exigir las figuras de autoridad, un principio clave del confucianismo. Al hacerlo, Ai Weiwei subvierte el ideal confuciano de deferencia a la autoridad, abogando en cambio por la disidencia personal y la crítica del poder.

La influencia del tiempo que Ai pasó en los Estados Unidos es evidente en su crítica audaz e inquebrantable de la autoridad gubernamental. La exposición a los ideales occidentales de democracia e individualismo le ha proporcionado una perspectiva distintiva que contrasta marcadamente con el espíritu colectivista que prevalece en China. Esta influencia occidental es palpable en su enfoque del arte como herramienta para el activismo social y el comentario político. Dice: “Me fui de China cuando tenía veinte y pico años..., y después de doce años volví. Y entonces estaba más preparado. Durante todo ese tiempo en Nueva York, en los EEUU, maduré mucho. Estaba metido en el arte contemporáneo pero a la vez veía cómo funciona una sociedad democrática. Ahora veo que no tengo miedo”.<sup>176</sup>

Además, la formación académica de Ai y sus experiencias en los EEUU. han enriquecido su marco conceptual, permitiéndole navegar y articular las complejidades de la identidad, el poder y la resistencia. Sus obras a menudo difuminan las líneas entre el arte y el activismo, demostrando cómo las experiencias personales y los contextos sociopolíticos más amplios pueden entrelazarse para crear narrativas poderosas. *Study of Perspective* es una exploración fascinante del individualismo y el colectivismo, que ofrece una crítica matizada de la

---

<sup>175</sup> Manonelles Moner, L., (2014): “Ai Weiwei: Recepción e impacto de su producción artística en el contexto español” *Arte, Individuo y Sociedad* 2014, 27(1), 419-436.

<sup>176</sup> *idem*.

hegemonía política y cultural. A través del gesto simple pero poderoso del dedo medio, Ai Weiwei afirma la importancia de la expresión personal y la autonomía frente a las estructuras de poder opresivas. La serie desafía a los espectadores a reconsiderar el equilibrio entre los derechos individuales y la autoridad estatal, abogando por una sociedad que valore y proteja las libertades personales.

### 3.2.2. *Fragments*

El uso que hace Ai de la experiencia personal como elemento fundamental de su arte es evidente en piezas como *Fairytale*, en la que llevó a 1.001 ciudadanos chinos a Kassel, Alemania. Este proyecto subraya la importancia de las historias individuales dentro de la narrativa colectiva, haciendo hincapié en las experiencias únicas de cada participante.

*Fragments* (2005) (fig. 22, 23) es una instalación intrincada y de gran escala de Ai Weiwei creada a partir de madera recuperada procedente de templos desmantelados de la dinastía Qing. La obra presenta una serie de vigas y pilares de madera, meticulosamente dispuestos en una estructura extensa e interconectada que evoca formas tanto arquitectónicas como orgánicas. La instalación ocupa una cantidad significativa de espacio, lo que permite a los espectadores caminar alrededor y a través de ella, experimentando la pieza desde múltiples perspectivas. La gran escala de *Fragments* y la audacia de su exposición reflejan las tradiciones artísticas occidentales de hacer arte impactante y provocador.

*Fragments* (2005) es una obra de Ai Weiwei que utiliza madera sobrante de otras de sus piezas, como la serie *Furniture*, *China Log* y *Map of China*. Estas obras de arte se realizaron a partir de vigas y pilares de antiguos templos de la dinastía Qing que fueron derribados. Así como China ha pasado de utilizar bicicletas a utilizar automóviles, el hecho de que haya tanta madera antigua disponible muestra que muchas ciudades antiguas están siendo reemplazadas por edificios altos y que los templos antiguos ya no son necesarios.<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Kataoka, M. (2009). *Ai Weiwei: According to What?* Mori Art Museum. p.17



fig. 22 <sup>178</sup>  
*Fragments*

Madera de hierro (madera de tieli), mesa, sillas, partes de vigas y pilares de templos desmantelados de la dinastía Qing (1644-1911), 2005



fig. 23 <sup>179</sup>  
*Fragments*

Cuando se mira *Fragments* desde arriba, parece un mapa de China. Esto representa cómo el país está formado por fragmentos de las creencias espirituales, los recuerdos y la historia de su gente. Ai Weiwei reutiliza y reúne estos materiales antiguos porque cree que cada parte de la historia y la cultura está influenciada por lo que vino antes. Dice que *Fragments* es un símbolo, no un juicio sobre estos objetos. Es como descubrir el ADN de un animal a partir de un solo pelo.<sup>180</sup> El título *Fragments* hace referencia a un estado anterior o a una condición original. Estamos presenciando grandes cambios en la historia que también conllevan cambios sociales. Estos cambios están sucediendo en todos los lugares al mismo tiempo y tiene aspectos tanto destructivos como creativos. Los acontecimientos y los monumentos históricos implican la moral y la ética de la sociedad que las creó y pueden volver a cobrar vida. Al desmontarlas, transformarlas y recrearlas, podemos encontrar nuevas posibilidades.

Karen Smith ofrece un análisis vívido y emotivo de *Fragments*<sup>181</sup> en el que describe cómo las vigas de madera parecen atravesar las mesas, fijándolas en el lugar como víctimas de un rito sacrificial. Estas imágenes sugieren una sensación de violencia y sacrificio, y evocan la idea de que los elementos culturales e históricos se transforman o preservan a la

<sup>178</sup> Weiwei, Ai. *Fragments*, Mplus, 2005, <https://www.mplus.org.hk/en/collection/>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>179</sup> Weiwei, Ai. *Fragments*, Mplus, 2005, <https://www.mori.art.museum/english/contents/aiweiwei/report/index.html>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>180</sup> *idem*.

<sup>181</sup> *Ai Weiwei: Under Construction - SCAF - Sherman Contemporary Art Foundation*. SCAF. (2013, April 11). <http://sherman-scaf.org.au/exhibition/ai-weiwei-under-construction/>

fuerza a partir de medios dramáticos. Esta descripción subraya la intensidad física y emocional de la pieza, y sugiere temas de violencia, sacrificio e imposición de la fuerza. Las mesas empaladas pueden verse como símbolos de elementos culturales e históricos que se transforman o preservan por la fuerza.

La procedencia del material de *Fragments* refleja la preocupación de Ai Weiwei por el patrimonio cultural y su conservación. Al reutilizar materiales de sitios históricos, Ai llama la atención sobre la rica historia cultural de China y la importancia de preservar estos elementos para las generaciones futuras. El desmantelamiento de estos templos y la reutilización de sus materiales en una obra de arte contemporánea sirven como un comentario sobre la destrucción continua del patrimonio cultural frente a la modernización y el desarrollo. El acto de desmantelar viejos templos y transformar sus restos en una nueva obra de arte simboliza el ciclo de destrucción y renacimiento, que refleja las transformaciones dramáticas de la sociedad china. Esta dualidad (destrucción y creación) refleja la visión de Ai Weiwei sobre el cambio social y la transformación.

El uso de instalaciones a gran escala por parte de Ai Weiwei refleja su creencia de que ciertos objetos y materiales necesitan una gran escala para lograr una identidad y una voz claras. La sensación de inquietud que siente la gente cuando se enfrenta a estructuras enormes refleja la naturaleza abrumadora de los cambios y desafíos que enfrentan los individuos en la sociedad contemporánea. El enfoque de Ai Weiwei en la escala no es solo para el impacto visual, sino para proporcionar una declaración potente sobre las condiciones y transformaciones impuestas a la sociedad. La materialidad de la instalación es fundamental para su impacto. La textura desgastada y la veta intrincada de la madera recuperada evocan una sensación de historia y autenticidad. La artesanía que se utilizó para ensamblar esta compleja estructura demuestra el respeto de Ai Weiwei por las técnicas y los materiales tradicionales, al mismo tiempo que los utiliza para hacer una declaración contemporánea. La estructura interconectada de *Fragments* simboliza tanto la unidad como la fragmentación, y representa cómo diversas regiones e historias se unen para formar una sola nación. La naturaleza inmersiva de la instalación permite a los espectadores interactuar con la obra a nivel físico y emocional, lo que fomenta la contemplación y el diálogo sobre la interacción entre la historia, la cultura y la política en la configuración de la China contemporánea.

A través del uso de madera recuperada de antiguos templos de la dinastía Qing, Ai Weiwei no solo recurre a un medio que porta consigo la historia y las creencias espirituales

del pasado chino, sino que también cuestiona el impacto de la modernización sobre el patrimonio cultural. Por un lado, la obra es una manifestación de la visión personal de Ai Weiwei, quien a través de su arte, explora y comenta sobre las transformaciones sociales y culturales que están moldeando la China contemporánea. Por otro lado, la instalación actúa como un reflejo de la identidad colectiva, representando cómo los fragmentos del pasado—las creencias, la historia y la memoria de un pueblo—se integran para formar la narrativa de una nación.

El acto de deconstruir estos artefactos históricos y volver a ensamblarlos en una nueva estructura abstracta puede verse como un desafío a la reverencia confuciana por la tradición y el pasado. El confucianismo otorga un valor significativo a la preservación del patrimonio cultural y la continuidad de las tradiciones, que se consideran fundamentales para mantener el orden social y la conducta moral. Al dismantelar y reconfigurar estos materiales tradicionales, Ai Weiwei cuestiona la preservación acrítica del pasado, sugiriendo que la adhesión rígida a la tradición podría sofocar la creatividad y el progreso en la sociedad contemporánea.

Esta dualidad se intensifica al considerar la disposición de los materiales en la obra. La estructura interconectada simboliza tanto la unidad como la fragmentación, reflejando la compleja interacción entre lo individual y lo colectivo en la configuración de la identidad nacional. Así, *Fragments* no solo es una exploración personal de la historia y la cultura, sino también una representación de cómo estas dimensiones colectivas se reconfiguran en el contexto de un mundo en constante cambio. La obra de Ai Weiwei, por lo tanto, se sitúa en el cruce de lo personal y lo colectivo, invitando a los espectadores a reflexionar sobre la manera en que la memoria y la identidad se preservan, transforman y renacen en medio de los desafíos contemporáneos.

### **3.2.3. *Fairytale***

*Fairytale* (fig. 24, 25) es un ambicioso proyecto de Ai Weiwei, realizado en 2007 como parte de la Documenta 12 en Kassel, Alemania. El proyecto consistía en traer a 1.001 ciudadanos chinos a Alemania, brindándoles la oportunidad de experimentar una cultura y un entorno diferentes. Cada participante fue seleccionado para representar un amplio espectro de la sociedad china, desde estudiantes y agricultores hasta artistas e intelectuales. El título del

proyecto, *Fairytale*, alude al viaje individual transformador y a las experiencias únicas de cada participante, haciendo eco de la estructura narrativa de los cuentos de hadas clásicos, donde los individuos se embarcan en aventuras extraordinarias.



fig.24 <sup>182</sup>  
*Fairytale, Ladies Dormitory*  
 1001 Chinese Visitors, Gottschalk-Hallen,  
 ladies dormitory, mixed media, 2007



fig.25 <sup>183</sup>  
*Fairytale - 1001 Chairs*  
 Wood, Qing dynasty wooden chairs  
 (1644-1911), 2007

Ai Weiwei planificó meticulosamente cada detalle del viaje de los participantes, desde el viaje y el alojamiento hasta las actividades que realizarían durante su estancia en Kassel. La logística de organizar la movilidad de personas a tan gran escala fue inmensa, requirió una coordinación intrincada y recursos financieros sustanciales. El proyecto tenía como objetivo no solo proporcionar un intercambio cultural, sino también documentar y compartir las historias personales de cada participante, destacando sus experiencias y perspectivas individuales.

La crítica de arte Karen Smith señala que *Fairytale* "demuestra el compromiso de Ai Weiwei con la expresión individual y su creencia en el poder transformador de las narrativas personales".<sup>184</sup> Al documentar y compartir las historias de los participantes, Ai Weiwei crea un espacio para que se escuchen las voces individuales, desafiando las narrativas dominantes que a menudo marginan las experiencias personales.

<sup>182</sup> Weiwei, Ai. *Fairytale*, Artsy, 2007, <https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-fairytale>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>183</sup> Weiwei, Ai. *Fairytale, chairs*, Galerie Ursmeile, 2007, <https://www.galerieursmeile.com/artists/ai-wei-wei/works>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>184</sup> Smith, K., Obrist, H. U., Fibicher, B., & Ai, W. (2009). *Ai Weiwei*. Phaidon. p.82.

Rogel M. Buergel, Raphael Gyra y Catherine Wood exploran el cuento de hadas de Ai Weiwei en *Ai Weiwei. Fairytale: a reader*.<sup>185</sup> Raphael Gyra<sup>186</sup> adopta un enfoque diferente, centrándose en el intercambio intercultural facilitado por *Fairytale* y las respuestas críticas que generó. Gyra señala que los medios de comunicación en lengua alemana cubrieron ampliamente el proyecto, a menudo destacando los aspectos positivos del intercambio cultural y las experiencias entusiastas de los participantes. Sin embargo, Gyra también llama la atención sobre las críticas, en particular las del filósofo alemán Bazon Brock, que vio el proyecto como una exhibición forzada de asimilación cultural. La comparación que hace Brock de los participantes con un "ejército de ocupación" plantea preguntas sobre la libertad y la agencia de los participantes, lo que sugiere que su papel en el proyecto fue más limitado de lo que parecía. Gyra sostiene que, si bien los participantes no eran meros espectadores pasivos, sus experiencias estuvieron fuertemente influenciadas por la visión de Ai Weiwei.

El ensayo de Rogel M. Buergel<sup>187</sup> destaca las dimensiones políticas y sociales de *Fairytale*, presentándola como algo más que una simple instalación artística. Buergel sostiene que Ai Weiwei no estaba simplemente creando una pieza de arte; estaba haciendo una declaración sobre la intersección del arte capitalista occidental y la gubernamentalidad china. Buergel destaca la conciencia de Ai sobre la tensión entre estos dos mundos, sugiriendo que *Fairytale* fue una respuesta a este conflicto. El proyecto no se trataba solo de los 1.001 participantes chinos, sino de desafiar las normas culturales y políticas.

*Fairytale* ha sido visto como una reflexión sobre la dinámica de poder inherente al intercambio cultural. Al llevar a ciudadanos chinos a un país occidental, Ai Weiwei desafía la naturaleza a menudo unilateral de la globalización cultural, donde las culturas occidentales suelen ser vistas como dominantes. El proyecto invierte esta dinámica, brindando a los participantes chinos la oportunidad de interactuar con la cultura occidental y criticarla desde sus perspectivas únicas.

Catherine Wood<sup>188</sup>, en cambio, profundiza en la esencia antropológica de *Fairytale*, trazando paralelismos con la obra de August Sander de principios del siglo XX. Wood considera *Fairytale* no sólo como un proyecto artístico, sino como una experiencia humana continua y compartida. Compara el trabajo de Ai con la representación documentada de los

---

<sup>185</sup> Weiwei, A., (2012). *Ai Weiwei : Fairytale : a reader*. JRP/Ringier.

<sup>186</sup> *ibid*, p.53-59.

<sup>187</sup> *ibid*, p.31-42.

<sup>188</sup> *ibid*, p.67-76.

estratos sociales de Sander, pero señala que *Fairytale* trasciende esto al capturar las interacciones en tiempo real de los participantes. Para Wood, *Fairytale* es importante debido a su naturaleza transitoria y evolutiva, que refleja una nueva forma de interacción social y artística. Wood enfatiza la complejidad de *Fairytale*, donde las experiencias colectivas y las narrativas individuales se entrelazan para crear una imagen texturizada de la humanidad. La naturaleza elusiva del proyecto, con su incapacidad de ser capturado o categorizado por completo, habla de su profundidad y la riqueza de la experiencia humana que encapsula.

La importancia de *Fairytale* radica en su enfoque en el individuo dentro de lo colectivo. Al reunir a un grupo diverso de personas y permitirles compartir sus historias personales, Ai Weiwei enfatiza la importancia de las historias individuales en el contexto de una experiencia colectiva y explica: “The number 1001 is one person more than one thousand. The significance is to try to emphasise individuals rather than groups. To me it would suggest and relate to collected individuals rather than a group. It represents individual consciousness and awareness”.<sup>189</sup> <sup>190</sup> Este enfoque en la identidad y la expresión personal contrasta marcadamente con las ideologías colectivistas que suelen dominar la sociedad china. Al concentrarse en las narrativas personales, Ai Weiwei subraya la importancia de las experiencias individuales dentro de un marco colectivo. La estructura del proyecto permite que surja la historia de cada participante, destacando la diversidad de experiencias humanas y las perspectivas únicas que cada persona aporta.

Sin embargo, la obra también pone en relieve cómo, incluso en un nuevo contexto, las personas pueden sentir la presión de representar y mantener la *cara* de su país o de su comunidad en el extranjero, lo que sugiere que las normas colectivas sobre la *cara* son difíciles de escapar. La obra también aborda cómo los individuos son vistos como representantes de su nación. Los 1001 chinos en Kassel no solo se representaban a sí mismos, sino que, de alguna manera, también cargaban con la *cara* de China como nación. Esta responsabilidad de mantener la *cara* nacional es una extensión del concepto de la *cara* a un nivel más amplio, donde el comportamiento individual es visto como reflejo de la reputación del colectivo mayor al que pertenece, en este caso, el país. El proyecto, en sí mismo, se convierte en una reflexión sobre cómo la identidad y la *cara* pueden ser manipuladas,

---

<sup>189</sup> Ai Weiwei: *Under Construction* - SCAF - Sherman Contemporary Art Foundation. SCAF. (2013, April 11). <http://sherman-scaf.org.au/exhibition/ai-weiwei-under-construction/>

<sup>190</sup> “El número 1001 es una persona más que mil. Lo significativo es intentar enfatizar a los individuos más que al grupo. Para mí, sugeriría y se relacionaría con individuos en conjunto más que con un grupo. Representa la conciencia y la percepción individual.” (traducción propia).

controladas y redefinidas a través del arte, especialmente en un contexto en el que la libertad personal y la expresión están en constante negociación con las normas sociales.

Además, con el proyecto *Fairytale*, Ai instaló en Kassel un conjunto de 1.001 sillas de las dinastías Ming y Qing, una por cada uno de los 1.001 viajeros chinos. En la sociedad china, donde las ideologías colectivistas han enfatizado históricamente las necesidades y los objetivos del grupo por sobre los del individuo, *Fairytale* ofrece un recordatorio conmovedor del valor de la identidad y la expresión personal. El proyecto desafía la noción de que las experiencias individuales deben subsumirse en narrativas colectivas, abogando en cambio por un reconocimiento de las contribuciones y perspectivas únicas de cada persona.

La elección de Ai Weiwei de traer 1.001 participantes es simbólica, ya que representa la idea de que incluso dentro de un grupo grande, la historia de cada individuo es importante y digna de atención. El énfasis del proyecto en las narrativas personales resalta las formas en que las identidades individuales pueden coexistir dentro de una experiencia colectiva y enriquecerla. Este enfoque no sólo afirma el valor de la expresión personal, sino que también critica las tendencias homogeneizadoras de las ideologías colectivistas.

Los diversos orígenes de los participantes enfatizan aún más el enfoque del proyecto en el individualismo. El viaje de cada persona a Kassel y sus experiencias allí fueron documentados, creando un rico tapiz de historias que reflejan la complejidad y diversidad de la sociedad china contemporánea. Al dar voz a estas historias individuales, *Fairytale* aboga por una comprensión más matizada de la identidad que va más allá de las categorías colectivas simplistas.

Las historias personales documentadas en *Fairytale* también sirven como una crítica de las políticas restrictivas del gobierno chino sobre la libertad de expresión y movimiento. Al facilitar este viaje, Ai Weiwei no solo proporciona una plataforma para la expresión individual, sino que también critica sutilmente las limitaciones impuestas a las libertades personales dentro de China. El proyecto se convierte en una forma de protesta silenciosa, abogando por una mayor autonomía personal y libertad de expresión.

El confucianismo pone un fuerte énfasis en la familia, la armonía social y el colectivo por encima del individuo. Ai Weiwei, en cambio, suele destacar las luchas de los individuos contra la autoridad colectiva del Estado. Su énfasis en la libertad personal y los derechos humanos puede verse como una crítica de cómo el Estado se ha apropiado de los valores

confucianos para suprimir las libertades individuales. Por ejemplo, su obra aborda con frecuencia la supresión de la identidad individual en favor de la conformidad social colectiva, lo que constituye un examen crítico de cómo los valores confucianos pueden ser manipulados para servir a fines autoritarios. *Fairytale* de Ai Weiwei hace hincapié en las experiencias individuales en el contexto de un viaje colectivo. Esto contrasta con el enfoque confuciano en la familia y la armonía social por encima de las actividades individuales. El trabajo de Ai Weiwei subraya aquí la importancia de la libertad personal y las narrativas individuales, desafiando el ideal confuciano de que la unidad familiar colectiva o la sociedad siempre deben tener prioridad sobre los deseos individuales.

#### 3.2.4. *Sunflower Seeds*

*Sunflower Seeds* (fig. 26, 27, 28) es una instalación monumental de Ai Weiwei, exhibida por primera vez en la Tate Modern de Londres en 2010. La pieza consta de 100 millones de semillas de porcelana pintadas a mano, elaboradas meticulosamente por 1.600 artesanos en Jingdezhen<sup>191</sup>, una ciudad famosa por su producción de porcelana. Cada semilla, aunque aparentemente idéntica cuando se ve desde la distancia, es única y simboliza la individualidad del pueblo chino dentro de la vasta masa colectiva. Esta instalación ocupa la amplia Sala de Turbinas, transformando el espacio en un mar aparentemente infinito de semillas, que invita a los espectadores a caminar por ella e interactuar con la obra de arte.

El concepto detrás de *Sunflower Seeds* se basa en referencias históricas y culturales. Durante la Revolución Cultural, a menudo se representaba a Mao Zedong como el sol, con la gente como girasoles que se volvían hacia él, simbolizando su lealtad y dependencia. La elección de semillas de girasol de Ai Weiwei tiene, por lo tanto, un profundo peso simbólico, que refleja las ideologías colectivistas de la época y su impacto en la identidad individual. La meticulosa artesanía de cada semilla, combinada con la abrumadora escala de la instalación, crea un poderoso comentario sobre la tensión entre la individualidad y el colectivismo en la sociedad contemporánea.

---

<sup>191</sup> Weiwei, A., (2015). *Ai Weiwei*. Royal Academy of Arts. p.44.



fig. 26<sup>192</sup>



fig. 27<sup>193</sup>  
*Sunflower seeds*  
 Porcelain, 2010

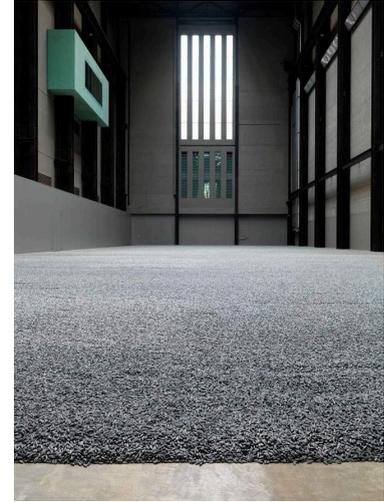


fig. 28<sup>194</sup>

En su propuesta para la Comisión de la Serie Unilever, Ai comentó sobre la importancia de las semillas de girasol:

[In] the times I grew up, it was a common place symbol for The People, the sunflower faces the trajectory of the red sun, so must the masses feel towards their leadership. Handfuls were carried in pockets, to be consumed on all occasions both casual and formal. So much more than a snack, it was the minimal ingredient that constituted the most essential needs and desires. Their empty shells were the ephemeral traces of social activity. The least common denominator for human satisfaction. I wonder what would have happened without them?<sup>195 196</sup>

<sup>192</sup> Weiwei, Ai. *Sunflower Seeds*, TATE, 2010, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>193</sup> *idem*.

<sup>194</sup> *idem*.

<sup>195</sup> Bingham, Juliet. “*Sunflower Seeds*, Ai Weiwei, 2010 | Tate.” *Tate*, June 2010, [www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408](http://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408). - consultado por última vez el 28 julio 2024

<sup>196</sup> “[En] la época en que crecí, era un símbolo común para la gente, el girasol se enfrenta a la trayectoria del sol rojo, así deben sentir las masas hacia su liderazgo. Se llevaban puñados en los bolsillos, para consumir en todas las ocasiones, tanto informales como formales. Mucho más que un refrigerio, era el ingrediente mínimo que constituía las necesidades y deseos más esenciales. Sus cáscaras vacías eran huellas efímeras de actividad social. El mínimo denominador común para la satisfacción humana. Me pregunto ¿qué hubiera pasado sin ellos? (Ai Weiwei, propuesta inédita para Tate Modern Unilever Series, marzo de 2010.)” (traducción propia).

Falk Wolf analiza el uso distintivo que hace Ai Weiwei de la cantidad en el arte, donde las instalaciones a gran escala compuestas de numerosos elementos similares crean un doble efecto: forman una imagen colectiva y al mismo tiempo mantienen la singularidad de cada pieza. Este enfoque desafía el principio estético modernista de *less is more*, proponiendo en cambio que la cantidad en sí misma transmite un mensaje artístico y sociopolítico. En *Sunflower Seeds*, por ejemplo, la gran cantidad de semillas hechas a mano individualmente resalta la tensión entre la producción en masa y la artesanía individual, al mismo tiempo que hace referencia al simbolismo político de Mao Zedong y el pueblo chino. La escala de la obra es esencial para su significado, transformando los objetos cotidianos en poderosas declaraciones sobre la individualidad, la autoridad política y las condiciones sociales.

Wolf conecta la obra de Ai Weiwei con conceptos filosóficos de Hegel y Marx, en particular la idea de que la cantidad puede transformarse en una nueva cualidad, reflejando así realidades sociales más amplias. Esta transformación no es sólo artística sino también social, como se ve en la forma en que las instalaciones de Ai Weiwei interactúan con las condiciones de producción y el papel del individuo en un estado totalitario. La adaptabilidad de estas instalaciones a sus entornos espaciales subraya aún más la importancia de la escala para transmitir significado, con la cantidad de elementos adaptada al espacio de exposición. A través de esto, el arte de Ai Weiwei trasciende los ready-mades tradicionales, utilizando la cantidad para hacer visibles los contextos sociales y políticos a menudo invisibles que dan forma a nuestro mundo.<sup>197</sup>

En el corazón de *Sunflower Seeds* se encuentra una exploración profunda de la tensión entre el individualismo y el colectivismo. En el catálogo de la exposición de Ai Weiwei en la Tate Modern, Voon Pow Bartlett se pregunta “¿Qué significa ser un individuo en la sociedad actual? ¿Somos insignificantes o impotentes si no actuamos juntos?”.<sup>198</sup> El arte de Ai Weiwei se centra en plantear preguntas importantes, con el objetivo de inspirar la acción en lugar de ser simplemente observado de forma pasiva.

La artesanía individual de cada semilla de porcelana contrasta marcadamente con la abrumadora exhibición colectiva. Esta yuxtaposición puede aludir a la pérdida de individualidad bajo las ideologías colectivistas, donde la singularidad de cada persona a menudo se ve eclipsada por la masa. La fascinación de Ai por las grandes cifras sirve como

---

<sup>197</sup> Gaensheimer, S., Krystof, D., & Wolf, F. (2019). *Ai Weiwei: Wo ist die revolution?* Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen ; Prestel Verlag. p.47-50.

<sup>198</sup> Bingham, J., (2011). *Ai Weiwei - Sunflower Seeds*. Tate Publishing. p.88.

herramienta retórica para ahondar en la identidad de China como superpotencia con una vasta población. Ai Weiwei utiliza las semillas para simbolizar a la población china, donde cada persona, como cada semilla, posee una singularidad inherente. Sin embargo, cuando se las ve como parte de un colectivo, esta individualidad se vuelve menos perceptible, lo que refleja cómo las políticas colectivistas pueden disminuir la identidad personal. La instalación desafía a los espectadores a considerar el equilibrio entre el individuo y el colectivo, cuestionando hasta qué punto se puede mantener la identidad personal frente a las abrumadoras presiones sociales.

Al mismo tiempo Sorace<sup>199</sup> destaca que el arte de Ai está profundamente entrelazado con las realidades políticas y sociales de la China contemporánea. Sus instalaciones, como *Sunflower Seeds*, sirven como metáforas de la relación entre el individuo y el colectivo en la sociedad china, ilustrando la tensión entre la identidad personal y el poder estatal. Además, Sorace sostiene que el arte de Ai desafía tanto al estado chino como a sus críticos occidentales al negarse a ajustarse a categorizaciones simplistas. La obra de Ai refleja una forma de "maoísmo desde abajo", un enfoque de abajo hacia arriba para la crítica política y social que busca hacer que el estado rinda cuentas de sus propias promesas de igualitarismo y justicia social. Este enfoque contrasta con la ideología oficial del estado, que cada vez se ha alejado más de sus raíces revolucionarias en favor del desarrollo económico y la estabilidad política. El arte de Ai Weiwei es, por lo tanto, una compleja interacción de expresión personal, activismo político y crítica cultural. Se involucra con la historia y el legado del comunismo chino de maneras que subvierten y cumplen los ideales revolucionarios del pasado.

Las semillas también evocan temas de producción en masa e industrialización. La naturaleza artesanal de cada semilla contrasta con la noción de uniformidad asociada con los bienes producidos en masa, criticando cómo los procesos industriales modernos a menudo eliminan la individualidad. Esta crítica se extiende al contexto más amplio del consumismo global, donde el trabajo humano único se mercantiliza y se devalúa en favor de la eficiencia y la uniformidad.

Se han ofrecido varias interpretaciones de *Sunflower Seeds*, enfatizando su comentario multifacético sobre la producción en masa, el consumismo y los efectos deshumanizadores de

---

<sup>199</sup> Sorace, C. (2014). China's Last Communist: Ai Weiwei. *Critical Inquiry*, 40(2), p.396–419.  
<https://doi.org/10.1086/674120>

las políticas colectivistas. John Tancock interpreta la instalación como una crítica a la rápida industrialización de China y a la pérdida de individualidad de su enorme población. Al emplear técnicas tradicionales de fabricación de porcelana para producir una inmensa cantidad de semillas, Ai Weiwei tiende un puente entre la artesanía y los procesos industriales modernos, destacando la tensión entre estos modos de producción.<sup>200</sup>

El artista interpreta la obra como una reflexión sobre la mercantilización del trabajo y la alienación del individuo en la sociedad contemporánea. El minucioso trabajo invertido en la creación de cada semilla contrasta con el anonimato de la exhibición colectiva final, reflejando cómo las contribuciones individuales a menudo quedan ocultas en los emprendimientos industriales a gran escala. Esta lectura se alinea con las críticas marxistas del trabajo bajo el capitalismo, donde la individualidad del trabajador se subsume bajo la maquinaria más amplia de producción.

Además, *Sunflower Seeds* ha sido vista como un comentario sobre la conformidad política y cultural. La referencia histórica a Mao Zedong y la Revolución Cultural subraya el control generalizado de las vidas individuales por parte de los regímenes autoritarios. Las semillas, como símbolos del pueblo chino, reflejan la tensión entre la lealtad personal y la conformidad forzada, desafiando a los espectadores a considerar las implicaciones de tales estructuras sociales en la libertad y la identidad personales.<sup>201</sup>

Las obras de Ai Weiwei critican el orden social que defiende el confucianismo. Por ejemplo, el ideal confuciano de armonía social suele tener como consecuencia el silenciamiento de la disidencia y la expresión individual. Las obras de Ai, como sus instalaciones que desafían la autoridad gubernamental y ponen de relieve los abusos de los derechos humanos, subrayan las tensiones entre mantener el orden social y garantizar las libertades personales. La instalación *Sunflower Seeds* habla sobre la conformidad masiva que se espera en la sociedad china y la supresión de la individualidad en un régimen colectivo. Las semillas individuales representan al pueblo, a menudo aplastado bajo el peso de las expectativas sociales, una crítica implícita de cómo los ideales confucianos de orden social y armonía pueden conducir a la supresión de las identidades individuales en aras de la colectividad.

---

<sup>200</sup> Weiwei, A., (2015). *Ai Weiwei*. Royal Academy of Arts. p.44

<sup>201</sup> Kataoka, M. (2009). *Ai Weiwei: According to What?* Mori Art Museum. p.13.

*Sunflower Seeds* es una conmovedora exploración de la interacción entre el individualismo y el colectivismo, que ofrece una crítica matizada de la sociedad china contemporánea y de la dinámica global más amplia. A través de la meticulosa artesanía de cada semilla de porcelana y la abrumadora escala de la exhibición colectiva, Ai Weiwei invita a los espectadores a reflexionar sobre el valor de la individualidad dentro de una sociedad de masas. La instalación sirve como un poderoso recordatorio de la importancia de la identidad personal y la necesidad de equilibrar frente a las presiones de las ideologías colectivistas y los procesos industriales.

#### 4. Conclusiones

La exploración del individualismo y el colectivismo en el contexto del arte chino contemporáneo presenta una compleja interacción de fuerzas históricas, culturales y políticas. A través de las obras de Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, este estudio ha profundizado en cómo estos artistas navegan por el intrincado equilibrio entre la identidad personal y la conciencia colectiva en una sociedad profundamente influenciada por las ideologías confucianas y socialistas.

El objetivo de examinar la evolución del individualismo en el arte contemporáneo chino, con especial énfasis en las manifestaciones artísticas surgidas durante la etapa posterior a la Revolución Cultural, ha sido cabalmente alcanzado en esta investigación. En el estudio, se ha trazado el desarrollo del individualismo en este contexto, analizando cómo los profundos cambios socio-políticos han influido en las prácticas artísticas, ya sea promoviendo o restringiendo la expresión individual.

Hemos explorado las respuestas artísticas a los cambios políticos e ideológicos: analizando cómo los artistas chinos (usando Zhang Xiaogang y Ai Weiwei como ejemplos) han respondido a los cambios ideológicos, enfocándose en la interacción entre el individualismo y el colectivismo, y cómo estos conceptos se reflejan en sus obras. Hemos visto que el desarrollo del individualismo en el arte chino contemporáneo está intrínsecamente ligado a la evolución histórica del individualismo en China, especialmente a partir de la Revolución Cultural. Las expresiones de los artistas chinos como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei han sido moldeadas significativamente por sus respuestas a los cambios políticos e ideológicos, reflejando la interacción dinámica entre colectivismo e individualismo, así como la influencia de las tendencias artísticas occidentales. La doctrina Confuciana y la ideología comunista han jugado un papel crucial en la configuración de estas narrativas, proporcionando un contexto cultural y filosófico único que los artistas han negociado y reconfigurado en sus obras.

También hemos analizado las manifestaciones artísticas reflejando el individualismo y las estrategias específicas empleadas por artistas contemporáneos chinos, como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, para expresar el individualismo y la tensión entre lo individual y lo colectivo. El arte contemporáneo chino está profundamente marcado por la tensión entre individualismo y colectivismo.

Artistas como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei representan estos temas de manera emblemática. La obra de Zhang Xiaogang, en particular su serie *Bloodline*, ejemplifica la tensión entre las identidades individuales y colectivas. Su arte sirve como una crítica conmovedora de la estandarización y supresión de la expresión individual bajo las ideologías socialistas, donde la unidad familiar se convierte en una metáfora de la presión social más amplia para conformarse. La representación sutil pero poderosa que Zhang hace de la uniformidad entre los miembros de la familia, unidos por las líneas rojas de sangre y destino, subraya la conexión ineludible entre las identidades personales y colectivas en China. Su exploración del delicado equilibrio entre la individualidad y la conformidad refleja la lucha social más amplia por mantener la identidad personal dentro de un marco colectivista.

Ai Weiwei, por otro lado, adopta un enfoque más confrontativo para estos temas. Sus obras, como la serie *Study of Perspective* y la instalación *Sunflower Seeds*, desafían la autoridad del estado y cuestionan el valor que se le da a la expresión individual en una sociedad colectivista. El arte de Ai no es sólo una crítica al control del gobierno chino sobre las libertades individuales, sino también un comentario más amplio sobre la dinámica global del poder y el individualismo. A través del uso de objetos producidos en masa pero elaborados individualmente, Ai compara la singularidad de la identidad individual con el telón de fondo de una sociedad homogeneizada, destacando la tensión entre la autonomía personal y la conformidad impuesta por el Estado.

Además hemos evaluado la influencia de la Doctrina Confuciana y la ideología Comunista y cómo las tradiciones confucianas y las ideologías comunistas han afectado la percepción y expresión del individualismo en el arte contemporáneo chino. Hemos visto que la percepción del individualismo en el arte contemporáneo chino está notablemente influenciada por la doctrina confuciana y la ideología comunista. Estas tradiciones han afectado la percepción y expresión del individualismo, configurando las narrativas artísticas de manera significativa. La doctrina Confuciana, con su énfasis en la armonía social y la familia, y la ideología comunista, con su foco en el colectivismo, han creado un marco dentro del cual los artistas han tenido que navegar para expresar sus ideas y experiencias individuales.

Las reformas económicas iniciadas a finales de los años 1970 bajo Deng Xiaoping y la mayor exposición a las ideologías occidentales han fomentado una expresión más pronunciada de identidad personal y autonomía en la creación artística. Esta liberalización ha

permitido a los artistas explorar temas personales y diversificar sus prácticas artísticas, marcando una transición fundamental de temas colectivos a narrativas más personales y exploraciones de uno mismo.

Las obras de ambos artistas están profundamente arraigadas en sus experiencias de la tumultuosa historia de China, en particular la Revolución Cultural y sus secuelas. El arte de Zhang Xiaogang refleja el trauma psicológico y las perturbaciones sociales causadas por este período, y sus representaciones de miembros de la familia sirven como símbolos de las identidades fracturadas que resultaron de tal agitación colectiva. Su obra resuena con la lucha constante por reconciliar la historia personal con la memoria colectiva, un tema que es central para comprender la evolución del individualismo en el arte chino contemporáneo.

Los antecedentes de Ai Weiwei, incluido el tiempo que pasó en Occidente, han influido significativamente en su perspectiva sobre el individualismo y el colectivismo. Su arte a menudo se basa en conceptos occidentales de libertad y democracia, que yuxtapone con el control rígido del estado chino. Esta doble influencia le permite a Ai crear obras que hablan tanto al público chino como al mundial, utilizando su arte como una plataforma para defender mayores libertades personales y derechos humanos.

Tanto Zhang Xiaogang como Ai Weiwei utilizan su arte como una forma de comentario social, aunque de diferentes maneras. El trabajo de Zhang es más introspectivo y se centra en el impacto psicológico de las presiones sociales sobre la identidad individual. Sus pinturas invitan a los espectadores a reflexionar sobre su propio lugar dentro del tejido social más amplio, desafiando al espectador a considerar en qué medida su identidad está determinada por fuerzas externas en lugar de por elecciones personales.

El arte de Ai Weiwei, en cambio, es abiertamente activista. Sus obras están diseñadas para provocar y desafiar, obligando al espectador a enfrentarse a verdades incómodas sobre el poder, la autoridad y el costo de la disidencia. A través de su arte, Ai Weiwei no solo critica al gobierno chino, sino que también aborda cuestiones globales como la crisis de los refugiados, utilizando su plataforma para llamar la atención sobre la difícil situación de las comunidades marginadas en todo el mundo.

Las obras de Zhang Xiaogang y Ai Weiwei ilustran la naturaleza cambiante del individualismo en el arte chino contemporáneo. Mientras que el arte de Zhang refleja un enfoque más matizado e introspectivo de la identidad individual dentro de una sociedad

colectivista, el trabajo de Ai Weiwei representa un desafío más directo y confrontativo a la autoridad estatal. En conjunto, sus obras encapsulan la narrativa más amplia del arte chino contemporáneo, donde la lucha por la identidad y la expresión personal continúa desarrollándose en un contexto de fuerzas históricas y políticas.

Los hallazgos de esta investigación respaldan la hipótesis de que la exploración del individualismo dentro del arte contemporáneo chino revela un paisaje artístico complejo y en constante evolución. El análisis demuestra que el individualismo en este contexto no es simplemente una respuesta pasiva a las fuerzas históricas y políticas, sino que se configura activamente a través de una negociación intrincada de identidades culturales, ideológicas y personales. La evidencia recopilada a partir de las obras de artistas clave como Zhang Xiaogang y Ai Weiwei apoya la noción de que el arte contemporáneo chino es un campo dinámico donde la expresión individual interactúa y desafía las narrativas colectivas, confirmando que estas expresiones artísticas están profundamente entrelazadas con el tejido sociocultural más amplio de la China moderna. De este modo, se valida la hipótesis, afirmando que el individualismo en el arte contemporáneo chino es un discurso multifacético y en evolución, arraigado en un profundo compromiso con las complejidades de la identidad en una sociedad en rápida transformación.

Este estudio sugiere varias direcciones futuras para la investigación:

1. Exploración de otros artistas y movimientos: investigar a otros artistas contemporáneos y movimientos artísticos en China para ampliar la comprensión de cómo se negocian las tensiones entre individualismo y colectivismo en el arte. Esto incluiría un análisis más detallado de artistas menos conocidos que también han contribuido significativamente a este diálogo cultural.

2. Comparación con otras culturas: realizar estudios comparativos entre el arte contemporáneo chino y el de otras culturas para entender mejor cómo los conceptos de individualismo y colectivismo se manifiestan en diferentes contextos culturales y artísticos. Esto podría incluir comparaciones con el arte contemporáneo de otros países asiáticos o con movimientos artísticos occidentales que han influido en los artistas chinos.

4. Análisis de las generaciones nuevas de artistas: estudiar las nuevas generaciones de artistas chinos y cómo continúan o desafían las tradiciones de individualismo y colectivismo

en sus obras. Esto ayudaría a entender la evolución continua de estos conceptos en el arte contemporáneo chino y su relevancia en un contexto global en constante cambio.

En resumen, este trabajo ha demostrado cómo el individualismo y el colectivismo se entrelazan en el arte contemporáneo chino en las obras de Zhang Xiaogang y Ai Weiwei, creando una rica y compleja narrativa que refleja las tensiones socioculturales de la China moderna. Los artistas chinos contemporáneos, a través de sus obras, no sólo expresan sus experiencias individuales sino que también comentan sobre la identidad colectiva y los cambios sociales y políticos de su tiempo. Esta interacción dinámica entre lo individual y lo colectivo en el arte contemporáneo chino ofrece una perspectiva profunda sobre las transformaciones culturales en China y su posición en el mundo del arte global.

Las conclusiones presentadas en este estudio subrayan la importancia de continuar explorando estos temas para comprender mejor cómo las fuerzas culturales y políticas moldean la expresión artística y cómo los artistas, a su vez, utilizan su trabajo para influir en la sociedad y la cultura.

## Bibliografia

Ai Weiwei: “China’s art world does not exist: a new London exhibition is putting the spotlight on contemporary art in China. I take issue with the whole notion”, *The Guardian*, 10 September, 2012.

*Ai Weiwei: Under Construction - SCAF - Sherman Contemporary Art Foundation*. SCAF. (2013, April 11). <http://sherman-scaf.org.au/exhibition/ai-weiwei-under-construction/>

Andrews, J.F., Shen, K., (1998). *A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China*. Guggenheim Museum Pubns. p.147

Beam, C. (2015, March 27). *Beyond Ai Weiwei: How China’s Artists Handle Politics (or Avoid Them)*. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/news/news-desk/ai-weiwei-problem-political-art-china>

Bingham, J., (2011). *Ai Weiwei - Sunflower Seeds*. Tate Publishing.

Bingham, Juliet. “*Sunflower Seeds, Ai Weiwei, 2010 | Tate*.” *Tate*, June 2010, [www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408](http://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408). - consultado por última vez el 28 julio 2024

Bond, M. (1984). The impact of cultural collectivism on reward allocation. *Journal of Personality and Social Psychology* 47 (4)

Bray, D., (2005). *Social Space and Governance in Urban China: The Danwei System from Origins to Reform*, Stanford University Press.

Chaj, C. (1959). Chinese Humanism: a study of Chinese mentality and temperament. *Social Research*, 26(1).

Chen, B. 1942. *A Brief History of Western Style Painting Movement*. Shanghai Art Monthly, 12 (5)

Chen, F. (2017). Changing Families in a Changing Society. In S. Y. Chuang & R. Thornton (Eds.), *Contemporary Demographic Transformations in China, India and Indonesia* (p. 37-55). Springer.

*Definition of humanism.* American Humanist Association. (2019, November 14). <https://americanhumanist.org/what-is-humanism/definition-of-humanism/#:~:text=Humanism%20is%20a%20democratic%20and,free%20inquiry%20through%20human%20capabilities> - consultado por última vez el 22.07.2023

Fineberg J., Xu, G.G., (2015) *Zhang Xiaogang: Disquieting Memories*, Phaidon Press

Flew, A. ed. (1979). "golden rule". *A Dictionary of Philosophy*. London: Pan Books in association with The MacMillan Press.

Gaensheimer, S., Krystof, D., & Wolf, F. (2019). *Ai Weiwei: Wo ist die revolution?* Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen ; Prestel Verlag. p.47-50.

Galikowski, M., (1998). *Art and Politics. Dissident art in China*, The Chinese University of Hong Kong Press.

Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa

Gladston, P. (2014), *Contemporary Chinese Art: A Critical History*, London: Reaktion and Chicago: University of Chicago Press.

Gladston, P. (2019), *Contemporary Chinese Art, Aesthetic Modernity and Zhang Peili: Towards a Critical Contemporaneity*, London: Bloomsbury.

Grudin, R. (n.d.). *Humanism*. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/humanism> - consultado por última vez el 22.07.2023

Ho, D. Y. (1976). On the Concept of Face. *American Journal of Sociology*, 81(4)

Hofstede, G. (1984). *Culture's consequences : comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. SAGE Publications

Hofstede, G. (1991). *Cultures and organizations : software of the mind*. London: McGraw-Hill

Hsu, F. L. (1948). *The Chinese Family System*. Asia for Educators, Columbia University.

Hu, H.Ch. (1944). The Chinese Concepts of "Face". *American Anthropologist*, Jan. - Mar., 1944, New Series, Vol. 46, No. 1, Part 1 (Jan. - Mar., 1944).

- Huang, Yiju. (2014). *Tapestry of Light. Aesthetic Afterlives of the Cultural Revolution*. Brill Academic Pub
- Hung, W. (2001). *Chinese art at the crossroads : between past and future, between East and West*. London : Institute of International Visual Arts
- Hung, W. (2000). *Exhibiting experimental art in China*. Chicago : David and Alfred Smart Museum of Art, the University of Chicago
- Hung, W., Wang, P. (2010). *Contemporary Chinese Art: Primary Documents (MoMA Primary Documents)*. Duke University Press
- Jiang, J. (2021), *The Art of Contemporary China (World of Art)*. Thames & Hudson
- Kataoka, M. (2009). *Ai Weiwei: According to What?* Mori Art Museum.
- Lansheng, Z. (2023). *The spirit of individualism. Shanghai Avant-Garde Art in the 1980*. Springer Professional.
- Lockett, M. (1988). Culture and the Problems of Chinese Management, *Organizational Studies* 9(4): p.475-96.
- Manonelles Moner, L. (2017). *La construcción de la(s) historia(s) del arte contemporáneo en China, conversaciones con curadores, historiadores y críticos*. Edicions Bellaterra.
- Manonelles Moner, L., (2014): “Ai Weiwei: Recepción e impacto de su producción artística en el contexto español”. *Arte, Individuo y Sociedad* 2014, 27(1), 419-436.
- Minglu, G. (1998). *Inside/out: new Chinese art*. University of California Press
- Minglu, G. (2005), *The Wall: Reshaping Chinese Contemporary Art*. Millenium Art Museum
- Minglu, G. (2008), ‘Particular Time, Specific Place, My Truth’: Total Modernity in Chinese Contemporary Art,” in Smith, Terry, Okwui Enwezor, Nancy Condee (eds.), *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Durham and London: Duke University Press, 133-164.
- Obrist, H. U. (2011). *Ai Weiwei Speaks: with Hans Ulrich Obrist*. Penguin Books.
- Peng, L., (2017), *Bloodlines: The Zhang Xiaogang*. Skira Editore

- Peng, L., (2010). *A Pocket History of 20th-Century Chinese art*. Charta.
- Rao, A. (2007). Interview with Zhang Xiaogang. CNN. Consultado por última vez el 12 de diciembre de 2023.  
<https://edition.cnn.com/2007/WORLD/asiapcf/07/19/talkasia.zhang.script/>
- Schwartz, S. H. (2006). A theory of cultural value orientations: Explication and applications. *Comparative Sociology*, 5(2-3), 137-182. (159).
- Smith, K. (2008). *Ai Weiwei: Beijing, fotografías 1993–2003*. Steidl.
- Smith, K. (2008). *Nine lives : the birth of avant-garde art in new China*. Scalo.
- Smith, K., Obrist, H. U., Fibicher, B., & Ai, W. (2009). *Ai Weiwei*. Phaidon.
- Sorace, C. (2014). China's Last Communist: Ai Weiwei. *Critical Inquiry*, 40(2), p.396–419.  
<https://doi.org/10.1086/674120>
- Spencer-Oatey, H. (2008) *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory*. 2nd edition. London: Continuum.
- Sturgeon, D. (n.d.). *Confucianism*. Chinese Text Project. <https://ctext.org/confucianism> - consultado por última vez el 22.03.2024
- Suhanya, R. (2009). *The China Project*. South Brisbane, Qld.: Queensland Art Gallery.
- Ting-Toomey, S. (1988). Intercultural conflict styles: A face-negotiation theory. In Y. Y. Kim & W. B. Gudykunst (Eds.), *Theories in intercultural communication* (p. 213-235). Sage Publications.
- Ting-Toomey, S., Gao, G., Trubisky, P., Yang, Z., Kim, H. S., Lin, S-L., & Nishida, T. (1991). p.275-296. *Culture, face maintenance, and styles of handling interpersonal conflict: A study in five cultures*. *International Journal of Conflict Resolution* 2.
- Tong, Dian. (2005). *China! New Art & Artists*. PA: Schiffer Publishing.
- Triandis, H. C, McCusker, C, & Hui, C. H. (1990). *Multimethod probes of individualism and collectivism*. *Journal of Personality and Social Psychology* 59.
- Triandis, H. C. (1995). *Individualism & Collectivism*. Westview Press.

Triandis, H.C., (1994), *Culture and Social Behavior*. New York : McGraw-Hill.

Verma G.K., Bagley C. (1988), *Cross-Cultural Studies of Personality, Attitudes and Cognition. Chapter Collectivism v. Individualism: A Reconceptualisation of a Basic Concept in Cross-cultural Social Psychology*. Palgrave Macmillan.

Waite, T. (2023, March 30). *Ai Weiwei raises a middle finger to power, and you can too*. Dazed.

<https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/59549/1/ai-weiwei-middle-finger-power-avant-arte-design-museum-interview>

Wang, P. (2020). *The Future History of Contemporary Chinese Art*. University of Minnesota Press.

Weiwei, A., (2015). *Ai Weiwei*. Royal Academy of Arts.

Weiwei, A., (2012). *Ai Weiwei : Fairytale : a reader*. JRP/Ringier.

Weiwei, Ai. *Sunflower Seeds*, TATE, 2010, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Xianting, L. (1993). *China's new art, post-1989 with a retrospective from 1979-1989*. Hong Kong City Museum and Art Gallery.

Xianting, L., (2004), "Zhang Xiaogang's Epitome Portraits of the Chinese and Chinese Contemporary Art", in *Umbilical Cord of History: Paintings by Zhang Xiaogang*, Hanart TZ Gallery.

Xin, T., (2005). *Huajiadi...Dialogues on the Development of Chinese Contemporary Art 1979-2004*. China Talents Press Limited.

Xueguang, Z., Unorganized Interests and Collective Action in Communist China, *American Sociological Review*, vol. 58, no. 1, 1993, p.55.

Yutang, L. (1935). *My country and my people*. New York, Reynal & Hitchcock.

## *Imágenes*

Fanzhi, Zeng. *Mask Series*, WikiArt, 1997,  
<https://www.wikiart.org/de/zeng-fanzhi/seriya-maski-1997>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

Fanzhi, Zeng. *The Last Supper*, WikiArt, 2001,  
<https://www.wikiart.org/de/zeng-fanzhi/the-last-supper-2001>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

Guangyi, Wang. *Great Criticism – Coca-Cola*, WikiArt, 2005,  
<https://www.wikiart.org/en/wang-guangyi/great-criticism-coca-cola-2005>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

Jianyi, Geng. *The Second State*, MPlus, 1987,  
<https://www.mplus.org.hk/en/collection/objects/the-second-state-20122/>. - consultado por última vez el 18 julio 2024

Lijun, Fang. *Series 2 no.4*, MutualArt, 1992,  
<https://www.mutualart.com/Artwork/SERIES-2-NO--4/FA707B7480B44494> consultado por última vez el 18 julio 2024

Weiwei, Ai. *Fairytale*, Artsy, 2007, <https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-fairytale>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Fairytale, chairs, Galerie Ursmeile*, 2007,  
<https://www.galerieursmeile.com/artists/ai-wei-wei/works>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Fragments, Mplus*, 2005,  
<https://www.mori.art.museum/english/contents/aiweiwei/report/index.html>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Fragments, Mplus*, 2005, <https://www.mplus.org.hk/en/collection/>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Study of Perspective*, *ContemporaryArtCuratorMagazine*, 1995-2003, <https://www.contemporaryartcuratormagazine.com/home-2/aiweiwei>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Study of Perspective*, *MoMA*, 1995-2003, <https://www.moma.org/collection/works/117097>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Study of Perspective*, *MoMA*, 1995-2003, <https://www.moma.org/collection/works/117097>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Weiwei, Ai. *Sunflower Seeds*, *TATE*, 2010, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>. - consultado por última vez el 28 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Bloodline: Big Family no.1*, *ASIA ART ARCHIVE*, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Bloodline: Big Family no.2*, *ASIA ART ARCHIVE*, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Bloodline: Big Family no.9*, *ASIA ART ARCHIVE*, 1996, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Comrades with Red Baby*, *ASIA ART ARCHIVE*, 1995, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Private Note no.1*, *ASIA ART ARCHIVE*, 1991, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Private Note no.3*, *ASIA ART ARCHIVE*, 1991, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Private Note*, ASIA ART ARCHIVE, 1991, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Three Comrades*, ASIA ART ARCHIVE, 1994, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Tiananmen no.1*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Tiananmen no.2*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Tiananmen no.3*, ASIA ART ARCHIVE, 1993, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024

Xiaogang, Zhang. *Two Comrades with Red Baby*, ASIA ART ARCHIVE, 1994, [aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc](http://aaa.org.hk/en/collections/search/archive/zhang-xiaogang-archive--zhang-xiaogang-works--1979-2011/sort/title-asc). - consultado por última vez el 18 julio 2024