

# AI WEIWEI

## INOCULACION PRESS KIT



Ai Weiwei. Bicicletas "Forever", 2015. 1254 bicicletas de acero. 950 x 1600 x 290 cm. Fotografía por Gian Paolo Minelli. Explanada Fundación Proa, 2017.

Fundación PROA

# PROA

Fundación PROA  
Av. Pedro de Mendoza 1929  
La Boca, Ciudad de Buenos Aires  
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org  
www.proa.org

Departamento de Prensa  
[+54 11] 4104 1044 / 43  
prensa@proa.org



Ai Weiwei, Illumination, 2009 / [Iluminación] Impresión digital / 270 x 360 cm. ©Ai Weiwei Studio

# AI WEIWEI / INOCULACIÓN INAUGURACIÓN

SÁBADO 2 DE DICIEMBRE - 17 HS

#PROaweiwei

## CRÉDITOS DE EXHIBICIÓN

Embajada de Alemania en Argentina

Organiza

Ai Weiwei Studio, Berlín  
Lisson Gallery, Londres  
Fundación Proa, Buenos Aires  
Magnetoscopio, São Paulo

**Auspicios**

Terninum - Tenaris  
Organización Techint

**Curador**

Marcello Dantas

**Coordinación**

Cintia Mezza

**Producción**

Cecilia Jaime

**Investigación**

Manuela Otero

**Diseño de exhibición**

Fundación Proa - Ai Weiwei Studio

**Diseño gráfico**

Guillermo Goldschmidt

**Montaje**

Pablo Zaefferer

**Registro y Conservación**

Soledad Oliva - Pia Villaronga

**Educación**

Paulina Guarnieri  
Rosario García Martínez  
Camila Villarruel

**Educadores**

Noemí Aira - Cora Papic - Sonia Gujol  
Verónica Lanata - Pilar Victorio

**Montajistas**

Fernanda Amuchástegui - Glenda Areco  
Leandro Barzabal - Francisco  
Donnerstag  
Estrella Estevez - Sebastian Greco -  
Nicolas Gullotta  
Marcela Oliva - Juan Pablo Sisman -  
Hernán Salvo  
Ai Weiwei Studio, Berlín

**Ai Weiwei Studio**

**Coordinación y Producción**

Jennifer Schmachtenberg - Inserk Yang  
Darryl Leung - Jennifer Ng  
Tsang Elan - Fuyuka Sato

**Montaje**

Gui Nuo - Xu Ye - Ma Dehui - Xia Xing

**Registro y Conservación**

Wibke Tiarks - Luitgard Wagner  
Lisson Gallery, Londres

**Montaje**

Daniel Page - Matthew Sales

**Para acceder a  
imágenes en alta  
resolución, ingresar a**

[http://www.proa.org/esp/prensa-  
imagenes.php](http://www.proa.org/esp/prensa-<br/>imagenes.php)  
usuario: prensa@proa.org  
password: inoculacion2017

## Departamento de Prensa

Sofía Mele

Víctor López Zumelzu

T [+54 11] 4104 1044/43

[www.proa.org](http://www.proa.org)

[sofia@proa.org](mailto:sofia@proa.org)

[victor@proa.org](mailto:victor@proa.org)

[prensa@proa.org](mailto:prensa@proa.org)







## PRESENTACIÓN INOCULACIÓN

**Curador:** Marcello Dantas

**Auspiciantes:** Tenaris – Ternium – Organización Techint

**Con el apoyo de la Embajada de Alemania**

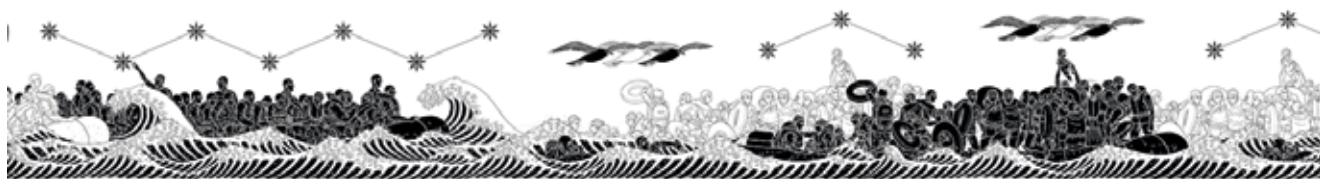
Desde el 2 de diciembre del 2017 hasta el 2 de abril del 2018, Fundación Proa presenta Inoculación, una notable exhibición dedicada al trabajo público y de intervención social de uno de los artistas contemporáneos más célebres e influyentes del mundo, Ai Weiwei.

Curada por Marcello Dantas, la muestra reúne instalaciones monumentales, objetos, fotografías y videos de fuerte impacto político y simbólico, que brindan un amplio panorama de sus trabajos más icónicos y dan cuenta de la prolífica e intensa carrera del artista. Reconocido por documentar y reflexionar sobre las arbitrariedades políticas y sociales de occidente así como de su país de origen, su práctica artística se desarrolla en torno a la libertad de expresión, los derechos humanos y la explotación económica y ambiental.

En Inoculación Ai Weiwei reflexiona desde la biografía personal y da visibilidad a distintos problemas sociales que marcan las inconsistencias políticas y lagunas entre el sujeto individual y el sujeto colectivo en el mundo contemporáneo. El artista juega entre lo antiguo y lo actual, el pasado, el presente y el futuro, denunciando siempre desde una óptica crítica una relación ambivalente con su país dividida por un profundo sentido de identidad derivado del uso de materiales, imágenes y técnicas tradicionales de la cultura china.

Ai Weiwei entiende la totalidad de la arquitectura de Proa como espacio expositivo, eso incluye la vereda, la librería, y el café, creando una relación interesante entre la tradición y la modernidad. La monumental obra Forever Bicycles expuesta en la vereda de Proa el artista recontextualiza y desmantela un objeto cotidiano de china como lo es la bicicleta, y con ella metaforiza el cambio permanente de la cultura, su metamorfosis, ahora devenida en una estructura gigantesca de acero, luz y sombra.

Esta nueva exhibición en Fundación Proa ofrece una oportunidad única para el público de explorar el genio creativo de Ai Weiwei, generando un espacio para entender su narrativa personal y brindando una visión crítica de las relaciones ambiguas del artista con su nativa China, la política occidental y los autoritarismos, creando en esta conjunción de significantes un fuerte sentido de rebelión en sus trabajos.



*Odisea*, 2016 (detalle). Impresión digital. Sala 4. Fundación Proa

desmantela un objeto cotidiano de china como lo es la bicicleta, y con ella metaforiza el cambio permanente de la cultura, su metamorfosis, ahora devenida en una estructura gigantesca de acero, luz y sombra.

Esta nueva exhibición en Fundación Proa ofrece una oportunidad única para el público de explorar el genio creativo de Ai Weiwei, generando un espacio para entender su narrativa personal y brindando una visión crítica de las relaciones ambiguas del artista con su nativa China, la política occidental y los autoritarismos, creando en esta conjunción de significantes un fuerte sentido de rebelión en sus trabajos.

—

## **SOBRE AI WEIWEI**

Ai Weiwei (Beijing, 1957.) Activista y artista contemporáneo chino, que actualmente reside y trabaja en Berlín y Beijing. Su producción, que abarca arquitectura, instalaciones, arte conceptual, redes sociales, fotografía y diversos proyectos curatoriales, es impulsada por su activismo social. A través de una expresión multifacética, el artista genera nuevas condiciones y posibilidades que le permiten a la audiencia examinar y cuestionar la sociedad y sus valores. Asistió a la Academia de Artes Visuales de Beijing de 1978 a 1981, luego se mudó a los Estados Unidos y se instaló en Nueva York. Allí cursó por unos meses en la Parsons School of Design. En 1993 regresó a la China, en donde ayudó a establecer el Beijing East Village, una comunidad de artistas experimentales. Weiwei ha recibido numerosos premios y reconocimientos: el galardón de Arte Contemporáneo Chino (2008); la Skowhegan Medal (2011); nombrado Académico Honorario en la Royal Academy of Arts, Londres (2011); y el Václav Havel Prize por Disidente Creativo (2012), entre otros.



Ai Weiwei. Foto: Télam  
Conferencia de prensa - Auditorio Proa - Agosto 2017

## **SOBRE EL CURADOR**

Marcello Dantas (Rio de Janeiro, 1967) es un reconocido diseñador y curador de exposiciones. Director de documentales desde 1986. Se graduó en Cine y Televisión en New York University; y realizó una maestría en Telecomunicaciones Interactivas en la misma universidad. En sus actividades multidisciplinares el arte, la curaduría, la dirección y la producción convergen en áreas diversas, pero siempre orientadas a la interacción de Arte y Tecnología. Como curador de exposiciones de arte se destacan las de Bill Viola, Gary Hill, Jenny Holzer, Shirin Neshat, Laura Vinci, Tunga, Peter Greenaway y Anish Kapoor, entre otros.



## AI WEIWEI EN PROA

Adriana Rosenberg

*“Sería mejor que en lugar de disfrutar del momento, creáramos el momento.”*

A.W.

Organizar una muestra de Ai Weiwei es sin duda una extraordinaria posibilidad de crear un momento, de crear una experiencia estética que nos propone mirar la realidad que nos rodea desde un ángulo familiar y al mismo tiempo inexplorado.

En el mes de agosto de este año, Ai Weiwei visitó Buenos Aires durante tres días intensos en los que recorrimos paisajes urbanos, el barrio de la Boca, el Parque de la Memoria, la Villa 31, y nos montamos en una barcaza del Riachuelo. Ai Weiwei estaba atento y muy silencioso, con la mirada puesta en nuestra ciudad, y también en su hijo y en su sobrino, que lo acompañaban. Era su primer viaje a Sudamérica, y mientras contemplaba, se mantenía simultáneamente conectado con el resto del mundo: contestaba llamadas, tomaba decisiones sobre sus muestras alrededor del mundo, y coordinaba el trabajo de sus equipos en Beijing y Berlín. El clima no nos acompañó: fueron días de lluvia intensa, sin la luz solar que tanto define el nombre de Buenos Aires.

El estreno de Human Flow en Cannes, concentraba mucho de su tiempo, como así también el proyecto de arte público que estaba por inaugurar en Nueva York. Me pareció que Sudamérica estaba lejos de sus pensamientos, a pesar de su presencia. Su insistencia en conocer Chile para visitar aquellos lugares donde su padre había estado y poder mostrárselos ahora a su hijo, aclaraban su mirada y lo llenaban de ilusión.



Sala 2. Fundación Proa  
*Dejando caer una urna de la Dinastía Han*, 2016

*Uvas*, 2014

Comenzamos los trabajos de diseño de la exhibición con el curador Marcello Dantas, el equipo de Proa y los asistentes de Ai Weiwei. Al tercer día, luego de recorrer varias veces el espacio de Proa, decidimos el listado de obras. Digo decidimos, aunque debería decir decidí. El dominio de Ai Weiwei sobre el espacio expositivo y la arquitectura del lugar concluyó en una selección de piezas para las cuatro salas, además de la vereda, los espacios de la librería y la cafetería. Su apropiación del lugar nos hizo comprender su talento como arquitecto y valorar sus primeros trabajos en esa disciplina, como la construcción de su estudio, o sus colaboraciones con otros arquitectos para la construcción del “nido de pájaro” de las Olimpiadas de Beijing 2008, o su diseño de 2002 para el Parque Cultural Ai Qing, en la ciudad natal de su padre.

La selección de piezas da cuenta de su vasta producción artística. Podríamos decir que están representadas todas sus etapas, aquellas que atraviesan el arte y la política; la recuperación de la historia de China a través de sus íconos; también el trabajo con los materiales representativos de su cultura y la capacidad artesanal para producir obras. Las semillas, los cangrejos, los muebles, las fases de la luna y los taburetes, las vasijas y las obras en papel, nos muestran el detallado amor por la vida en comunidad y la recuperación del trabajo conjunto de personas anónimas que logran producir una experiencia estética. Law of the Journey es una de sus obras más recientes que Ai Weiwei creó sobre el urgente problema humanitario de los refugiados. El artista decidió presentar por primera vez una versión de esa obra en nuestras salas, y para Proa es un orgullo poder exhibirla y así inaugurar su gira sudamericana.

“Forever” Bicycles, obra monumental construida con 1254 bicicletas, de 16 metros de largo por 9 de altura, está ubicada en la vereda frente a la fachada de la fundación, mostrando al Barrio de la Boca un ícono de la forma de vida y costumbres en China. Este gesto de Proa hacia el barrio apunta a poner a disposición del transeúnte casual, del paseante ocasional, de los niños, una de las obras más bellas construidas con objetos de la vida cotidiana.

A la manera de un ready-made y en homenaje a la Rueda de la bicicleta de Marcel Duchamp, “Forever” Bicycles se convierte en un punto de encuentro entre el arte chino y el arte occidental; un puente entre los siglos XX y XXI; un eslabón que une culturas diferentes y una apropiación del objeto que en su multiplicidad nos propone una nueva mirada, una nueva abstracción, una nueva construcción.

Estas páginas dejan un sincero agradecimiento a Ai Weiwei, a la Embajada de Alemania en la Argentina, al extraordinario equipo de Proa y en especial al Grupo Techint, generosamente presente a través de sus empresas Ternium y Tenaris.

Un agradecimiento también al curador Marcello Dantas, quien propuso el término “Inocular” para denominar la exhibición, comentando que su etimología en latín es “en tus ojos”. Es probable que esta exhibición nos revele una nueva mirada sobre el presente y a los públicos de sus próximos destinos sudamericanos



## Radical de nacimiento / John L. Tancock (fragmentos)

*Traducción Martín Gambarotta*

Ningún artista contemporáneo es más conocido en el mundo entero que Ai Weiwei y, sin embargo, en China no se puede mencionar su nombre. Siguiendo su carrera a través de tres décadas, parece casi inevitable que este tenga que ser el caso, ya que en varios asuntos primordiales —la importancia de los derechos humanos, la libertad de expresión y lo que él llama “modernismo”— no ha vacilado. Hubo momentos en los que esto era menos aparente de lo que es hoy. Durante la década que pasó en Nueva York (1983-93) sus fotografías revelan una aguda percepción de lo que sucede en la política estadounidense, aunque no tenía poder para realizar ningún cambio.



Ai Weiwei con su padre, Ai Qing. 1958. © Ai Weiwei Studio

Durante los primeros años luego de su regreso a Beijing en 1993 desvió esta convicción hacia canales artísticos pero siempre estuvo presente. Cuando Ai regresó a Beijing en 1975 —había crecido en la remota provincia de Xinjiang, donde su padre el poeta Ai Qing (1910-1996) fue enviado al exilio durante la Revolución Cultural (1966-1976)—, inmediatamente gravitó hacia el círculo de jóvenes creativos, personas de todas las disciplinas —poetas, cineastas, pintores y escultores— que estaban intentando establecerse en un clima cultural y político en el que todas las certezas de las tres décadas anteriores se habían esfumado. Las academias de arte que habían sido cerradas durante la Revolución

Cultural reabrieron en 1978 pero el mundo oficial del arte tenía muy poco atractivo para las minorías con ideas afines que valoraban la autoexpresión por encima de todo.

Ai entró en la Academia de Cine de Beijing en 1978, junto a Chen Kaige y Zhang Yimou —que más tarde ganarían celebridad como dos de los más destacados directores de cine chinos—; y también participó del Muro de la Democracia donde el 5 de diciembre de 1978 Wei Jingsheng publicó un ensayo declarando que las “Cuatro Modernizaciones” propugnadas por Deng Xiaoping debían ser expandidas para incluir una quinta, llamada “Democracia”. El interés de Ai por las artes visuales comenzó hacia la misma época.

Amigos artistas de su padre le habían brindado una enseñanza básica y, como miembro de una distinguida familia intelectual que había sido rehabilitada, tenía acceso a muchos libros sobre maestros modernos como Picasso y Matisse, que era algo extremadamente raro en la China de ese entonces. En su falta de experiencia y conocimiento, sin embargo, no era muy distinto a ninguno de sus contemporáneos. Para el club de pintura underground Wuming (Sin nombre), había sido un acto de coraje durante la

Revolución Cultural pintar paisajes y naturalezas muertas lo suficientemente pequeñas para ser

escondidos en un bolsillo si un guardia de seguridad poco amistoso andaba cerca. En 1979, el pintor Huang Rui (n.1952) sintió que había llegado el momento para un enfoque más público. Con Ma Desheng (n. 1952), Wang Keping (n. 1949) y Qu Leilei (n. 1951), seleccionó un grupo de 23 artistas incluido Ai Weiwei que participaron en la primera exhibición del Grupo Stars (Estrellas), que fue considerada como el primer evento significativo en la corta historia del arte contemporáneo chino. Debido a que era una exhibición no oficial, las obras se colgaron en la reja que rodeaba la Galería de Arte de China (hoy Museo Nacional de Arte de China) en Beijing el 27 de septiembre de 1979 y atrajo

a un público numeroso y entusiasta. Cerrada luego de dos días, la exhibición reabrió el 23 de noviembre en un lugar distinto. Una segunda exhibición Stars en la que Ai también participó se llevó a cabo al año siguiente dentro de la Galería de Arte China, del 24 de agosto al 27 de septiembre.

Creando en la autoexpresión luego de años en que ésta había sido suprimida como una indulgencia burguesa, los artistas pintaban en una variedad de estilos. Las acuarelas de Ai revelaban una preferencia por una manera colorida y expresiva. Cuando se le pidió que nombre a los artistas que más le importaban al Grupo Stars en ese momento, el escultor Wang Keping mencionó a Käthe Kollwitz y Picasso, una extraña pareja para un público occidental pero no para uno chino, para el cual Kollwitz había sido una figura reverenciada desde el tiempo del influyente escritor de izquierda Lu Xun.

Este periodo de idealismo juvenil no duró mucho tiempo. A la temporaria tregua en la censura que había permitido la breve existencia de Stars, el grupo fue objeto de una represión cultural, y Wei Jingsheng fue condenado a trece años de prisión. Ai estaba desilusionado: “Me fui porque los activistas de nuestro mismo grupo fueron encarcelados. La acusación era que eran espías de occidente, lo que era una pavada total. Los líderes del Movimiento Democrático fueron encarcelados por trece años, y todos conocíamos a esta gente, y todos nos pusimos como locos y hasta asustados, sabes, ‘este país no tiene esperanza’”.



Mapa de China, 2017. Fotografía © Ai Weiwei Studio, Berlín, 2017

Ai Weiwei llegó a los Estados Unidos en 1981 y vivió en Nueva York desde 1983 hasta 1993. Llegó con escaso dinero y pocas pertenencias, durante la mayor parte de la década siguiente se sustentó a través de una serie de improbables empleos temporarios, desde niño a pintor callejero. Absorbió mucho de lo que estaba sucediendo a su alrededor—más por ósmosis que por contacto directo con artistas estadounidenses—, y estableció una actitud hacia el proceso creativo que estaba del todo formado cuando regresó a Beijing.

No formó parte de sucesos clave como el movimiento de Arte New Wave de 1985 o la exhibición China/ Avant-Garde de 1989, en el Museo Nacional de Arte de China en Beijing. Aunque el conocimiento chino acerca de los sucesos en el arte contemporáneo de occidente estaba severamente limitado, había una proliferación de grupos de artistas por toda China durante ese periodo, como el de orientación conceptual Xiamen Dada y la Pond Society de Zhejiang, que ofrecían alternativas radicales al arte oficial y académico.

Ciertas obras como La historia del arte chino y Una concisa historia de la pintura moderna luego de dos minutos en el lavarropas, de Huang Yong Ping (1987), y Libro desde el cielo de Xu Bing (1987-91) ahora son reconocidas como hitos en la temprana historia del arte contemporáneo chino. Acontecimientos en la pintura al óleo fuera de las academias oficiales también tuvieron lugar, una tendencia que el crítico Li Xianting (n. 1949) iba a nutrir y eventualmente a ser identificados como Realismo cínico y Pop político.

Ambos habían ganado reconocimiento internacional para cuando Ai regresó a Beijing.

Durante este periodo el pequeño departamento de Ai se volvió una parada obligada para los numerosos escritores y compositores chinos que estaban de visita en Nueva York. El director de cine Chen Kaige (n. 1952), el compositor Tan Dun (n. 1957), Wang Keping (un colega que exhibió junto a Ai en la exposición de Stars), Xu Bing (n. 1955) y Liu Xiaodong (n. 1963): todos aparecen en la extensa documentación fotográfica de Ai. También hizo nuevos conocidos, como el riguroso artista performático Tehching Hsieh (n. 1950), que terminaría siendo un amigo

cercano, y el poeta Allen Ginsberg (1926-1997), un vecino que había sido recibido por el padre de Ai cuando visitó China en 1984. A diferencia de sus contemporáneos en China, que estaban descubriendo los acontecimientos recientes en occidente a través de periódicos difíciles de conseguir y documentos fotocopiados, Ai pudo ver todo lo que las galerías de Nueva York podían ofrecer de primera mano. Como puede verse en sus pinturas, el neoexpresionismo actualmente popular de artistas como Julian Schnabel y David Salle le resultó indiferente. Por el contrario, el abordaje cerebral de Marcel Duchamp, y los dos artistas que se beneficiaron de un modo completamente distinto de su mentor, Andy Warhol y Jasper Johns, encontraron en Ai un admirador entusiasta. Los ready-mades de Duchamp lo inspiraron para realizar un pequeño número de obras tridimensionales durante este periodo, que en definitiva lo llevarían a una práctica basada principalmente en materiales preexistentes y la creencia de que cualquier cosa podía ser material ready-made para su arte. Todavía de mayor alcance fue el reconocimiento de Ai que “después de Duchamp...ser un artista tiene más que ver con un estilo de vida y actitud que producir algún producto”. Como resultado, había abandonado la pintura a comienzos de los años 90, para nunca retornar a ella.

Al mismo tiempo de esta gradual evolución en su definición de lo que se supone que es un artista, llegó la revelación de que había alternativas al fatalismo con el cual había reaccionado a las realidades políticas de China antes de su decisión de irse a los Estados Unidos en 1981. En los enfrentamientos entre los manifestantes y la policía alrededor de Washington Square Park y Tompkins Square Park en 1988, y en la protestas de act up por el sida de 1989, vio la democracia en acción, aunque tenía que mirar desde lejos el terrible desenlace de la confrontación entre estudiantes desarmados y el Ejército Popular de Liberación en la Plaza Tiananmén en Beijing, el 4 de junio de 1989. Ai permaneció en Nueva York por otros cuatro años después de eso y, a pesar de que ahí se sentía aislado, no tenía intención de regresar a China. El deterioro en la salud de su padre lo llevó a cambiar de parecer a principios de 1993.

\*

...La instalación de Ai Semillas de girasol, en el Turbine Hall de la Tate Modern en 2010, tiene como antecedente lejano el Earth Room (Habitación de tierra, 1977) de Walter De Maria, ahora instalada permanentemente en 141 Wooster Street en Soho, Nueva York, que consiste en 250 yardas cúbicas de tierra en 3600 pies cuadrados de superficie. Al colocar la tierra dentro de un interior cercado, relativamente pequeño en escala, De Maria remarcó sus cualidades en llenar espacio, en vez de llamar la atención sobre cualquier asociación metafórica. En contraste, al optar por llenar el interior gigante del Turbine Hall con cien millones de semillas de girasol de cerámica pintadas a mano, Ai estaba operando en muchos niveles, entre ellos el asunto no menor de la enorme tarea colaborativa requerida para orquestar las labores de 1600 trabajadores/as en la capital de la cerámica Jingdezhen. Además de ser un snack popular en China, las semillas de girasol eran en un tiempo comparadas al pueblo chino siguiendo la luz emitida por Mao Tse-Tung cuando estaba en la cima de su poderío.

Desde la detención por 81 días de Ai en 2011, sus obras han adquirido una dimensión más debido a que ya no puede ser considerado como un observador desentendido de los sucesos sociales y políticos sino más bien como un participante activo cuya postura basada en principios lo vuelven excepcional entre los artistas visuales. Exhibidas juntas, Cangrejo (2011) pertenece al grupo de obras de porcelana en las cuales Ai desafía a los artesanos en Jingdezhen a producir formas aun más complicadas, mientras que Souvenir de Shanghai (2012), una gran pila de ladrillos y escombros en un marco de madera, parece ser una continuación de su preocupación con la destrucción continua del desarrollo urbano. En este caso, sin embargo, Ai fue la víctima. Souvenir de Shanghai es todo lo que queda del estudio que había sido invitado a construir por las autoridades locales en las afueras de Shanghai, mientras que los 3600 cangrejos de porcelana conmemoran el banquete que organizó el 7 de noviembre de 2010 para difundir la noticia de que iba a tener que ser demolido debido a una supuesta falta de permiso de construcción.

Un año para planificarlo, un año para construirlo y un día para demolerlo, el estudio de Ai en Shanghai nunca fue utilizado por el artista pero sobrevive de forma fragmentaria como un testimonio vívido del desequilibrio de poder entre el individuo y un estado totalitario. Admirador de Franz Kafka, Ai revela la naturaleza de la sociedad en la que vive tanto a través de la reconstrucción exacta de circunstancias horribles, como en S.A.C.R.E.D. (2011-2013), y metafóricamente en la pila de cangrejos de porcelana y esposas de jade (2011).

Sin dudas, Ai Weiwei es un artista profundamente controvertido y polarizante. Recientemente, en 2009-2010, fue el cocurador con Luc Tuymans y Fan Di'an de una exhibición de arte contemporáneo de Bélgica y China, que tuvo lugar en Bruselas y en el Museo Nacional de Arte de China en Beijing. Hoy eso ya no sería posible aunque este año hubo indicios que muestran que en algún punto la situación ha comenzado a cambiar. Hasta junio, Ai era esencialmente una no-persona en China, su nombre era demasiado peligroso para colgar en las paredes de exhibiciones en instituciones públicas y hasta fueron removidas de la edición china de *The Art Book* (El libro de arte), que celebrara a los "pintores, fotógrafos y escultores más grandes desde el medioevo hasta el presente". Agostino di Duccio tal vez no sea la opción más obvia como su sustituto. En junio, sin embargo, cuatro exhibiciones de la obra de Ai se inauguraron en Beijing, tres en galerías comerciales y una exhibición de un día en un estudio de artista: es la primera vez que esto se ha permitido desde 2009.

Inspirado por el ejemplo de su padre, Ai no titubea ante las dificultades causadas por su rechazo a la componenda, entre ellas la herida en la cabeza que sufrió a manos de la policía en Chengdu, su encarcelamiento de 81 días en 2011 y la subsecuente frustración causada por la negativa del gobierno chino a devolverle su pasaporte. Aunque su situación dio lugar a tremendas demostraciones de apoyo internacional, la enorme disparidad dentro de China entre la actitud de muchos miles de sus partidarios online, mayormente desconocidos para él, y

la comunidad artística, era una fuente de gran decepción personal. Nada de esto le ha impedido producir una impresionante cantidad de obra y convertirse en protagonista de exhibiciones individuales en Asia, Europa, los Estados Unidos y actualmente en la Academia Real de Arte de Londres. Se destaca también la inclusión de su gran instalación *Bang* en el Pabellón Alemán de la 55ª Bienal de Venecia en 2013.



*Cofre de Luna*, 2008. Fotografía © Ai Weiwei Studio, Berlín, 2017



## Su camino en este mundo. The Wei of this World (fragmentos)

Marcello Dantas

Traducción Martín Gambarotta

La historia de este proyecto se remonta a 2010. Mi interés en la obra de Ai Weiwei comenzó cuando comprendí las conexiones que él había hecho al comprometer la producción artística con la transformación social y colectiva. Cuando vi la experiencia que Ai Weiwei había desarrollado en China, sentí que esta obra podía funcionar en América Latina si se la aplicaba con audacia, creatividad y una iniciativa enérgica. El modelo de utilizar a los más vulnerables para centralizar la acción y empoderarlos, y así provocar un cambio fundamental de percepción me parecía una transformación radical. Así que con esto en mente, me contacté con Ai Weiwei. Sin embargo, apenas unas semanas después él fue encarcelado y el proyecto quedó en suspenso. Durante estos años, los contactos que mantuve con él, las conversaciones y mis lecturas me hicieron darme cuenta de que estaba tratando con un hombre con una misión distinta. El arte no era la cosa más importante para él: era la vida.

América Latina brama por un cambio social, pero aunque tenemos un montón de teorías, muy pocas prácticas efectivamente han tenido éxito en generar algún tipo de cambio. La posibilidad de inocular alguna especie de virus creativo en este contexto parecía muy atractiva. Tanto en lo social como en la historia del arte, muchas veces el agente de cambio viene de un elemento remoto que se pone en contacto con el nuevo territorio.

Entender a Ai Weiwei requiere comprender su pasado y origen. Su padre, el poeta Ai Qing, al mismo tiempo un libertario y un miembro de la Revolución China, cayó en desgracia y fue enviado a los campos de trabajo forzoso de la China rural inmediatamente después del nacimiento de Ai Weiwei. Los primeros años en la vida de Ai Weiwei transcurrieron en un agujero en la tierra. La influencia de su padre sobre su vida es inmensa. Hasta el día de hoy él está altamente motivado por el conocimiento de lo que le sucedió y los motivos detrás de sus castigos. Ai Qing viajó a Chile a principios de los años 50 en una misión cultural y forjó una amistad con el poeta chileno Pablo Neruda. Este viaje y la amistad se transformaron en algo icónico en la imaginación del joven Weiwei. Su padre habló de la tierra, el pueblo y los poemas. Este proyecto marca la primera vez de Ai Weiwei en América Latina. Es un viaje de descubrimiento muy emocionante hecho con su hijo Ai Lao, conectando generaciones de recuerdos rotos, que reúne piezas que se habían perdido.

Durante sus años de castigo por el régimen de Mao en China, Ai Qing produjo una de las imágenes más potentes que me relató Ai Weiwei. Fue el momento en que decidió quemar sus libros delante de su hijo, para evitar más castigos por si la policía de la Revolución Cultural decidía ir a su casa y los descubría. Principalmente eran libros de arte y poesía. Entonces, padre e hijo hicieron una fogata y comenzaron a quemar los libros página por página, como diciéndole adiós a esas imágenes y palabras. Un acto de profunda violencia para un poeta y erudito pero, creo, un acto fundacional para su hijo como artista y activista.



Ai Weiwei y Ai Qing, 1994

Fotografía © Ai Weiwei Studio, Berlín, 2017



Ai Weiwei en Proa,  
Agosto 2017

...En la vida de Ai Weiwei, sus sueños de niño, los dramas que ha vivido y los traumas que ha enfrentado han emergido fuertemente como arte. Este tipo de materia prima es la fuente de gran parte de su obra. De muchas maneras, esto resuena con la historia de la Argentina, Chile y Brasil donde las dictaduras fueron responsables del trauma que nuestros artistas todavía están digiriendo como una fuente importante de sus iniciativas creativas. Sobreponerse al trauma es un proceso permanente de darle cuerpo a los recuerdos que nos atormentan. Esto sucede tanto a nivel personal como colectivo. Drama, Sueño (Dream) y Trauma comparten la misma etimología.

Otra obra esencial de esta exhibición es Semillas de girasol. Esta pieza empleó a 1600 mujeres de la ciudad china de Jingdezhen para producir cien millones de réplicas en cerámica de semillas de girasol. Estas semillas representan a las mujeres silenciosas de la sociedad china y son una metáfora de China creando réplicas artificiales de elementos naturales. Pero al mismo tiempo representan un proceso de cambio radical en el ámbito social del pueblo, que brinda a las mujeres un rol protagónico y la oportunidad de transformarse en generadoras de ingresos a nivel local, cambiando puntos de vista y la organización social de la comunidad. Weiwei aplicó un modelo de activismo social en la producción de arte, silenciosamente, haciendo del proceso de replicar cada semilla de girasol una acción transformadora en la autoestima, los ingresos y el poder: y a su vez atrajo la atención mundial a una escena que es tan frecuente en todas partes. Pero también estaba llevando al arte al escenario central de esta acción. ¿Puede la práctica del arte provocar un cambio? Esta fue la pregunta.



*Semillas de girasol*, 2010. Video, color.  
14' 42"

Cortesía Tate Digital © Tate 2017

El tiempo que Weiwei pasó en prisión también produjo una serie de obras que se han vuelto icónicas, desde los dioramas a las esposas de madera y cámaras de mármol. Su tiempo bajo vigilancia, ya sea en prisión o en su hogar, produjo algunas de las obras que son una metáfora del poder del estado sobre sus ciudadanos. Estas obras encarnan al estado sin rostro buscando una oportunidad para ejercer el poder que ha desarrollado. Weiwei denunció estas prácticas y se volvió una solitaria voz disidente contra el opresivo régimen chino. En una conversación que tuve con él en



Cámara de vigilancia con pedestal,  
2015  
Fotografía © Ai Weiwei Studio,  
Berlín, 2017

China, sin embargo, estuvo de acuerdo en que los cinco años que permaneció en la cárcel le habían brindado una oportunidad extraordinaria de concentrarse en su arte y producir una gran cantidad de obras, como así también ganar proyección internacional, aunque había desaparecido por completo de los medios chinos. A veces uno puede transformar lo malo en bueno.

No fue hasta que le devolvieron su pasaporte en 2015 que Ai Weiwei pudo viajar de nuevo. En su primer viaje a Europa, le prestó atención a la situación actual de la inmigración y los refugiados. La crisis humanitaria agravada por una secuencia de desastres políticos ha producido el éxodo más grande desde la Segunda Guerra Mundial. Weiwei abrazó este asunto como un feroz activista y como una plataforma para el arte. Estableció un estudio en Lesbos, Grecia, empleó a refugiados y produjo obras seminales con los chalecos salvavidas de los balseros; realizó la ahora histórica y polémica fotografía de él mismo acostado como el niño ahogado Alan Kurdi. Y finalmente realizó una película definitiva, *Marea humana*, sobre la crisis de inmigración. Un poema visual y el retrato más dramático de la situación de nuestros tiempos.

Este último momento en la investigación de Weiwei se presenta, en esta muestra, con la instalación *Ley del viaje (Prototipo B)*: un bote inflable negro con figuras a gran escala, igualmente negras e inflables. La obra representa el primer punto de contacto de los refugiados con las costas europeas, y el primer encuentro de Ai Weiwei con la gente que más inspirará su activismo y obras de su actual período. En sus propias palabras: “No hay crisis de refugiados, sino crisis humanitaria (...) Al tratar con refugiados hemos perdido nuestros principios más básicos. En este momento de incertidumbre necesitamos una mayor tolerancia, compasión y confianza en el prójimo ya que todos somos uno. De lo contrario, la humanidad enfrentará una crisis aún mayor”. (...)



Inoculación. Sala 1. Fundación Proa.

(...) En otro plano, su profundo conocimiento de la antigua carpintería con madera en China le ha permitido crear verdaderos rompecabezas visuales con estos materiales, que para la mayoría de los públicos occidentales, acostumbrados al uso de clavos y pegamentos en madera, no parecen ser particularmente complejos, pero para un chino educado estas piezas son de una complejidad deslumbrante. Las imágenes inaugurales de Ai Weiwei dejando caer una urna de la Dinastía Han son para cualquier occidental una perturbadora imagen de falta de respeto y una atrocidad en relación a la historia y la memoria, pero para un chino acostumbrado a las atrocidades de la Revolución Cultural, esto no es algo fuera de lo ordinario.

Estas imágenes nos presentarán un retrato insospechado de nuestra propia situación, cómo de verdad no podemos comprendernos entre nosotros. Nuestros códigos, nuestros símbolos y nuestros valores son esencialmente diferentes y ese es el sitio en el que existe un comerciante cultural de poemas visuales como Ai Weiwei. El poeta chileno Pablo Neruda, amigo del padre de Ai Weiwei, alguna vez fue interrogado por su cartero acerca de la receta para sus poemas y dijo: “Son todas metáforas”. Al discutir el título propuesto para esta exhibición con Ai Weiwei, le expliqué el concepto de *inoculare* que significa inocular en el sentido viral, pero su etimología original en latín se traduce como “en tus ojos”. Y él me despabiló diciendo que el nuestro es un tiempo de emergencia y acción, y así es que deberíamos llamar las cosas por su nombre, sin metáforas: EN TUS OJOS.

El audaz pragmatismo de Ai Weiwei lo vuelve un poeta de la acción.

[Ver texto completo en proa.org](#)



aiww • Seguido

Cargar más comentarios

minira\_hana 見たかった。

upspatrick Harmonious society

genimanik @veronicaajeng

janet.emmanuel Wow love it !

sally\_buchanan\_art I would make a small semicircular hole in the centre of the bottom of the wall so that the crabs and creatures can seem to be escaping ☐

lawalkandpaint where are we going with



7,044 Me gusta

19 DE NOVIEMBRE

Agrega un comentario...

Instagram de Ai Weiwei (@aiww). Captura de pantalla.



## **WEIWEI-ISMS (fragmentos)**

*Textos Ai Weiwei*

*Editado por Larry Warsh*

*Traducción Josefina Bianchi*

### **SOBRE ARTE Y ACTIVISMO**

“Todo es arte. Todo es política.”

“El arte siempre gana. Puede pasarme cualquier cosa, pero el arte prevalecerá.”

”La vida es arte. El arte es vida. Nunca lo separaré. No siento tanta ira. Igualmente tengo mucha alegría.”

“La creatividad es parte de la naturaleza humana. No puede ser enseñada.”

“Creo que mi postura y mi forma de vida es mi arte más importante“

“Nunca se trata de mí. (Mis seguidores) me usan como una marca de sí mismos para reconocer su propia forma de vida. Me convierto en su medium. Siempre lo tengo muy en claro.”

“¿Por qué estás tan preocupado por la sociedad?” Esa es siempre la pregunta. Y mi respuesta es simple: “Porque sos un artista, tenés que asociarte con la libertad de expresión”.”

”Si no hay libertad de expresión, entonces la belleza de la vida está perdida. Participar en una sociedad no es una elección artística, es una necesidad humana.”

## ENTREVISTA AI WEIWEI - MARCELLO DANTAS

*Fragmentos. Traducción Jaime Arrambide*

**Entonces, Weiwei, remontémonos al principio. ¿Cuáles son sus recuerdos más tempranos de China, antes de la Revolución Cultural?**

Nací en 1957. El mismo año en que nací, mi padre fue purgado por derechista. En aquel entonces, unos 300.000 intelectuales fueron castigados y enviados a trabajos forzados y acusados de derechistas, sólo porque el líder Mao quería deshacerse de todos los intelectuales. Esas personas siempre fueron consideradas totalitarias, y a Mao no le gustaba. La idea general era castigar a todos los intelectuales. En 1957, habían pasado ocho años desde el establecimiento de la nueva nación, y durante el primer año, mi padre fue enviado al noreste, cerca de la frontera con Corea. Más tarde lo trasladaron al noroeste.

**¿Y usted dónde vivía?**

Vivía con él, en el campo de trabajos. Y su situación no era tan mala como la de otros, porque había un general que lo protegía. Esa zona estaba bajo su protección, pero cuando llegó la Revolución Cultural, nadie estuvo a salvo, ni siquiera aquel general. Así que mi padre fue enviado a una ciudad muy remota. Tenía que servir, limpiar los baños públicos, que eran muy primitivos, sin agua ni papel higiénico. Todo era muy malo.

**Esos fueron los años de la hambruna en China, ¿no es cierto?**

Sí, esos fueron los años de la hambruna en China, años muy difíciles. Yo crecí con mi padre así que...

**¿Y su madre dónde estaba?**

Mi madre también... se negó a abandonar a mi padre. La mayoría de las familias se rompían, las parejas se divorciaban porque nadie quería vivir como vivía mi madre. Mamá era una mujer muy buena, muy valiente, así que nunca abandonó a mi padre.

**Usted tenía un año de vida.**

Era un recién nacido.

**OK. Pero me imagino que en algún momento empezó a ir a la escuela.**

Sí. Empecé la escuela cuando tenía seis o siete años.

**¿Y en ese momento exacto se produjo la Revolución Cultural?**

Sí.

**Entonces debe haber sido importante para los chicos que iban a la escuela durante la Revolución Cultural.**

La escuela dejó de funcionar un tiempo. Básicamente, nos mandaban a aprender de los granjeros y los obreros. Nos enviaban a las zonas rurales o de obras, para que aprendiéramos a trabajar.

**Veo la importância que tuvo para usted la relación padre-hijo. Tanto en cuanto a la relación entre su padre y usted como en la relación suya con su hijo. ¿Qué es para usted la paternidad?**

Como mi padre se encontraba en una situación tan deprimente, no teníamos mucho contacto, y no recuerdo que me haya abrazado una sola vez. Hasta que vi una foto donde sí. Parece tan preocupado, bajo tremendas presiones, por ser considerado un enemigo del Estado. Pero fue mucho más tarde, cuando me arrestaron... cuando uno está detenido, sin nada que hacer, uno intenta memorizar todo lo que le pasó, desde el primer recuerdo hasta el último. Todo ese proceso me llevó alrededor de una semana. Porque no tenía otra cosa en qué pensar. Mi vida entera, todo.

**¿Se refiere a su reciente encarcelamiento, cuando estuvo en prisión?**

Sí. Llegué a la conclusión de que no sabía nada sobre mi padre. Por más que pasamos juntos más de veinte años, nunca le hice ni una pregunta, nunca supe que le pasaba realmente, cuáles eran sus emociones ni qué le pasaba por la cabeza. Por supuesto que lo veía actuar. Era un hombre maravilloso que amaba la poesía, siempre hablaba de poesía y siempre nos

contaba sus recuerdos, pero no hablaba de sus sufrimientos. Así que me arrepiento mucho de no haberle hecho preguntas. Así que después de que me liberaron, empecé a pasar mucho más tiempo con mi hijo, porque no quiero que sienta lo mismo que yo. Quiero llevarlo conmigo en mis viajes, y también quise averiguar todo sobre mi padre, así que me puse a investigar: le pedí a la gente que lo conoció que escriba sobre él, sobre las personas que frecuentaba y sobre los lugares adonde había estado. ¿Por qué vino a Chile y Sudamérica? Siempre fue algo que estuvo en mi cabeza y que quise averiguar.

### ¿Por qué vino?

Según creo, llegó aquí en 1951, justo después del establecimiento del régimen. Le llevó más de un mes llegar a Chile y el motivo era reunir a los poetas sociales o comunistas para que vinieran. Era el cumpleaños de Neruda. Así que vino con una delegación oficial, era un gran acontecimiento. Neruda es un símbolo para todos los pueblos del tercer mundo, peor esto fue mucho antes de que ganara el Premio Nobel. Así que como verán, China tomó una decisión importante cuando envió la delegación. Supongo que también querían usar el vínculo cultural para construir una especie de puente con Sudamérica en contra del imperialismo.

...

### **Pasemos a otra etapa de su vida, cuando estuvo en Nueva York, en la década de 1980. ¿Qué importancia tuvo esa estadía para la construcción de su marco mental y sus ideas?**

Bueno, digamos que considerando lo que estoy haciendo hoy, puede pensarse que fue irrelevante o la cosa más importante del mundo. Toda mi formación y experiencia en lo contemporáneo las adquirí a lo largo de mis 12 años en la ciudad de Nueva York. Iba a ver las exhibiciones y las muestras en las galerías, pero estaba solo. Abandoné rápidamente los estudios, no bien advertí que no me sería posible convertirme en un artista exitoso. Empecé a trabajar y ya no renové mi matrícula de estudiante, así que pasé los últimos siete años de mi estadía como inmigrante ilegal. Había bajado los bra-

zos. Y nunca hice el menor intento de convertirme en ciudadano estadounidense o de establecerme ahí, pero como decía antes, no quería hacer nada. Tenía pagar el alquiler del sótano donde vivía, y me la pasaba deambulando por ahí...

### **Por lo general, deambular termina siendo algo fundamental...**

Resultó ser así, pero también podría haber desperdiciado mi vida. Fue entonces que volví a China a ver a mi padre, que estaba internado.

### ¿Cuándo murió su padre?

Tres años después de mi regreso a China, en 1996. Y como no tenía nada que hacer, pasaba mucho tiempo en el mercado de antigüedades, porque esa era una parte de la historia de la que nunca nos enseñaban nada. Por entonces China estaba en proceso de apertura, pero antes, durante la Revolución Cultural, las cosas viejas eran destrozadas y nadie hablaba del pasado. Las condiciones de vida eran muy, muy duras, pero de pronto, todas esas cosas salieron a la luz y empecé a saber lo que era el bronce, el jade, la seda, y a aprender sobre esas cosas. Podía identificar los materiales y su época. Fueron 6 años de una educación igualmente importante. Todo sobre el pasado. Me convertí en un experto en antigüedades chinas de todas las épocas y de todas las categorías. Entonces empecé a hacer algunas obras. Empecé a publicar algunos libros sobre arte chino, porque no había galerías, ni museos, ni arte contemporáneo. El arte contemporáneo es visto como una conspiración de Occidente. Entonces hice libros para documentar, hacer circular y ser la plataforma del arte de los artistas jóvenes. Fue la publicación más importante de arte chino. En 1998, abrí mi primer espacio de galería con Hans Van Dijk, y decidí llamarlo “depósito”. Así que ese espacio de arte también se convirtió en un lugar emblemático, donde el arte contemporáneo chino realmente se hizo público. Después, en 2000, organicé una muestra llamada “Fuck off”, una muestra muy agresiva. Incluso hoy sería controvertida, con más de 40 artistas de toda China, con mucha sangre, y performances...Así que yo curaba muestras y

publicaba libros, pero nunca llegaba a hacer mi propia obra, porque sentía que no podría sobrevivir en esa sociedad censurada. Me limitaba a difundir el arte contemporáneo, y eso ejerció una gran influencia. Muchísimos jóvenes pasaron por mi galería. Mi primera exhibición de arte fue en 1999, cuando Harald Szeeman vino a Pequín para ser jurado del premio del Centro de Arte Contemporáneo Ullens, del que yo también era originalmente jurado. Ahí conocí a Szeeman y como él estaba seleccionando artistas para la Bienal de Venecia de 1999, me preguntó si no quería mostrarle mi obra. Le expliqué que yo mucha obra no tenía, pero él insistió en echarle un ojo. Así que vino a mi taller y... bueno... había dos obras... No me gusta exhibir mi trabajo. Si ven mi taller actualmente, ahí no hay obra. Así que vio esas dos fotos sobre la luna, apoyadas sobre una vieja mesa ceremonial china, y me dijo que debería mostrarlas en Venecia. Yo le dije, “¿En serio?”, y él me contestó: “Sí, estás adentro”. Yo estaba feliz, porque Szeeman es un tipo increíble. Apenas había visto dos obras mías, y le estoy muy agradecido por haberme comprendido tan bien. Así que fui a Venecia para montar esa muestra y llegué un día antes de la inauguración, porque sentía que no pertenecía al mundo del arte. ¿Conocé a algún artista que llegue a montar a Venecia un día antes de la inauguración? Solamente yo. Hice la performance del dedo en la Plaza San Marcos, en París, en diferentes locaciones. Así fueron mis inicios. En 2004, hice mi primera muestra y después de eso ya no paré. Actualmente, ya hice más de cien exhibiciones individuales y participe de entre 300 y 400 muestras colectivas.

**Estudió cine, ¿no? Y ejerció la arquitectura en Pequín durante mucho tiempo. Yo visité los barrios en los que usted trabajó. Mi pregunta sería, ¿Cómo llegó a usted el arte, o cómo salió de usted el arte?**

Para ser honesto, no es una elección natural. O sea, para ser pintor o escultor, uno necesita desarrollar ciertas habilidades, pero mi relación con el arte empezó con la poesía, porque los poemas que leía mi padre y porque amaba los libros y las librerías incluso antes de saber leer. Me encantaban las tapas de los libros y

suelo decir que aún hoy las tapas de los libros me siguen hablando: siempre son simples, siempre son encantadoras, la mayoría de las veces exhiben el gusto del poeta. Todavía tengo frescos algunos recuerdos de Maiakovski, Rimbaud, Baudelaire, Walt Whitman, Hikmet, y por supuesto Pablo Neruda, García Lorca y muchos otros. Su imagen, sus rostros son tan especiales... Y su escritura tiene tanta potencia. Eso es arte, no es una elección. Algunas formas técnicas del arte no son realmente lenguajes naturales. Por supuesto que está el cine, pero el cine es un arte demasiado privativo. Hay que saber un montón de cuestiones técnicas y a mí eso no me interesa. Me encanta ver películas, pero hacerlas... Yo antes fabricaba cosas, hice una estufa, aprendí a construir una cama, podía hacerme una biblioteca... aunque no tuviera libros... Los libros de mi padre, todos esos hermosos libros, tuvimos que quemarlos. Mi padre amaba los libros del renacimiento, y también tenía libros de Rodin, de los impresionistas, tan bien impresos, de tapa dura, con ese olor exquisito, pero si no los quemábamos y un día de esos entraba en casa el ejército rojo nos habrían castigado, así que los prendimos fuego. Todos libros buenos, bien impresos, que olían bien.



The Crab House, 2009  
Casa de cangrejos. © Ai Weiwei Studio



## ¿Qué le causa temor?

Mi miedo más profundo sería perder la consciencia, no poder ser crítico, perder compasión por la humanidad.

## ¿Qué temas lo movilizan actualmente? O sea, por supuesto que los refugiados, ¿pero en qué otras cosas tiene puesta su mirada?

Sigo mirando a la humanidad. Los refugiados son simplemente una parte que refleja una situación social y política más abarcadora. La humanidad es el gran tema, y todos los seres humanos deberían ser considerados. Si permitimos que existan las bombas nucleares, quieren decir que nuestra racionalidad y nuestra inteligencia tienen algunos problemas críticos. Estamos en el siglo XXI. No podemos permitir que esas cosas existan, y nadie lo discute. Ni los políticos, ni toda esa gente que se dice inteligente, ni de derecha ni de izquierda, pueden llegar a un acuerdo para destruirlas. Esas bombas nucleares son una muestra de nuestra estupidez, una muestra de que en realidad nunca nos civilizamos. No hay razón que justifique que un país le venda miles de millones de dólares en armas a otros países, eso es un crimen, eso es absolutamente un crimen. En lo personal, no necesito mucho para vivir. Tengo una vida relativamente cómoda y feliz. Pero en tanto ser humano hay que considerarse parte de la sociedad, y hay que ser muy responsable, porque si no la sociedad entera se corrompe y arruina la vida de los demás. Las generaciones futuras enfrentarán situaciones muy graves a causa de nuestra generación.

....

**La percepción que se tiene de usted es complicada, porque es dual. Por un lado, en China su nombre es un nombre manchado, y por otro lado, es aclamado en todo el mundo, y vaya donde vaya hasta los chicos lo reconocen por la calle ¿Cómo lo hace sentir todo eso? ¿Qué hay con sus orígenes, con su hogar? ¿A dónde espera volver?**

Lo lamento muchísimo y me hace sufrir muchísimo, toda mi vida he sido y sigo siendo muy re-

chazado. Ya nací siendo enemigo del Estado. La gente te mira mal, de la peor manera. Y cuando era un extranjero en Nueva York, con todo ese capitalismo y ese materialismo tampoco había nada para festejar. Después, cuando volví a China, era un extranjero de nuevo, porque era un país al que yo odiaba solamente porque aplastaba todo lo que es humano y porque no había ni libertad de expresión ni derechos humanos.

**Usted habla de libertad de expresión, y me parece fantástico, pero hay algo más que me llama la atención y es el modo en que la vigilancia sobre nuestras vidas está afectando nuestra libertad de pensamiento. Ahora se sabe todo, dónde estamos, quiénes somos, qué hacemos en el mundo, y se monitorean nuestras ideas, incluso en las redes sociales. Hay libertad de expresión, pero creo que hay otro tema, que es la libertad de pensamiento. La gente ya ni se pone a pensar, y eso viene incluso antes de la expresión.**

Creo que el peligro siempre está ahí. En tanto seres humanos, nacemos con emociones y ciertas capacidades a desarrollar, que son mayormente destruidas por la escuela y por la desconexión social de esta sociedad de vendedores y compradores. La sociedad nos impone un montón de cosas. Ni siquiera hay forma de bajarse de esa autopista, porque la próxima salida está muchos kilómetros más adelante. Por lo general, la gente vive con miedo, y en nuestra sociedad, no hay nada más productivo que el miedo. Y por supuesto que todos saben de la libertad de expresión pero casi nadie hace uso de ella. Porque no saben cómo usarla y porque no les enseñaron a usarla. Por eso necesitamos el arte. El arte es único. El arte crea una forma de libertad de expresión que no existía antes, y por eso lo llamamos arte. Si ya existía, no es arte. El arte va en contra de la repetición, y nos conduce a formas más riesgosas de experimentar y de expresarnos a nosotros mismos. Por eso el arte poderoso, tanto como la filosofía.

## ¿Cuál es su relación con el mercado del arte?

Mi relación con el mercado del arte es bastante parecida a mi relación con el mercado del pes-

cado o el mercado bursátil. Es una completa locura. No creo obras para que se vendan, pero tengo que ser parte de ese mercado porque tengo que sobrevivir y porque me puede beneficiar, porque puedo usar el dinero para hacer más obra, ese es sólo es aspecto positivo. Y tenemos la idea de abrir una fundación o hacer donaciones para la gente necesitada.

**A lo largo de los años, usted ha desarrollado sistemáticamente proyectos que en sí mismos son plataformas de activación social o transformación social para hacer arte. ¿Fue un proceso deliberado e intencional o se dio naturalmente?**

Es parte de la producción. Una parte de la producción puede ser apretar un pomo de color sobre el pincel en medio de la noche, o puede involucrar a una fábrica y a una masa de gente, lo que para ellos implica ganar un poco de dinero y alimentar a sus hijos, aunque la mayoría de las veces no entiendan realmente lo que están haciendo y a veces piensen “¿por qué tenemos

que hacer dos metros de esto?”, pero igual lo disfrutan, y eso es importante y están usando sus manos para hacerlo. Esa práctica imprime una marca que modifica el significado de la obra: es la maraca colectiva de un grupo de humanos.

**¿Qué impresión le dejó Latinoamérica?**

Para mí, Latinoamérica sigue siendo como la novela de García Márquez, 100 años de soledad. Es surrealismo fantástico. Las cosas son reales, pero hay algo fantástico en el aire. La naturaleza, la gente, su propia comprensión del tiempo y del espacio, tan distinta de la de la sociedad industrial. Pienso que se trata de una cultura muy rica.

**Pregunta final. ¿Cómo quiere ser recordado?**

Quiero ser recordado como alguien que es olvidado

–



Ai Weiwei Plaza de Tiananmén, Beijing, 2000. © Ai Weiwei Studio

## Entrevista de Ai Weiwei

*Hans Ulrich Obrist (fragmentos)*

Agosto 2016 Fuente: Artspace

### **¿Podría contarme un poco sobre su infancia y cómo empezó todo-su despertar como artista?**

Nací en 1957. Mi padre, Ai Qing, era poeta. Él era criticado como escritor y fue castigado y enviado a realizar trabajos forzados al desierto de Gobi. Entonces básicamente viví dieciséis años de mi infancia y juventud en la provincia de Xinjiang, que es una zona remota y alejada de China, cerca de la frontera con Rusia. Las condiciones de vida allí eran extremadamente severas, y la educación casi inexistente. Pero crecí durante la Revolución Cultural, donde debíamos estudiar y ejercitar la crítica constantemente, desde la autocrítica hasta la lectura de artículos políticos de Mao, Marx y Lenin, entre otros. Se trataba de un ejercicio diario que conformó y formó constantemente el entorno político circundante. Luego de la muerte de Mao comencé a estudiar cine en la Academia de Beijing.



Trabajando en Naturaleza muerta, 1993-2000.  
© Ai Weiwei Studio

**A pesar de las extremas condiciones de vida en esta provincia, supongo que gracias a su padre, que era un poeta extraordinario, también estaba rodeado por su conocimiento y literatura. ¿Cómo era su relación con él?**

Mi padre era una persona que realmente amaba el arte. Estudió esa disciplina en la década del 30, en París. Era un artista muy bueno. Pero apenas regresó fue enviado a la cárcel por el Kuomintang, a Shanghai. Entonces mientras estuvo preso, por tres años, no pudo pintar, pero

se transformó en escritor. Estuvo fuertemente influido por los poetas franceses (Apollinaire, Rimbaud, Baudelaire, etc) y se convirtió en una figura principal en lenguaje poético contemporáneo (...). Pero como escritor fue acusado de ser anti-revolucionario, antiComunista, y eso era un crimen grave. Durante la Revolución Cultural se vio obligado a limpiar baños públicos en una aldea de alrededor de 200 personas. Un castigo realmente extremo considerando lo que había hecho. Tenía casi 60 años de edad y jamás había realizado trabajo físico. Por cinco años nunca tuvo la posibilidad de descansar, ni siquiera un día. Solía bromear “Sabés, ¡la gente no para de cagar!” Si él dejaba de trabajar por un día, al siguiente la labor sería exactamente el doble y no podría manejarlo. Solía ir a visitarlo a esos baños para observarlo trabajar. Era muy pequeño para ayudarlo. Él dejaba estos espacios públicos extremadamente pulcros, y luego pasaba al siguiente. Esa fue mi educación infantil.

### **¿No discutían sobre literatura o arte?**

Sí, él hablaba con frecuencia sobre estos temas. Nosotros debíamos quemar muchos libros que podían meterlo a él en problemas. Al fuego iban unos hermosos libros de tapa dura que él coleccionaba, y preciosos catálogos de museos. Sólo le quedaba un libro en su poder: una gran enciclopedia francesa. Todos los días tomaba notas de ese texto. Escribía historia de Roma. Usualmente nos enseñaba lo que hacían los romanos (qué hacían, quién mataba a quién) ¡en el desierto de Gobi! Era una locura. Luego comenzó a perder la vista en uno de sus ojos por problemas de nutrición. Pero hablaba sobre poesía contemporánea y sobre arte, sobre los Impresionistas. Amaba a Rodin y a Renoir.

(...)

**¿Cómo eran aquellos tiempos, a fines de 1970, en relación al arte occidental? ¿Cuáles eran sus influencias? , ¿Había libros o ilustraciones?**

Prácticamente no había libros. Obtuve mis primeros textos sobre artistas (Van Gogh, Degas, Manet, Jasper Johns) de un traductor que estaba casado con una alemana que tenía acceso a ellos. Él pensaba “como a este chico le gusta el arte”. Y esos libros fueron muy valiosos para mí. Había un pequeño círculo de artistas que leían y hacían circular estas escasas copias. Es muy interesante que a todos nos gustaba el Pos-Impresionismo pero descartábamos a Jasper Johns porque no lo comprendíamos.

### ¿Iba a la basura?

Directo a la basura. Por la educación que recibíamos en ese entonces, no teníamos idea de lo que significaba. No había educación universitaria en la Revolución Cultural. Se seguían las normas socialistas al estilo ruso. El conocimiento finalizaba en el Cubismo. Picasso y Matisse eran los últimos héroes de la historia moderna.

**Es fascinante: había un saber limitado y prácticamente ninguna información o libros y, sin embargo, entre fines de 1970 y los 80s, se formó una vanguardia dinámica en China de la cual usted fue un protagonista central. De alguna manera, en muy pocos años, se fue de la nada al todo. ¿Qué ocurrió durante ese período? No había información, existía todavía mucha opresión y dificultad...y, sin embargo, en esta resistencia, de alguna manera se formó una generación increíble que fue para China lo que la generación del 60 fue para Europa y América, donde el mundo occidental experimentó una tremenda expansión del arte: Andy Warhol, Joseph Beuys.**

Me alegra que destaque ese punto. Somos una generación que tenía un sentido del pasado, que es la época de la Cortina de Hierro y de la lucha comunista. Fue una lucha compleja- contra el Humanismo y el individualismo y había también, como usted sabe, una fuerte censura de cualquier cosa no proveniente de China. 5 Era incluso más severo que la actual Corea del Norte. La única poesía que se podía recitar era la que hablaba sobre Mao. Cada clase, cada periódico que leíamos mencionaba de Mao, su lenguaje y su imagen. Pero todos sabíamos

lo que había sucedido antes de eso en 1920, 1930. Todos estábamos al tanto de la lucha de nuestros padres por una nueva China, una China moderna con democracia y con ciencia. Y de repente tuvieron una oportunidad, a finales de 1970 y principios de 1980, de repensar esa parte de la historia. Comenzamos a darnos cuenta de que la falta de libertad y libertad de expresión es lo que provocó la tragedia China. Entonces este grupo de gente joven empezó a escribir poesía y realizar revistas, adoptando un pensamiento democrático. Empezamos a actuar con plena conciencia intentando lograr esto: luchar por la libertad individual. Era como si hubiera llegado la primavera. Todo el mundo leía cualquier libro que tuviera a mano. No había fotocopiadoras, entonces copiábamos libros enteros a mano para dárselos a nuestros amigos. Había una cantidad limitada de “nutrición” e información, pero era transmitida y comunicada con tanto esfuerzo y pasión por el arte y un pensamiento político racional. Aquél fue el primer momento genuino de nuestra democracia.



Participantes de la segunda exhibición del Grupo Stars Galería de Arte Chino, Beijing, 1980. © Ai Weiwei Studio

**Sentí que fue como un nuevo movimiento de vanguardia, como Fluxus o el Dadaísmo en Europa. ¿Cómo se conocía la gente? ¿Había algún bar o escuela?**

Había un muro. Lo llamábamos “El Muro Democrático”. La gente podía publicar sus escritos o pensamientos ahí. Solía ser nuestro punto de encuentro. Y había un pequeño círculo-China tiene una población enorme, pero había menos de cien personas que eran activas en este sen-



tido. Había alrededor de veinte o treinta revistas que escribíamos nosotros todas las noches, y teníamos que imprimirlas y publicarlas en el muro. (...) Pero luego, en 1980, llegó Deng Xiaoping y reprimió el movimiento. Denunció el Muro. Estaba tan asustado del cambio social. Querían algo de cambio, pero no deseaban que nadie denunciara la lucha comunista. (...)

### **¿Qué lo motivó a ir a los Estados Unidos?**

En mi cabeza yo ya pensaba que Nueva York era la capital de arte contemporáneo. Y yo quería estar en la cima (...) Decía “Tal vez, en diez años, cuando regrese, ¿verán a otro Picasso!” Todos reían. Era tan ingenuo, pero tenía tanta confianza en mí mismo. Me fui de China porque los activistas de nuestro grupo eran enviados a la cárcel, acusados de ser espías para Occidente, lo cual era una tontería. Los líderes del Partido Demócrata eran apresados y todos conocíamos a esa gente, y nos llenaba de rabia y de miedo. Pensábamos “Esta nación no tiene esperanza”.

**Y entonces llegó a EEUU. En ese momento, había diversas tendencias allí: una ola Neo—Expresionista, Neo-Figurativa y, al mismo tiempo, Neo-Geo y Appropriation Art. ¿Cómo encajó en este mundo artístico neoyorquino?**

Al principio estudié inglés. Estaba tan seguro de que iba a pasar el resto de mi vida en Nueva York (...) Cuando alcancé un nivel aceptable, me inscribí en la Parsons School of Design. Mi profesor era Sean Scully. A él le gustaba Jasper Johns, que acababa de exhibir en Leo Castelli. El primer libro que leí fue *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*. Me encantaba ese libro. El lenguaje es tan simple y hermoso. Me convertí en fan de Johns y luego me adentré en el pensamiento de Duchamp, que fue mi introducción a historias modernas y contemporáneas como el Dadaísmo y el Surrealismo. Estaba tan fascinado con ese período y con lo que estaba sucediendo en Nueva York en ese momento (...) Mi mente trabaja más con ideas, entonces me gustaba mucho el Conceptualismo y Fluxus. Pero por supuesto aquello no era popular. Los 80s eran todo sobre el NeoExpresionismo. Había que asistir a las

galerías y al East Village. Y había tanta mezcla y tanta lucha. Empezabas a preguntarte qué tipo de artista querías ser. Luego Jeff Koons y los otros llegaron con un abordaje muy fresco. Todavía recuerdo la primera muestra de Koons con todos aquellos baloncestos en peceras. Me gustaba mucho ese trabajo, me fascinaba.

### **¿Cuándo comenzó a trabajar con esculturas e instalaciones?**

Realicé mi primera escultura en 1983 (si es que podemos llamarlo escultura). Luego empecé una suerte de percha para hacer un perfil de Duchamp (*Hanging Man*, 1985). Para ese momento ya había realizado violines (*Violin*, 1985) y había sujetado condones a un impermeable del ejército (*Safe Sex*, 1986). Hablaba del sexo seguro porque en ese momento todo el mundo estaba entrando en pánico por el SIDA, con más miedo que información sobre la enfermedad. Quería trabajar con objetos cotidianos—influencia de Dadá y de Duchamp—pero no hice demasiado. Sólo quedan pocos objetos porque cada vez que me mudaba—lo hice como diez veces en diez años viviendo en Nueva York—debía tirar todos los trabajos. (...)

**Su blog y su trabajo hacen públicos muchos aspectos. ¿Tiene algún secreto? ¿Cuál es el suyo mejor guardado?**

Tengo una tendencia a develar los secretos personales. Creo que, al ser humanos, tanto la vida como la muerte tienen un lado secreto, pero está la tentación de revelar la verdad y de ver el hecho de que uno necesita cierto coraje o entendimiento sobre la vida o la muerte. Entonces incluso si intentas revelar o abrirte, sigues siendo un misterio, porque toda persona es un misterio. Nunca podemos entendernos a nosotros mismos. Entonces, en ese sentido, no tiene importancia. (...)

**Pienso en sus libros *Black, White y Grey*: hoy aparecen como manifiestos vanguardistas, en cierto punto. Vivimos en un tiempo en donde hay cada vez menos manifiestos. Tanto el Dadaísmo como el Futurismo, por ejemplo, tuvieron sus manifiestos a comienzos del siglo veinte; pero incluso en los 60s existía esta gran**

**nueva idea vanguardista. Benjamin Buchloh siempre hablaba sobre la idea del manifiesto. ¿Cree que hay todavía espacio para este tipo de movimiento?**

Creo que todo buen arte siempre tiene un manifiesto, como el Dadaísmo, o el Constructivismo ruso, o Fluxus en los 70s. Es un anuncio de lo nuevo, un anuncio de ser parte de una nueva posición o una justificación, o para identificar las condiciones posibles. Creo que eso es lo más excitante sobre el arte. Una vez que haces un manifiesto, realmente tomas algunos riesgos.

**Tiene una producción muy heterogénea: arquitectura, curaduría, escultura, instalación. Hay tantos aspectos fascinantes que comenzaron a desplegarse en los últimos años. Recuerdo haber visto Bowl of Pearls (2006) por primera vez en su estudio. Vivimos en la era digital, en donde acumulamos más y más material de archivo pero no necesariamente memoria. Mucho de sus trabajos son sobre la memoria (Coca Cola Vase, 1997) pero, al mismo tiempo, hay mucha producción con muebles (Table with Two Legs on the Wall, 1997) que retoma el tema de la memoria de una manera muy interesante. ¿Podemos hablar de la memoria? Eric Hobsbawm me decía el otro día que debemos protestar contra del olvido.**

Sí, porque nos movemos tan rápido que la memoria es algo que podemos atrapar. Es lo más sencillo a lo cual sujetarse durante un desplazamiento veloz. Cuanto más rápido nos movemos, más seguido volteamos nuestras cabezas para ver al pasado, y todo esto es así porque nos movemos tan rápido. El trabajo en el catálogo puede representar sólo un décimo de mis actividades. Me tomo el arte muy seriamente, la producción jamás ha sido tan seria, y la mayoría de eso se trata de un acto irónico. Pero de todas maneras, necesitas rastros, necesitas que la gente sea capaz de localizarte, tienes una responsabilidad de decir lo que tienes que decir y de estar donde sea que debas estar. Eres parte de la miseria y no puedes hacerlo más o menos, a media máquina. Todavía sigues siendo parte de esta condición fascinante. Ahora trabajo en otras direcciones, pero en reali-

dad son sólo rastros. No es importante. No es el trabajo en sí. Es un fragmento que muestra que hubo una tormenta que pasó. Esos pedazos han quedado porque son evidencia, pero realmente no pueden construir nada. Es un desecho. Es raro, porque llamas a una cosa como otra cosa. Por ejemplo, un templo viejo y destruido: sabes que ese templo era hermoso e impecablemente construido. En un momento, tal vez todos hayamos creído en él. Pero una vez que ha sido destruido, no es nada. Se convierte en el material que otro artista emplea para construir algo completamente contradictorio de lo que era antes. Entonces está repleto de ignorancia y es también una redefinición o reconsideración. Todas esas vasijas Neolíticas son de 4000 años atrás y han sido sumergidas dentro de pintura comercializada por la industria japonesa, y se transforman así en una imagen completamente nueva, con la imagen original escondida en gruesas capas de esta pintura. La gente todavía puede reconocerlas, y por ese motivo las valora, porque se desplazan desde el museo tradicional antiguo hacia un entorno artístico contemporáneo, y aparecen en subastas o como parte de una colección particular.



Rompiendo dos bols de dragones azul y blanco, 1996. © Ai Weiwei Studio

## AI WEIWEI. INOCULACIÓN

Lista de obras en exhibición en Fundación Proa por salas.

El listado está organizado cronológico-alfabético.

### VEREDA

Forever Bicycles, 2015  
[Bicicletas "Forever"]  
1254 bicicletas de acero  
950 x 1600 x 290 cm

### SALA 1

Hanging Man in Porcelain (Silver), 2009  
[Hombre colgado en porcelana (Plata)]  
Porcelana  
50 x 43,5 x 3,5 cm

Illumination, 2009  
[Iluminación]  
Impresión digital  
270 x 360 cm

Handcuffs, 2011  
[Esposas]  
Jade  
28 x 8 x 2 cm

Sex Toy, 2014  
[Juguete sexual]  
Jade  
32,2 x 4,8 x 3 cm

Sex Toy, 2014  
[Juguete sexual]  
Jade  
19,5 x 9 x 4 cm

Sex Toy, 2014  
[Juguete sexual]  
Jade  
11 x 8 x 3,5 cm

Finger, 2015  
[Dedo]  
Impresión Digital  
Medidas variables (continúa en sala 2)

Handcuffs, 2015  
[Esposas]  
Madera de Huang Hua Li (Huali)  
40 x 13 x 2,5 cm

Remains, 2015  
[Restos]  
Porcelana, set de 13 piezas  
Instalación medidas variables

Free Speech Puzzle, 2015  
[Rompecabezas de la libertad de expresión]  
Porcelana  
51 x 41 x 0,8 cm

Surveillance Camera with Plinth, 2015  
[Cámara de vigilancia con pedestal]  
Mármol  
52 x 52 x 120 cm

### SALA 2

Moon Chest, 2008  
[Cofre de Luna]  
Madera de Huang Hua Li (Huali)  
320 x 160 x 80 cm cada una

The Crab House, 2009  
[Casa de cangrejos]  
Video, color, sonoro  
14' 3"

Shanghai Studio (Jiading, Malu), 2010-2011  
[Estudio de Shanghai (Jiading, Malu)]  
Impresión color digital, set de 3 fotografías  
50 x 75 cm cada una

He Xie, 2011  
[Cangrejo]  
Porcelana; 2000 piezas  
5 x 10 x 25 cm cada una

Garbage Container, 2014  
[Contenedor de basura]  
Madera de Huang Hua Li (Huali)  
240 x 160 x 100 cm

Grapes, 2014  
[Uvas]  
32 taburetes de madera antiguos de la dinastía Qing (1644-1911)  
213 x 228 x 185 cm

Finger, 2015  
[Dedo]  
Impresión digital  
Medidas variables (continúa desde sala 1)

Dropping a Han Dynasty Urn, 2016  
[Dejando caer una urna de la Dinastía Han]  
Piezas de LEGO  
Tríptico; 240 x 200 x 3 cm cada una

Map of China, 2017  
[Mapa de China]  
Madera de Tielimu  
200 x 140 x 61 cm

### SALA 3

Sunflower Seeds, 2010  
[Semillas de girasol]  
Porcelana  
15 toneladas; 116,5 m2

Sunflower Seeds, 2010  
[Semillas de girasol]  
Video, color  
14' 42"  
Courtesy Tate Digital © Tate 2017

### ESCALERA

Making of Sunflower Seeds, 2010  
[Produciendo la obra "Semillas de girasol"]  
Impresión color. Copia de exhibición  
Medidas variables

320 Photos Related to Refugees, 01.12 - 01.27, 2015  
[320 fotos relacionadas con los refugiados, 12-27, enero]  
Impresión digital  
Medidas variables

### SALA 4

At Sea, 2016  
[A bordo]  
Video color, con sonido  
4' 8"

Odyssey, 2016  
[Odisea]  
Impresión digital  
Medidas variables

Law of the Journey (Prototype B), 2016  
[Ley del viaje (Prototipo B)]  
Inflable en PVC reforzado,  
1 bote, 51 figuras  
300 x 1600 x 560 cm

### PRIMER PISO

I.O.U. Wallpaper, 2011-2013  
[I.O.U. Se los debo, empapelado]  
Impresión digital  
Medidas variables

Taifeng, 2015  
Bamboo y seda  
167 x 86 x 200 cm

Stacked Porcelain Vases as a Pillar, 2017  
[Vasijas de porcelana apiladas como columna]  
Porcelana  
312 x 50,5 x 27 cm pila  
52 x 50,5 x 27 cm cada vasija

### SEGUNDO PISO

With Flowers, 2013-2015  
[Con flores]  
Impresión digital  
Medidas variables

—





