

DINASTÍA HAN EN LEGO

Presencia cerámica en *Inoculación*. Ai Weiwei en Proa

HAN DINASTY IN LEGO'S

Ceramics Presence in *Inoculación*. Ai Weiwei in Proa

MARÍA FLORENCIA MELO

florenciamelo@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de la Plata. Argentina

Recibido 22/5/2019 | Aceptado 13/8/2019

Resumen

El presente artículo hace un recorrido por la exposición del artista Ai Weiwei (China, 1957), realizada en Fundación Proa, en la ciudad de Buenos Aires. Se describen algunas de sus obras, se enumeran otras, pero, principalmente, se intenta rescatar la presencia de la cerámica en varias de las mismas. En este sentido, no solo nos referimos al carácter matérico, *tangible* en ciertas obras, sino que también indagamos a través del lenguaje sobre las alusiones y citas históricas hacia dicha disciplina de varias de ellas. El artista es un gran conocedor de las tradiciones, tanto orientales como occidentales, y toma todos los recursos que considera necesarios para plasmar sus propuestas.

Palabras clave

Ai Weiwei; cerámica; transdisciplina; lenguaje cerámico

Abstract

The present article travels along Ai Weiwei's (China, 1957) exhibition in Fundación Proa in Buenos Aires. Such travel describes some of his art-wroks, but it's principal aim is to rescue the ceramic's presence in most of them. Such presence appears in an eloquent way, but also appears trough it's language, it's references an historical citations. The artist's got a very good knowledge about traditions, and takes all the necessary resources to his propossals.

Key words

Ai Weiwei; cermics; transdiscipline; ceramics lenguaje



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Entre el 2 de diciembre de 2017 y el 2 de abril de 2018 tuvo lugar en Buenos Aires¹ la exposición de Ai Weiwei: «uno de los artistas contemporáneos más célebres e influyentes del mundo», tal como lo ha presentado la Fundación Proa (2017a, s. p.). La muestra fue curada por el brasileño Marcello Dantas (en Fundación Proa, 2017b) quien la denominó *Inoculación*. Dantas explica que eligió este término: «[porque] 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» (s. p.).

La intencionalidad política —tanto del artista, como del curador— queda explicitada ya desde el título. La exposición en su conjunto es una denuncia social tanto del régimen chino, por un lado, como del capitalismo y el colonialismo occidental, por otro.

Para que no queden dudas al respecto, todo el edificio fue intervenido —desde la vereda hasta la cafetería— para que no olvidemos ni por un momento las problemáticas y los desafíos que castigan el inicio de siglo y están presentes de uno u otro modo en nuestras propias vidas y en las de nuestros semejantes: las desigualdades colectivas y las individuales, los desplazamientos forzados, las marginaciones de todo tipo, la vulnerabilidad y el desamparo de los desposeídos, las censuras, entre otras.

Un artista eficiente

Ai Weiwei es un artista que encarna su tiempo. Nacido en Beijing, China, en 1957, ha sufrido en su vida familiar y personal el régimen maoísta, la Revolución Cultural, la proscripción y el exilio, entre otras situaciones. No obstante, ha sabido capitalizar estas vivencias y plasmarlas a través de su obra de modo fructífero y superador: todas sus producciones reflexionan, increpan, indagan de modo *eficiente*.

Utilizamos este término, porque consideramos de que Ai Weiwei posee la capacidad de disponer de todos los medios y recursos a su alcance para conseguir un efecto determinado: Ai Weiwei produce obras contundentes, con una propuesta plástica sólida. Esta *eficiencia* implica necesariamente una planificación adecuada, pero es a la vez flexible ante los cambios y los imprevistos que pudieran surgir.

En primer lugar, se involucra al elegir las temáticas: las obras son urgentes, inmediatas a la coyuntura. En segundo lugar, posee una capacidad particular para despertar conciencia y empatía en los espectadores. Sus ideas resisten el análisis, son coherentes; su obra es profunda, de gran impacto visual, y a la vez consigue llegar a un público general no versado en arte contemporáneo. Por último, y consideramos que esto lo define desde el punto de vista ético y valida sus propuestas, se involucra en las situaciones mostradas de modo personal, *le pone el cuerpo*: visita a los refugiados, conversa, se saca *selfies*

¹ Fundación Proa. Presentación. *Inoculación*. Ai Weiwei en Fundación Proa: del 2 de diciembre de 2017 al 2 de abril de 2018.

con ellos, proyecta y planifica obras que den trabajo a personas postergadas y que les signifique una mejora en sus economías, etcétera.

Existe una coherencia, hay un artista situado en su entorno. Y su entorno pareciera ampliarse cada vez más. Vemos cómo sus proyectos son vectores; una vez concebidos, nada parecería detenerlos: ni las dimensiones, ni las distancias, ni las fronteras. Como espectadores tenemos la sensación de que nada ha sido dejado al azar. Se manifiesta un encadenamiento, es decir, desde la idea hasta el detalle más ínfimo de factura han sido planeados. Estamos ante un artista omnisciente, que lo abarca todo, desde los aspectos más íntimos, personales, hasta los que geográfica o culturalmente podrían ser considerados más remotos.

Asimismo, podemos agregar que Ai Weiwei combina elementos tradicionales significativos para sus compatriotas en un lenguaje ya asumido en Occidente como los *ready-made* de Marcel Duchamp. También hace uso de la repetición de un elemento en ocasiones predeterminado, concebido para otro fin, al usarlo como módulo en la generación de una producción visual nueva.

Hay en sus obras una reivindicación constante de las tradiciones chinas, de sus artesanías, de sus objetos, un homenaje y una puesta en valor de sus artífices. La madera, el jade, la porcelana. También emplea las nuevas tecnologías con soltura: es un usuario hábil de las redes sociales, maneja sus códigos y lenguajes con fluidez. Es cosmopolita en el sentido más amplio del término. Podemos inferir que tanto el uso de las redes sociales, como el rescate de las costumbres implican una postura política, una militancia contra el régimen comunista. Un desafío a lo que significó la Revolución Cultural (1966-1976) y a la actual censura sobre Internet en China.

Sucede que este país históricamente ha proporcionado avances en todo el quehacer humano. Esta situación sigue en la actualidad: China es una potencia indiscutida a nivel mundial. Respecto de los oficios y las disciplinas artísticas, su nivel de excelencia tampoco ha perdido espacio. Presentar en una exhibición de arte contemporáneo objetos tradicionales significa una proclama en sí misma.

Como hemos adelantado desde el título, en el presente trabajo nos abocaremos a hablar de la cerámica: particularmente, proponemos analizar el modo en que este artista la introduce en su producción de obras. Pensamos que la disciplina está presente no solo de manera *literal*, sino como lenguaje y como hilo conductor en varias de ellas.

El total de la exhibición consta de seis empapelados que cubren antecorredores y salas enteras, videos, fotografías y 21 objetos y conjuntos de los cuales seis fueron realizados en porcelana. Mencionaremos estos últimos: *Cangrejos* [He Xie] (2011), instalación conformada por 3200 piezas hiperrealistas; *Rompecabezas de la libertad de expresión* [Free Speech Puzzle] (2015), compuesto por un mapa de China que simula ser madera

laqueada; *Restos* [Remains] (2015), set de 13 piezas en porcelana, hiperrealismo imitando restos óseos (instalación medidas variables); y *Hombre colgado en porcelana (Plata)* [Hanging Man in Porcelain (Silver)] (2009), porcelana (50 x 43,5 x 3,5 cm).

Presencia explícita de la cerámica

Nos detendremos en dos obras realizadas en cerámica, en porcelana, para ser más exactos. Porque fue justamente en China donde se inventó la porcelana hace alrededor de mil años. Las primeras piezas fueron introducidas en el siglo XV en Occidente por Marco Polo y debieron pasar ochocientos años —y una serie de obsesiones, espionajes industriales e intrigas palaciegas— para que pudiera comenzar a producirse en Europa. El empleo de porcelana en las obras ya es una cita.

Los trabajos que integran *Inoculación* a los que nos referiremos son: *Semillas de girasol* y *Vasijas de porcelana apiladas como columna*.

Semillas de girasol

Esta instalación fue expuesta y concebida especialmente para la Sala de las Turbinas de la Tate Modern en Londres en octubre del 2010 [Figura 1]. Nuestra versión local es notoriamente más pequeña, pero no por ello menos impactante. Se exhibe toda una sala con el piso cubierto de semillas de girasol realizadas en porcelana, de modo artesanal y durante dos años por más de mil seiscientas trabajadoras de la mítica aldea de Jingdezhen [Figura 2]. De solo pensar que cada una de estas semillas fue hecha, retocada y pintada a mano sentimos en el recinto que el silencio es ensordecedor.

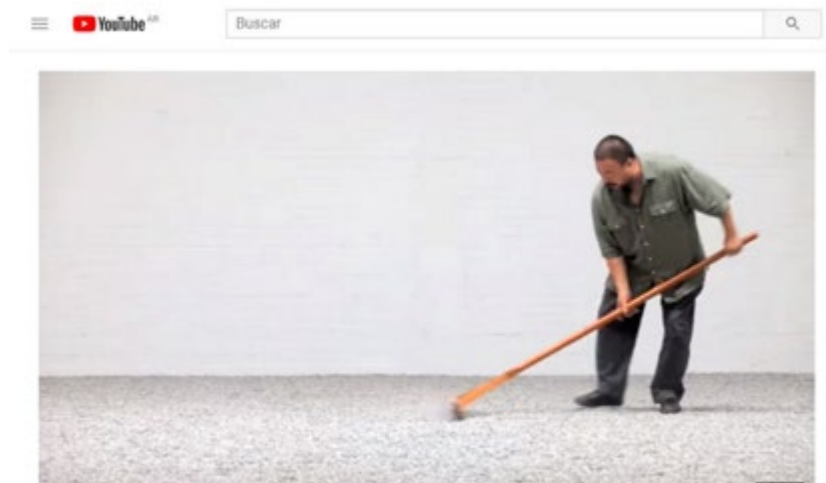


Figura 1. El artista rastrillando las semillas en la Tate. Captura de pantalla del video promocional de Tate, Ai Weiwei. *Sunflowers sedes* (2010)

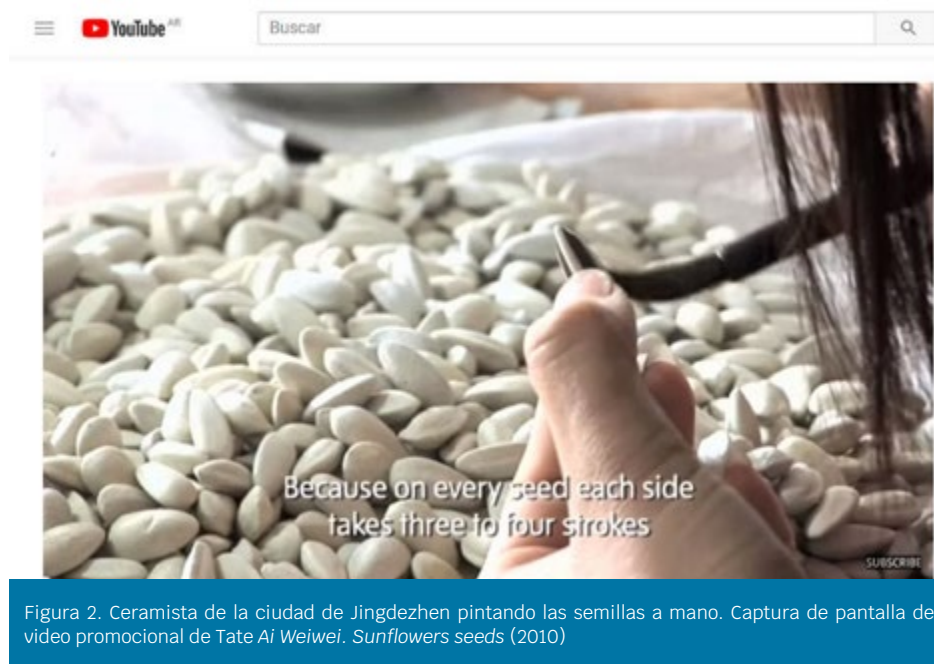


Figura 2. Ceramista de la ciudad de Jingdezhen pintando las semillas a mano. Captura de pantalla del video promocional de Tate Ai Weiwei. *Sunflowers seeds* (2010)

Sin embargo, ante esta obra, paradójicamente, también podemos sentir cierta calma, cierta tranquilidad. Esta tranquilidad podría provenir de su estandarización, como la describe Edmund De Waal (2016):

La porcelana blanqui azul es lo que siempre ha sido, un proceso de muchas manos. (...) Si eres capaz de repetir un objeto con alguna exactitud, entonces puedes enviar uno como muestra, aceptar pedidos. Si eres capaz de calcular cuánto cuesta producir cada cuenco en porcelana, cobalto, cocción y salarios, factorizar el desperdicio, entender como funciona el transporte desde la ciudad, entonces vas camino a la estandarización. La estandarización es buena para todo. Para el hombre del torno, para el que afina las piezas, para el que lleva las planchas a los estantes de secado, introduce las copas de tallo en el esmalte, pasa el dedo por la falla del esmalte. Es buena cuando metes las piezas en las gacetas refractarias, las gacetas en el kiln. Etcétera, etcétera. Todos los movimientos ganan en fluidez (de Waal, 2016, pp. 96-97).

Para realizar estos millones de semillas, Ai Weiwei ha empleado personal extra calificado y sensible. Con esta decisión ha rescatado, ha revalorizado lo artesanal que aún perdura en China. De a toneladas, Ai Weiwei acarrea hasta nosotros —literalmente— todo el peso de la tradición de su país natal.

Un artista con todos los recursos técnicos y tecnológicos disponibles acude a un tipo de producción ancestral. La estandarización del trabajo —de gran calidad, sin embargo, como lo es la producción sistematizada de porcelana— es una práctica de más de diez

siglos en China. *Semillas de girasol* no se podría haber realizado sin esa tradición en la cerámica. Esta placidez que nos provoca la contemplación de un objeto repetido de modo artificial es de algún modo una trampa: hace que permanezcamos dentro de ese espacio, que no huyamos una vez que acabamos de comprender lo que tenemos ante nosotros.

Atentos a los visitantes, el personal de Proa impide un acercamiento —más allá de la línea delimitante— a la obra. Un video¹ de catorce minutos, que acompaña a un costado la acumulación de semillas, cumple la misión de explicarnos cómo ha llegado ahí lo que estamos viendo. En la proyección vemos al autor transitando la obra. Vemos que la instalación *se puede pisar*. En la versión vernácula esta posibilidad está vedada. En primera persona el artista habla de la obra y de su proceso, se entrevista con algunas de las mujeres ceramistas, visita sus casas, los talleres. Ai Weiwei ya se adelanta a lo que sucederá y sabe que la obra generará desconcierto, que el público querrá probar las semillas, querrá comprobar si son verdaderas.

Otro elemento común a muchas de las obras que integran la exposición es que fueron hechas por acumulación/repetición de un módulo idéntico: las semillas, los cangrejos, las guardas o frisos griegos en los muros, las vasijas apiladas. Podría pensarse que ese módulo representa un individuo y que su multiplicación es una metáfora de la superpoblación del país. Del mismo modo, y por lo anteriormente desarrollado, podríamos pensar que dichas acumulaciones representan un tributo a este sistema antiguo y eficaz que es la estandarización.

Vasijas de porcelana apiladas como columna

En esta obra [Figura 3] también se produce un guiño al espectador: las vasijas parecieran ser *simplemente* un *ready-made*: una serie de piezas tradicionales, azules y blancas, apiladas. Hasta podríamos elucubrar que en sus visitas a Jingdezhen el artista ha comprado una cantidad de vasijas similares solo para encastrarlas una encima de las otras. Su título no da indicios de lo contrario. Pero si nos acercamos y observamos en detalle, veremos que están ilustradas con imágenes de las penurias de los migrantes y los refugiados: guerra, disparos, tormentas, naufragios, inclemencias climáticas, campamentos y demás calamidades.

Sabemos que este recurso no ha sido inventado por Ai Weiwei. Específicamente, en el campo de la cerámica contamos ya con varios antecedentes. En los años setenta el ceramista de la generación *beat* Michael Frimkess realizó la ya célebre *Crátera ecológica*. Se trata de una vasija de formato, paleta de colores y aspecto general con absolutas reminiscencias a la cerámica griega, en la que se pueden ver ciclistas pedaleando en un tándem. Frimkess sumó luego a su esposa Magdalena Suarez y, en los años sucesivos, continuaron juntos esta idea de ilustrar con motivos contemporáneos —provenientes del

¹ Video de YouTube: Ai Weiwei. *Sunflower Seeds* (2010), Tate.

cómico o de situaciones cotidianas más o menos intrascendentes— los cuerpos de vasijas tradicionales de cerámica (griegas o de aspecto tradicional oriental). En muchos casos utilizaron dibujos de la historieta *Condorito*, ya que Magdalena Suárez es chilena.



Figura 3. Vasijas de porcelana apiladas como columna (2017), Ai Weiwei

Asimismo, el británico Paul Scott en sus *collages* cerámicos realizados con transferencias también utiliza pasta de porcelana, formas tradicionales (platos, fuentes) y decoración en azul y blanco para tratar temas de la realidad. La obra de Scott es incómoda y refiere permanentemente a este intercambio cultural entre Oriente y Occidente y a la Revolución Industrial y a su impacto en la calidad de vida de las personas.

No obstante, la propuesta de Ai Weiwei es definitivamente más dramática. Las obras funcionan como una especie de señuelo para que nos acerquemos y allí tengamos una

sorpresa en verdad angustiante. En *Inoculación* esta columna estuvo colocada en el medio del paso, literalmente, a la entrada de la librería de la Fundación. El público prácticamente se chocaba con ella, configurándose, de este modo, la sensación de algo que ya no está aislado en un espacio aséptico, sino entre medio de otras situaciones. Tal y como sucede con los migrantes, que huyen de sus lugares de origen e intentan encontrar un nuevo sitio en un espacio totalmente ajeno y hostil.

Presencia implícita / latente de la cerámica

«Una de las herramientas esenciales que ayudan a entender a Ai Weiwei es comprender sus múltiples puntos de vista como intérprete de las culturas china y occidental al mismo tiempo. [...] 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.»

Marcello Dantas (en Fundación Proa, 2017)



Figura 4. Ai Weiwei dejando caer una urna de la Dinastía Han (2016), Ai Weiwei. Tres paneles realizados con ladrillos Lego

En primer lugar, nos detendremos en el mural Ai Weiwei *dejando caer una urna de la Dinastía Han* [Figura 4]. Estamos ante la presencia de una obra en la que confluyen varios lenguajes. Para empezar, tenemos una acción performática: la ruptura de una vasija con

un claro valor histórico-cultural. Esta performance ha sido filmada y se han escogido tres fotogramas para plasmarla. Luego, estas fotos se han pixelado para poder ser traducidas a un lenguaje musivo. Y finalmente, este mosaico se ha resuelto con un elemento industrial que remite a una de las funciones más primigenias de la cerámica: el ladrillo...de Lego en este caso.

Esta obra queda congelada en el tránsito de la suma de todas sus instancias: podría haber sido solo la proyección de la filmación. O la secuencia de los fotogramas. O los fotogramas en tamaño natural. O los fotogramas pixelados. Pero no: Ai Weiwei resuelve configurar esta imagen, este autorretrato, con un elemento industrial, un pequeño ladrillo de juguete con una paleta inusual para ser tal: blanco, negro y dos tonos de gris.

Los muros de ladrillo que forman imágenes remiten a la puerta de Ishtar, en Babilonia, uno de los objetos cerámicos esmaltados más antiguos. Nos transportan irremediamente a pensar esos momentos de laboriosidad extrema durante el armado de este rompecabezas gigante. Muchos ceramistas contemporáneos han retomado el módulo-ladrillo como elemento para sus obras.² Una vez más se trata de una tarea descomunal, como la elaboración y el pintado a mano de los millones de semillas de girasol, aunque esta vez usando un módulo ya provisto por la industria.



Figura 5. Odisea [Odyssey] (2016), Ai Weiwei

² Nino Caruso en Italia, Sofia Beca en Portugal, por solo nombrar dos de ellos

En segundo lugar, analizaremos *Odisea* [Figura 5]. La obra consiste en un empapelado que cubre todas las paredes de la sala donde se presenta *Ley de viaje* desde el piso hasta el inicio del cielorraso. En exhibiciones previas del autor esta cobertura de los muros aparece enmarcando la torre de vasijas, y en otras ediciones se le superpone la obra *Ai Weiwei dejando caer una urna de la Dinastía Han* (Hyperallergic, 2018). Para la gira en Sudamérica, el artista ha realizado una nueva *patera*, especialmente para la sala de Fundación Proa.

Este papel mural no deja respiro en la sala donde se exhiben ambas obras. A diferencia de su presentación unos meses antes en Praga (*Weiwei y las luchas de la humanidad*, 2017), en el recinto de Proa la sensación de ahogo se genera porque las obras ocupan prácticamente todo el espacio disponible. Escultura y mural se complementan y se potencian en fuerza y significado. Aquí también en una pantalla se proyecta un video filmado por el artista que muestra refugiados intentando cruzar el Mediterráneo.

Todo este patrón de empapelado hace referencia explícita a la cerámica griega. En blanco y negro, guardas, diseños que se repiten. Se trata del tipo de imágenes que nos hace aproximar, confiados a que veremos aquellos dibujos que nos son familiares. Sin embargo, al observar con detenimiento nos encontramos una vez más con imágenes que hablan de la guerra, bombardeos, seres humanos huyendo, campamentos de refugiados, armas, etcétera.

El arte griego es para los occidentales *el* canon de belleza y armonía por excelencia. Ai Weiwei nos juega la misma *chanza* que con la columna de las vasijas de porcelana apiladas: nos invita a acercarnos ingenuamente para echarnos en la cara todo el horror que viven nuestros congéneres.

A modo de conclusión

La obra de Ai Weiwei genera un gran impacto en el público porque es elocuente el compromiso que el artista tiene con los problemas del tiempo presente. Asume los dramas, los procesa, los estetiza y los larga nuevamente al ruedo para que esta vez no podamos esquivarlos. Ejerce un compromiso y un *timing* que no son un mero oportunismo.

Así también, su respeto y tributo por las tradiciones y disciplinas artísticas, cercanas o remotas, recientes o milenarias, es innegable. Conoce en profundidad, abreva, retoma y replantea puntos significativos no solamente de su cultura originaria. Ai Weiwei es arquitecto, además de artista plástico. Su trabajo con los lugares donde exhibe sus obras, con los curadores de las mismas, da cuenta que puede trascender las disciplinas y sumarlas en un todo superador. En los detalles, en lo minucioso de las facturas, en lo cuidado de los proyectos, en el hecho de no dejar nada librado al azar encontramos su profunda humanidad; su profundo respeto por el quehacer pacífico de los hombres y de las mujeres que han puesto y ponen su oficio y su corazón en cada cosa que hacen.

Ai Weiwei pareciera tener una necesidad de acercarse y de rescatar personas que se encuentran a la deriva, tanto en un sentido literal como metafórico. De esta deriva fue rescatado —al menos durante un tiempo— un antiguo pueblo chino dedicado a la manufactura cerámica. De esta deriva fueron *rescatados*, fueron *sacados del mar* —en sentido metafórico—, los míseros migrantes que huyen en busca de un futuro mejor y fueron *convertidos, transformados*, en una gesta épica griega.

La cerámica posee la particularidad de ser una disciplina inherente a todas las culturas: ha surgido con los orígenes de la humanidad y perdura vigente hasta hoy. Al recorrer la exhibición podemos reconocer parte de la historia de la misma, representada en sus hitos significativos. Ai Weiwei los respeta y les rinde tributo en gran parte de sus propuestas.

Referencias

De Waal, E. (2016). *El oro blanco. Historia de una obsesión*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.

Fundación Proa. (2017a). *Ai Weiwei Inoculación. Presentación*. Recuperado de <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-ai-weiwei-2-presentacion.php>

Fundación Proa. (2017b). *Ai Weiwei Inoculación. Textos*. Recuperado de <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-ai-weiwei-2-textos.php>

Tate. (14 de octubre de 2010). *Ai Weiwei – Sunflower Seeds. Artist Interview. Tate* [Ai Weiwei –Semillas de girasol. Entrevista al artista] [Video promocional]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8>

Hyperallergic. (5 de enero 2018). *Picturing Ai Weiwei in Istanbul. Photo essay* [Representando Ai weiwei en Estambul. Foto-ensayo]. Recuperado de <https://hyperallergic.com/420114/ai-weiwei-on-porcelain-sakip-sabanci-museum/>

Weiwei, A. [2010] (2017). *Sunflower Seeds* [Semillas de girasol] [Instalación]. Recuperado de <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-ai-weiwei-2-obras.php>

Weiwei, A. (2016). *Dropping a Han Dynasty Urn* [Dejando caer una urna de la Dinastía Han] [Piezas de LEGO trípico]. Recuperado de <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-ai-weiwei-2-obras.php>

Weiwei, A. (2016). *Odyssey* [Odisea] [Empapelado]. Recuperado de <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-ai-weiwei-2-obras.php>

Weiwei, A. (2017). *Stacked Porcelain Vases as a Pillar* [Vasijas de porcelana apiladas como columna] [Cerámica]. Recuperado de <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-ai-weiwei-2-obras.php>

Weiwei y las luchas de la humanidad (16 de marzo de 2017). *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2017/03/16/actualidad/1489693042_011471.html