

TRANSFORMACIONES

GLOBALIZADA, CAÓTICA, VACÍA, DISTÓPICA

LA SITUACIÓN DE LOS ARTISTAS EN LA ACTUAL
EXPLOSIÓN URBANA DE CHINA

• • •

HOU HANRU

Actualmente, la vida económica, cultural e incluso política de China está cambiando a una velocidad vertiginosa. Se está creando una «economía socialista de mercado», acompañada de una reorganización social. El fenómeno más visible y típico de este febril desarrollo es el ritmo de construcción en todas las ciudades, ya sean grandes o pequeñas. Un fenómeno concomitante es la expansión y explosión del espacio urbano: la «metropolitanización». Han surgido bastantes ciudades nuevas en

todo el país, sobre todo en las «zonas económicas especiales» como Shenzhen y Zhuhai (durante la década de los ochenta) y, especialmente, en el área de Pudong (en Shanghai), a mediados de los noventa. Se han construido edificios altos en terrenos que, hasta hace poco tiempo, eran huertas o eriales (cf. la figura “Paisaje urbano de Shanghai”).

La urbanización y el frenético ritmo de construcción derivan también del proceso de intercambio internacional de



Hong Kong. Nathan Rd. 1997. Foto Hou Hanru.

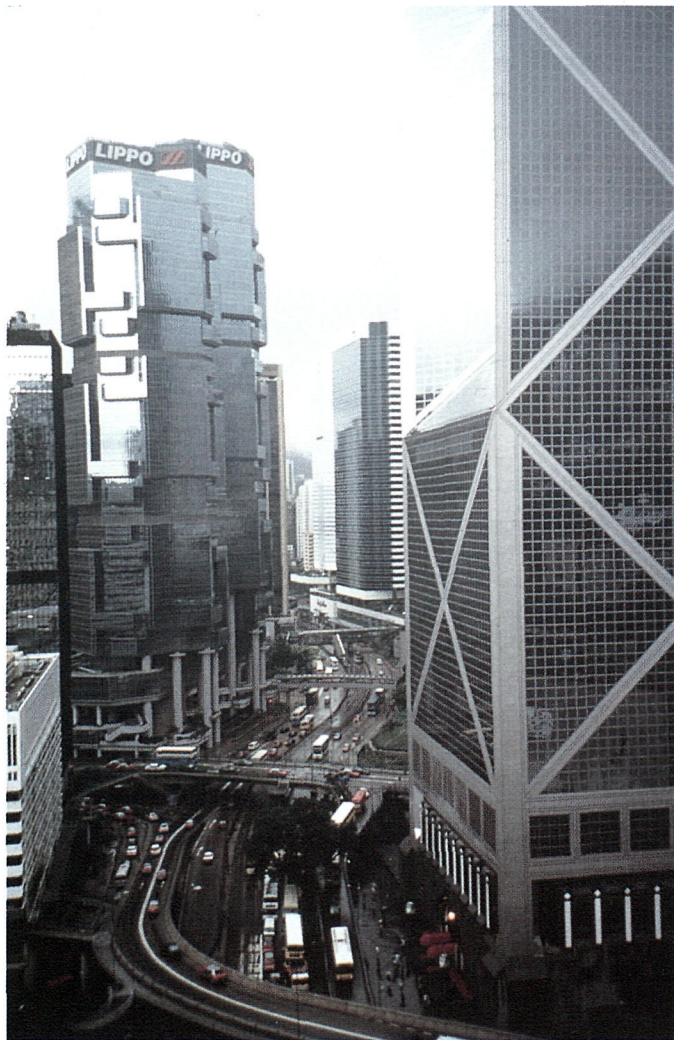


Hong Kong. *Sanghai Tang*. Boutique. 1997. Foto Hou Hanru.

Hong Kong. Mayo, 1997. Foto Hou Hanru.



ideas arquitectónicas y urbanísticas entre profesionales chinos y extranjeros. Numerosos arquitectos de fama internacional se han aventurado en este nuevo e inmenso mercado, al tiempo que los arquitectos chinos se hallan cada vez más expuestos a la influencia internacional. Este proceso de confrontación e intercambio ha generado determinados modelos arquitectónicos y urbanísticos –muy especiales e innovadores, aunque no por ello menos controvertidos–, específicos del contexto concreto de China y de las regiones limítrofes, que comparten con ella pautas de desarrollo similares. El arquitecto holandés Rem Koolhaas ha señalado, tras sus viajes a China, que «algunos arquitectos diseñan un rascacielos en tres o cuatro días». Semejante velocidad y eficacia era desconocida hasta ahora para el hombre. Las zonas urbanas de nueva creación están situadas a menudo en medio de terrenos de cultivo, coexistiendo así con



Hong Kong, Mayo, 1997. Foto Hou Hanru.

su pasado inmediato como consecuencia de esta violenta expansión hacia la Naturaleza. Con frecuencia, las torres de pisos están rodeadas de arrozales y bosques. Koolhaas llama a esto SCAPE: un nuevo tipo de situación urbana que está a medio camino entre la ciudad clásica y el paisaje (*landscape*, en inglés), o una nueva realidad posturbana (cf. la conferencia de Rem Koolhaas en el congreso de ANYHOW en el INA, Rotterdam, junio de 1997).

Esto, además de ser un espectacular proceso de modernización, forma parte del actual proceso de globalización. Se trata de un proceso de renegociación entre las estructuras sociales establecidas y la influencia de modelos extranjeros (sobre todo occidentales) de estructura social, modos de vida y valores culturales. Estos modelos se filtran principalmente a través de las imágenes producidas por los medios de comunicación de Hong Kong, Taiwan y otros territorios ultramarinos de ámbito chino. Mientras tanto, se está estableciendo, como nuevo orden social, una mezcla de economía de mercado liberal-capitalista y de control social posttotalitario. La cultura –en semejante contexto– es, por naturaleza, híbrida, impura y contradictoria. Consiguientemente, el nuevo entorno urbano y arquitectónico se está transformando en una especie de «parque temático». En una ceremonia de globalización, se están destacando determinados signos de diferentes culturas, como lo es la participación china en el mercado mundial. Usando nuevamente la terminología de Koolhaas, el nuevo crecimiento urbano está produciendo «ciudades de diferencias exacerbadas».

Naturalmente, hay que pagar un precio por semejante transformación urbana. La pérdida más evidente es la desaparición de los cascos históricos de las ciudades, especialmente en núcleos como Pekín, Shanghai y Xi'an, donde se concentran la cultura y el arte tradicionales de China. A fin de extender los «barrios financieros» y atraer la inversión, se está recurriendo sistemáticamente a hacer tabla rasa como método más «económico» y «eficaz». Se están demoliendo zonas de importancia histórica como Wang Fu Jing, en el centro de Pekín, a fin de ganar terreno para construir grandes complejos comerciales.

Estos cambios tan brutales ejercen un efecto dramático



Shanghai. Mayo, 1997. Foto Hou Hanru.

sobre la población: los artistas son, naturalmente, quienes más sienten esos efectos.

La artista Yin Xiuzhen centra su obra en temas relacionados con una mujer que ha crecido en medio de los cambios producidos en Pekín, que es el núcleo de la mutación, el caos y la revolución en la historia moderna de China. Su experiencia de la intensa transformación de esta ciudad durante la década de los noventa ha actuado como catalizador de su obra. Para una inmensa instalación titulada *La capital en ruinas*, Xiuzhen reunió muebles viejos y escombros de casas derruidas, y recompuso los fragmentos formando una escena poética y un tanto nostálgica de una ciudad en ruinas. El silencio y la mezcla de materiales toscos en el espacio (por ejemplo polvo y tenues rayos de luz) no sólo contrastaba drásticamente



Zhang Peili. *Uncertain pleasure*. Video instalación, 1996.



Lin Yilin. Acción en un solar. Guangzhou. 1996.

con el ruido exterior del tráfico y la construcción, sino que también transmitía un mensaje de resistencia (femenina) a ese ruido.

El montaje de Zhan Wang –*Proyecto de limpieza de ruinas*, 1994– interviene en la destrucción/construcción generalizada de manera más crítica y explícitamente irónica. Un día de octubre de 1994, Wang llegó a un barrio demolido en el centro de Pekín. Limpió las paredes, ventanas y puertas de una casa derruida y la remozó cuidadosamente con pintura a fin de «renovar» la ruina. El interés de la obra reside precisamente en la evocación del arte como ejercicio cotidiano e, irónicamente, en la aceptación de la impotencia del arte en una realidad bruscamente cambiante, simbolizada por el «nuevo sistema de velocidad» de la destrucción/construcción.

Un año más tarde, en colaboración con Shan Fan y Xu Jianguo, Zhan Wang llevó a cabo otra intervención, esta vez entre las ruinas de la Academia Central de Bellas Artes, en pleno centro de Pekín (la Academia había sido demolida tras ser vendido el solar a un inversor de Hong Kong que intentó construir un gigantesco centro comercial). El destino típico de muchas zonas históricas de las ciudades chinas es convertirse en extensiones de los barrios financieros. En un último adiós a la Academia –un edificio marcado por la historia, pues había sido la escuela de Bellas Artes más importante de China–, los artistas reunieron escombros a fin de construir un «parque escultórico» temporal. Con enorme sarcasmo, Yu Fan construyó



una diminuta piscina en medio de las ruinas y la tituló, haciendo gala de un gran sentido del humor, *Hermoso paisaje*.

El proceso de transformación urbana que he descrito produce, inevitablemente, contradicciones, caos e incluso violencia. Pone al descubierto la paradoja fundamental que se oculta tras el pragmatismo promovido como ideología oficial del desarrollo en la modernización de China, según la cual se celebra la colaboración entre un sistema comunista de transición al estilo chino y una economía de consumo liberal y globalizadora. Esta convicción representa la imagen misma de la modernización poscolonial y posttotalitaria en esta parte de Asia y en el mundo actual en general: el deseo impulsivo y casi fanático de obtener poder económico se convierte en el único fin del desarrollo. Pero, en oposición a este nuevo poder totalitario, la propia sociedad exige también nuevas reivindicaciones sociales, culturales e incluso políticas. Estas nuevas reivindicaciones llevan a todos los agentes sociales a reconsiderar el orden y la estructura de nuestra sociedad, especialmente en aquellos espacios urbanos denominados «ciudades globales» a causa de su importancia en la economía global y de sus relaciones con los nuevos poderes económicos y políticos.

Este es un período de transición caótica. Nada es armonioso ni «normal», antes bien, todo es inconsistente y paradójico. Los resultados de la expansión y la especulación urbana no son siempre tan lógicos y razonables como esperaban sus planificadores. En ocasiones los resultados se acercan a la entropía. Según estudios recientes, el 80 por ciento de los rascacielos construidos durante los últimos cuatro o cinco años están en realidad vacíos, sobre todo en el espectacular enclave de la «Zona Económica Especial» de Pudong. Entre tanto, la especulación inmobiliaria va en aumento y el precio de la vivienda sigue siendo demasiado elevado. El artista Xu Tan, afincado en Guangzhou, describe este fenómeno como un síntoma de una época de locura, de esquizofrenia. Xu Tan centra su obra en esta transición «loca», analizando críticamente el concepto de poder, la complejidad de la legislación internacional y las reivindicaciones territoriales, y examinando cuidadosamente las negociaciones entre el «primer mundo» y el «tercer mundo», entre el centro y la periferia (negociaciones, por otra parte,

complicadas por el enmarañado proceso de descolonización y neocolonización simultáneas). Su instalación *Nuevo Orden*, combina imágenes y elementos de los actuales conflictos y acontecimientos geopolíticos, y propone el caos absoluto como nuevo «orden» mundial. En otra obra suya, *Proyecto para re-remozar una casa en San Yu Road*, Xu Tan llega a proponer la transformación de una antigua vivienda colonial en un burdel (oculto tras la fachada de una peluquería), en un intento de reflejar un fenómeno predominante en el proceso de urbanización de la China actual: el proyecto refleja con exactitud la demencia y la ironía de la reestructuración y modernización urbanas.

La actual transición de Hong Kong ha dado a la ex colonia un protagonismo sin precedentes. Hong Kong, como espacio de transición, con su éxito económico y su peculiar situación histórica y geopolítica, ha contribuido activamente a la modernización de China, como modelo de modernización que combina elementos occidentales y orientales, internacionales y locales. La actual renovación y expansión urbana de las ciudades chinas —con sus nuevos rascacielos y sus nuevos problemas de aglomeración, tráfico, etc.— se inspira básicamente en el modelo urbano de Hong Kong. Numerosos arquitectos de Hong Kong han trabajado en el continente. Al mismo tiempo, tras la reciente devolución de la ciudad, no se puede pasar por alto el gradual «achinamiento» de Hong Kong. De este modo, Hong Kong y China se están aproximando gradualmente, pese a la complejidad y dificultad de las relaciones históricas entre las dos. La participación de ambas en el actual proceso de globalización complica aun más las relaciones. En el proceso de reunificación, la capacidad de subsistir y negociar las contradicciones y el caos producido por la transición se convierte en una necesidad vital para ambas partes. En este clima realizó un montaje Lin Yilin en el centro de Hong Kong, un año antes de la transición. Utilizando la situación urbana de Hong Kong como telón de fondo, Yilin transportó una pared de ladrillo —pieza a pieza— a través de una de las zonas más congestionadas de la ciudad. Yilin grabó en ambos lados de la pared los nombres de numerosas instituciones, empresas y organizaciones políticas. Cuando la pared llegó finalmente al Museo de Arte, tras

Chang Yung. *Xisitu Bookstore*. Diseño arquitectónico. Beijing, 1997.



horas de arduo transporte, los nombres se habían desordenado de tal manera que resultaban ilegibles en la pared reconstruida. Esta obra señala provocativamente la confusión y el caos generados durante el período de transición. Lo más destacable de este montaje, durante el cual el artista hubo de responder a las continuas preguntas de la policía y de los habitantes de Hong Kong, es la constante negociación del artista con la propia realidad urbana.

La modernización de China y su participación en la globalización constituyen una apertura hacia otras culturas. Hay que señalar que este proceso está motivado fundamentalmente por una conciencia o deseo colectivo de competir con otras potencias, especialmente con las occidentales. Estas son opciones históricas que han sido consolidadas (aunque de manera distinta en función de cada régimen) por todos los políticos e intelectuales chinos durante los últimos cien años. Esto representa una inevitable apertura a otras culturas modernas más «avanzadas» y una aceptación voluntaria de la modernidad. Incluso el propio régimen comunista es el resultado de ese proceso de apertura a los modernos ideales sociales de Occidente. Este cambio histórico implica una redefinición de la identidad nacional, o una deconstrucción de la identidad establecida y un intento de trascender el Yo. Durante los últimos diez años, especialmente en la década de los noventa, la nueva política de apertura ha coincidido con la rápida expansión de la globalización –siguiendo la lógica de la economía capitalista

de mercado, con sus medios de comunicación electrónicos– y con la correspondiente desintegración de las viejas nociones de frontera, nación, identidad y moralidad. Paradójicamente, la modernización ha sido entendida como una manera de reforzar la identidad nacional china, aunque estemos presenciando una deconstrucción y desintegración generalizada de numerosos valores establecidos y modalidades culturales. La actual reestructuración en todos estos campos complicará inevitablemente el proceso de modernización y globalización. El deseo –esquizofrénico y un tanto angustioso– de imitar el modo de vida occidental, de caminar hacia una sociedad más «democrática», se está convirtiendo rápidamente en uno de los factores dominantes de la vida social e individual. Con frecuencia tales deseos están en flagrante contradicción no sólo con los valores tradicionales sino también con el lado humano de la propia modernización. Esto hace que la situación sea cada vez más inestable, y todas las clases sociales tienen que afrontar constantemente esta incertidumbre. La esquizofrenia resultante; junto con su característica desintegración del Yo y reintegración del Yo en una perspectiva global de desidentificación, pasa a ser entonces el problema principal de los chinos, especialmente de los artistas e intelectuales. La mencionada «parque tematización» del espacio urbano, que entremezcla los clichés de diferentes culturas, es un claro síntoma de ansiedad. Al mismo tiempo, numerosos artistas han desarrollado –a menudo de manera irónica– ciertas estrategias deconstructivas a fin



Yung Ho Chang. Atelier FCJZ: vista del estudio, 1997. Beijing.
Foto Hou Hanru.



Lin Yilin. *Accrossing Linhe Road Safely*, 1995. Acción. Guangzhou.

de expresar la ansiedad que produce vivir en permanente incertidumbre. Su obra expresa cierta «esquizofrenia voluntaria».

Zhang Peili ha sido una figura importante del movimiento vanguardista chino desde los años ochenta. Su obra explora la extraordinaria y contradictoria naturaleza de la alienación humana, un fenómeno que se intensifica con la «mercantilización» de la sociedad. Peili ha desarrollado un sentido del humor bastante negro, y lo utiliza para criticar la alienación urbana. El reciente montaje de vídeo titulado *Placer incierto* es un ejemplo de su estrategia. Al darse cuenta de que la incertidumbre alienante puede transformarse en placer perverso, Peili muestra a los espectadores primeros planos de un hombre que se rasca el cuerpo incesantemente, evocando, con humor macabro, la naturaleza perversa de la nueva realidad que los seres humanos intentan crear con tanto ahínco.

Zhou Tiehai, natural de Shanghai, es una figura singular en la escena artística china. Su obra está impregnada de un sarcasmo dirigido contra los juegos de poder en el ámbito de los intercambios artísticos, culturales y comerciales. Tiehai retrata con precisión a los omnipotentes medios de comunicación occidentales, que ejercen cada vez más influencia en la vida cotidiana china y en el medio artístico, como efecto secundario de la apertura a la influencia occidental y al mercado global. Tiehai utiliza diversos medios y herramientas –gouache, ordenadores, sonidos, Internet– para llevar a cabo su crítica. En sus *Portadas* utiliza un ordenador para manipular su propia imagen sobre los rostros que aparecen en las portadas de revistas internacionales de gran difusión como *Newsweek* o *Time*. De este modo hace realidad irónicamente la fantasía de convertirse en una celebridad, o la fantasía de transformarse en el rico y famoso, el occidental, el «otro»; así refleja una serie de identificaciones compartidas por muchos jóvenes urbanos de su generación. Una de las portadas de *Newsweek* retocadas con su retrato se titula *Demasiado materialista, demasiado espiritualizado*. Esta parodia de sí mismo refleja vivamente la esquizofrenia de una generación que vive un período de incertidumbre y de drásticos cambios.

Como forma de desarrollo social, económico y cultural,

la modernización es también una invasión de capital internacional y global. Inevitablemente abre una ventana a los valores y costumbres de la cultura occidental, pues éstos son propagados por los medios de comunicación capitalistas, especialmente los medios electrónicos. La cultura urbana china ha sido influida considerablemente por las costumbres occidentales, produciendo estilos de vida y de trabajo más orientados al consumo. Ese liberalismo cultural está enfrentado evidentemente con la ideología oficial y con sus valores culturales. Los enfrentamientos entre las dos posturas han caracterizado la vida cultural urbana durante la última década; una vida cultural marcada por el aperturismo y las reivindicaciones de libertad por una parte, y la crítica, la opresión y la resistencia por la otra... Sin embargo, pensando a largo plazo, y en vista de los intereses comunes en lo relativo al crecimiento de la inversión y el desarrollo, las autoridades locales, las autoridades nacionales y las empresas internacionales, especialmente en el terreno de los medios de comunicación y del mercado del arte, han intentado sortear los obstáculos ideológicos a fin de alcanzar cierto grado de consenso. Las actividades culturales, incluido el arte y especialmente las formas de cultura popular, están siendo esterilizadas deliberadamente y convertidas en fórmulas que resulten generalmente aceptables y beneficiosas. Una de tales fórmulas, capitaneada por un magnate hongkongense de la televisión, es la creencia de que los programas televisivos deberían excluir por completo «las noticias, el sexo y la violencia». Como consecuencia de ello, la *Star TV*, con base en Hong Kong, ha conseguido conquistar casi todas las grandes ciudades chinas con sus espectaculares aunque en cierto modo estériles programas (incluida la música *pop* y las telecomedias) desde comienzos de los noventa.

Lo que queda en China es una forma suave, casi «confortable» de censura, y unos espacios deliberadamente limitados para la actividad cultural no comercial, especialmente crítica y experimental. A diferencia del auge de los rascacielos y los grandes centros comerciales en casi todas las ciudades, los artistas e intelectuales están perdiendo apoyos a medida que disminuyen las infraestructuras para la creatividad. Como reacción ante esta situación, la nueva tarea del artista chino consis-

te en inventar subespacios alternativos o espacios y formas de expresión no institucionales. Tales intentos suelen ser espontáneos y efímeros, y consiguientemente también inmateriales y por naturaleza no comercializables. Con semejantes actitudes, los artistas promueven una visión crítica del debate sobre la globalización, dentro del cual es necesario, por una parte, traspasar fronteras y romper moldes, mientras que, por otra parte, las diferencias culturales están siendo esterilizadas y las jerarquías culturales subvertidas. La actitud de los artistas es a menudo una interrupción temporal del frenético ritmo de mutación urbana; esa actitud abre un vacío, o momento de suspensión, en medio del turbulento contexto urbano de construcción, tráfico y actividad comercial. La reflexión y la resistencia se hacen posibles gracias a esos momentos de vaciedad o suspensión. Se está recurriendo a los lenguajes alternativos, a las



Tsang Tsou-Choi. Obra en la calle, 1997. Hong Kong.

formas de expresión informales y a las actividades temporales como eficaces estrategias de intervención. Los holgazanes callejeros han formado guerrillas urbanas.

Si la posición artística y cultural de Hong Kong debe tenerse necesariamente en cuenta para intentar comprender el momento histórico de transición por el que pasa China, entonces la legendaria historia del septuagenario Tsang Tsou Choi constituye un ejemplo bastante aleccionador. Como trabajador pobre con ciertas dificultades mentales, Tsang Tsou Choi pertenece a la clase más baja y marginal de la jerarquía social de Hong Kong. Durante los últimos cuarenta años ha estado haciendo lo que podríamos denominar «pintadas» en todas las esquinas de la ex colonia, desde Central Territory hasta New Territory, pasando por Kowloon. Autoproclamándose «rey de Kowloon», Choi utiliza su recia caligrafía negra para contar una historia familiar que queda a medio camino entre la pura fantasía y la realidad. Sus «obras» son un testimonio especial de medio siglo de la historia de Hong Kong. Tsang Tsou Choi constituye una historia alternativa del territorio, escrita desde lo más bajo de la sociedad. Las pintadas son su actividad cotidiana, en tanto que las discusiones con la policía y el contacto con los transeúntes se han convertido en formas de supervivencia. Su «obra» es interesante no sólo por su extrema originalidad y por su cualidad exclusiva, llena de imaginación y coherencia interna: también es interesante comprobar cómo el mundo artístico y cultural de Hong Kong —que siempre ha estado dominado por los gustos y las modas coloniales y burguesas— ha comenzado a interesarse, e incluso a promocionar, la obra de Tsang Tsou Choi. Este reconocimiento de la obra «inculta» y «vulgar» de una persona humilde por parte de la clase alta y de sus medios de comunicación, no sólo constituye una apropiación esnob y exótica del excéntrico «otro», sino que revela también la necesidad de sublevación en un período transitorio, una crisis tácita en la vida urbana contemporánea, a medida que se va haciendo más incierta y contradictoria. El lenguaje alternativo de Tsang Tsou Choi (que probablemente se ha formado de manera inconsciente) proporciona un punto de referencia para una clase media desorientada que está intentando adaptarse al vacío causado por la inminente reestructu-

ración y mutación histórica de la vida y la identidad urbanas.

De hecho, la adaptación al vacío provocado por la mutación histórica de la vida urbana también puede observarse actualmente en las ciudades continentales chinas. Shanghai, el centro de la metamorfosis urbana de los noventa, es un espacio dominante en el que los ciudadanos, para poder sobrevivir, han de reajustar su relación con un entorno urbano constantemente cambiante. Una vez más, los artistas desempeñan un importante papel en este proceso. El montaje de Shi Yong titulado *Espacio urbano: 12 horas de saltos y movimientos* es un ejemplo notable. En este montaje, que dura 12 horas, el artista se convierte en un vagabundo callejero que invade todos los rincones de la ciudad y está dispuesto a probar todas las formas de cambio espontáneo y de descubrimiento accidental. Mientras recorre la ciudad, recibe direcciones telefónicas de la gente que está en las cabinas, la cual le indica a dónde debe dirigirse a continuación. De este modo sigue un itinerario completamente desconcertante durante 12 horas. En cada punto del recorrido, el artista se ve obligado a cambiar de planes y de posición, como si estuviera rehaciendo un nuevo yo con cada nueva dirección.

Como vecina de Hong Kong y primera ciudad china en abrirse al exterior tras la Revolución Cultural, Guangzhou ha sido uno de los centros metropolitanos más dinámicos y vitales del país. En lo que se refiere a la modernización, transformación urbana y expansión de China, Guangzhou tiene tanta importancia como Shanghai. Los artistas locales también reaccionan a los drásticos cambios que se están produciendo en su ciudad. El ejemplo más notable lo proporciona el grupo *Elefantes de cola larga*, formado por Lin Yilin, Xu Tan, Chen Shaoxiong y Liang Juhui. Lin Yilin suele reaccionar directamente a los cambios urbanos, como he explicado anteriormente al referirme a sus montajes en Hong Kong. En su obra, la pared de ladrillo puede interpretarse como una metáfora cultural e incluso política en relación con un cambiante contexto urbano, marcado por el volumen y la velocidad de la construcción de edificios. En su montaje titulado *Maniobra en la calle Lin He*, Yilin levantó una pared de ladrillo en un lado de una concurrida avenida, con el solar de un rascacielos en cons-



Zhan Wang. *Ruin Cleaning Project*, 1994. *Acción*. Beijing.

trucción como fondo. Luego transportó la pared, ladrillo a ladrillo, a través de la avenida. El denso tráfico rodado, sintomático del desarrollo urbano, quedó interrumpido por el acontecimiento durante varias horas, mientras la pared de ladrillo era transportada al otro lado de la avenida, donde había otro solar en construcción. El trabajo físico del artista, y el atasco provocado por su montaje, son un reflejo irónico de los ruidos producidos por la construcción de edificios. Su interrupción temporal del tráfico crea momentos de vacío. Estos momentos de vacío contrastan claramente con la incesante expansión de la ciudad y expresan una oposición crítica a la omnipresencia de la violenta transformación urbana.

La rápida urbanización y la extensión de los espacios metropolitanos han tenido también notables consecuencias en lo

que se refiere a la modificación del estilo de vida de la gente, así como a las relaciones entre los grupos sociales. Las relaciones humanas tradicionales (basadas en los valores y vínculos familiares confucianos) han sido sustituidas por relaciones inspiradas en un sistema jurídico occidental que favorece la economía de mercado y la integración de China en la economía internacional. Este es un aspecto fundamental que conviene no pasar por alto al considerar los cambios urbanos que se están produciendo en China en la actualidad. El proyecto de Geng Jianyi titulado *La relación razonable* ejemplifica eficazmente este cambio. Se trata de una parodia satírica del contrato comercial



Zhu Jia. *Forever*, 1994. Video. Beijing.

que los chinos han establecido para modificar sus relaciones sociales, especialmente en el contexto de la vida urbana, como consecuencia de la introducción de una «economía de mercado socialista», que combina el capitalismo liberal internacional con las tradicionales formas socialistas de control social. Geng Jianyi (que vive en Hangzhou) insistió de manera satírica en que era mentalmente incapaz de hacer un viaje a Shanghai, el escaparate del desarrollo metropolitano chino, aunque, no obstante, expresó su deseo de disfrutar de los últimos avances de la metrópoli. Así pues, encargó a otra persona que hiciera el viaje en su lugar, firmando un contrato en el que prometía hacerse cargo del viaje de ésta a Shanghai, donde tomaría nota de los cambios producidos en la ciudad. La empleada tenía que justificar que había hecho el viaje con determinadas pruebas:

billetes de tren, facturas de hotel, fotografías... En esta obra, las relaciones tradicionales entre los ciudadanos chinos, basadas en la mutua confianza, se transforman en relaciones racionalizadas, basadas en el intercambio de bienes de consumo y condicionadas por un conjunto de reglas comerciales. Detrás de todo ello se oculta una dramática reforma social, precipitada por una espectacular transformación urbana.

Como he mencionado más arriba, la explosión urbana de China es también una apertura hacia otras culturas, y requiere invariablemente complejos protocolos de traducción cultural. Se afirma que las identidades culturales nuevas son abiertas, inestables, impuras y transgresoras de los límites establecidos. Tales interpretaciones influyen poderosamente sobre los proyectos urbanístico-arquitectónicos, puesto que éstos son trazados por arquitectos, planificadores urbanos e incluso artistas, a medida que cambia la imagen de las ciudades chinas. El arquitecto Yung Ho Chang (Zhan Yonghe) creó uno de los primeros estudios privados de arquitectura en Pekín en 1993, después de haber estudiado, ejercido y enseñado en los Estados Unidos durante 15 años. En su análisis de la actual reorganización urbana de Pekín, ha descubierto que la estructura tradicional de la ciudad (que se ha expandido a lo largo del eje de la Ciudad Prohibida) está siendo desmantelada como consecuencia de la transgresión de los límites entre las diferentes zonas tradicionales. La ciudad está siendo reorganizada –tanto horizontal como verticalmente– en nuevas zonas o estratos que pueden definirse o medirse por la velocidad de desplazamiento: en coche, en bicicleta, etc. Chang señala que estas nuevas zonas diferenciadas generan diversas percepciones del tiempo, y que la diversidad puede asimilarse aplicando diversos grados de «traducción» y «digestión» de las culturas foráneas en la sociedad china. Las distintas velocidades de desplazamiento, que implican distintas percepciones del tiempo, son «signos de nuestra era», que demuestran el ritmo desigual de la integración de la sociedad china en la «aldea global», o lo que Saskia Sassen denomina «red de ciudades globales». Basándose en esta interpretación de la ciudad, ha propuesto investigaciones realmente interesantes de estos importantes cambios. En su *Proyecto de librería Xishu*, en Pekín, ha intro-

ducido la bicicleta (el medio de transporte más popular) como motivo principal del diseño. Utiliza ruedas de bicicleta para sostener toda la estructura de la compacta librería, y de esta forma tiende un puente entre el tráfico cada vez más motorizado del presente y el transporte en bicicleta del pasado. De este modo nos presenta una «Ciudad de ruedas», constituida por un complejo sistema de desplazamiento físico y traducción cultural.

Zhua Jia, otro artista afincado en Pekín, en su vídeo titulado *Siempre*, da también fe de la actual mutación del paisaje urbano de Pekín mediante el uso de ruedas de bicicleta. Jia recorrió la ciudad con una minicámara instalada en la rueda de su bicicleta y recogió una sorprendente secuencia de imágenes: un rápido montaje de paisaje urbano fragmentado. Dado el proceso de filmación, el vídeo introduce al espectador en un «torbellino» de tiempo, ofreciendo una visión comprimida de la deconstrucción.

En estos proyectos se observa la necesidad de crear nuevos espacios urbanos, identificados por los nuevos actores de la transformación urbana mediante la flexibilidad y el movimiento. La fascinación que ejercen el desplazamiento, la velocidad, el intercambio y la transgresión de fronteras sugiere el deseo de traspasar la noción tradicional de ciudad, imaginando nuevas posibilidades para reestructurar el entorno en que vivimos. Esto es aspirar a una nueva *Utopía*, lo cual constituye quizá el aspecto más importante de la actual mutación urbana de China y de su área de influencia. Sin embargo, los actuales proyectos de *Utopía* se basan de hecho en una consideración de la realidad, en un enfrentamiento con la naturaleza caótica de nuestro mundo. Los esfuerzos que se hacen para imaginar una nueva *Utopía* conducen, en realidad, a una nueva interpretación del propio concepto de *Utopía*. El término *Distopía* ha sido introducido en los actuales debates urbanos y culturales para describir dicha tendencia, sugiriendo una visión alternativa del futuro, una visión que sea esencialmente distinguible del concepto tradicional de *Utopía*.

El reciente proyecto del arquitecto japonés Arata Isozaki –*Kaishi/Haishi, La ciudad de los espejismos, otra Utopía*– es un buen ejemplo de dicha visión alternativa del futuro. Este pro-

yecto propone la construcción de una isla artificial cerca de Zhuhai –una Zona Económica Especial próxima a Macao y Hong Kong– a fin de proporcionar espacios urbanos más amplios para el desarrollo de la zona. Empleando el término chino *Haishi*, que significa «ciudad en el mar» y «espejismo», Isozaki propone una reconsideración tanto de la posibilidad como de la necesidad de imaginar una Nueva Utopía, ofreciendo así nuevas perspectivas en la era de la globalización. Combinando los principios de Feng Shui, prototipos geománticos de arquitectura tradicional china y la más avanzada tecnología, este proyecto presenta una visión innovadora de la Ciudad Global



Zhu Jia. *Forever*, 1994. Video. Beijing.

que está en armonía con la naturaleza y conectada al mismo tiempo a la red cibernética global. A fin de resaltar la conectividad global, Isozaki admite todo tipo de aportaciones de arquitectos internacionales y del público en general por medio de una página de Internet. Mediante la transgresión de los tres conceptos básicos de la modernidad [occidental] –la frontera, el límite y el punto de fuga–, esta *Otra Utopía* o *Heterotopía* (en palabras de Isozaki) se convertirá en un *nuevo torbellino* en el que confluirán los vientos del este y los vientos del oeste.

Independientemente de que esta *Nueva Utopía* llegue o no llegue a realizarse, lo cierto es que nos muestra el destino que debemos afrontar: vivimos en la era de las Ciudades Globales, que son el propio «torbellino... en el que confluirán los vientos del este y los vientos del oeste».