



Revista

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

ISSN 1853-2713

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

Volúmen 8 • Número 2 (diciembre 2024) • Dossier

América Latina-China: un diálogo para el desarrollo integral

Creación y circulación de imágenes visuales en el intercambio cultural entre Argentina y China

Verónica Noelia Flores

RECIBIDO: 2 de noviembre de 2024

APROBADO: 5 de diciembre de 2024

Creación y circulación de imágenes visuales en el intercambio cultural entre Argentina y China

Verónica Noelia Flores
Universidad de Buenos Aires, CONICET.
veronica.flores@conicet.gov.ar

Resumen

Este trabajo analiza los intercambios culturales entre Argentina y China, a partir de las implicancias de la creación y circulación de imágenes visuales en el marco de la proyección global del arte contemporáneo de ambos países. Se abordan dos experiencias de exhibiciones que tuvieron relevancia a nivel conceptual e impacto en términos de su recepción por el público local: por una parte, la muestra realizada por el artista Liu Bolin en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires (2015), y por otra, la retrospectiva de Leandro Erlich en el Museo de la Academia Central de Bellas Artes en Beijing (2019). A partir de un relevamiento exploratorio de documentos escritos e imágenes visuales, el trabajo muestra cómo las exhibiciones de estos artistas, mediante estrategias escenográficas y efectos ópticos, han estimulado la mirada reflexiva y el diálogo entre creadores y público, configurando nuevos espacios de interacción, comunicación e intercambio.

Palabras clave: Argentina y China, intercambio cultural, imágenes visuales, arte contemporáneo

Abstract

This paper analyses the cultural exchanges between Argentina and China, based on the implications of the creation and circulation of visual images within the framework of the global projection of contemporary art in both countries. It addresses two exhibition experiences that had conceptual relevance and impact in terms of their reception by the local public: on the one hand, the exhibition by the artist Liu Bolin at the Museum of Contemporary Art in Buenos Aires (2015), and on the other, the retrospective of Leandro Erlich at the Museum of the Central Academy of Fine Arts in Beijing (2019). Based on an exploratory survey of written documents and visual images, the work shows how the exhibitions of these artists, through scenographic strategies and optical effects, have stimulated the reflexive gaze and the dialogue between creators and public, configuring new spaces of interaction, communication, and exchange.

Keywords: Argentina and China, cultural exchange, visual images, contemporary art.

Introducción

El dinamismo que ha cobrado en las últimas décadas el intercambio cultural entre China y América Latina ha permitido ampliar el horizonte de intereses y posibilidades de proyectos y agendas en común. Aunque se trata de un ámbito aun escasamente estudiado, el campo de las artes visuales ha desarrollado diversas iniciativas que ponen de manifiesto no sólo las diferencias en el plano expresivo y en las búsquedas estéticas, sino también los

puntos en común y las oportunidades de conocimiento mutuo. En particular, las exhibiciones realizadas en los últimos quince años, tanto por artistas latinoamericanos en China como por artistas chinos en América Latina, han generado una apertura en las posibilidades de “ver” y “ser vistos” en los términos de un diálogo incipiente, aunque abierto, fluido y recíproco (Flores, 2018b).

La visualidad, siguiendo a Mieke Bal (2004), es aquello que hace de la visión un lenguaje. En este sentido, la esfera de lo imaginario requiere ser comprendida en sus propios términos por hallarse entrecruzada con la realidad y el lenguaje, los intercambios públicos y la vida simbólica y afectiva. Los efectos de la creación, circulación y exhibición de imágenes visuales revelan en este contexto no sólo la existencia a través del arte de canales válidos de comunicación de sentidos y representaciones, sino también la actualización de instancias de encuentro, aprendizaje e interpretación mutua a través de las experiencias visuales (Rebentisch, 2021). En este marco, sostenemos que la imagen visual constituye un soporte expresivo pertinente y de valor para el estudio de los intercambios culturales, tanto por su naturaleza icónica como por su potencialidad indiciaria, en tanto testimonio de un régimen de visibilidad específico y evidencia de la construcción social de la mirada (Burke, 2001; Mitchell, 2009, 2017). Este enfoque en relación con el estudio de la imagen habilita, a su vez, el giro hacia su presencia icónica y material, dentro de una experiencia de encuentro con los objetos, atravesada por la sensibilidad, el cuerpo y la materia (Martínez Luna, 2019).

De acuerdo con estos lineamientos, el objetivo de este trabajo es presentar una aproximación a los intercambios culturales entre Argentina y China, a partir de un análisis de las implicancias de la creación y circulación de imágenes visuales en el marco de la proyección global del arte contemporáneo de ambos países. Para ello, el artículo aborda inicialmente un acercamiento al contexto reciente de los intercambios culturales de ambos países en el ámbito artístico. Luego, se analizan dos experiencias de exhibiciones que tuvieron relevancia a nivel conceptual e impacto en términos de su recepción por el público local: por una parte, la muestra del artista chino Liu Bolin en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y por otra, la exposición retrospectiva de Leandro Erlich en el Museo de la Academia Central de Bellas Artes de Beijing. Por último, se incluyen algunas consideraciones finales como balance y horizonte de contribución para futuros aportes.

1. Sentido y presencia: imágenes visuales en el intercambio cultural transnacional

Al considerar el desarrollo en el tiempo de los vínculos entre China y Argentina, el ámbito de expresión cultural resulta significativo para observar el carácter de los acercamientos, la profundidad de los intercambios y la posibilidad de generar nuevas posibilidades de

conocimiento mutuo. En particular, el arte se despliega como un espacio de producción y circulación de imágenes y sentidos que habilitan nuevas experiencias de contacto e interacción. En esta línea, la pregunta acerca de cómo se construye la mirada social que se proyecta sobre China en América Latina, y a la vez, sobre América Latina en China, permite reflexionar sobre la significación de las imágenes visuales, pero también sobre cómo opera su presencia a través de medios y dispositivos de exhibición que permiten una mayor interacción. Lo que vemos se elabora a partir de lo que conocemos y significamos a través de experiencias directas de mediación (Berger, 2003; Mitchell, 2017). Así también, entendemos que el plano cognitivo de las imágenes abre nuevas posibilidades para la investigación de las experiencias visuales contemporáneas (Arhheim, 2006; Gombrich, Hochberg y Black, 1996). A partir de estas premisas, nos preguntamos ¿cómo se ha expresado la presencia cultural de ambos países a través de las artes plásticas?, ¿qué lugar y qué proyección reciente ha tenido la expresión artística en el desarrollo de la relación entre China y Argentina?, ¿cuán relevante ha sido para este proceso la creación y circulación de imágenes visuales?

En relación con la proyección global del arte contemporáneo chino, vale señalar que su difusión se ha ampliado en las últimas dos décadas a partir del mayor reconocimiento e inserción del arte chino en los circuitos de mercado y de exhibición a nivel internacional (Manonelles, 2017; Wu & Wang, 2010). Este fenómeno reciente de visibilidad y prominencia contrasta con la situación de relativa marginalidad que tenía hasta fines del siglo XX y responde, sin dudas, a la importancia que ha ido cobrando China como agente de iniciativas propias y como potencia geopolítica y económica en el escenario de las relaciones internacionales (Clarke, 2008; Wu, 2009b; Yiu, 2009). No obstante, además, se trata de una ruptura respecto del discurso histórico del arte que, centrado en lo producido predominantemente en el Occidente europeo, funcionó como un enfoque narrativo único para distinguir, validar e interpretar, al tiempo que se excluía la producción de obras creadas en el resto del mundo y se utilizaba este mecanismo para reforzar la primacía de los propios paradigmas estéticos de Occidente (Wu, 2001; Yeh, 2000).

Las transformaciones sociales, políticas, económicas y tecnológicas de las últimas décadas han impactado también en lo que se ha caracterizado como una “globalización artística”, en tanto el campo de la historia del arte ha comenzado a expandirse y a cuestionar sus propios fundamentos y límites, al explorar otras formas de coherencia cultural y de asincronía temporal de los fenómenos artísticos locales o regionales (Brzyski, 2013). El marco analítico de referencia ha dejado de ser la narrativa centrada en el desarrollo del arte occidental europeo para desplazarse a las condiciones específicas, situadas, de su producción, recepción y consumo a nivel local (Bhabha, 2002).

En el marco de este panorama descentrado, la presencia del arte contemporáneo chino en

América Latina ha dado lugar a experiencias de exhibición en México, Cuba, Colombia, Venezuela, Brasil, Chile y Argentina. Ciertas temáticas de índole social se han desplegado en estas instancias, como la transformación de los espacios urbanos, el comportamiento de la población frente al rápido cambio material ocurrido en las últimas décadas, la preocupación por la crisis del medioambiente, el avance tecnológico, entre otras. De la representación y el interés por el significado de las obras expuestas es posible advertir un paso hacia la relevancia de la presencia material de las imágenes visuales y del impacto de la visita de estos artistas, en la mayoría de los casos, por primera vez a la región.

En Argentina se han destacado algunas muestras realizadas en los últimos diez años que ponen en diálogo tiempo, espacio, transformación y movimiento (Flores, 2018a). De manera notable, Cai Guo-qiang 蔡国强 instaló en PROA, entre diciembre de 2014 y marzo de 2015, la exhibición “Impromptu” [Improvisación] en la que desplegó paisajes a gran escala realizados en pólvora sobre papel a partir de las impresiones de sus visitas a las provincias de Salta y Misiones. Las obras creadas in-situ para esta exposición en Buenos Aires fueron realizadas, durante una semana, con la asistencia de grupos de estudiantes voluntarios de la Universidad Nacional de las Artes y del Instituto Municipal de Cerámica de Avellaneda. A su vez, a modo de “proyecto de explosión”, generó un evento artístico efímero frente a la ribera del Río de la Plata al cual tituló: “La vida es una milonga: fuegos artificiales para Argentina”. Para esta puesta de tecnología pirotécnica en el exterior, inspirada en la historia del tango y del país durante el siglo XX, Cai incorporó música y danza por parte de artistas locales, y dispuso un gran espacio para la participación del público (Fundación PROA, 2015).

Poco después, entre abril y junio de 2015, con curaduría de Casey Burry, se presentaron en simultáneo las muestras de foto performances de Liu Bolin 刘伯林 e imágenes de archivo de Zhang Dali 张大力 en el Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires. Interacción, mito, revisión histórica, ilusión y veracidad fueron conceptos que atravesaron las discusiones sobre el impacto de las imágenes visuales que presentaron estos artistas (MACBA, 2015). A estos antecedentes, se sumó la importante experiencia de exhibición de Ai Weiwei 艾未未 en PROA, entre diciembre de 2017 y febrero de 2018, con sus esculturas e instalaciones monumentales que fueron visitadas por gran cantidad de público local. Finalmente, entre junio y septiembre de 2022, se presentó la muestra de pintura de la artista Xu Dongqing 徐冬青, sobre la relación entre tiempo, naturaleza y paisaje en China, en el Espacio de Arte de la Fundación ICBC.

En cuanto a la realización de exhibiciones de arte contemporáneo argentino en China, si bien se trata de un impulso incipiente, existen antecedentes que muestran un panorama de intercambio en franco desarrollo. Así, por ejemplo, se ha destacado la participación de artistas argentinos en distintas ediciones de la Bienal de Shanghai como Leandro Erlich

(2002), Graciela Sacco y Sebastián Díaz (2004), Leandro Katz y Enrique Jésik (2018). Asimismo, se han generado experiencias significativas de contacto e interacción con otros artistas y curadores en residencias artísticas y con el público chino, en general, a través de distintas muestras colectivas. Se han distinguido, entre otros, Pedro Cuevas en el marco del Festival Meet in Beijing (2017), Milo Lockett en la galería AIO Space del barrio 798 (2018); Andrea Ban, Pablo Solari y Sara Trabb en la 8va Bienal de Arte de Beijing (2019); Cecilia Ivanchevich en la Exposición "Local-Internacional" de Dazhou en Sichuan (2020); Luciano Zubillaga, Alejandra Estévez, Federico Bacher y Mercedes Fariña en Shanghai (2021) y Diego Cirulli en la exposición retrospectiva dedicada al intercambio de arte entre China y América Latina y el Caribe en la ciudad de Xi'an (2022).

La presencia de artistas y su correlato en el estímulo para la circulación y recepción de imágenes visuales a nivel transnacional, ha permitido abrir el tratamiento de temas sociales de interés común como la memoria histórica y la empatía generacional, la transformación y habitabilidad de los espacios, las condiciones para la sustentabilidad y el desarrollo humano, la percepción del cambio material en la vida cotidiana. En la forma y propósito de sus obras podemos descubrir el desarrollo emergente del arte contemporáneo de ambos países, así como la puesta en visibilidad de estas problemáticas.

2. Lo invisible hecho visible por Liu Bolin: camuflaje y foto-performance

A los fines de este trabajo, consideramos en particular la obra y experiencia de Liu Bolin (勃麟, 1973) en Argentina. Se trata de un artista originario de la provincia de Shandong, formado tempranamente como escultor y fotógrafo. En 1995 obtuvo su Licenciatura en Bellas Artes en la Escuela de Artes de Shandong y en 2001 su Maestría en Bellas Artes en la Academia Central de Bellas Artes de Beijing, donde también se formó con el destacado escultor Sui Jianguo. Con notable proyección exterior, Liu es un creador versátil e innovador que trabaja con procesos y efectos ópticos para componer escenas de una gran potencia narrativa y visual (Wu, 1999; 2000). Su labor fotográfica comenzó a tener reconocimiento internacional desde inicios de los años 2000, cuando el artista expuso por primera vez en Francia. A partir de entonces ha realizado muestras en diferentes países de Europa, Asia y América Latina.

El arte experimental y performático de Liu Bolin combina con singular destreza diversos recursos técnicos y lenguajes provenientes de la escultura, la pintura, el body-painting y la fotografía artística. Vemos en su obra, cómo el medio funciona como vehículo de expresión para el concepto. En palabras del artista: "Lo más importante es la idea, el concepto. El objeto es el medio para expresar la idea. Así que elijo cualquier medio de expresión que sea mejor para una idea en particular" (Liu citado en Schultz, 2008). A partir de una

exploración constante que involucra la observación atenta de los entornos que retrata, ha desarrollado técnicas de foto-performances a través de las cuales busca mimetizar la silueta de su propio cuerpo pintado con el fondo de los paisajes que compone. Mediante esta técnica llamada “de camuflaje”, el artista busca esconderse o mimetizarse en escenarios, ya sea urbanos o rurales, en transición (Wu, 2009a).

La composición de estas series fotográficas se centra en la expresión de fragmentos de una vida cotidiana en permanente cambio, como una forma de cuestionamiento al sistema social que invisibiliza la singularidad de la existencia y deshumaniza el carácter del mundo que vemos. Liu se enfoca en presentar con sutileza las contradicciones que enfrenta la sociedad china frente a los cambios profundos que han ocurrido a nivel material a partir de la variación en los patrones de consumo cultural y de la urbanización reciente con su arrolladora dinámica de transformación de los espacios públicos (Manonelles, 2017).

Liu Bolin forma parte de una generación de artistas que vivió en su juventud la turbulenta transición entre el fin de la Revolución Cultural (1966-1976) y del socialismo de Mao Zedong y la emergencia y expansión de la economía capitalista en China (Gao, 1998). En el marco de este devenir histórico, participó de las experiencias que marcaron a los colectivos de artistas que ocuparon por entonces viejas fábricas abandonadas en los suburbios de Beijing para crear allí sus estudios y sitios de experimentación (Manonelles, 2006). El barrio humilde de Suojiacun, ubicado al noreste de la capital, fue donde Liu se impregnó en los años noventa de esa corriente innovadora que buscó indagar en nuevos lenguajes para trascender los márgenes del sistema establecido. Con el cambio de siglo, al igual que otros artistas que desarrollaban arte conceptual, Liu comenzó a desarrollar propuestas reflexivas sobre la cotidianeidad en China y a hacer visible la preocupación por el modo en que los planes urbanísticos estaban destruyendo las residencias tradicionales para construir nuevos edificios (Gao, 2011; Wu, 2009a).

El fenómeno de destrucción de los antiguos barrios, el desplazamiento y la reubicación forzosa de sus habitantes y el rápido efecto distorsivo que esto tuvo en el entorno fueron clave en la orientación que tomó desde entonces su obra. En efecto, a partir de una ordenanza del gobierno chino, en noviembre de 2005 los estudios artísticos ubicados en el barrio de Suojiacun fueron demolidos, mientras el avance del mercado inmobiliario iba preparando la enorme transformación espacial y urbana de Beijing en vísperas de la realización de los Juegos Olímpicos de 2008. A partir del impacto que le produjo la demolición de su espacio de trabajo, Liu utilizó por primera vez su técnica de camuflaje como un gesto de silenciosa protesta ante la irremediable destrucción general de ese distrito artístico, componiendo una serie que llamó “Escondiéndose en la ciudad” (Yinshen zai chengshi li 隱身在城市里) (McDonald, 2014). En estas obras, el artista buscó provocar la ilusión óptica de la desaparición de su propio cuerpo en el medio de un paisaje en transformación,

al tiempo que establecía un registro de las consecuencias materiales y simbólicas de ese proceso de cambio (fig. 1).



Fig. 1. Liu Bolin, Serie Escondiéndose en la ciudad, nro. 2, Suojiacun, 2006. Klein Sun Gallery.

Este hecho resultó sintomático de un cambio de época, en tanto el deterioro de las condiciones para la experimentación colectiva dio paso a la experimentación individual (Wu, 2000). Liu continuó desde entonces explorando capas de sentido en escenarios de construcciones y demoliciones, panoramas de transición e inestabilidad social, señalando la profundidad del vínculo de la población china con su entorno físico y la problemática que trajo su dramático cambio a partir de la industrialización y urbanización aceleradas. Al ser interrogado acerca de sus influencias para la realización de este tipo de obras, Liu comentó:

Hay dos influencias principales. La primera es el entorno, la experiencia de vivir. Esa es mi principal influencia. La segunda influencia sería la demolición de Suojiacun Village, el pueblo de artistas donde vivía con mis amigos. Esa fue la primera vez que me afectó personalmente de manera importante las decisiones del gobierno. ¡Destru-

yeron mi estudio y me dejaron sin hogar! Después de todo eso, me interesé mucho por el estado de China. Mi trabajo es realmente una expresión de mi preocupación (citado en Schultz, 2008).

La propuesta estética de Liu Bolin presentaba un cuestionamiento a los regímenes de visibilidad pública de ciertos íconos culturales considerados emblemáticos de lo identitario chino, provocando un cuestionamiento respecto de la legitimidad de determinadas formas hechas visibles, de las apariencias y de lo que permanece invisibilizado. El arte se presentaba de este modo como un medio reflexivo de silenciosa resistencia, ya no al servicio de la transformación socialista sino como un instrumento para reflexionar acerca del proceso de cambio que provocaba visibilidad e invisibilidad al mismo tiempo (fig. 2). En efecto, al recuperar la posibilidad de observación y revisión del entorno en permanente transformación, Liu ponía de relieve la confrontación latente entre el pasado y el presente, entre lo hecho visible y lo invisible, entre lo legítimo y lo ilegítimo.



Fig. 2. Liu Bolin, *Escondido en la ciudad*, 2007. Eli Klein Fine Art.

A partir de esta experiencia inicial en Beijing, el artista se desplazó hacia otras ciudades como Seúl, Venecia, París y Nueva York, donde exploró escenarios y profundizó en la relación entre el desarrollo urbano de cada país y el lugar de los individuos en este proceso. Lo innovador y atractivo de su método de trabajo, así como su capacidad para adaptar

sus técnicas a distintos escenarios urbanos le permitieron insertarse en el circuito de exhibición transnacional que convirtió al arte contemporáneo chino en una expresión de alcance global (Gladstone, 2014; McDonald, 2014).

En su primera visita a Buenos Aires, Liu Bolin presentó en el MACBA la muestra titulada “Desapareciendo”, bajo la curaduría de Casey Burry de la galería Klein Sun de Nueva York que representa al artista. Dispuesta en tres grandes salas, a modo de retrospectiva, la exhibición se compuso de varias series de trabajos fotográficos que el artista realizó durante los últimos años, en escenarios naturales, sitios históricos y lugares reconocidos de distintas ciudades del mundo (fig. 3). Los cuadros fotográficos pusieron al descubierto un juego de colores y formas de gran riqueza visual que invitó a los espectadores a recorrer con libertad el conjunto, pero también a detenerse para contemplar con atención la sutil relación entre figura y fondo en el efecto de mimesis que es marca singular del trabajo del artista.



Fig. 3. Sala de exhibición durante la muestra de Liu Bolin, 2015. MACBA.

A su vez, en coincidencia de su presencia por la muestra, el artista fue invitado a participar en la 1° Bienal de Performance de Buenos Aires, para la cual decidió montar una instalación y foto performance con el título “Target”. Como tema de su trabajo, escogió representar las implicancias del predominio del monocultivo de soja en Argentina, interesado en poner énfasis de manera indirecta en los efectos de esta actividad económica y de la deforestación indiscriminada sobre el medio ambiente, sobre la seguridad alimentaria y sobre la vida de las personas (MACBA, 2015). De este modo, aludía a la deshumanización del sistema global frente al avance técnico y a la transformación de los seres humanos en objetivos y objetos de este mismo proceso. Para la realización de este acto, Liu convocó previamente a artistas y actores locales a quienes dirigió para componer un amplio montaje con la forma y los colores de los granos de soja (fig.4).



Fig. 4. Escena de un momento de la performance de Liu Bolin, 2015. MACBA.

El artista diseñó con cuidado la puesta en escena a través de la pintura detallada de los cuerpos y de la pose posterior junto a las dieciocho personas que participaron de la performance. El mimetismo de las figuras con los colores del fondo de la escena y la secuencia de sus poses estáticas, aunque entrelazadas y en contacto entre sí, cobraron fuerza al sostenerse de manera colectiva. La poderosa imagen viviente del grupo era una sutil e ingeniosa invitación del artista para reflexionar acaso acerca de las formas de invisibilización y deshumanización generadas por el extractivismo a nivel global a través del crecimiento económico de ciertos países, en detrimento del bienestar social general y a costa del deterioro del medio ambiente. Antes de producirse la toma final, en la que el propio artista se funde en el cuadro, la obra en vivo fue presenciada a lo largo de la jornada de preparación por una fila incesante de más de quinientas personas (MACBA, 2015). Imperceptible a primera vista, Liu generó el efecto de diluir e invisibilizar su presencia en el cuadro viviente, camuflado en los detalles laboriosos del maquillaje facial y en la pintura de su vestimenta, para ceder luego el protagonismo a la escena grupal que dio forma al contexto. A través de su técnica de camuflaje, Liu Bolin señala no sólo la posibilidad de construir un efecto óptico capaz de resensibilizar al espectador sino también, de pensar y experimentar el arte desde la presencia y el contacto físico con los materiales y el entorno, como una forma concreta de involucrarse. En esta puesta el uso del cuerpo, como lienzo y como soporte expresivo, se potencia al convertirse en vehículo de sentido. Se trata de “arte en acción”, un gesto provocador que surge del artista para despertar los sentidos y la sensibilidad del espectador (Manonelles, 2011).

Más que un conjunto de obras aisladas, los trabajos de Liu Bolin son proyectos que involucran la construcción de una mirada singular sobre el actual desarrollo del capitalismo global y sobre el lugar de los individuos en este proceso. Su propuesta estética entraña una crítica social profunda que trasciende los límites de lo local al tiempo que recupera con criterio lo que es propio de cada lugar y cultura. En este sentido, su modo de acercarse al público de los distintos países donde instala sus exhibiciones comprende una interpreta-

ción situada del contexto, pero también una disolución de las distancias que separan en esencia lo que condiciona materialmente la vida humana en uno u otro lugar.

El lenguaje de la corporalidad otorga presencia a su propuesta estética y persistencia a su actitud de resistencia. Más allá de la mera supervivencia, se trata de un cuerpo que se interroga a sí mismo, al mismo tiempo que propone interrogantes al público. El llamado a reflexionar sobre las problemáticas que convocan a la sociedad china, pero también a otros pueblos y culturas, transforma su acto de permanecer camuflado, aparentemente invisible, en un gesto de dar visibilidad a lo que suele pasar desapercibido, e incluso a lo artificial que se naturaliza. Aún más, su mirada del espacio y su mimesis en los ambientes que compone recuerda a la antigua visión taoísta del paisaje en el que el ser humano se integra al entorno natural más amplio que lo contiene, define y desde el cual interactúa.

La exhibición de Liu Bolin en Argentina fue una oportunidad para tomar contacto con la singularidad de su propuesta estética y en igual medida, con lo innovador y creativo del arte contemporáneo chino. Siendo expresión de esa búsqueda de diversidad, innovación y legitimidad propia que fue característica de la emergencia de esta forma de arte, sentó un precedente importante como rasgo visible del actual avance de China a nivel global. La recepción favorable que tuvieron las imágenes de la muestra y el interés del público por conocer y descubrir su propuesta performática pusieron de manifiesto la vigencia y potencialidad que revisten hoy en Argentina las experiencias de contacto y diálogo intercultural a través del arte.

3. Lo visible hecho invisible por Leandro Erlich: interacción, realidad e ilusión

En este apartado de nuestro trabajo consideramos el caso del artista Leandro Erlich (Buenos Aires, 1973) por su trayectoria y por la notoriedad que han alcanzado sus exposiciones en el circuito de arte a nivel internacional, y en particular, en China. Formado en la Escuela de Bellas Artes de Prilidiano Pueyrredón de Buenos Aires, Erlich se destacó tempranamente en pintura, aunque pronto alcanzó un manejo notable de múltiples formatos como la construcción de objetos, esculturas e instalaciones de gran envergadura. Vale remarcar que su especial inclinación hacia la arquitectura para el tratamiento del espacio ha sido un eje vertebrador de su obra y de su sensibilidad creativa (García Navarro, 2006).

Desde una tendencia iniciada en lo conceptual por artistas como Dan Graham y Anish Kapoor, Leandro Erlich trabaja y manipula el espacio creando diversas escenografías que provocan “ilusiones ópticas”: aquello que es visto en realidad no es. De este modo, pone en cuestión la validez de lo visto creando sensaciones de enigma, sorpresa y curiosidad, que se sólo se disipan con la experiencia de la interacción y el recorrido por la obra y

acaso también por lo cotidiano. Sus trabajos aborda desde la experimentación y el arte conceptual diversas temáticas que cuestionan las nociones de espacio y tiempo, a través de instalaciones, esculturas, pinturas y videos. Sus temas recurrentes, en diálogo con el universo literario de Jorge Luis Borges y las influencias del cine de Alfred Hitchcock o David Lynch, son lo ilusorio, el extrañamiento y los diálogos entre la realidad y la apariencia. En efecto, sus trabajos en tanto alteran el campo perceptivo, exigen concentración y sacuden al espectador (Grimberg, 2009).

Erlich reside y trabaja en Buenos Aires y en Montevideo. No obstante, la proyección de su obra le ha permitido en las últimas dos décadas ser premiado y reconocido en importantes eventos, festivales y muestras internacionales¹. Luego de su participación en la Bienal de Shanghai de 2002, la experiencia de Erlich en China ha sido muy valorada, tanto por la crítica como por el público local. Entre junio y octubre de 2018, presentó la muestra “Construction of Reality” [Construcción de la realidad] en el HOW Art Museum de Shanghai (fig. 5). Se reunieron para esta exhibición más de treinta obras, entre instalaciones interactivas a gran escala, videoinstalaciones y fotografías, dispuestas para ofrecer al público la posibilidad de apreciar diferentes situaciones y experiencias inmersivas e interactivas a través de juegos con espejos, vidrios e ilusiones ópticas.

La transformación de los espacios arquitectónicos mediante laberintos y reflejos discordantes provoca una alteración del sentido de equilibrio y de orientación de los espectadores que genera un desafío a la impresión sensorial y un cuestionamiento a la percepción “normal” de la experiencia cotidiana. En la presentación del título de la muestra en idioma chino, se observan los caracteres 虚构 como traducción de la frase “construcción de la realidad”. Resulta una combinación que articula el término 虚 (xu) que significa “ilusión” y 构 (gou) que significa “construcción”. En esta articulación vemos cómo la construcción de la “realidad” que proponen los montajes de Erlich es, en efecto, la construcción de la ilusión de realidad, es decir, una paradoja visual. Se trata de un espacio sin tiempo que cuestiona lo que, a fuerza de repetirse, ha pasado a ser considerado “normal” (Oliveras, 2008).

1 Erlich ha participado en importantes exhibiciones colectivas en eventos como la Bienal Whitney en Nueva York (2000), la 49ª Bienal de Venecia (2001), la 4ª Bienal de Shanghai (2002), la 26ª Bienal de Sao Paulo (2004), la Trienal de Arte Echigo-Tsumari en Japón (2006). Asimismo, ha realizado exposiciones individuales de relevancia en el Museo de Arte contemporáneo de Roma (2006), en el MoMA de Nueva York (2008), en el Espacio Fundación Telefónica de Madrid (2017), en el Museo de Arte Mori de Tokio (2017-2018), en el Museo de Bellas Artes de Texas (2022). En la actualidad, su obra forma parte de la colección permanente de museos de arte contemporáneo de gran importancia, como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, El Museo de Bellas Artes de Houston, la Tate Modern de Londres y el Museo de Arte Moderno de París, entre otros.



Fig.5. Afiche de la muestra “Construction of reality”, 2018, HOW Art Museum de Shanghai.

Poco después de esta experiencia en Shanghai, entre julio y agosto de 2019, el artista realizó una exhibición individual retrospectiva en el Museo de la Academia Central de Bellas Artes (CAFAM) de Beijing, con el sugerente título “The Confines of the Great Void” [Los confines del gran vacío]. Bajo la curaduría de Andrés Duprat (director ejecutivo del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina) y de Zhang Zikang (director del CAFAM), la selección estuvo integrada por veinte obras, muchas de las cuales fueron rediseñadas para adaptarse a las características del entorno cultural donde fueron exhibidas. En este sentido, la puesta fue de gran importancia en tanto que las autoridades del CAFAM destacaron que era la primera ocasión en que todo el espacio de exhibición de la institución, de cuatro pisos y 18.000 metros cuadrados, fue dedicado a un artista extranjero. En correspondencia, la recepción de la muestra superó las expectativas de los organizadores al alcanzar los 600.000 espectadores (Wang, 2019).

En el predio de acceso al museo se instaló una de las piezas más emblemáticas de Erlich y con mayor recorrido internacional: *Swimming pool* [La piscina]². Esta obra fue diseñada con ingenio para exhibirse dividida en dos partes: una zona exterior donde se crea una ilusión óptica que da la impresión de una superficie cubierta de agua; y otra zona interior realizada para que el público recorra la experiencia surrealista de sentirse bajo el agua y de ser envuelto en color azul como si estuviera dentro de una piscina de natación (fig. 6). La construcción de una realidad donde, sin embargo, el agua parece verse pero no moja abre la invitación a pensar la construcción permanente de otras realidades posibles.



Fig. 6. *La piscina, Instalación, 2019, CAFAM.*

En línea con esta propuesta, Erlich creó para esta exposición una nueva versión de su reconocida obra *Building* [Edificio]. Inspirado en los carteles de las tiendas tradicionales y en los cortafuegos exteriores de los barrios chinos, utilizó materiales simples -como impresiones con tinta, luces, madera y espejos- para crear un gran escenario que simula la fachada de un edificio en una calle antigua de Beijing (fig. 7). Como un desafío a la ley de gravedad, los visitantes podían recorrer la pieza dispuesta sobre el suelo y tomar fotografías de las imágenes que se proyectaban desde un gran espejo instalado a 45° en la parte superior para crear el efecto de un edificio con aberturas y escaleras. En el gran vacío, aquello entre la forma y lo informe, se desdibujan los confines de las definiciones, un pensamiento afín al pensamiento taoísta.

2 Esta pieza ha estado presente en espacios expositivos de gran relevancia como la Sala PS1 del Museo de Arte Moderno de Nueva York o el 21 St. Century Museum of Art de Kanazawa en Japón, de cuya colección permanente forma parte desde el 2004.



Fig. 7. Building. Instalación. CAFAM, Beijing, 2019.

Esta instalación ejemplifica la naturaleza dialógica e interactiva de las obras dispuestas, así como también el ánimo con el que el artista concibió la selección de piezas a exhibir en Beijing. En la conferencia de apertura destacó: “Vengo del país más lejano de China y me conmueve la posibilidad de un intercambio real. Aquí no me siento examinado; siento que con el espectador chino existe un diálogo, un deseo de comprender la sensibilidad del otro” (Erlich citado en Dangdai, 2019). A su vez, en relación con el valor del arte como medio para evocar, sorprender y desarrollar nuevas perspectivas, señaló:

Yo creo estructuras que activan imágenes e ideas que, a su vez, apuntan hacia nuevas realidades. Me gusta considerar estas piezas como dispositivos relacionales que inspiran la interacción y el juego entre los espectadores. Entiendo el arte como un medio para cultivar nuevos enfoques para entender el mundo físico, mental, político, simbólico (...) Mi trabajo funciona como una experiencia narrativa desplegada en la arena pública. Construyo historias visuales de la vida cotidiana que evocan un conjunto ordinario de circunstancias, tanto arraigadas en la realidad como en la experiencia compartida, pero que no funcionan como se esperaba. (Erlich citado en Ananda, 2019)

Este alto grado de participación se potenció a través de las fotografías que los espectadores comenzaron a compartir y publicar reiteradamente en línea. En este sentido, el curador Zhang Zikang destacó respecto del efecto multiplicador provocado:

Con Internet, las redes sociales y un público más amplio que conoce su trabajo, [Leandro Erlich] ha inspirado activamente a audiencias de todo el mundo, lo que ha producido una participación aún más interactiva y un sinfín de imágenes en las redes sociales. Zhang citado en Bi (2019).

Las obras del artista argentino resultaron una narrativa visual eficaz en su despliegue en el ámbito público y capaz de generar conmoción y reflexión en los espectadores. A través de historias construidas a partir de lo tangible y visible en la vida cotidiana, el artista despertó el interés por lo invisible, por la revisión de determinadas escenas y situaciones desafiando el pensamiento visual al evocar nuevas formas de pensar y mirar el mundo.

Consideraciones finales

A fin de dar cuenta de la relevancia que posee la creación y circulación de imágenes visuales en el intercambio cultural entre Argentina y China, este trabajo se centró en identificar las principales muestras y experiencias artísticas realizadas durante los últimos quince años en ambos países. El arte, lejos de ser mera ilustración, encarna en sí mismo una forma de pensar la interacción y la percepción mutua; encarna un acceso a las formas sugerentes y evocativas en lo visible tanto como a los gestos de lo invisible. Específicamente, nos aproximamos al trabajo conceptual y al impacto generado por las exposiciones de dos artistas contemporáneos de proyección internacional: Liu Bolin en Argentina y Leandro Erlich en China. Por la versatilidad y creatividad en el uso de los materiales, así como por la magnitud y escala de sus trabajos, ambos representan una búsqueda conceptual que apunta a la reflexividad y a la interacción posibles, más allá de las distancias culturales.

Constatamos que, con el cambio de siglo, la relación de los artistas chinos con el mercado de arte y, sobre todo, con los circuitos internacionales de exhibición resultó clave en su reconocimiento fuera de China, fenómeno que les permitió una mayor libertad expresiva. En el caso de la obra de Liu Bolin, vemos cómo el campo del arte se presenta como un espacio de contacto y diálogo con el entorno desde el cual es posible el acceso a una dimensión que excede las representaciones sobre el cambio reciente en China, para llevarnos a considerar las consecuencias sociales del proceso de reforma y transformación material, así como la relación contradictoria de las personas con lo ajeno del entorno urbano que las rodea y con los cambios en el consumo y la habitabilidad. En correspondencia, el impacto visual de sus obras se proyecta a partir de su concepción del espacio urbano aparentemente estable, aunque siempre cambiante, y del uso de su propio cuerpo como soporte e instrumento expresivo.

En el caso de Leandro Erlich, sus obras invitan a concebir realidades nuevas e insospechadas. Ya no se trata de la valoración del realismo que alcanzan sus propuestas ni de aceptar escenarios como algo ya creado, sino del tono interrogativo que despiertan en la relación con el público. En este sentido, siguiendo a Elena Oliveras (2008), Erlich recrea lo real por substracción de la funcionalidad, operación sencilla que hace de lo ordinario, no obstante, una experiencia extraordinaria. En este gesto, precisamente, reside la suspensión de lo arbitrario y esperable. Sus complejos trabajos escultóricos generan efectos e ilusiones ópticas que conducen a cultivar en los espectadores una mirada más atenta a lo sensorial y experimental. En este sentido, pudimos comprobar en las exhibiciones realizadas en China cómo Erlich aplicó diversos medios y enfoques expresivos para crear obras que desafían los límites conceptuales del público, pero que también proponen un diálogo abierto y posible, un instante de encuentro cuyo escenario remite a lo extraordinario en la vida cotidiana.

Las experiencias narrativas que despliegan desde lo visual ambos artistas componen situaciones que van más allá de la contemplación estética. A través de la ilusión óptica, del camuflaje y del juego de reflejos y apariencias que se superponen, invitan a desarrollar otras maneras de mirar, de relacionarse e incluso de apreciar la naturaleza y dinámica de lo efímero. No se trata solo de observar las obras dispuestas en el espacio donde fueron emplazadas sino de interactuar con ellas, de ser interrogados por las situaciones que plantean, desde la imaginación tanto como desde el recorrido de lo aparentemente imposible. Fondos que se revelan figuras, escenarios que desafían la gravedad, ilusiones que crean nuevas posibilidades son recursos a disposición del encuentro con el público.

Hemos visto, a su vez, cómo los espacios de exhibición tornan en sitios de convergencia para el intercambio y la circulación de imágenes, más allá e incluso a partir del reclamo de la propia diferencia. El arte contemporáneo, a la par de otras experiencias significativas de comunicación intercultural, se afirma como instancia de mediación posible en el proceso de conocimiento mutuo. Resulta una forma de involucrarse, de entrar en contacto con otras formas del pensamiento, pero también con otras historias y sensibilidades acerca de los problemas de nuestra condición contemporánea. Las paradojas visuales, en este sentido, operan para correr el velo de la familiaridad y dar lugar a la curiosidad y a la sorpresa. Hacer visible lo invisibilizado, pero también aquello que invisibiliza conduce a compartir miradas sobre lo que resiste a la deshumanización. En este punto, observamos que el acercamiento genera la oportunidad de una interacción y un diálogo horizontal a través de la interpretación de sentidos pero, sobre todo, de la presencia material y afectiva de las imágenes y de los artistas que las hacen posible. Se trata de valorar los antecedentes, las proyecciones, apuntes y aprendizajes logrados para seguir co-creando y recorriendo un mapa que permanece en construcción.

En consonancia con tal propósito, este trabajo procura generar un aporte a las discusiones acerca del lugar y el papel de la cultura en general y de las artes visuales en particular, para el desarrollo creativo del vínculo entre China y Argentina. A partir de estos resultados, buscamos propiciar y estimular la generación de interrogantes que actualicen la mirada social de lo visual, renueven los modos de ver y ser vistos, e impulsen nuevas perspectivas e propuestas de cooperación conjunta en el campo de la cultura que potencien a futuro una mejora del conocimiento y la comprensión mutua.

Referencias bibliográficas

- Ananda, Y. (27 de agosto de 2019) Leandro Erlich desdibuja el umbral conceptual en Beijing. People daily. <http://spanish.peopledaily.com.cn/n3/2019/0827/c92122-9609776-4.html>
- Arnheim, R. (2006). Arte y percepción visual. Alianza Forma.
- Gombrich, E., Hochberg, J. y Black, M. (1996). Arte, percepción y realidad. Paidós.
- Bhabha, H. (2002). El lugar de la cultura. Ed. Manantial.
- Bal, M. (2004). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. En Estudios visuales. 2. 11-49.
- Berger, J. (2003). Mirar. Editorial Gili.
- Bi, M. (25 de julio de 2019) Exhibition exploring Chinese culture by artist Leandro Erlich becomes hit in Beijing. Global Times. <https://www.globaltimes.cn/content/1159163.shtml>
- Brzyski, A. (2013) By Whose Rules? Contemporary Art and Geography of Art Historic Significance. En Artl@s Bulletin. 2, 1: 47.
- Burke, P. (2001) Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Crítica.
- Chatruc, C. (13 de marzo de 2016) Leandro Erlich: la ilusión de las fronteras. La nación. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/leandro-erlich-la-ilusion-de-las-fronteras-nid1878606/>
- Clarke, D. (2008). "Revolutions in vision: Chinese art and the experience of modernity". En Louie, K. (Ed.) Modern Chinese Culture. Nueva York: Cambridge University Press. 272-296.
- Dangdai (12 de julio de 2019) Leandro Erlich en Beijing. <https://dangdai.com.ar/2019/07/12/leandro-erlich-en-beijing/>
- Flores, V. (2018a) Space, transformation and movement. ReVista Harvard Review of Latin America. David Rockefeller Center for Latin American Studies. Harvard University. XVIII (1). 85. https://revista.drclas.harvard.edu/files/revista/files/9_12_18_fall_revista_asia_web_0.pdf
- Flores, V. (2018b) El devenir del arte como un puente entre Argentina y China [跨文化的对话与沟通——阿根廷与中国的当代艺术]. Art news of China. http://www.zgmsbweb.com/Mobile/Index/articleDetail/post_id/18421?from=timeline
- FundaciónPROA(2015).CaiGuoQian.Impromptu.<https://proa.org/esp/exhibicion-proa-cai-guo-qiang-presentacion.php>
- García Navarro, S. (2006) Leandro Erlich. En 100 artistas latinoamericanos. EXIT publications.
- Gao, M. (1998). Toward a Transnational Modernity: An Overview of Inside Out: New Chinese Art. San Francisco: University of California Press.
- Gao, M. (2011). Total modernity and the avant-gard in the twentieth century Chinese art. Mass: MIT Press.
- Gladstone, P. (2014). Contemporary Chinese Art: a critical history. RB.

- Grimberg, D. (2009). Leandro Erlich. El consultorio del Psicoanalista: relato curaduría. Fundación PROA.
- MACBA [Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires] (2015). Desapareciendo <https://test.museomacba.org/eventos/desapareciendo/>
- Manonelles, L. (2009). El arte de acción en China: la producción artística como compromiso. *Inter Asia Papers*. 9. 1-20.
- Manonelles, L. (2011). *Arte experimental en China: Conversaciones con artistas*. Bellaterra.
- Manonelles, L. (2017). *La construcción de historias del arte contemporáneo en China*. Bellaterra.
- Martínez Luna, S. (2019). *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Sans Soleil Ediciones.
- McDonald, F. (2014). Can you spot the invisible man. *BBC Culture*. <https://www.bbc.com/culture/article/20141027-can-you-spot-the-invisible-man>
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Akal.
- Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Sans Soleil Ediciones.
- Oliveras, E. (2008) Leandro Erlich. Espejismos en lo cotidiano. *ArtNexus*. 70(7), 70-75.
- Rebentisch, J. (2021). *Teorías del arte contemporáneo*. Universitat de València publicacions.
- Schultz, C. (abril de 2008) Entrevista con Liu Bolin. *Whitehot magazine on contemporary art*. <https://whitehotmagazine.com/articles/2008-interview-with-liu-bolin/1245>
- Wang, S. (2019). The perception of “reality”: the exhibition “Leandro Erlich: The Confines of the Great Void” commenced. <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8325978>
- Wu, H. (1999). *Transience: Chinese experimental art at the end of the twentieth century*. University of Chicago Press.
- Wu, H. (2000). *Exhibiting Experimental art in China*. University of Chicago Press.
- Wu, H. (2001). *Chinese Art at the crossroads: between Past and Future, between East and West*. New Media Limited.
- Wu, H. (2009a). *Internalizing changes: Contemporary Chinese art and urban transformation*. University of Nebraska.
- Wu, H. (2009b). Wu Hung on contemporary Chinese artists. *Timezone 8*.
- Wu, H., & Wang, P. (2010). *Contemporary Chinese art: Primary documents*. MoMA.
- Yeh, W. (ed.) (2000). *Cross-Cultural Readings of Chineseness: Narratives, Images, and Interpretations of the 1990s*. Center for Chinese Studies.
- Yiu, J. (2009). *Writing Modern Chinese Art: Historiographic Explorations*. Seattle Art Museum.
- Xinhua (2018). Leandro Erlich: el artista argentino que juega con la percepción y crea paradojas visuales. http://spanish.xinhuanet.com/2018-04/21/c_137125880.htm