

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE/ BELLAS ARTES



TESIS DOCTORAL

**ARTISTAS CHINOS Y TAIWANESES
CONTEMPORÁNEOS EN ESPAÑA.**

Reflexiones desde una perspectiva de género

presentada por Jiun Yuh Lin

**Dirigida por
Dra. Dña. Josefina Cuesta Bustillo
Dra. Dña. María Reina Salas Alonso**

SALAMANCA

2012

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE/ BELLAS ARTES

TESIS DOCTORAL

ARTISTAS CHINOS Y TAIWANESES
CONTEMPORÁNEOS EN ESPAÑA.

Reflexiones desde una perspectiva de género

Doctoranda

JIUN YUH LIN

DIRECTORAS:

Dra. Dña. Josefina Cuesta Bustillo

Dra. Dña. María Reina Salas Alonso

SALAMANCA

2012

Memoria de Tesis Doctoral presentada por Jiun Yuh Lin para obtener el título de Doctor en Historia del Arte/Bellas Artes, dirigida por Dra. Dña. Josefina Cuesta Bustillo, Catedrática del Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea de la Universidad de Salamanca, y Dra. Dña. María Reina Salas Alonso, Profesora Titular del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca.

**La Doctoranda
Fdo. Jiun Yuh Lin**

**La Codirectora de la Tesis
Fdo. Dra. Dña. Josefina Cuesta Bustillo**

**La Codirectora de la Tesis
Fdo. Dra. Dña. María Reina Salas Alonso**

Salamanca, Mayo de 2012

Agradecimientos

La presente investigación al fin ha llegado a su término. Además de estas páginas del trabajo, los diccionarios de chino-español y de español-chino, y los libros al respecto, han sido materiales indispensables que me han acompañado durante este proceso de investigación. Asimismo, este trabajo ha formado una parte de mi vida; además de un permanente recuerdo durante mi estancia en España, también ha significado un milagro para mí misma, ya que he tenido el Lupus Eritematoso Sistémico desde hace 7 años. Durante este proceso de estudio, he enfrentado las dificultades del idioma, junto a los dolores físicos indescriptibles. Sin embargo, gracias a Dios, finalmente lo he conseguido.

Quisiera agradecer especialmente a Dra. Josefina Cuesta Bustillo y a Dra. María Reina Salas Alonso, quienes han dirigido el presente trabajo, y cuyas opiniones y aportes valiosos enriquecieron esta investigación. Gracias por su dedicación y profesionalidad.

Agradezco a todas las artistas chinas y taiwanesas entrevistadas: Xia Hang, Yang Lun, Lin Ming Hui, Chen Chia Chi, Miao Du y Hsu Supi, sin sus valiosas aportaciones, esta tesis habría sido una investigación incompleta. Personalmente, la realización de las entrevistas y las horas de discusión me han enriquecido tanto a nivel personal como académico. Agradezco sinceramente a todas aquellas personas que me han ayudado a contactar con los artistas asiáticos seleccionados.

A mis padres, a mis hermanos y a Jake, les agradezco la confianza e ilusión que nunca perdieron, los sufrimientos y la alegría que ponen en todos mis proyectos de vida. Vuestro apoyo en silencio forma parte de esta investigación.

Con muchas personas he podido intercambiar y discutir conocimientos y afectos, es imposible nombrarlos a todos, sin embargo, siempre están en mis recuerdos.

Lin, Jiun Yuh (Cinthia) Mayo 2012.

Índice

INTRODUCCIÓN

1.	Premisas, elección del tema	3
2.	Objetivos e hipótesis de la investigación	8
3.	Metodología de la investigación	11
4.	Fuentes y materiales	15
5.	Estructura de la investigación	19

I PARTE: MULTICULTURALISMO, DIÁSPORA Y GÉNERO, DESDE UNA PERSPECTIVA DEL ARTE

CAPÍTULO I MULTICULTURALISMO, GÉNERO Y ARTE

1-1.	El diálogo de las culturas en el mundo global	
	-Diversidades de culturas, se reflejan entre sí-	33
1-2.	Multiculturalismo, interculturalidad y arte	42
1-3.	Multiculturalismo: los derechos de las otras culturas no occidentales	49
1-4.	El multiculturalismo y las mujeres: género e identidad	55
	Ilustraciones del Capítulo I	62

CAPÍTULO II LA DIÁSPORA ARTÍSTICA ASIÁTICA EN EUROPA (1920-2010)

2-1.	Hacia un encuentro: Oriente y Occidente	65
2-1-1.	<i>Primeros contactos entre Oriente y Occidente</i>	68
2-1-2.	<i>Diálogo entre Oriente y Occidente</i>	73
2-2.	Una reflexión sobre la cultura diaspórica	76
2-2-1.	<i>La búsqueda de una identidad dentro de la cultura diaspórica</i>	79
2-2-2.	<i>Intercambios entre la cultura oriental y occidental dentro del concepto diaspórico</i>	83
2-3.	El arte diaspórico asiático en Europa (1920-2010)	86
2-3-1.	<i>El principio de una historia: Antecedentes y evolución de los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses en Europa</i>	89
2-3-2.	<i>Las artistas chinas y taiwanesas diaspóricas en Europa</i>	102
	Ilustraciones del Capítulo II	113

*CAPÍTULO III EL ARTE CHINO: UNA NUEVA PERSPECTIVA
EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA*

3-1.	El arte chino crea el valor chino	119
3-1-1	<i>El desarrollo y los cambios en el arte contemporáneo chino (1980-2012)</i>	123
3-1-2.	<i>Los beneficios de la fuerza del Ultramar</i>	127
3-2.	La imagen femenina en el arte contemporáneo chino	131
3-2-1	<i>La representación femenina en el arte visual</i>	133
3-2-2.	<i>La representación femenina y la conciencia nacional china</i>	137
3-2-3.	<i>Las mujeres como sujeto del arte contemporáneo chino</i>	140
	Ilustraciones del Capítulo III	145

*CAPÍTULO IV LA CONCIENCIA DE GÉNERO Y LAS ARTISTAS
CHINAS Y TAIWANESAS*

4-1.	Una reflexión de la historia del arte de las mujeres: la conciencia de género	149
4-1-1.	<i>La invisibilización de ella y el desarrollo del arte femenino</i>	153
4-1-2.	<i>La situación de las mujeres en el arte</i>	158
4-1-3.	<i>La relación entre el arte femenino y el feminismo</i>	163
4-2.	Una mirada atrás: breve perspectiva histórica de las artistas chinas y taiwanesas	168
4-2-1.	<i>Puntos de encuentro: Influencias de las artistas occidentales en las orientales</i>	173
4-2-2.	<i>Artistas modernas y contemporáneas de China</i>	178
4-2-3.	<i>Artistas modernas y contemporáneas de Taiwán</i>	185
	Ilustraciones del Capítulo IV	191

II PARTE: ARTISTAS CHINOS Y TAIWANESES EN ESPAÑA (2000-2012)

CAPÍTULO V UNA MIRADA SOBRE ASIA EN ESPAÑA

5-1.	El encuentro de los dos continentes en el Sur de Europa: La situación de los asiáticos en España	197
5-1-1.	<i>Los inmigrantes chinos y taiwaneses en España</i>	199
5-1-2.	<i>Las mujeres chinas y taiwanesas en España</i>	203
5-2.	Cultura e investigaciones sobre Asia en España	206
5-2-1.	<i>Investigaciones sobre Asia en el ámbito académico</i>	208
5-2-2.	<i>Casa Asia: Sus actividades culturales</i>	213
5-3.	Descubriendo al Otro: Orientalismo en el arte	215
5-3-1.	<i>El papel que desempeña el arte asiático en España</i>	219
5-3-2.	<i>Las influencias del arte asiático en los artistas españoles</i>	221
	Ilustraciones del Capítulo V	231

CAPÍTULO VI ARTISTAS CHINOS Y TAIWANESES CONTEMPORÁNEOS EN ESPAÑA

6-1.	El arte contemporáneo chino en España	237
6-1-1.	<i>La dualidad cultural: Un fenómeno privilegiado en el ámbito artístico</i>	247
6-1-2.	<i>Los artistas chinos y taiwaneses residentes en España</i>	249
6-1-3.	<i>Los artistas chinos y taiwaneses no residentes (pero que han estado) en España</i>	254
	Ilustraciones del Capítulo VI	269

CAPÍTULO VII ARTISTAS CHINAS Y TAIWANESES EN ESPAÑA, DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

7-1.	Artistas chinas y taiwanesas en España	275
7-1-1.	<i>La situación de las artistas chinas y taiwanesas en España</i>	276
7-1-2.	<i>Artistas chinas y taiwanesas residentes en España</i>	278
7-1-3.	<i>Artistas chinas y taiwanesas no residentes en España pero que han expuesto su obra en éste y otros países europeos</i>	292
7-1-4.	<i>Autopercepción y género entre las artistas chinas y taiwanesas en España: Análisis y resultados de las entrevistas</i>	299
	Ilustraciones del Capítulo VII	309

CONCLUSIONES

Conclusiones y sugerencias de la investigación	319
--	-----

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía general	329
Bibliografía específica de género e historia de las mujeres	340

APÉNDICES DOCUMENTALES

Apéndice documental nº 1:

-cuadro nº.1: Exposiciones realizadas por los artistas chinos y taiwaneses en España (2000-2012).....	351
---	-----

-cuadro nº.2: Conferencias y seminarios culturales sobre Asia en España (2003-2012).....	358
--	-----

Apéndice documental nº 2: Preguntas sobre la experiencia personal de la artista entrevistada	364
--	-----

Apéndice documental nº 3: Entrevista de Yang Lun.....	366
---	-----

Apéndice documental nº 4: Entrevista de Lin Ming Hui.....	372
---	-----

Apéndice documental nº 5: Entrevista de Xia Hang.....	377
---	-----

Apéndice documental nº 6: Entrevista de Chen Chia Chi.....	380
--	-----

Apéndice documental nº 7: Entrevista de Lin Jiun Yuh.....	385
---	-----

Apéndice documental nº 8: Entrevista de Hsu Supi.....	389
---	-----

Apéndice documental nº 9: Entrevista de Du Miao.....	393
--	-----

ANEXOS

Anexo nº 1: Cronología de los principales eventos culturales relacionados con Asia-Pacífico (2007)	399
--	-----

Anexo nº 2: La vida de la famosa artista china Pan Yu Liang	422
---	-----

Anexo nº 3: Catálogos y noticias de prensa de las exposiciones	424
--	-----

Anexo nº 4: La pintora Luisa Ma Hwei Hsien	441
--	-----

Anexo nº 5: Currículum Vitae de Yang Lun	445
--	-----

Anexo nº 6: Currículum Vitae de Lin Ming Hui	447
--	-----

Anexo nº 7: Currículum Vitae de Chu Lily	449
--	-----

Anexo nº 8: Currículum Vitae de Huang Bi Xia	451
--	-----

Anexo nº 9: Catálogo de exposición de <i>Habitando sueños</i> de Hsu Supi	453
---	-----

Introducción

1- Premisas, elección del tema

A lo largo de la historia de la Humanidad aparece como una constante la necesidad de comunicar, de expresar los intereses, deseos e inquietudes del ser humano; si bien para ello se han utilizado muchos medios artísticos; una de las formas de entender el mundo globalizado y lleno de desplazamientos. A pesar de sus documentos escasos y de poca relevancia, o precisamente por ello, el tema de el arte de “Los otros” se convierte en el eje principal esta Tesis Doctoral.

Mediante el contacto con el “otro”, la cultura y el arte nos hace reflexionar sobre nosotros mismos y encontramos nuestra identidad, ya seamos occidentales u orientales. Esta distinción entre el “yo” y el “otro” nos ofrece un punto de vista completamente distinto a la hora de observar y conocer otra cultura. Por ello, lo que me ha motivado para la elaboración de este estudio ha sido, en gran parte, mi conciencia de ser “oriental” y el hecho de haber vivido muchos años y además haber cursado la licenciatura en España.

De esta manera, habiendo compartido los dos mundos, oriental y occidental, soy plenamente consciente de que el dominio cultural de Occidente se convierte en un factor fundamental en la vida de los orientales. Desde esta perspectiva, me he centrado en el estudio de los artistas chinos y taiwaneses en España, sean residentes o no en este país, con el fin de comprobar la incidencia de la hegemonía cultural occidental a la hora de tratar el mundo oriental, y por otra parte, para analizar las influencias recíprocas entre los dos mundos diversos. Para ello, a lo largo de este trabajo, he procurado manejar las herramientas de investigación históricas, humanísticas y culturales aplicando un procedimiento lo más objetivo posible.

Por consiguiente, la hipótesis de partida se basa en:

- ¿Cómo se crea determinado espacio imaginario para la cultura del “otro” a través del proceso de representación?
- ¿Cómo observamos la aparición de la cultura del “otro” a través de las imágenes?
- ¿De qué manera este “otro” se refleja en nuestra cultura a través de la imagen?

Además de las cuestiones de las imágenes, también es imprescindible enfocar el tema del impacto de las dos culturas, sobre todo, explorar qué aspecto tienen y qué logros representan estos artistas al enfrentar dos culturas tan distintas. Investigar además, si la combinación de las dos culturas puede aportar nuevos estímulos y progresos tanto para las creaciones personales de los artistas asiáticos como para los ámbitos artísticos en general de las dos culturas.

He elegido este tema con la intención de visibilizar la situación y dar voz a los artistas chinos y taiwaneses. Destacando además, la especificidad del papel de los artistas de la diáspora como transmisores de pautas culturales y agentes de construcción de nuevas identidades. Para la mayoría de los occidentales, los orientales representan un estereotipo de exotismo, sobre todo, las mujeres orientales; mujeres misteriosas e impenetrables. Esto se debe a que durante mucho tiempo en Oriente, la educación exige a los orientales una personalidad humilde. Por otra parte, a los orientales no les resulta fácil integrarse en una sociedad extraña, en parte por una dificultad de expresar sus sentimientos, o, sobre todo, debido a los choques culturales.

De hecho, el objetivo en la realización de esta investigación es básicamente:

- Dar a conocer la presencia de los artistas asiáticos en occidente, especialmente en España.
- Analizar su obra y estudiar las relaciones interculturales entre España y Asia.
- Dar voz “haciendo visibles” a los artistas chinos y taiwaneses residentes en España.

- Centrar esta investigación específicamente en el sector femenino y doblemente (como mujeres y como artistas) minoritario en la cultura dentro del ámbito del patriarcado, ya que a lo largo de los siglos pasados, las mujeres siempre han sido invisibilizadas por el sistema patriarcal, problema que aún continúan sufriendo en el siglo XX y XXI. De hecho, el tema de las mujeres, especialmente en el campo de arte, me llama mucho la atención.

Durante siglos, las mujeres han estado en una situación de desigualdad y han recibido un tratamiento injusto en todos los ámbitos, especialmente en el ámbito de arte. “En los años noventa, el movimiento de liberación de la mujer ha explorado temas que afectan prácticamente a todos los ámbitos de la experiencia humana. ¿Por qué entonces escuchamos tan poco sobre el arte? ¿Por qué, quizá más que en cualquier otro campo, el arte va a la zaga respecto al movimiento general de cambio del feminismo moderno? Concretamente: ¿dónde están los libros, artículos, colecciones de ensayos o la presentación de una crítica feminista de arte? ¿Por qué no hay prácticamente monografías ni artículos sobre mujeres artistas escritos desde una perspectiva feminista? ¿Dónde están las reproducciones y diapositivas de la obra de mujeres artistas? ¿Por qué no se encuentra un plan de estudios y bibliografías sobre temas de la mujer, el arte y el feminismo? ¿Qué significa la ausencia de los estudios feministas y los cursos de historia del arte en las escuelas? ¿Por qué hay tan pocos historiadores y críticos del arte feminista? ¿Qué están haciendo las mujeres artistas de hoy? ¿Y qué están haciendo esas mujeres que se consideran feministas y por qué? ¿Qué debe hacer una artista feminista, una crítica, o una historiadora del arte? ¿Cuál es el punto de vista feminista en las artes visuales?”¹ Hemos hecho nuestras las cuestiones que ya se plantearon en el año 1974.

¹ “In the past decade the women’s liberation movement has explored issues touching on virtually all areas of human experience. Why the do we hear so little about art? Why has art, perhaps more than any

A lo largo de la historia, el arte ha reflejado el espíritu humano, pero la historia de los artistas siempre ha sido protagonizada por hombres, por genios; ellos desempeñaron un papel totalmente dominante en la cultura.

Me pregunto, ¿existe un campo profesional de arte de las mujeres? En una sociedad de preeminencia masculina, ¿cómo se aprecian los talentos y las voces de las artistas? ¿Acaso las mujeres no tienen un talento profesional específico en el ámbito artístico? Hoy en día, el idioma, el arte y la literatura que suelen utilizar proceden del mundo masculino. Es decir, fueron educadas por los pensamientos de los hombres, sin embargo, este pensamiento masculino, o este veneno (para las mujeres), les suscita la cuestión de la existencia de un pensamiento femenino. ¿Existen un idioma, un arte y una literatura femeninas?

Las lecturas del arte femenino occidental, tanto en las creaciones como en las teorías, iniciaron mis intereses en el estudio de estos temas. Pues, siendo una mujer, con la nacionalidad de Taiwán, una artista y residente en España, he tenido una experiencia “maravillosa” durante mi vida. A causa de la diferencia de lengua y cultura, los artistas asiáticos no pueden expresar sus sentimientos, y mucho menos las artistas asiáticas que tienen aún más limitaciones para expresar su voz.

other field, lagged so far behind the general movement for change initiated by modern feminism? Specifically: Where are the books, articles, or collections of essays presenting a feminist critique of art? Why are there no monographs and virtually no articles on women artists written from a feminist perspective? Where are the reproductions and slides of the work of women artist? Why can't one find syllabi and bibliographies covering issues of women, art, and feminism? What is the meaning of the almost complete lack of feminist studio and art history courses in the schools? Why are there so few feminist art history courses in the schools? Why are there so few feminist art historians and critics? What are women artist today doing? And what are those women who consider themselves feminists doing and why? What should a feminist artist, critic, or art historian do? What is a feminist point of view in the visual arts?”. Vogel, Lise. “Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness”, *Feminist Studies*, Vol. 2, n°. 1, 1974. Recogida por Isaak, Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughte*, London: Routledge, 1996, p. 1-2.

Debido a la identidad de artista asiática, se acentuó en mi interés por los artistas chinos y taiwaneses en España, analizándolos a través de una perspectiva de género, lo cual supone, ver y explorar la situación de estos artistas “diaspóricos” y analizar si las artistas asiáticas están influenciadas por el arte femenino o el arte feminista occidental y si presentan la conciencia de género en sus obras. Asimismo, mediante el contacto con el arte occidental, que muestra una gran diferencia de historia y de culturas, se pretende descubrir si estos artistas están influenciados por la ideología y la técnica occidental.

Igualmente, me interesa saber desde qué momento las artistas femeninas han sido invisibilizadas durante siglos en el ámbito artístico, ¿qué actitudes tienen ellas con respecto a la hegemonía patriarcal?, ¿qué tipo de conciencia de género aplican cuando realizan sus creaciones?, o ¿no tienen una fuerte consciencia, o ni siquiera tienen esa conciencia cuando desarrollan sus obras?

Generalmente, son las obras artísticas femeninas las que pueden despertar la consciencia y la subjetividad de la mujer. Sin embargo, es interesante descubrir en la sociedad de predominio patriarcal, cuál es la identidad y la conciencia que las artistas tienen de sí mismas y cómo se hacen visibles en el mundo del arte. Qué capacidad tienen las mujeres para influir en las nuevas estructuras de realidad que se están creando y en qué medida podemos modificar los nuevos escenarios sociales que se están configurando en esta nueva época marcada por la globalización.

Las mujeres aportan nuevas líneas interpretativas sobre los procesos de inclusión/exclusión cultural. Es decir, las mujeres son como agentes de procesos sociales, culturales y de la diversidad cultural. Desde esta perspectiva, me parece importante explorar los procesos de reconocimiento de la subjetividad en clave de género. En este sentido, esta investigación aborda algunas líneas de reflexión sobre el significado de los vínculos relacionales entre género, identidades y diversidad cultural.

En el siglo XXI el reconocimiento del pluralismo de las culturas y de la diversidad de género tiene que devenir compatible con el compromiso con la igualdad y la implementación efectiva de los derechos de las mujeres concebidos desde la categoría de derechos humanos. Frente a estos retos pendientes en la agenda, en este nuevo universo de la globalización y de la sociedad de información, seguramente la historia de los movimientos en el mundo contemporáneo y las lecciones sobre el uso de estrategias y de recursos son de utilidad. De igual modo que en el pasado, las mujeres tienen el reto de ser creativas e inventivas en el universo global de diásporas, de diversidades culturales, de nuevas tecnologías y de innovadoras formas de lucha, para crear, desde la solidaridad y la colaboración de mutuo respeto, puentes que propicien las luchas en la consecución efectiva de sus derechos.²

2- Objetivos e hipótesis de la investigación

Debido a los desplazamientos, los artistas de la diáspora, objeto de la presente investigación, presentan aspectos de identidad múltiple, en los que no sólo se incluye la categoría de género, sino también la de clase, etnia, o política, entre otras categorías que se interrelacionan.

Como ya he mencionado, el objetivo de esta investigación es conocer y hacer visibles a los artistas, pero también la diversidad cultural y la convivencia intercultural. Asimismo, desvelar el mecanismo de género de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España, además de estudiarlo desde esta perspectiva. Para ello, es inevitable analizar la integración, la representación o el rechazo de los artistas dentro del ámbito artístico español.

² Nash, Mary. *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*, Madrid: Alianza, 2004, p. 302.

Por otra parte, es sabido que las mujeres son fruto de una construcción cultural, en el que ellas desempeñan el papel de transmisoras de cada cultura, constituyéndose así en un agente importante en dicho ámbito cultural. Sin embargo, la invisibilidad de las mujeres y la falta de reconocimiento de la necesidad de integrar una perspectiva de género, han marcado nuestra cultura, especialmente en el mundo de arte, caracterizada además por la falta de subjetividad femenina y de las visiones culturales propias de dicha diversidad cultural en clave femenina.

Por tanto, este trabajo no solo pretende resaltar la situación de los artistas asiáticos en uno de los países europeos, sino también procura comprender y destacar los procesos y el desarrollo de la ideología de género; es decir, la conciencia de género tanto en los artistas varones como en las artistas mujeres. Y así, a través de sus experiencias vitales, comprender la situación social que tienen los artistas asiáticos en España.

Al igual que otras investigaciones pioneras, el presente estudio debe asumir posibles riesgos. No obstante, se espera resolver estos riesgos de investigación después de emprender y comprender en profundidad los diversos aspectos sobre la situación de los artistas.

Además, esta investigación intentará establecer los datos y recopilar las informaciones de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España, con el fin de aportar una faceta multicultural dentro de la historia del arte contemporáneo. Considero que este trabajo tiene un carácter abierto, y por tanto, a pesar de las limitaciones existentes y de la carencia de determinados conocimientos, espero en un futuro próximo poder completar más documentaciones, utilizando diferentes metodologías para un mejor entendimiento de la ideología de las obras de los artistas con el propósito de profundizar en este mismo tema.

Básicamente, se han formulado las siguientes hipótesis fundamentales en los interrogantes planteados al comienzo de esta investigación:

- Los artistas chinos y taiwaneses tienen una mejor posibilidad de exponer sus obras en España porque presentan una cultura exótica.
- El idioma se transforma en un obstáculo para los artistas, les impide una buena comunicación mutua, esto causa una dificultad para dar a conocer su obra.
- Los artistas chinos y taiwaneses han sido influenciados por el arte occidental, tanto en la ideología como en las técnicas aplicadas, mientras residen en España.
- A causa del desplazamiento, se manifiesta en sus obras el tema de autoconciencia de sí mismos y de identidad al verse alejados de una cultura tradicional (Oriente) y por enfrentarse a una cultura extranjera (Occidente).
- A través del desplazamiento (de Oriente a Occidente) de los artistas chinos y taiwaneses, se estimulan otros factores en las ideas creativas, tales como la unión de las dos culturas, cambio de estilo, cambios de técnica y soporte, etc.
- Existe una diferencia de expresión artística entre hombre y mujer, es decir, un lenguaje femenino, tanto en la técnica de la obra como en el espacio de la exposición.
- Las artistas chinas y taiwanesas que residen en España, están influenciadas por las teorías feministas y evidencian una conciencia de género en sus obras, ya que el arte feminista proviene del Occidente y porque la mayoría de las artistas femeninas de China y Taiwán están influenciadas por el arte feminista durante el periodo de sus estudios en el extranjero. Es decir, muchas de las artistas han realizado sus estudios en el exterior, como Estados Unidos, Alemania, Francia, entre otros países, porque pretenden absorber la ideología del arte contemporáneo occidental. Cuando estas artistas regresan a sus países originales conllevan una ideología de conciencia de género fuertemente arraigada a causa del movimiento feminista occidental. Por ende, las artistas chinas y taiwanesas

residentes en España, tanto temporal como permanentemente, presentan la conciencia de género en sus obras, ya que tienen más contactos directos con el arte feminista.

De hecho, a lo largo de esta investigación, acercarnos a este objetivo ha sido una tarea con muchas dificultades, teniendo en cuenta las escasas fuentes (pero, aunque escasas, ha habido fuentes a las que recurrir), el somero tratamiento del tema, la poca cantidad de artistas que intervienen, la falta de información pública y las dificultades para obtener los datos. No obstante, se ha intentado abordar el trabajo, intercambiar conocimientos sobre estas cuestiones con los artistas y se ha fomentado la mirada transversal de género.

Espero que esta investigación contribuya al debate de estos temas; es decir, al mutuo descubrimiento y a la mutua comprensión entre Oriente y Occidente, y que pueda abrir nuevas perspectivas que permitan una visión plural de horizontes abiertos capaces de sentar las bases socioculturales necesarias para emprender, desde el conocimiento y el reconocimiento, visiones de futuro sobre el multiculturalismo, el género y la convivencia intercultural. Y sobre todo, de las artistas chinas y taiwanesas que realizan o exponen sus trabajos artísticos en España, ya que sus vidas y sus obras son más difíciles que las de los hombres. La vida de las artistas asiáticas está llena de todo tipo de sufrimiento e injusticia y en muchos casos no tienen el reconocimiento de la sociedad.

3. Metodología de la investigación

La estrategia metodológica de este trabajo es la cualitativa, una metodología que consiste en varios métodos que interaccionan entre sí. Para poder formular la situación de los artistas chinos y taiwaneses en España, he seguido el proceso de investigación,

con las siguientes etapas metodológicas:

1. Establecer un proyecto de hipótesis de partida, donde se destacan los problemas que enfrentan los artistas chinos y taiwaneses en España. Y a partir de él, formular la hipótesis de trabajo. Analizado desde un punto de vista histórico e intercultural, ver la situación y el estatus de los artistas chinos y taiwaneses, especialmente, las artistas mujeres en el ámbito artístico y social en España. A través del desarrollo de la historia del arte, y relacionado con el fondo histórico, se pretende reflexionar sobre los artistas chinos y taiwaneses de hoy. Mediante el análisis de imágenes, ver las técnicas artísticas y la búsqueda de identidad en las obras de los artistas, y se procura estudiar las situaciones de los artistas asiáticos en España, puntualizándola desde una perspectiva de historia y de género.

2. Establecer una comparación e investigación sobre las influencias del arte occidental en los artistas orientales y viceversa, deteniéndose en el arte femenino occidental que ha influido en las artistas chinas y taiwanesas. Desde este punto de vista, descubrir las causas y las consecuencias de la diferencia y la similitud entre los artistas de Oriente y Occidente. A través del análisis y el debate con los propios artistas, recopilar las características de los artistas chinos y taiwaneses.

3. Las informaciones específicas sobre artistas chinos y taiwaneses provienen en gran medida de la prensa, revistas artísticas, libros, catálogos de exposiciones, memorias de actividades culturales (Casa Asia), etc. Desde estos datos, el trabajo ha consistido en recopilar las informaciones de los artistas, y establecer redes de comunicación con ellos. Por otra parte, coleccionar las informaciones que provienen de internet, por ejemplo, la página web de museos, de Casa Asia, de galerías, incluso de artistas. Todas las informaciones mencionadas permiten observar y analizar las actividades culturales, para luego comparar los resultados obtenidos con los esperados

en la hipótesis.

4. Esta investigación ha utilizado una metodología de análisis cualitativo, que pasaba inevitablemente por las entrevistas (semi-estructuradas) y los relatos de vida, para poder ir entretejiéndolas, con la información recogida en otras fuentes, con el propósito de completar los factores importantes de los artistas de la diáspora, tanto la ideología y la diferencia entre las dos culturas como la perspectiva femenina sobre el tema. Asimismo, obtener una mejor comprensión de sus situaciones dentro del ámbito artístico español, y descubrir si estas artistas han aceptado o han sido influenciadas por el arte femenino y/o el arte feminista occidental. Se han combinado, pues, fuentes escritas, orales e icónicas.

5. Con respecto a la bibliografía, se han utilizado diversas fuentes para estudiar y evidenciar las teorías y los análisis de las imágenes. La bibliografía empleada para la presente investigación podría dividirse en tres grandes apartados: bibliografía de arte y de historia del arte, bibliografía de sociología, y bibliografía específica de la mujer. Respecto al estudio de las relaciones arte-sociedad, destacamos al libro de Peter Burke, *Visto y no visto* al que los seguidores del método iconográfico no han prestado suficiente atención a la variedad de análisis de imágenes, como imágenes de lo sagrado, imágenes del poder, imágenes de la sociedad, etc. Sin embargo, para el autor, estos problemas se resuelven de un modo más sistemático, cosa que implicaría hacer uso de psicoanálisis, el estructuralismo y especialmente de la teoría de la historia social del arte.³ Por consiguiente, estoy de acuerdo con la perspectiva de Burke, ya que a través de la interpretación de las imágenes, se descubre la ideología y las condiciones normales de la sociedad. Es decir, los fenómenos sociales se conocen mejor mediante análisis de

³ Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Editorial Crítica, 2001, pp. 50-53.

imágenes. Por tanto, para reconocer la situación de los artistas chinos y taiwaneses de España, es necesario entender primeramente las influencias de la cultura y la sociedad española en los artistas de la diáspora, con el fin de comprender mejor el significado y la esencia de sus obras.

En las relaciones entre población inmigrada y sociedad de España, hemos adoptado el concepto de diáspora, siguiendo el artículo de Joaquín Beltrán, “El nodo español en las diásporas de Asia Oriental”.⁴ Un artículo que comenta sobre la diáspora y las comunidades asiáticas en España. El autor describe las características generales de las principales comunidades asiáticas en España, sobre todo, la de la comunidad china, y sus diversas estrategias de adaptación dentro del contexto global de las diásporas.

En cuanto a las referencias de las investigaciones del feminismo, muchos de los intelectuales han utilizado los análisis de imágenes visuales (pintura, fotografía, carteles, comic, etc.) para estudiar e interpretar sus relaciones. Por ejemplo, J. Berger, ha escrito *Modos de ver*, un libro que trata de los análisis de imágenes desde una perspectiva de género. Se revelan también en las investigaciones de G. Pollock, pues según ella, existe una gran diferencia entre las representaciones femeninas y masculinas en muchas de las obras clásicas del siglo XIX, ambas representaciones ofrecen diferentes características tanto en el ámbito público como en el privado, y un manejo distinto de técnicas en los artistas varones y las artistas mujeres. Estas connotaciones ponen de manifiesto las relaciones interactivas entre la subjetividad de género, las diferencias de clase social, y las representaciones artísticas. En otras palabras, Pollock ha utilizado los análisis de imágenes para explorar la ideología de género. Por otro lado, las bibliografías de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en la historia del arte se manifiestan bajo el

⁴ Beltrán, J., “El nodo español en las diásporas de Asia Oriental”, *Documentos CIDOB-ASIA*, n°. 13, 2006.

dominio patriarcal, por tanto, no es difícil encontrar la asimetría de relaciones de género durante el proceso de la investigación.

En suma, bajo estas aproximaciones metodológicas, arte y sociedad, arte de la diáspora y estudio de género, se aplica y se aúnan los estudios teóricos con los análisis de imágenes visuales, estudiando las características que presentan estos artistas de la diáspora, y utilizando una perspectiva de género, para desvelar las características específicas de las artistas. Además, mediante el contacto con los estudios de temas sobre las mujeres asiáticas y del Tercer Mundo, las recopilaciones de las teorías han sido una tarea constante; sólo a través de las teorías relacionadas se analiza detalladamente el presente estudio. Éstas están vinculadas a una variedad de contextos históricos, étnicos, sociales, y culturales. Por otra parte, se intenta relacionar los temas del Tercer Mundo, del feminismo, de los estudios culturales, entre otros, con el fin de explorarlos en profundidad. En definitiva, se trata de un método de interaccionar entre sí. Se puede afirmar que el contenido de la metodología de esta investigación, ha ayudado a reflexionar sobre la situación de los artistas, ya que son instrumentos útiles, no sólo a la hora de abordar el trabajo, sino también para poner en evidencia los resultados, y para obtener nuevos conocimientos y consecuencias prácticas.

4. Fuentes y materiales

Durante el proceso de esta búsqueda de fuentes y materiales, contaba con aprender primeramente el español, gracias a esta investigación, he mejorado este idioma que no es mi lengua materna. En segundo lugar, he aprendido los pormenores de la vida y la historia de los artistas para poder comprenderlos, explicarlos y analizar sus obras. Los relatos de vida, conversaciones informales, entrevistas y la documentación generada en

relación al tema, como artículos periodísticos, catálogos de exposiciones, libros, fotografías, y otra más, son objeto de esta investigación, ya que a través de ellos se ha podido acceder a un conocimiento completo.

Otras fuentes de acceso han sido las páginas webs y los blog personales de internet. Hoy en día, internet es la nueva tendencia de este siglo, que además, aporta una gran cantidad de información y datos. A través de esta nueva tecnología, se ha podido comunicar con los artistas, con los directores de Casa Asia y con la Oficina Económica y Cultural de Taipei en España para obtener los datos de las exposiciones, las informaciones de los artistas, las redes de comunicación entre España y Asia, etc. Por otra parte, las entrevistas en profundidad, los relatos de vida, y los encuentros informales, forman parte de las fuentes. Estas fuentes orales son documentaciones útiles para el historiador del presente. Los documentos orales le permiten recoger y elaborar sus propias fuentes.⁵ Asimismo, estas fuentes orales han ayudado a comprender la expresión artística de las artistas y entender mejor sus situaciones sociales en España.

De hecho, las mujeres han dejado muchas menos huellas que los hombres en la documentación histórica, tanto en el ámbito del arte como en otros ámbitos. Esta es una de las consecuencias más importantes de las actitudes culturales negativas hacia las mujeres.⁶ Desde esta perspectiva, conocer la historia de las mujeres artistas chinas y taiwanesas en España puede parecer un objetivo reducido, teniendo en cuenta la escasa cantidad de agentes que intervienen, el escaso interés del público, las estrechas redes de comunicación y las dificultades para obtener los datos. Sin embargo, a lo largo de esta investigación, acercarnos a este objetivo ha sido una tarea constante.

Por otra parte, las exposiciones, tanto colectivas como individuales, también

⁵ Cuesta Bustillo, Josefina. *Historia del presente*, Madrid: Eudema, 1993, p. 66.

⁶ Duby, Georges y Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, 1991, p. 16.

desempeñan un papel significativo en esta investigación. Estas exposiciones representan un escenario propicio para trabajar y analizar las situaciones de los artistas. A través de las exposiciones, se puede medir si los artistas de la diáspora están valorados por los gobiernos, tanto de Europa como de Asia, y por gran parte del público. Es un espacio donde los espectadores españoles pueden satisfacer la curiosidad sobre una cultura ajena, asimismo, los artistas pueden expresar desde sus puntos de vista, sus valores sentimentales al ser residentes o “el otro” en Europa. En estos contextos, tuve ocasión de asistir personalmente a exposiciones en Madrid, Barcelona y Salamanca, como *Pensamiento y Materia* (2007) e *Hilo del pensamiento* (2007) de la artista taiwanesa Yang Lun, *La Escuela Yi- Treinta años de arte abstracto chino* (2008), *China. Retrato de un país* (2009) y *Beijing Time- La hora de China* (2010), entre otras exposiciones, me sirvieron todas ellas como recursos para establecer un discurso lineal y un estado de la cuestión.

Otro de los factores que interviene son las obras de los artistas. Sirven como soporte visual sobre el cual representar una expresión de ellos mismos. Las imágenes ocupan un lugar importante en el ámbito cultural y en muchos ámbitos más. Sin embargo, la imagen fue despreciada durante mucho tiempo por los historiadores, como destaca Josefina Cuesta Bustillo en su libro de *Historia del presente*:

“Durante mucho tiempo la imagen, despreciada o enigmática para los historiadores de las sociedades y de las culturas, constituyó objeto de análisis reservado sólo a los historiadores de arte. Hoy es patrimonio común la consideración de estas fuentes entre las múltiples que se le ofrecen al historiador del presente, sabiendo que su consideración está al margen y más allá de su calidad estética. Metodologías cada vez más perfiladas permiten una utilización exhaustiva y *elocuente* de este tipo de documentación.[...] La imagen constituye un documento cuyas propiedades técnicas, estéticas e iconográficas están mediatizadas por toda una experiencia social que pueden

traducirse, en mayor o menor medida, en su *lectura* posterior. El cine, la fotografía, el cartel, el vídeo, en suma los documentos icónicos, significan, como documento y como lenguaje, un cambio en el concepto de fuentes históricas y de archivos y exigen un original e innovador método de análisis. En último término podemos concluir que, en cualquiera de los casos, pueden ser siempre un testimonio, una memoria y una interpretación en la que podemos investigar diversas perspectivas.”⁷

El pintor o el artista, es un testimonio y un historiador de su tiempo, ya que el arte representa un reflejo de toda una sociedad. Por ende, este trabajo está abordado desde este punto de partida, analizando las imágenes de los artistas con una visión de identidad y de género, y desde las aportaciones de la historia del presente, como acabamos de mencionar.

En suma, por muy desmoralizador que resulte, dada la escasez de referentes y documentaciones en España, (ya que no hay en la actualidad evidencias concluyentes de una investigación de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España.) aun no se puede hablar de una historia de los artistas de la diáspora (en caso de España), sino solamente de experiencias aisladas; a pesar de que existen retazos, fragmentos en hipótesis que requieren una comprobación y organización de los mismos. Por esta razón, la presente investigación procurará realizar estas tareas de documentación y archivo, ampliando el valor y el reconocimiento de los artistas asiáticos en Europa.

⁷ Cuesta Bustillo, Josefina. *Historia del presente*, *Op. cit.*, pp. 69-70.

5. Estructura de la investigación

Esquema de la Tesis

Introducción

1. Premisas, elección del tema
2. Objetivos e hipótesis
3. Metodología
4. Fuentes y materiales
5. Estructura de la investigación



Primera parte: Multiculturalismo, diáspora y género, desde una perspectiva artística

Capítulo I Multiculturalismo, género y arte

- 1-1. El diálogo de las culturas en el mundo global
- 1-2. Multiculturalismo: los derechos de las otras culturas
- 1-3. Multiculturalismo, interculturalidad y arte
- 1-4. El multiculturalismo y género

Capítulo II La diáspora artística asiática en Europa (1920-2010)

- 2-1. Hacia un encuentro: Oriente y Occidente
- 2-2. Una reflexión sobre la cultura diaspórica
- 2-3. El arte diaspórico asiático en Europa (1920-2010)

Capítulo III El arte chino: Una nueva perspectiva en la cultura contemporánea

- 3-1. El arte chino crea el valor chino
- 3-2. La imagen femenina en el arte contemporáneo chino

Capítulo IV *La conciencia de género y las artistas chinas y taiwanesas*

- 4-1. Una reflexión de la historia del arte de las mujeres: la conciencia de género
- 4-2. Una mirada atrás: breve perspectiva histórica de las artistas chinas y taiwanesas



Segunda parte: Artistas chinos y taiwaneses en España (2000-2012)

Capítulo V Una mirada sobre Asia en España

- 5-1. El encuentro de los dos continentes en el Sur de Europa: La situación de los asiáticos en España
- 5-2. Cultura e investigaciones sobre Asia en España
- 5-3. Descubriendo al Otro: Orientalismo en el arte

Capítulo VI Artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España

- 6-1. El arte contemporáneo chino en España
- 6-2. La dualidad cultural: Un fenómeno privilegiado en el ámbito artístico
- 6-3. Los artistas chinos y taiwaneses residentes y no residentes en España

Capítulo VII Artistas chinas y taiwanesas, desde una perspectiva de género

- 7-1. La situación de las artistas chinas y taiwanesas en España
- 7-2. Artistas chinas y taiwanesas residentes y no residentes en España
- 7-3. Autopercepción y género entre las artistas chinas y taiwanesas en España: Análisis y resultados de las entrevistas



Conclusiones

- 1. Descubrimientos de la investigación
- 2. Limitaciones de la investigación
- 3. Contribuciones de la investigación y sugerencias

El trabajo se ha organizado de la siguiente forma:

Una introducción, donde se establecen los presupuestos teóricos de partida y el estado de la cuestión. Se ha ido esbozando cuál es la motivación y el objetivo de la investigación, presentando las fuentes y materiales utilizados y la metodología utilizada durante el proceso de la investigación.

En el **primer capítulo**, se realiza una aproximación de los temas de las diversidades culturales y el multiculturalismo, partiendo desde un punto de vista global. Se define y destaca la importancia del multiculturalismo y de las diversidades culturales dentro del mundo globalizado, y se hace hincapié en que cada cultura presenta sus propias características y pretende que se respeten mutuamente. Asimismo, centrándose en la cultura asiática dentro de la sociedad española, y cómo se interaccionan entre sí. Por otra parte, se procura resaltar los problemas de la homogeneización en la cultura, es decir, la hegemonía cultural del Occidente y/o masculina. De hecho, en cierto modo, el multiculturalismo reafirma el control y continuo dominio del poder hegemónico. Según Zizek, el multiculturalismo responde a la ideología del capitalismo y refuerza la forma de una cultura dominante que somete a las otras; es decir, reafirma su propia superioridad.⁸

De igual modo, hemos pretendido conocer el desarrollo del multiculturalismo de las sociedades orientales y occidentales. A pesar de que la aparición del multiculturalismo, para algunos intelectuales, destruye la particularidad de cada cultura y demuele la cultura tradicional; sin embargo, para otros, este fenómeno aporta nuevos pensamientos culturales, amplía las opciones y enriquece la vida espiritual de la Humanidad. Por ende, la multiculturalidad es un factor importante en la sociedad actual, específicamente para Europa, ya que es un continente que dispone del mayor porcentaje de población multiétnica y que representa una importante escena en el ámbito artístico y cultural. Desde este punto de vista, el presente estudio intenta prestar atención a la creación artística de otras culturas; conocer sus experiencias, compartirlas y reconocerlas como parte del patrimonio de esta generación.

⁸ Zizek, Slavoj. "Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional", en Grüner, Eduardo. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998, p. 172.

Por consiguiente, el objetivo principal de este capítulo es conocer y profundizar en el debate de estos temas, y abrir nuevas perspectivas que permitan una visión plural sobre todo de las bases socioculturales, para comprender desde visiones de multiculturalismo y género, y poder especificar la convivencia intercultural y visibilizar los derechos y las discriminaciones de los artistas no occidentales. Para ello, se busca aportar al estudio concreto de la cultura de “los otros”, desde un enfoque multicultural, no sólo de género. Por otra parte, también se destaca y se define si el multiculturalismo constituye un avance o no en el reconocimiento de los derechos de las mujeres. Son temas que se destacan en el primer capítulo, con el fin de aportar mayores elementos de conocimiento mutuo; sirven para superar los estereotipos y las descalificaciones y para afrontar un diálogo intercultural de construcción conjunta de la sociedad desde la riqueza de la diversidad cultural.⁹

El **segundo capítulo** pone de manifiesto la diáspora artística asiática en Europa, centrándose en los artistas chinos y taiwaneses de las últimas décadas (1920-2010). Para ello, se destacan las diferencias existentes entre Oriente y Occidente, por lo cual la unión entre ambos se presenta como un reto para el mundo actual. Por consiguiente, este capítulo se inicia con las relaciones entre Oriente y Occidente durante siglos, se manifiestan los intercambios y sus procesos de entendimiento mutuo, tanto culturales como sociales, y sobre todo, se destaca que Oriente y Occidente no sólo representan puntos geográficos, sino también dos estilos fundamentalmente distintos. Se enfatiza la relación y la influencia de los artistas occidentales en los orientales, y se analiza si las dos culturas pueden llegar a un punto de encuentro sin chocar, sin disgusto, sin recurrir a la amenaza ni al enfrentamiento.

⁹ Nash, Mary. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, *Op. cit.*, p. 24.

Asimismo, se introduce un breve comentario sobre los primeros contactos religiosos y culturales entre Oriente y Occidente durante los siglos XVII y XVIII. Se resume el papel que desempeñaron los misioneros jesuitas en Asia, sobre todo en China, y se especifican las influencias mutuas, tanto en la filosofía y el arte como en las costumbres cotidianas. Asimismo, se destaca la necesidad indispensable del diálogo cultural entre ambos, como ha señalado R. Rolland: “La unión de Europa y de Asia debe ser en los siglos venideros el más alto reto de la humanidad”,¹⁰ ya que el objetivo de este diálogo es la mejor comprensión de la sociedad internacional, con el propósito de promover la emergencia de una cultura de paz.

También se realiza una reflexión sobre la cultura de la diáspora, y lo que se entiende como un grupo de miembros desplazados que se esfuerzan por no perder ni su lengua materna ni sus vínculos étnicos comunitarios y transnacionales.¹¹ De hecho, después de la Segunda Guerra Mundial, los estudios sobre la cultura de la diáspora han significado un enfoque importante para los intelectuales antropólogos y filólogos. Asimismo, este capítulo se pretenden señalar las definiciones sobre cuestiones de la diáspora dentro del ámbito cultural y artístico. Para ello se estudian, a través de las teorías de W. Safrán y S. Hall, temas referentes a la identidad dentro de la cultura diaspórica. Además, se analizan las motivaciones y las adaptaciones de los grupos diaspóricos, y se recopilan las características que presentan. De la misma manera, se interpreta la búsqueda de una identidad dentro de la cultura diaspórica, es decir, se analiza cómo pueden determinar los pueblos diaspóricos su propia identidad dentro del país de origen y del anfitrión. También se aborda cómo se manifiestan los intercambios entre la cultura oriental y

¹⁰ Citado por Rochedieu, E. *La pensée occidentale face a la sagesse de l'orient*, París: Payot, 1963, p. 45. Cita procedente de Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, Madrid: Alianza, 2004, p. 51.

¹¹ Beltrán, J. “Diásporas y comunidades asiáticas en España” artículo publicado en *Scripta Nova* la Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Barcelona: Fundación CIDOB-Programa Asia, Vol. 7, nº. 134, p. 1. Véase en: www.ub.es/geocrit/sn-134.htm. [26 de abril de 2011]

occidental dentro del concepto de la diáspora. Los grupos de la diáspora se han convertido en nuevos e importantes agentes que han ayudado a transmitir interacciones de ambas culturas. Especialmente los artistas diaspóricos, ya que ellos rompen las fronteras nacionales y dan paso a una diáspora mental y a un entrecruzamiento de diversos modelos de representaciones.¹² Ellos mantienen una doble identidad cultural y desarrollan una visión amplia entre las dos culturas; en otras palabras, son intermediarios de los intercambios culturales.

Asimismo, se especifican temas de la cultura de la diáspora y el arte; se detalla el arte de la diáspora asiática y el desarrollo de los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses durante sus estancias en Europa, y se aportan algunos ejemplos de los antecedentes de la diáspora artística asiática. Para ello, se estudia sus motivaciones y sus propósitos al partir de sus países de origen, se analizan y se descubren sus obras e imágenes como representaciones de la cultura de la diáspora, ya que simbolizan las múltiples facetas de las dos culturas y mantienen una fuerte auto-conciencia cultural, con lo cual se produce una nueva hibridación de culturas.

El **capítulo tercero**, se realiza una reflexión sobre el arte contemporáneo chino, que se presenta como una nueva perspectiva en la cultura contemporánea, y en el que se enfoca especialmente su desarrollo y sus cambios. Para exponerlo con mayor claridad, se ponen de manifiesto los beneficios de la fuerza de Ultramar; por ejemplo, los coleccionistas, los galeristas o los comisarios europeos se han convertido en promotores de este arte reciente, tanto en la expansión o el establecimiento del mercado como en el ámbito académico. También se hace patente cómo el arte contemporáneo chino se aúna con el arte occidental dentro del campo artístico y económico, por ejemplo, el arte

¹² Mosquera, G. *Good-bye Identity, Welcome Difference. From Latin American Art of Art From Latin America*, Londres: The Institute of International Visual Arts, 1995, p. 31.

occidental ocupa un papel influyente en el desarrollo del arte contemporáneo chino, tanto en el lenguaje artístico que utilizan los artistas chinos como en el establecimiento del mercado artístico internacional, introduciendo con ello nuevos cambios y desafíos. Asimismo, se evidencia cómo el arte chino crea un nuevo valor chino dentro del ámbito artístico globalizado. El crecimiento del mercado del arte contemporáneo ha favorecido y ampliado su desarrollo, por otra parte ha traído un nuevo valor y un cambio de concepto para la sociedad china, convirtiéndose en un *poder blando*¹³ en la escena internacional, ya que la fuerza de la cultura reemplaza a la fuerza militar, considerándose como un instrumento eficiente de diplomacia, con el que se fomenta la imagen nacional y se aumenta el valor nacional.

Además se hace hincapié en la imagen femenina del arte contemporáneo chino. Se descubre la importancia de la imagen femenina en el arte visual, ya que ha sido olvidada e invisibilizada durante siglos. Asimismo, se explora el significado de género, oculto en las obras con imágenes femeninas elaboradas por los artistas, y se realiza una interpretación visual de la conectividad de la representación femenina con la ideología del Estado chino. Mediante las teorías de J. Berger y L. Nochlin, se analiza el papel que presentan las representaciones femeninas en el arte contemporáneo chino. De esta forma, se pretende manifestar los mecanismos de género, comprender la situación de las

¹³ Poder blando, es un término usado en relaciones internacionales para describir la capacidad de un actor político, como por ejemplo un Estado, para incidir en las acciones o intereses de otros actores valiéndose de medios culturales e ideológicos. El valor del término como teoría política ha sido discutido, sin embargo ha sido ampliamente utilizado como forma de diferenciar el poder sutil de la cultura o las ideas frente a las formas más coercitivas, también llamadas poder duro, como la acción militar o la presión económica. Esta perspectiva está muy presente en la historia cultural de las Relaciones internacionales. Ver, como ejemplo, los estudios españoles sobre las relaciones USA-España, en el siglo XX, de Antonio Niño, Lorenzo Delgado, Francisco Javier Rodríguez y todo el equipo español de historia de las Relaciones internacionales. Para una información más general, ver: Gienow-Hecht, Jessica C. y Donfried, M. C. *Searching for a Cultural Diplomacy*, New York: Berghahn Books, 2010., Jan, Melissen. *The New Public Diplomacy: Soft Power in International Relations*, Basingstoke [UK]; New York: Palgrave Macmillan, 2005., Yi, Suk-chong y Jan, Melissen. *Public Diplomacy and Soft Power in East Asia*, New York: Palgrave Macmillan, 2011. y Nye, Joseph S. *The Future of Power*, New York: Public Affairs, 2011.

mujeres chinas y buscar las connotaciones. Del mismo modo, se destaca el significado de la representación y la conciencia nacional china que existe actualmente en la sociedad china, en las obras de los artistas contemporáneos chinos. Pues, como la imagen femenina del arte contemporáneo chino determina la simbología de la patria china y ha sido convertido en objeto popular observado por los hombres, se percibe que existe un fenómeno de misoginia en las obras del arte contemporáneo chino, ya que muchos de ellos han intentado expresar la insatisfacción política a través de la imagen femenina, donde ésta se convierte en un objeto repulsivo. Sin embargo, desde otro punto de vista, la imagen femenina desempeña también un papel como transmisora de la identidad cultural colectiva.

El **capítulo cuarto**, se aplica una reflexión de la historia de las mujeres y se indaga en la importancia de la conciencia de género. Mediante el desarrollo del arte femenino, la invisibilidad de “ella”, y el feminismo, se investiga la situación de las mujeres en el ámbito artístico durante siglos.

Por otra parte, se recopila una breve perspectiva histórica de las artistas chinas y taiwanesas; analizar las influencias de las artistas occidentales en las orientales, sobre todo visibilizar la situación de las artistas modernas y contemporáneas de China y Taiwán. A través de un punto de vista histórico, se analiza la situación de las artistas chinas y taiwanesas residentes en China y Taiwán, tanto en la época moderna como en la contemporánea.

En el **capítulo quinto**, se recopilan los temas de la investigación de las comunidades asiáticas en España, a pesar de que éstas se caracterizan por ser escasas, tanto en la exploración de estudios académicos como por el interés del público. Por tanto, los estudios sobre Asia se han convertido en un área de desarrollo en España. Se subraya la situación de los asiáticos en España, y desde una perspectiva sociológica, se

observan las causas del desplazamiento de los inmigrantes chinos y taiwaneses, y se intentan descubrir sus adaptaciones y estilos de vida durante sus estancias en España, sobre todo en relación a las mujeres chinas y taiwanesas, sus estados de ánimo y el rol que desempeñan ellas en una tierra foránea. De hecho, los estudios sobre la emigración china se han centrado en las experiencias masculinas, de este modo las experiencias de las mujeres chinas han sido olvidadas en el desarrollo de la historia emigratoria. Desde este punto de vista, en la presente investigación se procura enfocar el rol que desempeñan las mujeres chinas en el extranjero y se reflexionan desde una perspectiva de género. Asimismo, se subrayan las actividades culturales que realiza Casa Asia, ya que ocupa un papel fundamental en el fortalecimiento de las relaciones entre España y los países de la región Asia-Pacífico, así como en el impulso de actividades culturales, educativas y económicas con el fin de promover el conocimiento de Asia en España.

Por último, se estudia el orientalismo y la estética oriental dentro del ámbito artístico. Es sabido que la búsqueda de lo desconocido se ha convertido en un factor de la atracción de la cultura oriental. Para una mejor comprensión de ésta, se subraya el papel que presenta el arte asiático en España, y se resaltan sus influencias en los artistas españoles -por ejemplo el pensamiento Zen,¹⁴ la estética oriental, entre otros-, han sido factores importantes para los occidentales durante el proceso del acercamiento al arte oriental, ya que el estereotipo del exotismo oriental se ha considerado por parte de los artistas occidentales como sueños que están constantemente presentes en su interior.

¹⁴ El Zen forma de budismo que penetró en Japón a través de China, estuvo también presente en el pensamiento de muchos artistas tanto occidentales como orientales. Zen es el arte de ver en la naturaleza de su ser. Más detalles sobre el tema del Zen, véase en Begoña, Fernández Cabaleiro. “Abstracción e informalismo: un diálogo entre Oriente y Occidente” publicado en *Arte e Identidades Culturales, Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, pp. 117-123. Para mayor información del Zen, véase también en Alteriani, Fulvio. *Zen*, Barcelona: De Vecchi, 2000., Yusa, Michiko. *Zen & philosophy: an intellectual of Nishida Kitar*, Honolulu: University of Hawaii, 2002., Crespo García, Ana. *El Zen en el arte contemporáneo: la realidad y la mirada*, Madrid: Mandala, 1997., y García Gutiérrez, F. *El zen y el arte japonés*, Sevilla: Guadalquivir, 1998.

Capítulo sexto, se enfoca y se analiza el tema del arte contemporáneo chino en España, especialmente se enumeran y detallan las exposiciones realizadas durante las últimas dos décadas en España, donde este arte emergente se convierte en un fenómeno privilegiado en la escena artística española, ya que presenta una característica exótica y misteriosa que le hace atractivo para gran parte del público español. Por otra parte, se presta especial atención a la situación de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España, tanto los residentes permanentes como los residentes temporales o los no residentes, no sólo se presta atención a las situaciones que presentan estos artistas durante sus permanencias en España, también se realizan los análisis de imágenes de las obras de los artistas seleccionados.

Y el **capítulo séptimo**, se enfoca en las artistas chinas y taiwanesas contemporáneas en España, en una aproximación desde la perspectiva de género.

En realidad, las mujeres chinas y taiwanesas han estado “encadenadas” por la tradición confucionista durante mucho tiempo, incluso hasta hoy, ya que la sociedad milenaria de China invisibiliza el talento de las mujeres. Cabe señalar que las mujeres han sido desvalorizadas, despreciadas, ridiculizadas y tenidas como de segunda categoría durante siglos en el mundo creativo. El sistema patriarcal ha negado a las mujeres la capacidad de crear y ha puesto en el centro del mundo al hombre, con la consecuente marginación de lo femenino. Sin embargo, tras el florecimiento y difusión de la teoría feminista a partir de la década de los años sesenta, se produjo un influjo evidente en la escena artística, produciéndose un arte constantemente feminista y comprometido. Gracias a las teorías del arte occidental y del arte feminista se ha reeducado a las artistas asiáticas. Las artistas occidentales han estimulado a las orientales, por ejemplo en temas como la auto-conciencia, la subjetividad, la consciencia de género, etc. En suma, este capítulo se procura centrar en las artistas

chinas y taiwanesas, por tanto, se pretende visibilizar la situación y el proceso de la transformación de las mujeres artistas chinas y taiwanesas. Con la recopilación de todas las exposiciones que estas artistas han realizado en España, de sus actividades dentro del ámbito artístico de España y mediante un análisis de imágenes, y la utilización del lenguaje artístico y una descripción de sus obras, se pretende entender las expresiones de las artistas residentes en España, donde se enfrentan a una situación que suscita el tema de género e identidad. Con la recopilación de todas las exposiciones que estas artistas han realizado en España, y sus actividades dentro del ámbito artístico de España. Por el último, mediante las entrevistas y relatos de vida, se ponen en evidencia los resultados y se analizan la expresión artística y la estética de las artistas chinas y taiwanesas.

Para ir entretejiendo mejor la postura y el estado de las artistas chinas y taiwanesas durante sus estancias en España, se ven las influencias que han recibido de las artistas occidentales mediante la ideología feminista y la estética femenina, y se revela la situación desigual a la que se han enfrentado las artistas mujeres. Asimismo, se analizan sus obras y sus posiciones dentro del ámbito artístico español, y sobre todo se estudian si conllevan la conciencia de género o no al estar en un ambiente artístico español.

Finalmente, en las conclusiones se presentan los resultados finales de la investigación, en los que se destaca un resumen redactado desde la estructura central del análisis de las imágenes y de los resultados de las entrevistas. De este modo, se visibilizan los artistas chinos y taiwaneses en España, y se relacionan con el tema de género e identidad. En los anexos y los apéndices documentales están incluidos la cronología de las actividades culturales de Casa Asia (Anexo nº 1), los datos personales de los artistas (Anexo nº 5, 6, 7, y 8), los catálogos de las exposiciones que han realizado los artistas asiáticos en España (Anexo nº 3), los reportajes de la prensa

española respecto a las exposiciones de los artistas (Anexo nº 2 y 4), las cuestiones de las entrevistas (Apéndice documental nº 2), etc. y la transcripción de éstas (Apéndice documental nº 3, 4, 5, 6, 7, 8, y 9). Son documentos que completan y aportan los análisis de este trabajo.

Esta investigación no sólo es una introducción a la situación de los artistas chinos y taiwaneses en España, sino que además conlleva una intención de explorar un nuevo pensamiento y de establecer la existencia o no de un *arte asiático* insustituible dentro del ámbito artístico occidental. Con ello se cierra este trabajo, pero se abre a otras perspectivas relacionadas con el tema que se investigará en un futuro no muy lejano.

Capítulo I:

Multiculturalismo, género y arte

1-1. El diálogo de las culturas en el mundo global

Diversidades de culturas, se reflejan entre sí

La entrada al siglo XXI preocupa a algunos intelectuales, que ven en los distintos grupos étnicos la colisión de las diferentes culturas, tan diversas entre sí que llegan a provocar un choque cultural intenso. Estos cambios que no son planificados pueden ser beneficiosos o perjudiciales para la cultura receptora. La diversidad cultural busca comprender los fundamentos culturales de cada una de las naciones, las cuales se caracterizan por su gran diversidad. Busca además que cada una tenga sus propias características y pretende que se respeten mutuamente.

Hoy, la globalización está en boca de todos, es una llave para abrir las puertas del presente y del futuro, se ha convertido en una palabra de moda. El mundo se está volviendo más pequeño, ya que, para bien o para mal, los medios de comunicación (como Internet) están conectándose entre sí. La problemática de la diversidad cultural y del multiculturalismo constituye uno de los grandes temas de debate abierto en la sociedad actual.¹⁵

Según Peter Burger, este término de “globalización” ha adquirido una carga emocional en el discurso público, ya que para algunos conlleva la promesa de una sociedad civil internacional que puede conducir a una nueva era de paz y de democratización, mientras que para otros, el término comporta la amenaza de una hegemonía económica y política, cuya consecuencia cultural sería un mundo homogeneizado.¹⁶ En otras palabras, para algunos intelectuales, la globalización trae la

¹⁵ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, Barcelona: Bellaterra, 2001, p. 22.

¹⁶ Burger, Peter y Huntington, S. *Globalizaciones múltiples, la diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós, 2002, p. 14.

paz permanente al mundo, elimina las desigualdades entre países desarrollados y en vías de desarrollo y genera más desarrollo y prosperidad. Otros argumentan que la globalización cultural difundirá valores universales, como la libertad, la democracia y los derechos humanos.¹⁷ Desde este punto de vista, cada lugar tiene su cultura con su propia característica, la cultura en sí misma presenta una característica particular. Aunque la aparición del multiculturalismo destruye la particularidad de cada cultura y socava la cultura tradicional, sin embargo, la diversidad cultural ha sido una de las causas importantes para que el desarrollo de cada sociedad, es decir, atrae nuevos pensamientos culturales, mejores opciones para la vida humana, y enriquece la vida espiritual de los humanos.

Mary Nash en su libro de *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, destaca que:

El contexto actual de la globalización, el reconocimiento del multiculturalismo permite la definición del concepto cultural en el término de diversidad y de identificación de la variabilidad cultural, tanto en el ámbito local como en el ámbito global.¹⁸

En los inicios del siglo XXI, las ideas que implica el multiculturalismo son de uso habitual y se han incorporado al lenguaje cotidiano para expresar y describir las condiciones de vida en el mundo actual de la globalización. Los discursos del multiculturalismo son necesarios, para realizar estudios comparativos con otras experiencias y establecer puentes de conocimiento con otras culturas.¹⁹

Europa se ha convertido en un escenario multicultural donde se entrecruzan las tradiciones políticas, sociales y religiosas. A causa de la inmigración, la cultura de los

¹⁷ Burger, Peter y Huntington, S. *Globalizaciones múltiples, la diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, *Op. cit.*, p. 55.

¹⁸ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 31.

¹⁹ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 12.

diferentes grupos étnicos que habitan en Europa se transforma poco a poco en una cultura diversificada. El gobierno de Europa se preocupa cada vez con mayor atención del tema de la armonía étnica y de la diversidad cultural. Por esta razón, se puede observar que los países que tienen una población multiétnica, se interesan cada vez más de las cuestiones de la diversidad cultural.

En el año 1998, la UNESCO²⁰ advirtió que solo a través de la cultura y del arte se podrían resolver los problemas de la humanidad en el nuevo milenio; esta organización se dedica precisamente a orientar a los pueblos en una gestión más eficaz de su propio desarrollo a través de los recursos naturales y los valores culturales, con la finalidad de modernizar sus países sin que por ello se pierdan la identidad y la diversidad cultural. Por consiguiente, se puede decir que el aspecto multicultural es un factor importante en la sociedad actual, específicamente para Europa, ya que dispone del mayor porcentaje de población multiétnica en todo el mundo, y representa, además, un importante escenario en el ámbito artístico y cultural.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 señaló que es: “esencial promover el desarrollo de relaciones amistosas entre las naciones.” Esta promoción de las relaciones amistosas entre las naciones refleja una postura frente a la multiplicidad cultural en un mundo globalizado. Subyace la idea de que las distintas culturas son patrimonio común de la humanidad y se afirman como un valor que debe ser preservado y que, por ende, forman parte del patrimonio común de la humanidad. Implica, por un lado, la preservación y promoción de culturas existentes y, por otro, la apertura a otras culturas, con el fin de mantener una amplia visión universalista y de

²⁰“Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (en inglés *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* abreviado como UNESCO), es un organismo especializado de las Naciones Unidas. Se fundó el 16 de Noviembre de 1945 con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo mediante la educación, la ciencia, la cultura y las comunicaciones. Tiene su sede en París y su Directora General en 2012 es Irina Bokova, de nacionalidad búlgara.” Véase en <http://es.wikipedia.org/wiki/Unesco>. [27 de Enero de 2012]

formalizar alianzas con otras entidades culturales nacionales e internacionales.

Es sabido que se dan intercambios culturales entre distintos países, con el fin de mantener una relación de entendimiento mutuo y de coexistencia pacífica. Según el *Informe mundial de la cultura* (2000), la diversidad cultural, poco a poco va aumentando la conciencia de que las dimensiones de la globalización ya no son sólo económicas ni tecnológicas.²¹ Por esta razón, es necesario prestar atención a la creación artística de otros continentes, conocer sus experiencias, compartirlas, y reconocerlas como parte del patrimonio de la humanidad. Con esta visión universalista, se establecen vínculos de conocimiento y amistad entre sociedades separadas geográficamente, facilitando así la comprensión de las costumbres y tradiciones culturales de otras latitudes para formalizar un mayor entendimiento mutuo.

A través de los intercambios culturales, que son factores importantes para promover las actividades y para establecer redes permanentes entre los agentes culturales presentes en la región, recibimos los conocimientos de otros pueblos. A través de la diversidad cultural se manifiestan las expresiones culturales, las formas de vida, las identidades, los valores y formas de ver y representar el mundo; esta es la base de las relaciones sociales, tanto en las dimensiones de cooperación como en las de conflicto. Pero la diversidad no es algo estático, por el contrario, es algo que está en permanente movimiento, que se dinamiza y fluye a través del motor de la diferencia cultural, que muestra los modos de comprender a los otros; en otras palabras, genera nuevas visiones que ayudan a ampliar el conocimiento y a enriquecernos con las ideas de otros. Es decir, un país desarrollado debe tener una amplia relación amistosa con los demás países y mantener una relación de intercambios culturales.

²¹ Rodríguez, E. “Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales”, artículo de internet, publicado en <http://portalcomunicacion.com/esp/home.asp>, p. 1. [27 de Enero de 2012]

Sin embargo, Peter Burke desde otro punto de vista, en su libro *Formas de historia cultural*, destaca que los occidentales educados, así como los intelectuales del Tercer Mundo, cada vez se encuentran más incómodos ante la idea de una sola “gran tradición” que monopolice la legitimidad cultural. Ya no es posible identificar la “cultura” con nuestras propias tradiciones.²² Por tanto, el aspecto multicultural mundial, cambia nuestra forma de ver y de pensar la diversidad social y cultural, ya que por la aceleración de las producciones tecnológicas y de los intercambios culturales con otros países, ya no tenemos una cultura tradicional en el mundo de la globalización; de hecho, este cambio genera una nueva cultura que no elimina completamente las tradiciones.²³

La cultura popular es un ámbito en el que la influencia global es claramente dominante. Por ejemplo, las series de televisión de Estados Unidos, los grandes éxitos de taquillas de Hollywood, y la gastronomía occidental (la comida rápida, etc.) son algunos de los artículos de consumo cultural más solicitados por la mayoría de los consumidores habituales de Asia y de los demás países.²⁴ Sin embargo, las hamburguesas no fueron lo único que atrajo a los clientes a los restaurantes McDonald's, sino que también lo hicieron los elementos culturales asociados con el despliegue americano y el particular espacio social que proporcionan, en el que los consumidores

²² Burke, Peter. *Formas de historia cultural*, Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 240.

²³ Por ejemplo, el caso del restaurante mundial McDonald's, en casi todos los países hay uno, debido a la globalización, pero los menús que ofrece este restaurante no siempre son iguales. El McDonald's de Asia, sobre todo en China, Taiwán y Japón, vende hamburguesas de arroz, una cultura occidental aliada a la oriental, produciendo un nuevo resultado sin perder sus tradiciones. Otro ejemplo es la empresa francesa, Louis Vuitton, una marca famosa en todo el mundo; ésta empresa ha invitado al artista japonés Takashi Murakami (Takashi Murakami [村上 隆 Tokio, 1963-] artista japonés contemporáneo. Se licenció en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio obteniendo el Graduado en Nihonga [pintura tradicional japonesa]. Se introduce en el arte contemporáneo en 1990. Comienza entonces a ser reconocido dentro y fuera de Japón por su particular síntesis entre el arte tradicional y contemporáneo japonés y el arte pop norteamericano. Empezó a ser denominado como el *Andy Warhol japonés*) a diseñar los productos con sus obras de manga y de animación, una combinación de cultura oriental y occidental. Para mayor información de este artista véase en Schimmel, P. *Takashi Murakami*, Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 2007, y Murakami, T.; Dagen, P.; Gaspirina, J. *Murakami Versailles*, París: Éditions Xavier Barral, 2011.

²⁴ Burger, Peter y Huntington, S. *Globalizaciones múltiples, la diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, *Op. cit.*, p. 43.

normales y corrientes pueden disfrutar al mismo tiempo de comida estadounidense.²⁵

Por otra parte, la influencia cultural más importante en Occidente que procede de Asia, no es la transmitida por los movimientos religiosos organizados, sino la que llega en forma de la llamada cultura “new age”. Ésta ha afectado a millones de personas en Europa y América, tanto en el plano de creencias (la reencarnación, el Karma, las conexiones místicas entre el individuo y el conjunto de la naturaleza) como en el de la conducta (la meditación, el yoga, el shiatsu y otras formas de masaje terapéutico, el tai-chi y las artes marciales y, en general, el uso de tradiciones médicas alternativas de procedencia India y China²⁶, entre otros).²⁷

En cierto sentido, las culturas asiáticas se han mezclado con las de Occidente. En la actualidad, en casi todas las ciudades estadounidenses hay restaurantes tailandeses, chinos y vietnamitas; miles de occidentales son seguidores del budismo; el arte y las lenguas asiáticas están presentes en todas las partes de Europa y América, como también los propios asiáticos. Sin embargo, esta mezcla no sólo es el resultado de la competencia cultural, sino también proviene del propio proceso de globalización.

Estos intercambios culturales son los más comunes en la vida cotidiana, a pesar de que son culturas populares. El consumo de productos culturales y la mirada del “otro” son fundamentales en la creación de mecanismos de integración o de exclusión que

²⁵ Burger, Peter y Huntington, S., *Globalizaciones múltiples, la diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, *Op. cit.*, p. 43.

²⁶ La medicina china tradicional se basa en el concepto de "chi" (o energía vital) equilibrado, que se cree recorre el cuerpo de la persona. Quienes practican esta medicina proponen que el "chi" regula el equilibrio espiritual, emocional, mental y físico y está afectado por las fuerzas opuestas del "yin" («energía» negativa) y el "yang" («energía» positiva). Según la medicina china tradicional, la enfermedad ocurre cuando se altera el flujo del chi y se produce un desequilibrio del yin y el yang. Los componentes de este tipo de medicina comprenden terapias de hierbas y alimentación, ejercicios físicos que restituyen la salud, meditación, acupuntura y masajes reparadores. Véase en Lavier, J. A. *Medicina china, medicina total*, Barcelona: Acervo, 1974. Ver también en el Anexo nº 1 (página 399), donde se muestran los eventos culturales realizados en el año 2007. La doctora Hao Xiao Lu ha impartido un curso de introducción a la medicina china, organizado por Casa Asia.

²⁷ Burger, Peter y Huntington, S. *Globalizaciones múltiples, la diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, *Op. cit.*, p. 27.

faciliten la pertenencia a una comunidad, a una aldea global.²⁸ La globalización de la “Coca-Cola”, de la música, de los programas televisivos y de otros artefactos culturales se transforma en la ilusión de la construcción artificial de una “comunidad imaginaria” en el ámbito global.

En cuanto a la **perspectiva artística**, el arte es un factor indispensable en el ámbito de la diversidad cultural; para comprender la globalización actual, no sólo se necesitan las estadísticas y los contextos conceptuales, sino que los relatos e imágenes (las artes plásticas, las escénicas o la literatura) se convierten en una herramienta de comunicación insustituible para entender mejor estos procesos de cambio²⁹.

Es sabido que el arte occidental ha sido influido por el arte oriental y viceversa. E. Gombrich en su libro *Gombrich Esencial*³⁰ ha mencionado que un artista chino frente a un paisaje inglés, goza con la aplicación de su *lenguaje chino*, es decir mirarlo “*con ojos chinos*” (Fig. 1-1). Este artista chino pinta un paisaje inglés usando sus métodos y técnicas tradicionales, ya que el vocabulario tradicional del arte chino viene determinado por su cultura y por su propio lenguaje artístico.

Evidentemente, lo multicultural y la globalización están presentes en casi todas las manifestaciones artísticas que se organizan en la actualidad, tendiendo a una homogeneización de culturas. Según Gloria Picazo, esta consecuencia nos lleva a un proceso de revisión de la problemática de las identidades y de sus diferencias, y a ser menos arrogantes en cuanto a la defensa de nuestra propia cultura. También es cierto que podrían conducirnos a un tipo de híbrido y a una desnaturalización que dé resultados cercanos al pastiche [copia], si no se asimilan con cautela tantas

²⁸ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 33.

²⁹ Rodríguez, E. “Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales”, *Op. cit.*, p. 1. [Consultado: 27 de Enero de 2012]

³⁰ Gombrich, E. H. “La verdad y el estereotipo” en *Gombrich esencial*, Madrid: Debate, 1997, pp. 105-106.

aproximaciones y sus ineludibles influencias.³¹

En otro sentido, la diversidad cultural en cierto modo es un estímulo para la creación artística. Los intercambios culturales y la atracción del exotismo aportan nuevas ideas y pensamientos a los creadores. Por ejemplo, el estereotipo del Oriente es un sinónimo de exótico y de misterio. La fascinación de los artistas occidentales por el arte oriental ha sido una constante desde el siglo XVIII hasta nuestros días, como se muestra en la obra de Delacroix, Paul Gauguin, Cézanne, Van Gogh, Gustav Klimt, Joan Miró, Antoni Tàpiès, entre muchos otros creadores que tuvieron un contacto directo o indirecto con el continente asiático.

Desde este punto de vista, en el ámbito artístico, el Oriente se ha transformado en un lugar exótico, una especie de paraíso de riquezas incalculables, donde muchos occidentales volcaron sus fantasías y anhelos. Este fenómeno de *orientalizar* (en el sentido de tomar por exótico) el pensamiento oriental o la utilización del lenguaje artístico oriental, abrió un profundo abismo entre las supuestas identidades culturales de Occidente y de Oriente y, al mismo tiempo, se fortaleció la conciencia de la propia identidad cultural; es decir, la experiencia radical, la búsqueda de sí mismo en el cambio, en la lejanía, en la diferencia y en lo exótico para reflejarlo en sus obras artísticas.³²

Esta relación entre culturas se establece a través de un proceso normal de influencia, y es en el arte donde se revela con mayor notoriedad esta dinámica de relaciones. De la concomitancia de dos culturas nace una tercera cultura que es producto de la fusión de

³¹ Picazo, Gloria. “Orientalismos en el arte”, en Salaverría, Ana. *Orientalismoa: hurbilbide garaikidea=Orientalismos: una aproximación contemporánea*, Guipúzcoa: Diputación Foral de Guipuzkao, 1998, p. 140.

³² Las bibliografías respecto al tema de Oriente y Occidente son: Deutsch, E. y Rorty, R. *Cultura y modernidad: perspectivas filosóficas de Oriente y Occidente*, Barcelona: Kairós, 2001, Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, Madrid: Alianza, 2004., Cahen, C. *Oriente y Occidente en tiempos de las cruzadas*, Madrid: Fondo de Cultura Económico, 1989. y Díez Hochleitner, R. *Un diálogo entre Oriente y Occidente: en busca de la revolución humana*, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de lectores, 2009.

ambas, como el ejemplo de la hamburguesa de arroz que había mencionado anteriormente. Esta fusión de dos culturas es la hibridación cultural, en la que se encuentran y se mezclan, produciendo así una tercera.³³ Por ejemplo, la exposición *Cocido y Crudo*, que se realizó en 1996 en el *Centro de Arte Reina Sofía* de Madrid, en el que se expusieron las obras de las culturas híbridas. Por lo tanto, desde esta perspectiva, se podría considerar que los artistas inmigrantes se enfrentan a una nueva cultura con la que no se identifican; primero siente el aislamiento, y después la adaptación, de la que nacerá la fusión de culturas.³⁴

Por añadidura, a lo largo de la historia, tanto en Occidente como en Oriente, el ámbito artístico es androcéntrico, como la gran historia del arte así lo demuestra, el arte hecho por las mujeres sigue siendo un tema pendiente en esta materia. Es sabido que para entender la historia del arte y de la cultura en su conjunto, no debemos olvidar a aquella otra mitad de la humanidad: a las mujeres, que también son parte de la misma y que por tanto contribuyeron al desarrollo de la cultura, tanto en Asia como en Europa. A través de las artistas mujeres, desfavorecidas también en este medio, es posible realizar una revisión con respecto al problema de discriminación, de identidad y de género. No podemos olvidar que el arte realizado por las mujeres desempeña un papel significativo en la concepción de individuos y de grupos frente a la diversidad cultural.

Por tanto, para entender mejor esta desigualdad, es necesario conocer la experiencia de las mujeres, de las minorías étnicas y de las mujeres inmigrantes en Occidente. Y también a lo largo de este proceso, saber cómo han influido las diversidades culturales entre sí, sobre todo, el pensamiento de los otros países en Occidente y viceversa.

³³ Bhabha Homi ha denominado a este fenómeno de hibridación cultural como *el tercer espacio* (The third space), que es el espacio *entre* o *intermedio*.

³⁴ Coppens, C. *Las ruinas circulares y la poética del margen*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2002, pp. 90-93.

Difundir y reconocer las voces de las mujeres de los países en vías del desarrollo y de aquellas que conforman minorías, nos permite adquirir una perspectiva global e igualitaria. Con respecto a esta cuestión de la mujer, se profundiza en los siguientes capítulos.

Quizás la homogeneización de culturas, tiende a ser un problema inevitable, a causa de las diversidades culturales que se reflejan entre sí. Desde el punto de vista del investigador, este fenómeno tiene sus beneficios y perjuicios, ya que a través de las influencias y las comparaciones culturales, se destacan las características de cada cultura, con lo cual, este fenómeno llama la atención a los intelectuales y al público sobre el rol que desempeña el arte de los “otros” en esta sociedad. Asimismo, se presta mayor atención a las manifestaciones artísticas realizadas por mujeres y para mujeres, es decir, aquellas que reflejen una temática femenina precisa, ya que el arte de las mujeres es indispensable para nuestra sociedad. Todas ellas son cuestiones que se intenta poner de manifiesto en esta investigación, con la finalidad de visibilizar el arte de los artistas de la diáspora, específicamente el de los/as artistas chinos/as y taiwaneses/as residentes y/o no residentes en España.

1-2 Multiculturalismo, interculturalidad y arte

Debido al crecimiento de las migraciones nacionales e internacionales y a la globalización, sobre todo en los medios de comunicación, han surgido nuevas necesidades y demandas en nuestra sociedad. Desde este punto de vista, cabe destacar la importancia de reconstruir la identidad, es decir, re-conocerse en algo, tener un concepto de pertenencia y un “nosotros” frente a ese mundo globalizado. La defensa de la identidad y la diversidad de las culturas han servido para valorar y re-valorar la

producción nacional. Por otra parte, las nociones de multiculturalismo e interculturalidad presentan una mayor resistencia en las definiciones de la cultura en las políticas culturales.³⁵

El multiculturalismo supone una posición ideológica, sin embargo está contaminado por intereses políticos y económicos, propone problemas de identidad, alteridad, diferencia, singularidad, enraizamiento, racismo, xenofobia, nacionalismo, etc.³⁶ Según C. Walsh en su libro *Interculturalidad, Estado y sociedad. Luchas de-coloniales de nuestra época* define que:

Lo multicultural son términos descriptivos que sirven para caracterizar la situación diversa e indicar la existencia de múltiples culturas en un determinado lugar, planteando el reconocimiento, tolerancia y respeto entre ellas.³⁷

El multiculturalismo se ha convertido en uno de los términos que más suena en los debates académicos de los últimos años. Como ha señalado Robert Hughes:

El multiculturalismo afirma que las gentes con distintas raíces pueden coexistir, que puedan aprender a leer los repertorios de imágenes de otros, que pueden y deben mirar más allá de las fronteras de la raza, la lengua, el género y la edad sin prejuicios o engaños y aprender a pensar con el trasfondo de una sociedad híbrida”.³⁸

Por tanto, el multiculturalismo enuncia la tolerancia como eje principal dentro de una concepción universalista en la que reconoce a las minorías. De hecho, no es difícil entender que en cierto modo, reafirma el control y continuo dominio del poder hegemónico. Para Zizek, el multiculturalismo responde a la ideología del capitalismo y

³⁵ Ruesgas Requena, D. *Arte, cultura y política en el Ecuador; La formación artística desde el enfoque Intercultural* (Tesis doctoral), Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2009, p. 32.

³⁶ Guasch, A. M. *El arte último del siglo XX : del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid: Alianza, 2000, p. 558.

³⁷ Walsh, C. *Interculturalidad, Estado y sociedad. Luchas de-coloniales de nuestra época*, Quito: UASB, Abya Yala, 2009, p. 76.

³⁸ Hughes, R. *Culture of Complaint*, New York-Oxford: Oxford University Press, 1993, pp. 83-84.

refuerza la forma de una cultura dominante que somete a las otras:

La forma ideal de la ideología de este capitalismo global es el multiculturalismo. [...] en el multiculturalismo existe una distancia eurocentrista condescendiente y/o respetuosa para con las culturas locales, sin echar raíces en ninguna cultura en particular. [...] el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, [...], el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad.³⁹

Por consiguiente, el multiculturalismo propone la convivencia de diferentes culturas en un mismo espacio, bajo el objetivo principal de respetar la diferencia. Con respecto a la práctica cultural y las artes, el multiculturalismo reconoce la unión de expresiones diferentes, sin que ninguna sea influenciada por la otra. No obstante, como indica Zizek, el respeto multiculturalista por la especificidad del “Otro”, es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad. Este tema de la hegemonía cultural del Occidente se desarrollará con más detalle en el próximo apartado.

En cambio, lo que busca la interculturalidad es generar espacios de interacción entre los individuos y los diferentes pueblos, grupos étnicos y culturas, con el propósito de descubrir espacios para la expresión, transmisión, reproducción y libre vivencia de las diferentes ideologías y modos de vida de cada cultura.

La interculturalidad ⁴⁰, a diferencia del multiculturalismo, representa el reconocimiento y búsqueda de la igualdad real de derechos, responsabilidades, oportunidades y la lucha contra el racismo y la discriminación. Busca el derecho a la

³⁹ Zizek Slavoj. “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”, en Grüner, Eduardo. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, *Op. cit.*, p. 172.

⁴⁰ La interculturalidad se refiere a la interacción entre grupos humanos de distintas culturas, llevada a cabo de una forma respetuosa. Véase con mayor claridad en <http://es.wikipedia.org/wiki/Interculturalidad> [8 de abril de 2012]. También en Dietz, G. *Multiculturalismo, interculturalidad y educación: una aproximación antropológica*, Granada: Universidad de Granada, 2003., Vallescar Palanca, D. *Cultura, multiculturalismo e interculturalidad: hacia una racionalidad intercultural*, Madrid: PS, 2000., García Canclini, N. *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*, Barcelona: Gedisa, 2008., y Amorós, C. y Cobo, R. *Interculturalidad, feminismo y educación*, Madrid: Catarata, 2006.

diferencia, que implica el derecho a la identidad cultural de los grupos étnicos, pueblos y culturas y a reconstruir las expresiones socioculturales.⁴¹

Asimismo, el diálogo intercultural intenta establecer una postura empática con el “otro” y generar un intercambio cultural en las diferentes formas de expresión cultural y artística. Y, puesto que la cultura está en constante interacción y movimiento, se convierte por tanto en parte de una hibridación cultural continua.⁴² En esta interacción los procesos de creación enriquecen una representación cultural e identificación distinta en la que uno es consciente de la diversidad de las prácticas culturales. En este sentido, el arte abre nuevos espacios de interacción entre todas las culturas de las sociedades nacionales, creando un nuevo espacio propicio para la interculturalidad.

Sin embargo, las investigaciones sobre la pluralidad y la multiculturalidad en las sociedades contemporáneas se ha abordado fundamentalmente desde una perspectiva de globalización que incluye, dentro de sus líneas la política, la ética, la moral, la economía, pero muy poco sobre los fenómenos estéticos. Desde finales de los años setenta, los trabajos de Bourdieu, Foucault, Taylor⁴³, entre otros, han tratado de manifestar por diferentes vías esta problemática de la sociedad, pero ninguno de estos pensadores ha ofrecido una visión de integración desde el panorama del arte.

De hecho, un acercamiento al propuesto por el arte, puede propiciar una apertura hacia el “Otro”, que se reconoce respecto a lo ajeno y al otro como alteridad. Por tanto,

⁴¹ Ruesgas Requena, D. *Arte, cultura y política en el Ecuador, La formación artística desde el enfoque Intercultural* (Tesis doctoral), *Op. cit.*, p. 35.

⁴² García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires: Paidós, 2001, pp. 281-284.

⁴³ Las obras fundamentales de estos autores son: Bourdieu, P. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1999., Bourdieu, P. y Accardo, A. *La miseria del mundo*, Madrid: Akal, 1999., Bourdieu, P. *Cosas dichas*, Barcelona: Gedisa, 2000, Bourdieu, P. *Los estudiantes y la cultura*, Barcelona: Labor, 1973., Foucault, M. *Historia de la locura en la época clásica*, México: Fondo de Cultura Económico, 1976., Foucault, M. *Historia de la sexualidad*, Madrid: Siglo XXI (5ª. Ed.), 2009., Foucault, M. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid: Siglo XXI (2ª. Ed.), 1999., Taylor, C. *Hegel*, Barcelona: Anthropos, 2010., y Taylor, C. *Imaginario sociales modernos*, Barcelona: 2006.

el artista se transforma en productor de objetos culturales y el espacio estético, en el que sus obras se realizan, se convierte en el espacio para la redefinición de la integración multicultural.⁴⁴ A través de las manifestaciones artísticas, se constituyen unos excelentes espacios de interacción cultural, ya que se mezclan formas de entender el mundo y el arte para unos y otros.

Actualmente, el mundo tiene un gran movimiento en los grupos culturales, el cual hizo entrar en crisis la hegemonía de la cultura “blanca” occidental. La existencia del “otro”, ha llamado la atención a los intelectuales tanto en el ámbito cultural como en el ámbito social. Ya que el proceso político-social ha afectado al campo de la creación artística en la medida que ha sido necesaria la reubicación del arte de las culturas colonizadas, el de las minorías emergentes, el de las áreas periféricas, como en el caso de China, o el de las áreas aisladas.⁴⁵

Desde esta perspectiva, el concepto de globalización, desde un punto de vista cultural, no implica necesariamente la renuncia a las diferencias, sino la aceptación de esas diferencias en una unidad que permite que los “otros artistas”, sin renunciar a su propia cultura, tengan a la vez mestizajes e hibridaciones con el fin de reivindicar esas diferencias en el *mainstream*⁴⁶ occidental.⁴⁷

⁴⁴ Aldaya, Romeu. *El arte como espacio público: redefinición y reconstrucción del sujeto y el objeto artístico. Un acercamiento a la integración multicultural*, artículo de internet, http://scholar.google.com.tw/scholar?start=0&hl=zh-TW&as_sdt=0&cluster=11137626189593438359, p. 1. [Consultado: 28 de febrero de 2012]

⁴⁵ Guasch, A. M. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, *Op. cit.*, p. 557.

⁴⁶ La palabra *Mainstream* significa algo común o usual, “se utiliza para designar los pensamientos, gustos o preferencias aceptados mayoritariamente en una sociedad. Toma relevancia en los estudios mediáticos actuales al reflejar los efectos de los medios de comunicación de masas del siglo XX sobre la sociedad actual. Se emplea al hablar de arte en general y de música moderna en particular, para designar los trabajos que cuentan con grandes medios para su producción y comercialización, y que llegan con gran facilidad al gran público. Un buen ejemplo de *mainstream* podría ser la cultura pop, producida principalmente para su comercialización y en muchos casos con el objetivo de obtener la mayor cantidad de ventas y beneficios económicos. Artísticamente, por tanto, puede utilizarse con un matiz peyorativo, para caracterizar obras de carácter excesivamente comercial y poco innovador o artístico. También puede utilizarse con un tono neutro, para designar las obras pertenecientes a artistas consagrados o corrientes artísticas consolidadas, aceptadas y consumidas masivamente por el gran público.” citado en <http://es.wikipedia.org/wiki/Mainstream>. [Consultado: 22 de abril de 2012]. Para obtener un mejor

Por ejemplo, España representa un ámbito privilegiado de pluralidad cultural. Diversos colectivos y asociaciones de inmigrantes realizan numerosos encuentros artísticos donde les permiten alzar la voz para transmitir sus deseos, proclamas y denuncias, con el propósito de fomentar el reconocimiento mutuo de la pluralidad de culturas e identidades. En efecto, el país se convierte en un complejo escenario de propuestas artísticas, traídas de muy diversos lugares, donde se interpela directamente a la población autóctona, espectadora de las rápidas transformaciones provocadas por los fenómenos migratorios que presentan una sociedad sometida a un constante cambio e intercambio de miradas, músicas y colores.⁴⁸

Desde este punto de vista, el arte de los inmigrantes funciona como un potente instrumento de socialización de las comunidades inmigradas, que actúa en beneficio del contacto intercultural y de la constatación de la diversidad de los proyectos migratorios. Generalmente el público español se acerca a las manifestaciones artísticas no autóctonas sólo con la curiosidad y el deseo del acercamiento de lo exótico. En cierto sentido, el contacto cultural implica acogerse a una forma híbrida, a un punto intermedio entre la forma de entender el mundo de unos y otros.⁴⁹ Por tanto, se puede afirmar que los espacios de contacto intercultural, donde se desarrollan aspectos de intercambios entre la población autóctona y la inmigrada, facilita el reconocimiento mutuo de nuevas identidades. Las alternativas se convierten así en un vehículo de expresión de otras voces, a menudo marginadas u ocultas, que en muchas ocasiones no

entendimiento, véase Martel, F. *Cultura "Mainstream": cómo nacen los fenómenos de masas*, Madrid: Taurus, 2011.

⁴⁷ Guasch, A. M. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, *Op. cit.*, p. 558.

⁴⁸ Rodríguez, E. "Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales", *Op. cit.*, p. 3. [Consultado: 14 de mayo de 2011].

⁴⁹ Rodríguez, E. "Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales", *Op. cit.*, p. 5. [Consultado: 14 de mayo de 2011].

tienen oportunidades de llegar al público.⁵⁰

Las aportaciones culturales de *los otros* son múltiples, variadas y de gran riqueza. Sin embargo muchos de ellos no gozan de los derechos de expresión de alta calidad, por ejemplo el arte asiático está hecho con parámetros culturales diferentes y debido al desconocimiento y al poco interés demostrado por los gestores culturales a nivel estatal y por el público español, muchas veces no se crean puentes de colaboración con el arte español, ya que para los occidentales hoy es más fácil sentirse europeo que admitir lazos con Asia. Debido a que los intercambios culturales contemporáneos transitan en medio de una diversidad de espacios, compuestos por la información, las migraciones y la entrada de las minorías, entre otros, para visibilizar y formular otras narrativas que incluyan a las distintas formas culturales que se movilizan en el contexto contemporáneo, por ejemplo el arte de los grupos no autóctonos, es necesario reclamar su derecho a poder incidir en el ambiente cultural y crear un diálogo de intercambio y multiculturalidad.

Debido al surgimiento de una multiplicidad, como las minorías étnicas, el arte o la estética de “los otros” ó de los no-occidentales, han pasado de estar calladas y reprimidas durante siglos a ser reconocidas. Según G. Vátimo, ha sido esta sociedad de la comunicación global la que ha propiciado el intercambio entre mundos y formas de vida disjuntos, aunque también esa misma sociedad le ha quitado su importancia, en ocasiones, a la realidad del “otro” al considerarlo algo “exótico”.⁵¹ Dicho de otro modo, no lo reconoce como parte, sino como lo exótico y lo diferente que finalmente se convierte en un estereotipo.

⁵⁰ Rodríguez, E. “Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales”, *Op. cit.*, p. 13. [Consultado: 14 de mayo de 2011].

⁵¹ Guasch, A. M. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, *Op. cit.*, p. 559.

Como indica Thomas McEvelley en su libro de *Art & Otherness. Crisis in Cultural Identity*, “el otro” representa una necesaria confluencia, en el seno del postmodernismo,⁵² ya que la postmodernidad ha tomado la conciencia de asistir a un desarrollo de pérdida de la soberanía y de la hegemonía cultural occidentales en favor del reconocimiento de una pluralidad cultural de los no-occidentales. Por ejemplo, la exposición *The Other Story. Afro-Asian Artists in post-war Britain*, organizada por la Hayward Gallery de Londres⁵³, mostró el trabajo de pintores y escultores no occidentales emigrados a las metrópolis de occidente que todavía mantenían vínculos con sus identidades y tradiciones culturales de origen. Las obras de estos artistas, en su mayoría africanos y asiáticos están a caballo entre dos mundos y, al residir en Occidente, representan sus obras cada vez más desarraigadas de sus culturas de origen y subyugadas por lo occidental.⁵⁴ Sin embargo, hoy en día sigue existiendo el fenómeno de que el arte no occidental o el arte de las minorías no puede integrarse completamente en la cultura occidental, por tanto, queda como un arte superficial o entendido como “exótico”, el “otro”, frente a la cultura hegemónica.

1-3. Multiculturalismo: los derechos de las otras culturas no-occidentales

Actualmente el mundo es, sin duda, una aldea global, los intercambios culturales y los recursos entre países se reflejan mutuamente. Por ejemplo, la música Hip Pop estadounidense, se extiende a muchos países del mundo, incluso a Asia;

⁵² *Ibid.*

⁵³ *The Other Story. Afro-Asian Artists in post-war Britain*, una exposición realizada de 5 de Mayo al 10 de Junio del año 1990, organizado por Araeen Rasheed, en South Bank Centre de Londres. Información recogida por página web de Internet:

<http://www.formerwest.org/ResearchLibrary/TheOtherStoryAfroAsianArtistsinPostWarBritain>.

[Consultado: 22 de julio de 2011.]

⁵⁴ Guasch, A. M. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, *Op. cit.*, p. 565.

simultáneamente, los trajes tradicionales de Asia y la antigua civilización de China, entre otros, se aceptan en los países occidentales, llegándose a una situación de apreciación mutua.

La coexistencia en un mismo marco geográfico de diferentes grupos étnicos y culturales no es evidentemente un fenómeno nuevo en la historia humana. En los últimos siglos, se observa que hay un aumento del grado de diversidad, posibilitado por las sucesivas revoluciones de los medios de transporte y comunicación.⁵⁵ Por ende, este derecho a la diferencia no se debe quedar en una mera teoría, sino que debe tener una repercusión práctica. El Estado tiene que proporcionar los instrumentos necesarios para garantizar y promover la diversidad. Desde este punto de vista, se puede afirmar que en todos los Estados se ha conformado, o se están conformando, como una realidad social poliédrica en su estructura y polifónica en sus manifestaciones, un mundo sumamente complejo en sus diferencias y no siempre concertado armónicamente.⁵⁶

Durante siglos, la civilización occidental ha sido el único representante del mundo, sin embargo, ésta civilización poco a poco se ha rendido a diferentes civilizaciones llegando a una tendencia de interacción mutua. En otras palabras, la hegemonía cultural de Occidente ya no es la única, ya que las civilizaciones de distintas regiones o grupos étnicos se están extendiendo progresivamente para alcanzar un estado de equilibrio.

Desde esta perspectiva, Mary Nash ha señalado en su libro *Multiculturalismo y género*, que el multiculturalismo contempla la existencia de la diversidad cultural en el seno de la sociedad. Pretende asimismo elaborar reconocimiento de sus diversas expresiones y establecer bases para la igualdad de oportunidades.⁵⁷ Este fenómeno de diversidad cultural no ha sido una casualidad, sino un proceso necesario en el desarrollo

⁵⁵ Cortés Rodas, F. *Multiculturalismo, los derechos de las minorías culturales*, Murcia: DM, 1999, p. 58.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 21.

de las sociedades, tanto para Occidente como para Oriente. Por consiguiente, la interacción entre las diferentes culturas motiva y afecta al desarrollo de la civilización humana. La diversidad cultural entre los seres humanos no es un fenómeno natural ni objetivo, sino artificial y subjetivo, o, mejor dicho, intersubjetivo y construido a lo largo de un proceso histórico.⁵⁸

Por otra parte, el multiculturalismo se puede definir como un reto al “eurocentrismo” que pretende forzar a la heterogeneidad cultural europea a adoptar una expresión de cultura única, paradigmática de una visión del mundo desde el punto de vista privilegiado de Europa y expresión de logros como la ciencia, el humanismo o el progreso. Sin embargo, esta propuesta multicultural pretende cuestionar una visión negativa del “otro” de la cultura no occidental en términos de sus deficiencias.⁵⁹

Desde este punto de vista, los problemas de las relaciones entre diferentes culturas, ponen de manifiesto los fenómenos de dominación cultural y las cuestiones de la integración de las comunidades minoritarias y/o inmigrantes en las sociedades de culturas occidentales. Por tanto, el multiculturalismo transforma radicalmente las relaciones entre las culturas.⁶⁰

Cabe señalar que la representación del “hombre blanco europeo” como norma y sujeto universal del pensamiento político y social occidental se constituyó, en gran medida, en referente definitorio de los “otros”. El conde Gobineau, en su obra *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853), identifica a las “razas” no blancas y a las mujeres como los “otros” inferiores, introduciendo uno de los elementos claves de la configuración de las pautas culturales de la nueva Europa: el fundamento de la

⁵⁸ Cortés Rodas, F. *Multiculturalismo, los derechos de las minorías culturales*, *Op. cit.*, p. 63.

⁵⁹ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 36.

⁶⁰ Ghalioun, B. “Exclusión y dinámicas de representación en el contexto de la globalización” *Op. cit.*, p. 70.

desigualdad y su correspondiente jerarquización de los seres humanos.⁶¹ Asimismo, el hecho de centrarse en la figura del “hombre europeo” ayudó a construir a los “otros” en términos de una relación jerarquizada respecto de cada grupo.⁶²

Según Mary Nash, en su libro *Multiculturalismo y género*:

La complejidad de las relaciones jerárquicas de poder que se sostienen en supuestos plurales de las diferencias, de signo étnico, de raza, de género o de religión. El reto del nuevo siglo XXI sigue siendo el de definir los derechos humanos en términos capaces de garantizar el principio de igualdad a partir del reconocimiento de la diversidad. Desde esta perspectiva, se ha abierto una reflexión sobre la categoría misma de “derechos humanos universales” en el mundo globalizado de hoy y la implicación del concepto de ciudadanía en sociedades donde operan mecanismos de exclusión de sectores crecientes de minorías que no gozan de los derechos de ciudadanía (Sousa Santos, 1997).⁶³

Aunque casi todos los países de la sociedad actual promueven la importancia de la globalización, del multiculturalismo, y del respeto a la diversidad cultural, el problema de la desigualdad sigue siendo uno de los temas más debatidos. Es decir, todavía hoy en la sociedad, las discriminaciones siguen afectando a la minoría supeditada. Por ejemplo, la realidad multicultural de España es un hecho que cada día aumenta en proporciones considerables, pero está muy lejos de ser un país cosmopolita donde las personas de distintas culturas se relacionan en armonía enriqueciéndose mutuamente,⁶⁴ como se demuestra en el ámbito artístico. En éste las mujeres artistas y los artistas no occidentales suelen tener más dificultades para exponer sus obras, y sobre todo, para

⁶¹ Gobineau, A. *El problema racial: Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* [Texto impreso], Barcelona: Librería Cervantes, 1966.

⁶² Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 26.

⁶³ Sousa Santos, B. “Uma concepção multicultural de direitos humanos”, *Revista Lua Nova*, n.º 39, 1997, en Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, pp. 30-31.

⁶⁴ Lalueza Latorre, Reyes. “Yo tolero, tu toleras, el tolera, ¿nosotr@s toleramos?...apuntes sobre la intolerancia” publicado en el libro *Interculturalismo y mujer*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2002, p. 81.

contar con el reconocimiento de la sociedad, en comparación con los artistas blancos europeos.

De hecho, la propia Mary Nash en su libro ha destacado la causa o el origen y la importancia del “otro” dentro del ámbito cultural. Señala que las representaciones culturales de la otredad juegan un papel crucial en la visualización y perfil de la diversidad cultural. Es decir, la imagen del otro se consolida a partir de una representación mental, de un imaginario colectivo, mediante imágenes, ritos y múltiples artefactos simbólicos, de manera que estos registros culturales no sólo enuncien, sino que, a la vez, reafirmen las diferencias.⁶⁵ Por tanto, las representaciones de otras culturas son un instrumento poderoso que puede actuar en la discriminación de género y de raza.

Sin embargo, en el ámbito artístico, muchos de los artistas extra-comunitarios no crean ni difunden sus obras en la misma igualdad de condiciones que los autóctonos. La población inmigrada está condicionada por situaciones de exclusión social dentro del espacio Schengen.⁶⁶ Los artistas foráneos además de enfrentarse a los choques culturales y a las discriminaciones, también se tienen que enfrentar a las desigualdades por estar en un país extranjero. Poder acceder a los espacios expositivos suele ser un sueño para los artistas no autóctonos.

Según E. Rodríguez, los artistas inmigrados que buscan ser ciudadanos y reafirman su derecho a tomar parte en la vida cultural de la sociedad de destino, ponen de relieve que las instituciones que sustentan la cultura de un país se basan todavía en conceptos como el de estado/nación y no permiten que la cultura sea “contaminada” por las aportaciones de los artistas inmigrados en el país de acogida. No obstante, a través del

⁶⁵ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 38.

⁶⁶ Rodríguez, E. “Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales”, *Op. cit.*, pp. 1-2.

trabajo de los artistas inmigrados y de algunos gestores culturales sensibles por estar viviendo en contextos multiculturales, se están produciendo poco a poco algunas fracturas y pequeñas aportaciones que permiten ahondar dentro de este ámbito.⁶⁷ Para los artistas inmigrantes o de la diáspora este hecho no responde sólo a una necesidad de identificación, sino también a una necesidad de autoconstrucción.

La localización de esta multiplicidad cultural pone en cuestión el problema de las diferencias culturales; pues es en los procesos de diferenciación de culturas, donde se entremezclan y se yuxtaponen diversos tiempos, diversas enunciaciones, y en las cuales se visualiza la inestabilidad y la descontextualización de los productos culturales.⁶⁸ En este sentido, la pérdida del monopolio cultural, en medio de un proceso de desenmascaramiento de la razón única, y en pos de un reconocimiento de la pluralidad en el que la presencia de los otros supone un reto al pensamiento de multiculturalidad, millones de personas de todo el mundo están implicadas en migraciones, ya sean éstas económicas, políticas o artísticas. Todo Estado-Nación se enfrenta hoy al desafío del multiculturalismo y multinacionalismo.⁶⁹

En definitiva, las tendencias de las redes transculturales desde la economía de mercado hasta las migraciones, han motivado una nueva manifestación de las distancias y de los ejes que se construían en torno a los centros y las periferias, pues ya la realidad multicultural se encuentra en un estado de interdependencia, donde diversos vectores de acción han provocado la pérdida de la hegemonía occidental. Asimismo, estas tendencias hacen que desaparezcan las barreras culturales que impiden la comunicación

⁶⁷ Rodríguez, E. “Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales”, artículo de internet, publicado en <http://portalcomunicacion.com/esp/home.asp>, pp. 6-7.

⁶⁸ Hernández, Elizabet. *Multiculturalismo y crítica poscolonial: La diáspora artística latinoamericana (1990-2000)* (Tesis Doctoral), Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005, p. 152.

⁶⁹ Hernández, Elizabet. *Multiculturalismo y crítica poscolonial: La diáspora artística latinoamericana (1990-2000)* (Tesis Doctoral), *Op. cit.*, pp. 169-170.

entre la comunidad inmigrada y la población autóctona. Por ello, la distancia entre el “Yo y el Otro” ha disminuido, de tal modo que el vecino ya no es precisamente igual a nosotros, sino que puede ser esencialmente distinto. Los valores que antiguamente se consideraban como universales y eternos se transforman, al verse confrontados con diferentes creencias y prácticas sociales que pretenden una misma legitimidad y representación,⁷⁰ ya que debido a la posición geográfica y el pasado colonial, es imposible determinar la pureza cultural autóctona, sin las interferencias de otras culturas en la actualidad.

1-4 El multiculturalismo y las mujeres: género e identidad

La representación del “Hombre Europeo” como marco de la norma y sujeto universal en la sociedad occidental se construyó como referente definitorio con la relación a los “Otros”.⁷¹ Desde esta perspectiva, no es difícil entender que durante siglos, la sociedad fuera jerarquizada y existiera una desigualdad o una discriminación de género y de raza, tanto en Occidente como en Oriente. El desarrollo de los estudios culturales, y sobre, de las mujeres y de las corrientes del postmodernismo, ha obligado a un replanteamiento de una categoría universal de hombre o mujer común a todos. La irrupción de la cultura no-occidental y los estudios de la mujer de las últimas décadas, sobre todo desde la perspectiva del multiculturalismo, han amenazado la primacía del modelo hegemónico occidental del hombre blanco europeo como sujeto único del pensamiento universal.

⁷⁰ Hernández, Elizabet. *Multiculturalismo y crítica poscolonial: La diáspora artística latinoamericana (1990-2000)* (Tesis doctoral), *Op. cit.*, p. 170.

⁷¹ Nash, M. y Marre, D. *El desafío de la diferencia: Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad de País Vasco, 2003, p. 26.

Durante las últimas décadas, los intelectuales que reflexionan sobre los temas de la diversidad cultural o el multiculturalismo, rara vez escriben sobre las mujeres como un colectivo marginado y discriminado ó como un eje principal del mismo. Las mujeres habían sido olvidadas en la mayoría de las investigaciones, y, en el caso de ser incluidas, eran descritas de un modo estereotipado. Como afirma Mary Nash, los temas de multiculturalismo eran escasos en España, además solían ignorar la perspectiva de género y la especificidad del papel de las mujeres como transmisoras de pautas culturales y agentes de construcción de nuevas identidades.⁷² Cabe destacar que la invisibilidad de las mujeres y la falta de reconocimiento de la necesidad de integrar una perspectiva de género han influido en la visión del multiculturalismo, reproduciendo esquemas de subalternidad, falta de subjetividad femenina y visiones culturales estereotipadas de diversidad cultural en clave femenina.⁷³

Sin embargo, la multiculturalidad y el género están inextricablemente articulados, ya que el género es un factor estructural que divide a la sociedad y a las culturas en dos grupos culturales (de mujeres y varones). Por otra parte, el género es transcultural, y está presente, profundamente enraizado, en la identidad de todas las culturas y etnias. Las mujeres configuran un grupo cultural que comparte unos determinados rasgos y roles, independientemente de la cultura étnica o racial.⁷⁴

No obstante, Kincheloe y Steinberg en el libro *Repensar el multiculturalismo*, en su capítulo titulado “La importancia del género en el multiculturalismo” destacan que todas las culturas asignan a la mujer un lugar y posición social inferior a la del hombre. Los contextos en los que se desarrollan las prácticas sociales se rigen por valores patriarcales que inhiben y desestiman otros valores diferentes, es decir, el ambiente

⁷² Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 11.

⁷³ Nash, Mary y Marre, Diana. *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, p. 22.

⁷⁴ Rebollo, M. A. *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*, Madrid: La Muralla, 2006, p. 34.

social considera a lo femenino como inferior o inapropiado.⁷⁵ Estas temáticas que proponen las dos autoras, las entendemos como marco común de reivindicaciones de todas las mujeres para su lucha contra la discriminación, la opresión, la marginación y la subordinación, ya que la larga historia de desigualdad y la falta de reconocimiento cultural provoca que las mujeres y las minorías culturales estén en una situación de desigualdad frente al predominio homogeneizador del grupo cultural mayoritario.

Desde este punto de vista, se puede afirmar que el Género es un factor importante en el abordaje de la multiculturalidad, en tanto genera diversidad cultural y división en dos niveles; a nivel *transversal*, en la cual divide todas las culturas en dos grupos de género (masculino y femenino) y a nivel *horizontal*, establece dos grupos de género en cada cultura. Este potencial doblemente diversificador hace que tenga un gran valor en el estudio de la multiculturalidad y por tanto tenga un gran significado incluirlo en los estudios multiculturales. De hecho, la asignación social y cultural de roles de género tiene un poder casi mágico sobre los comportamientos, incluso sobre lo que se piensa y se siente. El factor género entendemos debe estar presente y articularse en el estudio de todos los fenómenos culturales, tales como la inmigración, los estudios económicos, los estudios prospectivos, o la identidad cultural, entre otros.⁷⁶ Ya que la exclusión de las mujeres de la expresión de la voz de grupos étnicos o la homogeneización de las relaciones interculturales desde el punto de vista de una cultura masculina predominante, dificulta el proceso de asentamiento de una cultura democrática intercultural.⁷⁷

Además de la existencia y reconocimiento de una cultura de género transcultural queda claro que cada grupo cultural hace una reinterpretación específica, generando su propio modelo cultural de género. Por ejemplo, no es lo mismo la mujer india que la

⁷⁵ Kincheloe, J. y Steinberg, S. *Repensar el multiculturalismo*, Barcelona: Octaedro, 1999, pp. 173-207.

⁷⁶ Rebollo, M. A. *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*, *Op. cit.*, p. 37.

⁷⁷ Nash, Mary y Marre, Diana, *Multiculturalismo y género, un estudio interdisciplinar*, *Op. cit.*, 43.

china o la española que la finlandesa, ya que hablar de género y multiculturalismo implica y supone hablar desde una doble perspectiva: *externa* incluyendo los valores transculturales y/o universales de género y una *interna* que afecta a la concreción de género en cada cultura.⁷⁸ Por otra parte, los estudios culturales y el pensamiento postcolonial han dejado claro que las nociones universales deben ser repensadas, sobre todo las nociones de hombre/mujer, las identidades de género, y las identidades culturales o sociales como categorías que traspasan el tiempo, los lugares y los contextos.⁷⁹

Según señala Mary Nash:

La construcción cultural de la diferencia humana ha sido crucial en la elaboración de la representación cultural de la diferencia de raza y de género, aspectos significativos de la configuración del mundo moderno en Europa. En la actualidad los estudios en torno a las ideologías racistas y los discursos de género han puesto de relieve la construcción social de las categorías raciales y la historicidad de las definiciones de las identidades de género que conllevan la desigualdad de las mujeres y de grupos étnicos.⁸⁰

Desde este punto de vista, la construcción cultural de la diferencia humana además del discurso sobre la distinción en términos de categorías raciales, también se manifiesta en la articulación de la diferencia de género, que ha supuesto uno de los elementos claves de la configuración socio-cultural de la sociedad contemporánea.⁸¹ De hecho, el discurso de raza propone trasladar diferencias étnicas a categorías culturales jerarquizadas de inferioridad/superioridad, el discurso de género de diferencia

⁷⁸ Rebollo, M. A. *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*, *Op. cit.*, p. 36.

⁷⁹ Nash M. y Marre D. *El desafío de la diferencia: Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, *Op. cit.*, p. 27.

⁸⁰ Nash M. y Marre D., *El desafío de la diferencia: Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, *Op. cit.*, pp. 30-31.

⁸¹ Nash M. y Marre D. *El desafío de la diferencia: Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, *Op. cit.*, p. 31.

sexual se articula también a partir de la traslación de un orden jerárquico de género basado en la subordinación de la mujer.⁸² En otras palabras, existe una jerarquización social que está establecida sobre la diferencia sexual natural entre hombres y mujeres, y sobre la diferencia étnica; una jerarquización social de inferior a superior, es decir, la superioridad del hombre blanco frente a los no blancos y del varón respecto a las mujeres.⁸³ Desde esta perspectiva, las personas no blancas y las mujeres reciben una discriminación que pasa a identificarlas como “el otro/a”. Sobre este discurso de “el otro/a”, se puede establecer una hipótesis basada en que las mujeres del Tercer mundo, por ejemplo las mujeres asiáticas que residen en los países occidentales o las diásporas migratorias, reciben una doble discriminación, tanto de raza como de género. De este modo, las feministas debían reexaminar sus propios compromisos y objetivos a la luz de las perspectivas producidas por las feministas de otras culturas. Este fenómeno ha sido uno de los temas que destaca la historiadora Mary Nash, como señala ella en su texto de *Mujeres en el mundo: historias, retos y movimientos*:

Estudiosas de África, Asia, América Latina y del Caribe y de minorías étnicas en Occidente, han expresado su crítica sobre la silenciación de las luchas de las mujeres de las sociedades del Tercer Mundo. Estas voces contestatarias han disputado la proyección tradicional de la mujer occidental como norma universal. Han explicado que operan mecanismos de exclusión (incluso en el mundo del feminismo) respecto al desarrollo y a las propuestas del movimiento de mujeres no occidentales, con la consiguiente visión de subalternidad de las mujeres no blancas. La habitual definición del sujeto por parte del feminismo occidental indica que se creó una visión excluyente de las mujeres no occidentales y de minorías étnicas.⁸⁴

⁸² Nash M. y Marre D. *El desafío de la diferencia: Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, *Op. cit.*, p. 32.

⁸³ Nash M. *Mujeres en el mundo: historias, retos y movimientos*, Madrid: Alianza, 2004, p. 34.

⁸⁴ Nash M. *Mujeres en el mundo: historias, retos y movimientos*, *Op. cit.*, p. 233.

Muchas de las feministas poscoloniales han confrontado los discursos universalizantes de algunos feminismos académicos que, partiendo de las experiencias y necesidades de las mujeres blancas del primer mundo, han establecido una perspectiva generalizadora de las relaciones de género, “exotizando” o silenciando a aquellas mujeres cuyas experiencias de subordinación están marcadas por la raza y la clase. Desde este punto de vista, es importante resaltar que prestar atención a las mujeres de otras culturas, es escuchar las voces plurales de las mujeres en distintos contextos y aprender de ellas. Por ejemplo, desde el feminismo chicano y negro en Estados Unidos, desde los estudios poscoloniales en Asia, entre otros, se están formulando nuevas propuestas de repensar la cultura desde el género y sus diversidades.⁸⁵

En realidad, la interculturalidad es un medio para luchar contra el racismo y la xenofobia. Por eso es por lo que se ha preferido un procedimiento global, y no sólo por los aspectos sociales, sino también por el conjunto del desarrollo cultural de los migrantes. Se puede observar que este planteamiento se orienta muy específicamente a los inmigrantes y a las diásporas, sobre todo, a las mujeres inmigrantes que viven en países occidentales, pero se puede aplicar también a cualquier otra minoría étnico/cultural.⁸⁶

El multiculturalismo implica un cuestionamiento de la homogeneidad cultural, también obliga a retar a la homogeneización de una cultura masculina y, por tanto, a establecer canales de reconocimiento de autoridad y credibilidad a las voces plurales de las mujeres. El reto de la sociedad multicultural consiste no sólo en elaborar procesos

⁸⁵ Para un mayor conocimiento del tema véase Dorlin, E. *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. París: L’Harmattan, 2008., Gubin, E.; Jacques, C.; Rochefort, F.; Studer, B.; Thebaud, F. y Zancarini-Fournel, M. *Le siècle des féminismes*. París: Les Éditions de l’Atelier, 2004., Alessandrin, A. *Aux frontières du genre*. París: L’Harmattan, 2012. y Butler, J. *Troubles dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. París: La Découverte, 2005.

⁸⁶ Vicén Ferrando, M. J. *Interculturalismo y mujer*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2002, p. 23.

políticos y culturales, sino también en reelaborar los contenidos del contrato de género desde las experiencias de la diversidad.

En suma, reflexionar sobre el multiculturalismo y sobre los derechos en función de grupo, adoptando una perspectiva de género, es quedar inmediatamente enredados en complicadas cuestiones en torno a la relación entre diferencia e igualdad de sexos. No obstante, el hecho de que existan diferencias entre mujeres, no puede impedir el establecer generalizaciones acerca de muchos aspectos de la desigualdad entre sexos siempre y cuando el análisis sea cuidadoso y se desarrollen los juicios contando con evidencias empíricas que demuestren la discriminación que sufren las mujeres. En este sentido, creo que las teorías de género surgidas en contextos occidentales pueden aplicarse, al menos en parte, a las mujeres que tienen contextos culturales de referencia muy distintos.⁸⁷

⁸⁷ González, M. L. “¿Cuál es el valor del multiculturalismo para las mujeres? Género y tolerancia en el contexto de la inmigración europea” publicado en la revista *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, Vol. IV, nº. 1, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2005, p. 21.

Ilustraciones del Capítulo I

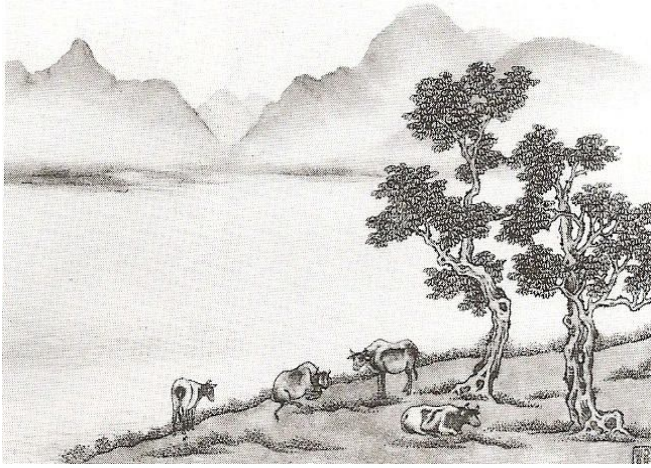


Fig. 1-1, Chiang Yee, *Vacas en Derwentwater*, 1936.

Capítulo II:

La diáspora artística asiática en Europa (1920-2010)

2-1. Hacia un encuentro: Oriente y Occidente

Se tiende a presentar la humanidad en dos universos cerrados y antagónicos: Oriente y Occidente, ya sea a nivel popular o a nivel académico. En este momento, se puede afirmar que en Oriente y Occidente culturalmente está teniendo lugar un proceso de disolución y mezcla muy acusado. En otras palabras, ambos se están encontrando y fusionando, tanto en el ámbito cultural como en el ámbito social. Según Revière, este proceso de intercambios culturales e interpenetraciones de las culturas se ha producido constantemente en el transcurso de la historia, de modo que ningún pueblo puede ser considerado actualmente como puramente oriental o puramente occidental.⁸⁸

Sin embargo, para algunos intelectuales, Oriente y Occidente no sólo representan puntos geográficos, sino también dos actitudes fundamentales y distintas ante la vida, dos tendencias espirituales, dos almas, dos sistemas de categorías, dos modelos operativos, dos mundos aparte que descansan, a su vez, en presunciones e ideales diversos y aparentemente incompatibles.⁸⁹ Dolores Riesco Díaz afirma:

Oriente y Occidente han sido, a través del curso milenario de la Historia, dos mundos aparte, dos almas diferentes y opuestas [...]. El alma oriental tiene la penumbra del sueño, la quietud de la noche, la majestad del Himalaya. El alma de Occidente es clara y diáfana como el día. Aquella tiene el sentido del misterio, ésta el sentido de la luz. Aquella tiene el sentido de la Nada, ésta el sentido de ser. Aquella aspira a la nada misteriosa del Nirvana, ésta aspira a *seguir siendo* y siente un supremo horror al aniquilamiento y a la nada. Son, pues, dos almas entre las cuales ábrese un abismo metafísico.⁹⁰

⁸⁸ Revière, J. R. “El “Proyecto Mayor” Oriente-Occidente de la UNESCO” en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año III, 1967, pp. 8-9.

⁸⁹ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, Madrid: Alianza, 2004, p. 24.

⁹⁰ Riesco Díaz, D. *Las grandes culturas y su filosofía comparada*, Madrid: Castilla, 1968, p. 208.

Desde esta perspectiva, se puede decir que la diferencia existente entre ambos es tan enorme, que no se ve posibilidad razonable, ni menos aconsejable, de algún tipo de interrelación. A veces, la actitud oriental contradice la occidental y viceversa. Ambos mundos tienen una relación sutil entre sí, ya que no pueden identificarse, ni existir el uno sin el otro. El diálogo constructivo entre Oriente y Occidente se ha transformado en una necesidad indispensable, ya que la unión entre Oriente y Occidente se presenta como un reto para la humanidad del siglo XXI.

No es fácil pensar hoy en términos exclusivos la propia cultura y es necesario un diálogo que favorezca la emergencia de modelos cognitivos más integradores y completos, para que posibilite un entendimiento mutuo entre países, civilizaciones y tradiciones distintas.⁹¹ Los campos de entendimiento y aproximación son múltiples. Todos los hombres creen, a su manera, en la verdad y en la belleza. Desde este punto de vista, hay que buscar campos de intercambio y de comprensión en el arte, la literatura, la filosofía, las perspectivas tradicionales, entre otros. Por tanto, la cuestión está en saber si las culturas de Oriente y Occidente pueden llegar a un punto de encuentro sin chocar sin violencia, sin recurrir a la amenaza ni a la confrontación.

Los intercambios culturales entre Oriente y Occidente además de tener un proceso histórico largo, constituyen también un tema muy amplio. Desde un punto de vista occidental, este Oriente ajeno, geográficamente se divide en tres partes: Oriente Próximo (Egipto, Emiratos Árabes Unidos, entre otros), Oriente Medio (Turquía, Irák, Israel, Arabia Saudí, Irán, etc.) y Extremo Oriente (China, Japón, Korea, Taiwán, entre otros). Sin embargo, la presente investigación solo se centra en el discurso del Extremo Oriente, es decir, un encuentro cultural entre Europa y Asia Oriental.

⁹¹ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, p. 49.

Es sabido que durante numerosos siglos Europa y China han gozado de un profuso intercambio de mercancías lujosas que han afectado en el desarrollo de las teorías estéticas del continente europeo. Por ejemplo, la laca, las especias, el té, el algodón, los espejos de bronce, el jade, los abanicos, etc. Por consiguiente, la riqueza producida por los intercambios culturales entre Oriente y Occidente ha sido uno de los mejores ejemplos en el caso de las relaciones históricas. Este tema ha sido investigado ampliamente por los expertos, muchos de ellos sobre el siglo XVIII, se han centrado sobre todo en el tema de la “Chinoiserie”.⁹²

De hecho, los primeros contactos fueron principalmente algunos europeos enviados a China, y otros pocos que viajaron por cuenta propia a partir del siglo XIII. Estos desplazamientos tan largos y arriesgados presentaban un carácter religioso, mercantil y diplomático. De este modo, los viajeros europeos han dejado detallados relatos de viajes, como indica Botton Beja en su libro *China. Su historia y cultura hasta 1800*:

Los contactos del este de Asia con Asia Occidental, Asia Central y Europa existían desde épocas muy antiguas, pero en los siglos XIII y XIV todas las rutas que unían China con el mundo occidental cobraron una importancia mayor, fueron más transitadas y, lo que es muy importante, algunos de los viajeros dejaron relatos de sus experiencias.⁹³

⁹² Para saber más sobre la chinoiserie en Europa y su influencia en el arte, se recomienda: Rivière, Jean R. “Arte de la China”, *Summa Artis, Historia General de Arte*, tomo XX, Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 59.

⁹³ Botton Beja, F. *China. Su historia y cultura hasta 1800*, México: El colegio de México, 1984, 1ra ed. p. 256, citado por González Linaje, M. T. “Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX”, artículo de Internet, publicado en la revista *Orientando, Temas de Asia Oriental, Sociedad, Cultura y Economía*, p. 40. [12 de Febrero de 2012]. Según González Linaje, el primer viajero occidental conocido en tierras asiáticas, en contra de lo que popularmente se cree, no fue Marco Polo ni ningún otro europeo famoso, sino un español: Rabbi Benjamin, cuya experiencia está recogida en *The Travels of Rabbi Benjamin, the Son of Jonas of Tudela, through Europe, Asia, and Africa, from Spain to China, from the year of our Lord 1160 to 1173*, quien es también conocido como Benjamin ben Jonah, de Tudela. También véase en Tudela, Benjamín; Asher, A.; Zunz, L. y Lebrecht, Fuerchtegott Schemaja. *The itinerary of Rabbi Benjamin of Tudela*, New York: Hakesheth, 1840., y Tudela, B. *Libro de viajes de Benjamín de Tudela*, Barcelona: Riopiedras Ed., 1982. Para mayor información de la biografía de Benjamín de Tudela consulte en la página web: http://es.wikipedia.org/wiki/Benjam%C3%ADn_de_Tudela. [Consultado: 14 de abril de 2012]

2-1-1. *Primeros contactos entre Oriente y Occidente*

Entre los siglos XV y XVI, con el descubrimiento de los nuevos continentes por occidente, la potencia del comercio marítimo occidental se extendió hacia Oriente. Los primeros que llegaron a Asia fueron los portugueses (1514-1516), los españoles (1543), y los holandeses (1602).⁹⁴ Más tarde, los ingleses, los franceses y los alemanes. Estos occidentales tuvieron dos propósitos principales cuando pisaron el continente asiático: obtener la riqueza de Asia y promover el cristianismo en Asia.

Los primeros europeos que aportaron datos sobre el mundo oriental fueron los viajeros y los misioneros que recorrieron las regiones asiáticas y enviaron informaciones fragmentarias. Asimismo, se fortalecieron los intercambios comerciales y culturales con India y China.⁹⁵ El papel que desempeñaron los misioneros y los jesuitas fue de gran importancia por su extensa y detallada información sobre las culturas orientales. De hecho, los jesuitas de aquella época, en su papel de intermediarios entre China y Europa, ejercieron su influencia en la sociedad europea principalmente gracias a las traducciones, tratados y mapas que realizaron durante los siglos XVII y XVIII.⁹⁶

En realidad, la difusión del cristianismo occidental esencialmente ha ido asociada con muchas de las actividades no religiosas, por ejemplo, mezclada con la cultura, la política, la economía, y la educación, entre otras. Su fin era introducirse rápida y profundamente en la civilización asiática. Sin embargo, este proceso del conocimiento e introducción en la cultura asiática, ha sido inusual y de carácter “apasionado”; con una sensación contradictoria basada entre la frustración y la admiración, a pesar de que estos

⁹⁴ González Linaje, M. T. “Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX”, *Op. cit.*, p. 41. [12 de Febrero de 2012].

⁹⁵ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, p. 54.

⁹⁶ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, p. 59.

occidentales han tenido cierta comprensión progresiva de Asia.

Es en el siglo XVI cuando se llevó a cabo “la conquista” y la cristianización del Lejano Oriente, aunque hubo anteriormente transmisión o intercambio entre las dos partes representadas por China y Europa,⁹⁷ de algunas ideas científicas o estéticas.⁹⁸ En efecto, el primer encuentro entre el Oriente y el Occidente llevado a cabo por los peninsulares ibéricos con los países del Extremo Oriente fue, en sus comienzos, por motivos religiosos, o más concretamente por la cristianización por parte de los occidentales.⁹⁹

Por consiguiente, en el ámbito literario y filosófico, a través de los libros traducidos por los jesuitas, los filósofos europeos se interesaron por Confucio, por la filosofía china y por el extremo-oriente, en general. También por la moral confucionista y otras doctrinas que fueron un tema conocido en Europa durante los siglos XVII y XVIII.

De hecho, la influencia de esta época fue mutua. Con la llegada de los misioneros y los jesuitas, en los comienzos del siglo XVII, el Extremo Oriente conoció las ideas europeas, sobre todo, la filosofía occidental y el arte europeo y sus costumbres. Simultáneamente, desde los comienzos del siglo XVII empezaron a aflorar en mayor

⁹⁷ “China ya era conocida en Europa desde época muy temprana por la cultura romana, ya que el Imperio Latino era un gran comprador de seda. Sin embargo, China no sólo era conocida por Roma, sino también por todos los pueblos con los que mantenía relaciones comerciales, de hecho, Roma era la última escala en la Ruta Marítima de la Seda”. Sánchez Avendaño, M. T. “Viajeros españoles en China: el mito de lo exótico”, en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXXIV (1998), p. 204.

⁹⁸ Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*(Tesis Doctoral), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 15.

⁹⁹ Los misioneros jesuitas llegaron a China en el año 1583, y se establecieron en Pekín bajo el liderazgo de Matteo Ricci, que fue uno de los más importantes misioneros occidentales. De origen italiano, vivió veintiocho años en China. Este misionero y sus colegas trataron de asegurar la conversión de un país ganándose la simpatía de su gobernante. Y se dieron cuenta de que para ganar el respeto del emperador debían convertirse en eruditos o filósofos, ya que el imperio chino era un país gobernado por filósofos. Por tanto, Matteo Ricci fue uno de los primeros occidentales en hablar de Confucio y del pensamiento chino. Su intensa labor en China supuso el mayor intercambio cultural entre Europa y China hasta aquel momento. Gracias a Ricci, los conocimientos técnicos, matemáticos y cartográficos de Europa entraron en China, y fue él quien fundó las primeras comunidades católicas en el país. Ricci llegó a escribir con fluidez en chino firmando obras sobre religión. Los escritos de Ricci sobre China aumentaron el conocimiento sobre este país en Occidente. Para un conocimiento general de Matteo Ricci, ver: Spence, Jonathan D. *El palacio de la memoria de Matteo Ricci: un jesuita en la China del siglo XVI*, Barcelona: Tusquets, 2002.

escala las curiosidades orientales en Europa.¹⁰⁰

No obstante, cabe señalar que la pintura china o la pintura paisajista china no han sido aceptadas por los occidentales, ya que a ojos de los occidentales, la pintura china fue interpretada como un simple dibujo o como una mala copia del natural. Esto se debe a que durante siglos, Occidente carecía de los valores chinos para comprender mínimamente su contenido filosófico, alegórico y espiritual. Como indica Dawson:

Hay varias razones por las que la pintura [china] tardó en captar el interés de Europa en relación con los productos del arte chino. En primer lugar, la pintura exige indudablemente una verdadera comprensión de la cultura china para ser apreciada debidamente. Hasta que no se entiende plenamente la visión del mundo que representa, la obra del pintor chino parece demasiado tranquila y carente de pasión para el observador occidental. Hasta que se aprecia la actitud del pintor chino, su arte puede parecer reiterativo e incluso plagario. En segundo lugar, la pintura china no tenía el atractivo de algo completamente nuevo, como las porcelanas y las lacas, y para los ojos europeos no era sino una tentativa fallida de hacer lo que los europeos podían hacer mucho mejor. Además, los chinos han conservado con celo sus verdaderas obras maestras, lo cual es muy natural [...] Y finalmente, el olvido original de la pintura china puede atribuirse en parte al hecho de que los misioneros jesuitas tenían un fuerte motivo para ensalzar la pintura europea y menoscabar los logros de la china: si lograban suscitar el interés de los chinos en la pintura europea, podrían utilizar copias de las grandes obras maestras religiosas para propagar la fe.¹⁰¹

¹⁰⁰ Los objetos que llamaron la atención de los occidentales fueron: la cerámica o la porcelana, las lacas grabadas o pintadas, los papeles pintados, la seda cruda o tejida, las telas y muselinas de la China o de la India, entre otros. También hay que añadir el té de Extremo Oriente que llegó a ser una de las costumbres más popularizadas e introducidas en el Occidente. Casi todos estos productos artísticos tuvieron sus imitaciones en el mundo europeo.

¹⁰¹ Dawson, R. *El camaleón chino. Análisis de los conceptos europeos de la civilización china*, Madrid: Alianza editorial, El libro de bolsillo n.º. 271, 1970, 1ra edición, p. 165.

Así, las pinturas chinas no fueron apreciadas por los europeos hasta muy entrado el siglo XIX, como indica J. Ávila:

Pese a los contactos entre Extremo Oriente y Occidente, y a la existencia de productos orientales en Europa, parece que entre los pintores occidentales no hubo interés alguno por la pintura de Oriente hasta el siglo XIX. Es en esta centuria cuando aparece por primera vez la mención de que hay influencia oriental entre los pintores impresionistas, quienes al igual que los chinos o los japoneses, se inclinaron por los paisajes [...].¹⁰²

A lo que añade Boorstin:

En la dinastía Song, las artes de la pintura y de la caligrafía florecieron a la vez. Pero sus obras no se valoraban mucho en Occidente y rara vez los viajeros europeos se traían de vuelta sus cuadros.¹⁰³

En realidad, la culminación de la moda “chinesca” en el siglo XVIII y el entusiasmo por el coleccionismo de las curiosidades exóticas en la sociedad europea, se debe al atractivo que despierta en el siglo anterior la visión de “Catay”, la China, como un país legendario y fantástico. Estos objetos exóticos, como cerámicas, lacas, tejidos y papeles, mezclados con elementos decorativos, han sido parte de conjuntos decorativos de la moda chinesca, sobre todo, la porcelana con su superficie suave y brillante, como vasos o teteras, que se han convertido en un modo refinado de decoración para las residencias lujosas europeas. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVIII, la moda iba desapareciendo de manera gradual, primero en los estudiosos ingleses y luego en el

¹⁰² Ávila, J. H. *El influjo de la pintura china en los enconchados de Nueva España*, México; D.F.: Colección obra diversa, INAH, 1997, citado por González Linaje, M. T. “Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX”, *Op. cit.*, pp. 48-49. [12 de Febrero de 2012].

¹⁰³ Boorstin, D. *Los Creadores* (Serie Mayor), Barcelona: Cátedra, 1994, p. 388, citado por González Linaje, M. T. “Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX”, *Op. cit.*, p. 49. [12 de Febrero de 2012].

resto de europeos, reduciéndose la China solo a “la Tierra del té”.¹⁰⁴

Por otra parte, esta moda “chinesca” que ha influido en casi toda Europa, también apareció en España a lo largo del siglo XIX. A través de publicaciones periódicas como *La Ilustración Española y Americana*, que han contribuido enormemente a la divulgación y mejor conocimiento de aquellos países lejanos. En otras palabras, España estuvo al corriente de las nuevas noticias procedentes del Extremo Oriente igual que otros países europeos como Inglaterra y Francia. El ejemplo más relevante de este reflejo cultural de Extremo Oriente se observó en Cataluña, casi al mismo tiempo que en los otros países mencionados.¹⁰⁵

En síntesis, la visión histórica de Occidente, que se había limitado a la cuenca mediterránea, considerada hasta ese momento como el único centro cultural y religioso de la humanidad,¹⁰⁶ se había ampliado repentinamente. Este redescubrimiento del mundo oriental tuvo para Occidente consecuencias profundas y fecundas. Comenzó a finales de siglo XVIII como una curiosidad que invadió el mundo literario y artístico europeo.¹⁰⁷ Por tanto, este descubrimiento de Oriente fue, para Occidente, fértil y útil. Toda una generación de filósofos, teólogos, filólogos, arqueólogos, antropólogos, etc.

¹⁰⁴ Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*(Tesis Doctoral), *Op. cit.*, pp. 19-21.

¹⁰⁵ Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*(Tesis Doctoral), *Op. cit.*, pp. 24-31.

¹⁰⁶ “Muchas gentes occidentales sufren lo que podríamos llamar orgullo espiritual. Están firmemente convencidas de que su propia forma de civilización es la única universal. Profundamente ignorantes de las concepciones y tradiciones intelectuales y sociales de otros pueblos, consideran muy natural imponerles sus ideas y costumbres, tanto sobre la ley como sobre la sociedad democrática o las instituciones políticas. Sin embargo, propogan una cultura un tanto contradictoria, puesto que Europa no ha logrado nunca reconciliar lo material y lo espiritual, lo racional y lo romántico. Y su modo de vida tiende a corroer y destruir las peculiaridades de las culturas vecinas algunas de las cuales pueden encarnar valores más sanos”. En palabras de Needham, J. *Dentro de los cuatro mares. El diálogo entre Oriente y Occidente*, Madrid: Siglo Veintiuno, 1975, pp. 1-2.

¹⁰⁷ “En la segunda mitad del siglo XVII y, sobre todo, en el siglo XVIII, se produce un renacer de los estudios orientales en Europa que había de alcanzar, también, a España. El reinado de Carlos III abre para el orientalismo arabo-islámico una nueva época que coincide con un decaimiento de los estudios hebraico-bíblicos”. Citado por Bosch Vila, J. “El orientalismo español” en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año III (1967), p. 185.

(muchos de ellos profesores universitarios) de Europa y Estados Unidos, se dejaron seducir por el mundo asiático; la mayoría se encontró con un tesoro literario de un valor inestimable. Fruto de sus investigaciones han sido los numerosos ensayos, novelas, traducciones, trabajos científicos, obras artísticas, entre otros, que han brindado a Occidente.¹⁰⁸

Este esfuerzo científico por parte de los estudiosos del orientalismo ha contribuido enormemente a superar las barreras que impedían al mundo occidental el conocimiento de la grandeza de la cultura oriental. A medida que pase el tiempo se verá con mayor claridad que el conocimiento de la historia y de la cultura del mundo oriental es fundamental para establecer las bases de una comprensión adecuada del origen y desarrollo de la civilización occidental. Día a día se descubren más sobre lengua, literatura, arte, filosofía, religión, psicología, ciencia, etc, las relaciones entre Oriente y Occidente.¹⁰⁹

2-1-2. Diálogo entre Oriente y Occidente

A lo largo de la historia de las relaciones entre Oriente y Occidente han tenido lugar tentativas de comprensión de las singularidades ajenas e incluso espectaculares muestras de admiración y de respeto ante el caudal revitalizador brindado por las diversas

¹⁰⁸ Las bibliografías sobre el tema de Oriente y Occidente: Bahk, Whangbai. *El surrealismo poético en el mundo europeo y el Extremo Oriente: la propagación del surrealismo europeo al Japón y Corea, y un comparativo de la poesía vanguardista española y coreana*, New York: Peter Lang, 1991., Navarro, F. *Historia del arte: El islam; India y el Extremo Oriente*, Madrid: El País, 2005., Cabaleiro, Bogoña Fernández. “Abstracción e informalismo: un diálogo entre Oriente y Occidente” publicado en *Arte e Identidades Culturales, Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998., Vázquez Lobeiras, M. J. y Veiga, A. *Perspectivas sobre Oriente y Occidente: actas del II Curso de Primavera, Lugo, 2005*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2008., Garaudy, R. *El diálogo entre Oriente y Occidente: las religiones y la fe en el siglo XXI*, Córdoba: Ed. El Almendro, 2005., y Racionero, L. *Oriente y Occidente: filosofía oriental y dilemas occidentales*, Barcelona: Anagrama, 2001.

¹⁰⁹ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, p. 66.

culturas.

En la actualidad, en la que la integración es la meta que persiguen los pueblos de la tierra, hablar de Oriente y Occidente como si se tratara de dos mundos antagónicos, incompatibles, opuestos, o como los máximos exponentes de diferencias insalvables, es muy discutible y “políticamente incorrecto”. Acaso resulte más exacto hablar de signos dominantes, tendencias, diferencias, diversidad, énfasis o apariencias de oposición. Las diferencias entre Oriente y Occidente, siguen siendo, no obstante, del todo inseparables y recíprocamente dependientes, por la sencilla razón de que ninguno de ellos podría existir sin el otro.¹¹⁰

Para Rivière:

El diálogo constructivo entre Oriente y Occidente se ha convertido en una necesidad urgente, indispensable, imperiosa. Oriente forma parte del concierto de las grandes potencias con su ideología, sus tradiciones, sus culturas. Pero no se trata de naciones jóvenes en el sentido sociológico del término, sino de antiguas civilizaciones que se han transformado y adaptado al mundo moderno creado por Occidente.¹¹¹

El diálogo entre Oriente-Occidente es al que intentaremos aproximarnos globalmente, y desde él a las grandes cuestiones de la dicotomía entre razón y espíritu, la contemplación y la acción. Este diálogo no puede ser planteado en una sola dirección marcada por el reduccionismo económico, político, cultural o religioso. También se necesita escucha, amor, entendimiento y transformación, tanto para Oriente como para Occidente.

Por otra parte, el ámbito cultural y artístico ofrece una muestra de las manifestaciones y elementos esenciales de las civilizaciones y visiones del mundo que Oriente y Occidente encarnan simultáneamente sobre ellos mismos. Y por ello

¹¹⁰ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, pp. 46-47.

¹¹¹ Rivière, J. R. “El “Proyecto Mayor” Oriente-Occidente de la UNESCO” *Op. cit.*, p. 135.

constituye un ámbito esencial para la reflexión, el encuentro y el diálogo sobre y entre Oriente y Occidente. Por ejemplo, tradición y vanguardia en Oriente y Occidente; homogeneización de culturas y protección de la diversidad; arte e identidad; cultura, mercado y mercado de la cultura. El contacto con las vanguardias y el arte moderno ha provocado en Oriente una brusca ruptura con la tradición, por ejemplo, el caso de China, con la transformación del Partido Comunista por la vanguardia y la reciente emergencia de un nuevo orden artístico en el que se desarrollan las individualidades. Oriente y Occidente, sus perspectivas y diálogo sobre el arte se reflejan no sólo en la creación, sino también en la percepción y el consumo, es decir, los paradigmas y tradiciones culturales llevan a contemplar e interpretar una misma obra de arte desde diferentes perspectivas y significados.¹¹²

Como decía Romain Rolland, uno de los pioneros del diálogo entre Oriente y Occidente, en una carta dirigida a Rabindranath Tagore: “La unión de Europa y de Asia debe ser en los siglos venideros el más alto reto de la humanidad”.¹¹³ La necesidad de este diálogo surge del reconocimiento de las carencias que ambos universos tenemos.

Según Rochedieu:

En apariencia el antagonismo social parece dirigirse al diálogo milenario entre el Oriente pobre y populoso, aunque religioso, y el Occidente profano, rico y minoritario. Por tanto, los dos grupos están en continua transformación. Occidente, habiendo descubierto el beneficio de esos estadios místicos, busca ocuparlos y se vuelve hacia una cultura que le saque de su técnica. Oriente, por el contrario, tomando prestados una técnica y unos medios que le permitan remontar su miseria, se aproxima al pensamiento occidental. Si bien esto puede parecer una situación paradójica, sin embargo se establece más bien como complementaria, funcionando como “los dos hemisferios del cerebro de la humanidad” en

¹¹² Montobbio, M. “Oriente-Occidente: el diálogo indispensable” publicado en el *Anuario de Casa Asia*, Barcelona: Casa Asia, 2006, p. 141.

¹¹³ Rochedieu, E. *La pensée occidentale face a la sagesse de l'orient*, París: Payot, 1963, p. 45. Cita procedente de Román Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, p. 51.

expresión de Rabindranath Tagore.¹¹⁴

En suma, el diálogo entre Oriente y Occidente es indispensable en la era de la globalización. Este diálogo puede ser objeto de la creación de instituciones, instrumentos, mecanismos específicos, con el doble valor de las propias acciones o del diálogo que promueven y de su efecto demostración, referencia y contagio más allá de esa perspectiva y actitud. Su objetivo y razón es el mejor entendimiento de la sociedad internacional en torno a valores universales, promoviendo la emergencia de una cultura de la paz.

2-2. Una reflexión sobre la cultura diaspórica

En la última década, las teorías sobre la diáspora han surgido en diversos estudios, sobre todo, en los estudios étnicos y en los culturales. Es sabido que la palabra *Diáspora* se ha utilizado en un principio para definir el exilio de los judíos, debido a factores políticos, en los que el proceso migratorio ha sido un recurso no voluntario. Por otra parte, existe una definición distinta para la palabra *Diáspora*, ya que viene del término griego *Diasperien* en el que *dia* significa “cruzar”, y *sperien* significa “sembrar o esparcir las semillas”.¹¹⁵ La diáspora también hace referencia a “los otros”, que históricamente se refiere a las comunidades de personas desplazadas que han sido desalojados de su tierra natal a través de los movimientos de la migración, la

¹¹⁴ Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, *Op. cit.*, p. 51.

¹¹⁵ Véase Braziel, J. y Mannur, A. “Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies” en *Theorizing diaspora*, Oxford: MPG Books, 2003, p. 1. Para mayor información del tema de la diáspora consulte: Harvey, C. *Finding morality in the diaspora?: moral ambiguity and transformed morality in the books of Esther*, Berlin: Walter de Gruyter, 2003., Puwar, N. y Raghuram, P. *South Asian women in the diaspora*, Oxford; New York: Berg, 2003., Mora González, L.; Dietz Guerrero, B. y Sánchez Villalón, A. *Diaspora and exile*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001., Mizoeff, N. *Diaspora and visual culture: representing Africans and Jews*, London: Routledge, 2000., y Cohen, S. y Frerichs, E. *Diasporas in antiquity*, Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1993.

inmigración o el exilio.

Joaquín Beltrán, en su artículo de *Diásporas y comunidades asiáticas en España* señala que:

El concepto de diáspora hace referencia a un tipo de migración específico, una de cuyas características es la no asimilación en la sociedad general de acogida. Es decir, los miembros de las comunidades diaspóricas se esfuerzan por no perder ni su lengua materna ni sus vínculos étnicos comunitarios y transnacionales, pues de ello depende su éxito económico y una parte importante de sus actividades laborales.¹¹⁶

En otras palabras, desde el periodo del exilio judío hasta hoy, la *Diáspora* se ha practicado en varias experiencias de la migración. También se ha utilizado para examinar diversos aspectos de la identidad étnica y de los temas interculturales. Es decir, después de la Segunda Guerra Mundial, los estudios sobre la cultura diaspórica han llamado la atención de los intelectuales antropólogos y filólogos. Además de los procesos migratorios, en los que éste fue un enfoque importante dentro del ámbito diaspórico, las investigaciones sobre el tema de la cultura y de la etnia también han sido estudios destacados y muy relacionados en la teoría diaspórica. La presente investigación, pretende aplicar las reflexiones y las definiciones sobre cuestiones de la diáspora dentro del ámbito cultural y artístico, analizar a través de las teorías de William Safran y Stuart Hall cuestiones referentes a la identidad dentro de la cultura diaspórica.

Por consiguiente, es interesante examinar: ¿Qué tipo de situación puede ser considerado como diáspora? ¿Habría condiciones o características comunes para establecer una particularidad de la misma? William Safran, en su artículo “Diasporas in Modern Societies: Myth of Homeland and Return”¹¹⁷ expone las siguientes

¹¹⁶ Beltrán, J. “Diásporas y comunidades asiáticas en España” *Op. cit.*, p. 1.

¹¹⁷ Safran, William. “Diasporas in Modern Societies: Myth of Homeland and Return”, *Diaspora* 1, nº 1, Spring 1991, pp. 83-84.

características:

- La dispersión de un centro a dos o más periféricos o extranjeros.
- Retención de la memoria colectiva, de la visión o de un mito.
- La creencia de la aceptación del país nativo como el verdadero o ideal hogar, y el lugar de un retorno eventual.
- Compromiso con el mantenimiento o el restablecimiento de la patria para su seguridad y la prosperidad.
- Relación personal o indirecta a la patria en una consciencia comunitaria étnica.

Las características señaladas presentan un factor común, que muestra una morriña hacia la tierra natal, y cómo a través de la identidad colectiva, los miembros de las comunidades diaspóricas mantienen una memoria o una imagen de la patria.

A causa de los avances de las tecnologías, de los medios de transporte y de comunicación, el concepto de la diáspora ha sido utilizado poco a poco como una concepción en los procesos de migración e inmigración, tanto para los miembros voluntarios como para los miembros involuntarios. Actualmente, las motivaciones de partir de sus países de origen han sido múltiples. Las diásporas actuales, son diferentes comparadas con las diásporas de los judíos, de las poblaciones de color, o del Sur de Asia de las décadas pasadas. Con el progreso y la modernización se ha reducido la distancia entre el país de residencia (el país anfitrión) y el país nativo, por lo cual las diásporas ya no consideran a sus países de origen como un destino final, sino que recrean una cultura nueva en el país en el que residen.

Desde este punto de vista, el concepto de la diáspora se enfoca cada vez con mayor amplitud. Por tanto, el enfoque parte desde la nostalgia hasta una nueva perspectiva cultural, es decir, por las experiencias migratorias, los miembros de las comunidades diaspóricas producen nuevas y diferentes connotaciones culturales. El tema de la

diáspora se relaciona con el tema de la identidad y de las experiencias colectivas. No obstante, cada historia y sus diferentes circunstancias producen cambios distintos, lo cual nos hace pensar y revisar las diferencias entre las propias comunidades diaspóricas, es decir, cada comunidad diaspórica tiene que enfrentarse a una cultura diferente, produciendo un fenómeno de hibridación único.

En la diáspora de la que hemos hablado, los migrantes que se han trasladado forman una comunidad, en la que se mantiene una memoria o una nostalgia hacia el país nativo, a este fenómeno, lo denominamos la comunidad étnica. Sin embargo, esta comunidad étnica, bajo el predominio de la sociedad *mainstream*, mantiene una posición débil, y la cultura étnica suele considerarse como una cultura aislada o marginada, ya que no pertenece a la cultura *mainstream*.

El propósito principal de la formación de estas comunidades es, sobrevivir en el país residencial y destacar las diferencias que presentan como un privilegio. Esas diferencias ya no responden a la esperanza del regreso definitivo al país nativo, sino que se transforman en una nueva forma de cultura. Asimismo, se produce la hibridación de la identidad étnica: la pertenencia a la familia y al clan, y los roles propios de las situaciones en la vida de ultramar y el desarrollo de identificación, se ve muy afectada por la interrelación entre la patria, el país residencial, la asimilación y la otredad de los inmigrantes.

2-2-1. La búsqueda de una identidad dentro de la cultura diaspórica

Las designaciones metafóricas de la *Diáspora* implican que el exilio en el extranjero, el asilo político, los inmigrantes en el extranjero, incluso los agentes de negocios, sean categorías que figuran actualmente en el campo de Diáspora. Sin embargo, a pesar de

que las razones de marcharse de los países de origen sean voluntarias o involuntarias, ambas actitudes producen dobles identidades tanto en el lugar de origen como en el lugar foráneo.

Por otro lado, esta transformación de la identidad también afecta a la identidad de los pueblos diaspóricos en las dos zonas, ya que antes de desplazarse del lugar de origen, la identidad propia viene precedentemente establecida desde el país nativo. Es decir, el adoctrinamiento original, tanto socialmente como culturalmente, ha formado una característica determinada, con el fin de revelar las diferencias que existen entre ambos espacios. Por ende, los pueblos diaspóricos sostienen una memoria cultural y étnica, y una ideología de la solidaridad étnica.

Por consiguiente, para los pueblos diaspóricos el tema de la identidad desempeña un rol importante dentro de este ambiente lleno de cambios y de desplazamientos. Desde este punto de vista, el eje principal de este apartado reside en saber cómo pueden determinar los pueblos diaspóricos su propia identidad dentro del país de origen y del país residencial. Durante este proceso, los pueblos diaspóricos tienen que enfrentarse al tema de la *Asimilación*, a pesar de que la mayoría de ellos siguen manteniendo la nostalgia hacia el lugar de origen. Sin embargo, comenzaron a ser asimilados en el país residencial. Por ejemplo, en los nombres, el idioma, la vestimenta, la religión, la tradición, la gastronomía, entre otros factores. No obstante, el fenómeno de la asimilación no sólo indica una transformación totalmente igualitaria con los pueblos residentes, sino una transformación de distintas identidades. A éste fenómeno, según Homi Bhabha, se le denomina como *fenómeno de hibridación*.¹¹⁸

¹¹⁸ Según Homi Bhabha: “las culturas nunca son unitarias en sí mismas, ni simplemente dualista en la relación del Yo y el Otro. Esto no se debe a que exista una panacea humanística que haga que más allá de las culturas individuales todos pertenezcamos a la cultura humana de la humanidad, ni es por un relativismo ético que sugiere que en nuestra capacidad cultural, para hablar de otros y juzgarlo necesariamente.” Véase Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 2002, p. 56.

La hibridación en la vida de las personas diaspóricas influye en las costumbres, los alimentos, las vestimentas, etc. Representa, engloba y manifiesta una identidad nacida de los dos países, dos culturas y dos ideologías. Desde esta perspectiva, los pueblos diaspóricos suelen mostrar una doble contradicción en la auto-reflexión de identidad, ya que la identidad híbrida presenta dos categorías culturales y regionales. Por otra parte, también se mantienen la memoria colectiva del país nativo y la ideología de exclusión de los pueblos residenciales.

Aunque las personas diaspóricas intentan llevar a cabo una asimilación adecuada, con el propósito de integrarse en la vida del país extranjero, alcanzando una identidad híbrida, sin embargo, para los pueblos de los países residenciales, las diásporas siguen siendo “Los otros”. Por consiguiente, dentro de las investigaciones de las diásporas, el eje principal es buscar y representar sus experiencias y sus vidas en este grupo especial. Y a través de estas experiencias, resaltar sus condiciones de vida diaspórica en el extranjero y sus actitudes en el sentido de la identidad, tanto personal como colectiva. De la misma manera, también para destacar los sentimientos contradictorios que manifiestan los inmigrantes diaspóricos, es importante escuchar las voces invisibles y vulnerables, que históricamente han sido voces importantes. De hecho, este grupo especial de personas diaspóricas, se ha visto obligado a determinar su identidad dentro de la cultura múltiple. Sin embargo, el proceso o la transformación de la cultura heterogénea y el fenómeno de hibridación han favorecido a los pueblos diaspóricos, ya que se obtienen visiones más amplias y múltiples comparando con los pueblos no desplazados.

Por consiguiente, la identidad cultural que reciben u obtienen las diásporas es un proceso establecido por los factores de los países de origen, los países residenciales, la asimilación, la hibridez y la otredad. A través de la cultura, el idioma, la tradición, la

gastronomía, entre otros diferentes aspectos de la vida cotidiana, se manifiestan las transformaciones y los cambios de dicho proceso.

Como indica Stuart Hall en el artículo “Cultural Identity and Diaspora”:

La identidad cultural son los puntos de identificación, los puntos inestables de identificación o de sutura, que se hacen, dentro de los discursos de la historia y la cultura. No es una esencia, sino un posicionamiento.¹¹⁹

Las personas diaspóricas mantienen las características culturales y sociales del país de origen, a pesar de la existencia de los fenómenos de asimilación y de hibridación. Por tanto, a través de este contexto cultural y social, se establece una costumbre, una religión incluso una ideología propia, comparada con los pueblos de ambas regiones, produciendo un rasgo especial de las diásporas.

En suma, el tema de la cultura diaspórica además de tener un proceso amplio, supone un estudio reciente. La presente investigación tiene como objetivo destacar la noción de la identidad cultural bajo el contexto de diáspora, centrándose en los discursos de la identidad propia, y de la otredad, dentro de las regiones originales y residenciales. Por ejemplo, los artistas diaspóricos chinos que residen en el Occidente, presentan nuevas miradas de las culturas orientales y occidentales. Desde este punto de vista, las nuevas visiones permiten que los artistas diaspóricos vuelvan a participar en las transformaciones culturales, es decir, la subversión y la transmisión de las culturas, tanto del país nativo como del país residencial. A través de los artistas diaspóricos y sus obras, pretende ver cómo se establece la identidad propia de este grupo diaspórico y analizar la situación de *la otredad* a la que se enfrentan.

¹¹⁹ Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora” en *Diaspora and Visual Culture, representing Africans and Jews*, New York: Routledge, 2000, p. 24.

2-2-2. Intercambios entre la cultura oriental y occidental dentro del concepto diaspórico

Los cambios en la era de la globalización han afectado a nuestro espacio cotidiano y cultural. Así, la relación entre la identidad y la experiencia cultural de des-territorialización se han sucedido constantemente en todos los contextos. Esto significa que la globalización ha aumentado la velocidad de intercambios culturales. Por consiguiente, a través de viajes, emigración, desplazamiento temporal, realización de exposiciones en las galerías o en los museos foráneos, e impartición de conferencias, entre otras actividades de intercambios, la movilidad cultural se extiende gradualmente hacia el exterior, con el propósito de obtener experiencias y estímulos de diferentes culturas. Por ende, los inmigrantes y los exiliados se han convertido en nuevos e importantes actores que han ayudado a situar a la justicia globalizada en la base de un orden social nuevo.¹²⁰

En nuestro campo de estudio, durante el siglo XX, la cultura y la estética oriental han influido profundamente en los estilos de vida occidental, y viceversa. Es decir, en la evolución y el desarrollo de la cultura oriental y de la cultura occidental, los occidentales se han visto fascinados por la cultura oriental, y los orientales han sido influidos por la occidental. Por ejemplo, los artistas diaspóricos asiáticos aprenden del arte occidental, intentan buscar la esencia de la cultura occidental, tanto en las teorías como en las técnicas. Sin embargo, los artistas diaspóricos han comprendido también que la sola imitación de las teorías y técnicas de la cultura occidental ya no puede alcanzar sus metas de creación espiritual, sino que también deben fomentar la

¹²⁰ Lara, María Pía. “Construyendo esferas públicas diaspóricas”, publicado en *Signos filosóficos*, nº. 10, Julio-Diciembre, 2003, p. 214.

auto-identidad, convertirse en un individuo significativo, en otras palabras, destacar la situación y la personalidad específica que tienen los artistas diaspóricos asiáticos en el ámbito cultural de Occidente.

De hecho, los artistas chinos han encontrado un lenguaje propio de la esencia de ambas culturas para expresar la belleza y el espíritu tanto de Oriente como de Occidente. Así, después de medio siglo de esfuerzos, muchos de los artistas chinos han integrado en sus obras la pintura tradicional de China con la pintura moderna de Occidente, estableciendo una simbiosis armónica entre el arte oriental y occidental, tanto técnicamente como espiritualmente. Por añadidura, para los artistas, la movilidad revela su carácter nómada, ya que se transforma en una tradición influyente en la vida migratoria de los artistas; a través del desplazamiento, se explora, se crea y se restablece la consciencia de sí mismo. Gerardo Mosquera destaca que los artistas diaspóricos rompen las fronteras nacionales y dan paso a una diáspora mental y a un entrecruzamiento de diversos modelos representacionales.¹²¹

Debido a motivos políticos y sociales, el siglo XX ha sido la época del exilio y dispersión errante de los artistas orientales y occidentales. Muchos abandonan sus hogares y emigran a países lejanos. Estos “errantes”, por un lado no se desprenden de las culturas tradicionales nacionales, y por otro lado, intentan integrarse en las culturas del país anfitrión. Por consiguiente, no sólo constituyen el puente de comunicación entre las dos culturas, sino que también provocan una nueva visión en el ámbito artístico. Los artistas diaspóricos, a través de distintos intermediarios, manifestaron la melancolía diaspórica y la nostalgia de la patria en sus obras.¹²² Por ejemplo, los

¹²¹ Mosquera, G. *Good-bye Identity, Welcome Difference. From Latin American Art of Art From Latin America*, Londres: The Institute of International Visual Arts, 1995, p. 31.

¹²² Debido a la añoranza de la patria, las diásporas mantienen un doble espacio y una doble experiencia cultural en su mundo sentimental, por tanto, destacan su dolor por la nostalgia para ahondar en la memoria de su país de origen con el fin de expresar su identidad rechazada o marginada en el país

artistas chinos y taiwaneses que residen en Europa, la mayoría de ellos debido a causas culturales o políticas, mantienen una memoria nostálgica permanentemente hacia sus países nativos, a pesar de que algunos de ellos han regresado a sus países de origen después de unos años vivido en Europa.

Este grupo de artistas diaspóricos, conservan una doble identidad cultural y desarrollan una visión amplia entre las dos culturas. Por tanto, se han convertido en los intermediarios de los intercambios culturales, tanto para Oriente como para Occidente. En otro sentido, también han fomentado la cultura de la tierra natal, produciendo nuevos diálogos culturales entre Oriente y Occidente y, de la misma manera, crean una nueva imagen de Asia.

La historia de los artistas asiáticos en el ámbito artístico europeo es un tema complicado y profundo. El arte de Japón desempeña un papel significativo en el Occidente, ya que se ha convertido en un punto de encuentro entre el arte occidental y el oriental, sobre todo en los intercambios de las estéticas, las ideas y las técnicas que aplican los artistas, tanto occidentales como orientales. Sin embargo, los artistas asiáticos no adoptaron el arte occidental completamente, sino de manera selectiva, es decir, lo interpretan con sus propios valores, asimismo, deconstruyen y reconstruyen sus tradiciones, transformándose en unas características específicas del arte diaspórico asiático. En este contexto, el ámbito de las artes se vio igualmente afectado por el deseo de aprender de lo foráneo.

2-3. El arte diaspórico asiático en Europa (1920-2010)

Las ciudades elegidas por los artistas asiáticos que viajaron al extranjero diferían en parte de las del resto de sus compatriotas puesto que son atraídos por los núcleos más activos desde un punto de vista artístico. Aunque existen numerosas excepciones al respecto, las metrópolis que acogieron a los artistas asiáticos más importantes e influyentes en el siglo XX fueron sucesivamente París en la primera mitad de la centuria, y Nueva York, en la segunda mitad.¹²³ Sin embargo, aunque Francia y Estados Unidos fueron los destinos principales para los creadores asiáticos, su presencia también fue muy destacada en países como Alemania, Reino Unido, Italia o España. El caso español se distingue notablemente de los mencionados anteriormente y presenta una serie de peculiaridades, que se explican en el contexto de las complejas y cambiantes relaciones existentes entre naciones.

Estos artistas diaspóricos chinos y taiwaneses presentan una característica en común: el desplazamiento voluntario. A diferencia del desplazamiento involuntario de los judíos, la mayoría de ellos se marchan a Europa voluntariamente. Normalmente reciben becas del Gobierno chino o taiwanés, o simplemente se trasladan para aprender nuevos conocimientos artísticos. Algunos de ellos se han detenido en Europa por los cambios políticos, tanto de Europa como de Asia.

Con la formación de la aldea global, y los avances tecnológicos, han unido los continentes, transformándose en un mundo más pequeño. Los artistas diaspóricos, especialmente los artistas asiáticos, siempre han sido marginados, aunque sucesivamente están llamando la atención de Occidente. Es decir, el centro de la

¹²³ Niizeki, K. *De Kuroda à Foujita: peintres japonais à Paris*, París: Fragments International, 2007, y Shiner C. Eric y Tomii, Reiko. *Making a home. Japanese contemporary artists in New York*, New York: Japan Society, 2007.

hegemonía cultural de Europa se centra en los artistas asiáticos, y afirma el reconocimiento del arte chino, en el que estos artistas asiáticos marginados poco a poco se convierten en artistas reconocidos con fama internacional. Desde esta perspectiva, los temas de la identidad cultural y la cultura tradicional se han convertido en cuestiones importantes.

De hecho, la imagen que presenta China actualmente ya es diferente a la de los siglos pasados. Con el énfasis en el arte chino, la imagen tradicional de China ha cambiado, transformándose y creándose una nueva representación en el ámbito artístico. Dentro de este contexto, el presente estudio, pretende destacar, descubrir y analizar, desde un punto de vista no occidental y una perspectiva objetiva, otra representación de la cultura diaspórica.

Por tanto, desde el punto de vista de los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses, y a través de recopilaciones y análisis, se pretende sintetizar en este apartado el motivo del desplazamiento de los artistas diaspóricos y la búsqueda de su propia identidad dentro de la cultura anfitriona, en este caso, Europa. Por ello, se hace referencia a la formación histórica y al desarrollo de la teoría diaspórica,¹²⁴ cuyos efectos resultan primordiales para los artistas diaspóricos, aunque conocemos que la investigación y el análisis en el tema de la diáspora es complejo, debido además a sus cambios variados y constantes en su proceso histórico.

Los grupos diaspóricos asiáticos se han visto mediatizados por los efectos políticos, económicos, culturales, entre otros; convirtiéndose en una comunidad independiente. En mi propio entender, si analizamos la teoría diaspórica desde una perspectiva de la cultura de los inmigrantes, se revela con mayor claridad la importancia de la cultura de

¹²⁴ Como ya he mencionado anteriormente, la palabra “Diáspora” ha sido utilizada en distintos campos académicos, tanto en la cultura literaria como en la cultura visual. Hoy en día, la definición de la “Diáspora” hace referencia a múltiples facetas y tiene un carácter abierto.

los “Otros”. Los inmigrantes y los colonizados reciben doble lenguaje, doble cultura, entre otros múltiples aspectos. Por tanto, a través de su creación se produce un tercer espacio de su propia imaginación, que provoca la desintegración de la familia y del hogar, es decir, cuando estos artistas diaspóricos vuelven a sus países de origen, no pertenecen ni al hogar original ni al país anfitrión.

El propósito principal del grupo diaspórico de chinos y taiwaneses, aquí analizado es el estudio de un grupo que manifiesta conciencia e interés cultural, pretende recibir conocimientos y estimulaciones de la cultura foránea. En el desarrollo del arte moderno, China ha reflejado la transición de su cultura. Esta diversidad además de revelar los cambios de estilo y de métodos tradicionales en el arte moderno chino, también pone de manifiesto las múltiples facetas de la cultura oriental, tanto en su historia como en su sociedad.

La conciencia cultural que tienen los artistas diaspóricos asiáticos, además de enriquecer y desarrollar su propia creación artística, también ha favorecido nuevas ideologías. Por tanto, en sus obras se manifiesta un estilo de Neo-humanismo, en el que se ha aunado la cultura oriental con la occidental, ya que integra un carácter oriental en el que se pretende manifestar un aspecto ambiguo y marginal. En otras palabras, los artistas diaspóricos no pueden separarse y eliminar el pensamiento oriental, porque expresan y muestran la ideología del Zen¹²⁵ inadvertidamente.

¹²⁵ El Zen es una escuela del Budismo. La palabra Zen es la pronunciación en japonés, sin embargo, esta ideología proviene de China, con la pronunciación de “Chán” (禪), significa aproximadamente "meditación" o "estado meditativo". El Zen busca la experiencia de la sabiduría más allá del discurso racional. Es una de las escuelas del budismo más conocidas y apreciadas en Occidente. Dentro del ámbito artístico, el Zen se aplica en la pintura de tinta china o en pintura del paisaje (水墨畫 o 山水畫), es una técnica de dibujo monocromático en tinta, en el cual se involucra o representa escenarios o paisajes naturales, haciendo uso de pincel y tinta en vez de otras pinturas más convencionales. Se desarrolló en China durante la dinastía Tang (618 - 907) y se implantó como estilo durante la dinastía Song (960-1279). Citado en <http://es.wikipedia.org/wiki/Zen>. [Consultado: 21 de abril de 2012]. Véase también en Wolpin, Samuel. *El Zen en la literatura y la pintura: Antología ilustrada del haiku y el relato*, Buenos Aires: Editorial Kier, 1985, y Cleary, Thomas. *La Esencia Del Zen*, Barcelona: Editorial Kairós, 1990.

La experiencia multicultural de los artistas diaspóricos conlleva la sensación del aislamiento, en el que se constituye un propio mundo o una cultura imaginaria. La auto-conciencia, la tristeza profunda, la nostalgia y las técnicas inestables de la pintura de los artistas diaspóricos, ponen de manifiesto la ansiedad de la búsqueda de las raíces culturales y la preocupación de la identidad. Los artistas diaspóricos, especialmente los que han tenido experiencias de trauma colonial, olvido de memoria histórica, pérdida de cultura y de lenguaje materno, intentan expresar sus dolores a través de sus cuadros, reconstruyendo un mundo imaginado reensamblado por las memorias fragmentadas.

Por consiguiente, hogar e identidad son temas fundamentales de la teoría diaspórica, también en este campo. Los artistas diaspóricos se encuentran en una situación contradictoria entre la cultura regional y la cultura heterogénea. De hecho, la perspectiva occidental ayuda a los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses a ver la cultura de su propio país de origen. Mediante la angustia por el abandono de sus hogares, estos artistas revalorizan la esencia de la cultura tradicional china y se afirman en su propia identidad, con el fin de obtener nuevas experiencias creativas. Sea desde una perspectiva diaspórica o marginal, las experiencias culturales y la memoria del país nativo son expresiones que pretenden revelar los artistas diaspóricos. Por ello, la vida de las diásporas están incluidos factores referentes a los valores culturales del país nativo, así como a la conciencia cultural y la identidad de sí mismos.

2-3-1. El principio de una historia: Antecedentes y evolución de los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses en Europa

Debido a la diferencia de la cultura tradicional y la educación artística, los artistas diaspóricos asiáticos se han visto limitados en su formación artística. Estos artistas

diaspóricos han conocido el desarrollo científico occidental y la formación en el pensamiento lógico, sobre todo, en los materiales, en las pinceladas, los colores, las formas, entre otras esencias artísticas occidentales. A pesar de que sus obras y su formación artísticas son distintas, sin embargo, en el fondo de su trabajo, el contenido y el espíritu representan un estilo oriental.

Los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses mantienen su auto-conciencia cultural en el extranjero. Las obras de los artistas diaspóricos se han convertido en una fortuna valiosa en el ámbito artístico con un nuevo estilo: el Neo-humanismo¹²⁶ del arte oriental.

De hecho, cada vez hay mayor cantidad de artistas chinos que reconocen el valor de la cultura tradicional china después de tener contacto con el arte occidental, centrándose en el espíritu tradicional y en su contenido. Además de adoptar las técnicas tradicionales, también han integrado el arte moderno occidental, reflejando un arte distintivo de la cultura china.

Los artistas diaspóricos se han visto influenciados por las técnicas del arte occidental, no obstante, la mayoría de los temas se refieren a la descripción del hogar, de la infancia y a los símbolos animales que representan a la cultura oriental, entre otros. Sus obras muestran una perspectiva de doble movilidad, una memoria de doble cultura y la desterritorialización, constituyendo una imagen propia que identifica la personalidad de los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses. Actualmente, los estudios sobre estos artistas son temas inexplorados y desatendidos, tanto en Asia como en Europa.

La presente investigación pretende realizar un análisis desde el punto de vista de los artistas, explorar su mundo sentimental, además de observar las técnicas y los símbolos

¹²⁶ Un estilo artístico que presenta la combinación de la cultura oriental y la occidental.

que utilizan, sobre todo, verificar el tema de la identidad y de la cultura, y el establecimiento de su propia imagen dentro del ámbito artístico occidental, y cómo la teoría de la diáspora se caracteriza por la nostalgia del país de origen y el tema de la identidad, especialmente para los artistas diaspóricos.

Durante la década de los 20 y de los 30, éstos abrieron un nuevo panorama en la pintura china; a pesar de que en ese periodo China estaba bajo la influencia de la revolución cultural y las tendencias literarias soviéticas, estos artistas abandonaron el dogma académico de la tradición china, revelándose por tanto en sus obras con bastante fuerza, un estilo diferente, fruto de las influencias del arte moderno occidental.

En el periodo de sus estudios en Europa, los artistas diaspóricos se enamoraron del arte fauvista, del expresionismo y del cubismo, especialmente en el aspecto del color. De hecho, aunque las obras de los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses se parecen al estilo occidental, representando una personalidad fuerte, en el fondo, estos artistas intentan transmitir la belleza y la estética oriental, sobre todo, en las obras sobre papel, en las que manifiestan un cierto tipo de caligrafía china, utilizando trazos y líneas de tinta que forman una expresión innata a la cultura china. Los métodos que aplican estos pintores son muy diferentes comparados con los métodos de expresión racional de Occidente. Asimismo, el contenido de las obras simbolizan sus sentimientos espirituales; expresan sus emociones y preocupaciones por la sociedad. Los temas de las obras de los artistas diaspóricos son múltiples; a pesar de estar en el extranjero, en el fondo, se preocupan de sus países de origen, por ello, en ese periodo sus obras representan una actitud solitaria y contradictoria.

Después de conocer completamente al arte occidental, los artistas diaspóricos chinos y taiwaneses sienten cada vez con más claridad que el contenido y la esencia del arte proviene de las características culturales propias. Por consiguiente, han empezado a

re-explorar el estado de la pintura tradicional china con el propósito de conseguir el espíritu y el ritmo de la caligrafía china, y representarlo en sus obras, armonizando con las técnicas de la pintura occidental. La imagen y la estructura de sus pinturas, incluso los puntos, y las líneas han sido establecidos minuciosamente; asimismo, el contenido de las obras está construido en *Qi* (Chi), *Yi* o el *Ying Yang*, para mostrar claramente que la elegancia es superior; y es lo fundamental en la pintura china. Un tipo de fenómeno “abstracto” alternativo del arte chino; el *Qi* (Chi) es un arte no figurativo, no expresivo y sin lemas. Posee sus características estéticas particulares, que proceden de la combinación de la estética antigua y la estética occidental contemporánea con la experiencia cotidiana individual.

Por consiguiente, para exponerlo con mayor claridad, se divide a estos artistas diaspóricos chinos en dos grupos: el grupo que emigró a Europa por motivos políticos y el grupo que lo hizo libremente. Desde este punto de vista, el primer grupo de los artistas diaspóricos desarrollan en el fondo un sentimiento de añoranza hacia su país de origen. Se consideran a sí mismos como los chinos, destacando su raíz procedente de China. A través de sus creaciones, se manifiesta una nostalgia profunda con elogios hacia la cultura china.

Como ejemplos de artistas que emigraron a Europa podemos recordar a:

Chang Yu (1901-1966)¹²⁷ emigró a Francia cuando tenía 20 años, después de la Primera Guerra Mundial. Conocido en Francia como Sanyu, después de educarse en China como pintor de flores y pájaros, se trasladó a Japón y estudió allí durante dos años. En el 1921 prosiguió viaje a París donde estudió en la *Académie de la Grande*

¹²⁷ Véase en 傅維新, 常玉--三十年前回國未成真象 五十年代巴黎生活往事, 台北, 藝術家, 1994, pp. 182-195. (Fu, Weishin. “Sanyu- treinta años de verdad, la vida en París de la década de los cincuenta”, *Revista Artista*, Taipei: Artista, 1994, pp. 182-195.) y Andrews, Julia F. “Sanyu and the Shanghai Modernists”: <http://www.asianart.com/exhibitions/sanyu/andrews.html>. [Consultado: 12 de abril de 2012]

Chaumière y en 1925 expuso en el *Salon d'Automne*. En este entorno libre y desinhibido, pudo experimentar con las técnicas de dibujo occidental para explorar y expresar las líneas del cuerpo humano. No es extraño que la mayoría de sus dibujos se hicieran en tinta china y pincel, ya que su formación de caligrafía adquirida en China ofrece una oportunidad única para delinear el cuerpo humano, como un medio para expresar la belleza y la sensibilidad. En sus obras utiliza sólo unos pocos trazos para capturar la esencia de su tema. Alcanzó cierto éxito en Europa en las décadas de 1930 y 1940. Este artista fue gran admirador de Picasso, con quien tuvo amistad. Chang buscó un tono más parco y más comedido en su propia obra que los críticos franceses identificaron como especialmente asiático (Fig. 2-1). Chang fue un defensor de la creatividad individual y de los estilos modernos, se reunió con gente de ideología similar que incluía profesores de Francia y de otros países y creó una atmósfera académica muy dinámica y librepensadora. Los seguidores de los estilos europeos más modernos en China fueron indiscutiblemente los miembros de *La Sociedad de la Tormenta (The Storm Society)*.¹²⁸ Un estilo bastante diferente, fomentado por los académicos conservadores, pudo haber corrido peor suerte en circunstancias políticas diferentes, pero poco a poco fue aumentando su influencia en China durante las décadas de 1930 y 1940.¹²⁹ Debido a las restricciones estrictas de China, este artista se sentía libre cuando estaba en Francia, donde ha vivido más de 20 años. A causa del cambio político, Chang Yu no podía volver a China, lo que le hizo sentir tristeza y melancolía. Murió en París a los 65 años.

¹²⁸ The Storm Society, véase en Croizier, Ralph, "Post-Impressionists in Pre-War Shanghai: The Juelanshe (Storm Society) and the Fate of Modernism in Republican China" en Clark, John. *Modernity in Asian Art*, Canberra: Wild Peony Pty Ltd 1994, pp. 135-154, y Sullivan, Michael. *Art and Artists of Twentieth Century China*, Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 62-64.

¹²⁹ Andrews, J. y Shen, Kuiyi. *Un siglo en crisis. Modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX*, Bilbao: Guggenheim Museum Publications, 1998, p. 177.

Gao Xingjiang es otro artista que reside también en Francia, ganador del Premio Nobel de literatura. Sus obras han sido censuradas por el gobierno chino, siendo este el motivo que promovió su estancia en Francia.

Yin Xin, también artista que fue presionado por el gobierno chino, reside permanentemente en Francia desde el año 1994. Los temas de sus obras son provocadores, ya que ha utilizado las imágenes de la pintura europea del siglo XIX, y ha añadido elementos chinos a través de su propia creatividad para ironizar sobre la cultura y la historia de China. De este modo, expresa su disgusto hacia el gobierno chino (Fig. 2-2).

De hecho, existe otro tipo de diáspora, que realiza un desplazamiento libre y voluntario, el de los artistas que se trasladan temporalmente, los viajeros, los trabajadores, entre otros. Este grupo de diáspora tiene una mayor libertad para decidir si quedarse o marcharse del país anfitrión. Este tipo de movimiento ha favorecido a los artistas diaspóricos en el sentido de obtener una doble cultura y doble identidad.

En el ámbito artístico, a principios del siglo XX, muchos de los artistas chinos se marcharon a Europa, y entre estos artistas que protagonizan estancias temporales están, por ejemplo, Pang Xunqing, Lin Fengmian, Xu Beihong, Wu Da Yu, entre otros. A través del aprendizaje del arte occidental, estos artistas han intentado cambiar el crítico momento de la situación artística china.

Para empezar, el artista conservador que más repercusión tuvo en China fue Xu Beihong (1895-1953). Estudió pintura escenográfica en Shanghai y posteriormente viajó por poco tiempo a Japón. Fue a Europa con una beca del gobierno en 1919 y estudió en Francia y Alemania hasta 1927, adquiriendo un estilo de dibujo exquisitamente detallado así como un estilo de pintura al óleo muy romántico. El retrato que hizo de su esposa tocando la flauta de bambú, es uno de los más evocadores de su

período europeo (Fig. 2-3). No se puede poner reparos a su técnica; las pequeñas obras de este período, especialmente los dibujos, son bastantes hermosos.¹³⁰

Lin Fengmian (1900-1991), ha sido un representante importante como promotor pionero del arte occidental en China, ya que ha combinado la esencia del arte moderno de Occidente con el arte tradicional chino, estableciendo una integración armónica del arte oriental y del occidental. En el año 1920 estudió en Francia, y se vio influenciado por el arte impresionista, el post-impresionismo, el fauvismo, y el expresionismo, entre otros. Asimismo, en su estancia francesa, iba frecuentemente al museo de arte oriental para investigar el arte tradicional chino, ya que para el pintor, investigar y comparar el arte oriental¹³¹ con el arte occidental era una forma de conocerse a sí mismo. Las obras de Lin Fengmian pueden ser consideradas como expresión de la transición de la pintura tradicional china al arte moderno. Utilizó las técnicas de la pintura occidental para manifestar el exotismo oriental. Por ejemplo, la obra *Catches* (Fig. 2-4) ha sido denominada como la obra *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, de estilo oriental. Los cuadros de Lin han sido muy apreciados en Francia y en el mundo occidental.¹³²

El artista chino, Wu Da Yu (1903-1988) pertenece a la primera generación de pintores chinos que se trasladan a Europa. Este pintor se fue a Francia cuando tenía 20 años, y volvió a China a los 25 años. Durante los cinco años de estancia en Francia (1922-1927), absorbió los pensamientos y las técnicas del Occidente, por tanto, cuando

¹³⁰ Andrews, J. y Shen, Kuiyi. *Un siglo en crisis. Modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX*, Op. cit., p. 178. Para mayor información del artista Xu Beihong véanse en 施香沱,《巴黎歲月—徐悲鴻早年素描》,台北:藝術圖書公司,1988年 (Shi, *Los años de París: Los bocetos de Xu Beihong*, Taipei: Libro del Arte, 1988). También en la página web:

<http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-xu-beihong.php>. [Consultado: 12 de abril de 2012]

¹³¹ Musée d'art asiatique: <http://www.museeasiatica.com/french.htm>. [Consultado: 12 de abril de 2012]

¹³² Sobre las bibliografías fundamentales de Lin Feng Mian véase en 白雪蘭編著,《林風眠:中國現代主義繪畫的先驅者》,加拿大:加拿大亞太國際藝術顧問,1999年 (Bai, Xue Lan. *Lin Feng Mian: Leader of Chinese modernism art*, Canadá: Consultor Internacional de arte de la región Asia-Pacífico, 1999.), Encyclopedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/341614/Lin-Fengmian>., Century Online China Art Network: http://www.chinaartnetworks.com/artist/artist_wen.php?id=1109. y Texts of Lin Feng Mian: <http://www.linfengmian.net/Texts/Texts.htm>. [Consultado: 12 de abril de 2012]

volvió a Shanghai comenzó a enseñar las técnicas de la pintura occidental y a educar en los conceptos artísticos occidentales a sus alumnos, quienes se han convertido en artistas con fama a nivel internacional; por ejemplo, Zhao Chunxiang, Wu Guanzhong, Chu Teh Chun, Zao Wouki, entre otros.

La evolución de las obras de Wu, abarca tres periodos. El primer periodo (década 20-30) representa un estilo artístico de su estudio en París, es decir, tendiendo al estilo del romanticismo e influenciado por el impresionismo y el cubismo. En el segundo periodo (1947-1948), se revela la expresión de colores decorativos e imágenes exageradas. En el tercer periodo (1949-1969), las obras consisten en explorar la expresión emocional y la transmisión de ideología y concepción artística.¹³³

Pang Xunqin (1906-1985) también ha sido uno de los artistas de la primera generación de estudiantes chinos en Francia, durante 1925-1930 estudió en París. Pang destacó en el mundo del arte y a través de las actividades que realizaba en París, conoció a diferentes tipos de artistas y estilos artísticos que le ayudaron a obtener más conocimientos y sabiduría de la vida. Pang tuvo influencias del arte occidental. En el primer periodo de su estancia en París, utiliza en sus obras técnicas y conceptos del arte occidental, por otra parte también intenta integrar el arte chino para establecer un estilo artístico propio.

En el año 1930, volvió a Shanghai para organizar *The Storm Society (La Sociedad de la Tormenta)*, con el propósito de promover el arte moderno en China, y declarar que los chinos deben tener un arte moderno con su propio estilo. Pang ha sido considerado pionero del arte nuevo de los movimientos del arte occidental en China. Sus obras de

¹³³ Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, Taipei: National Taiwan Normal University (Tesis Doctoral), 2010, p. 315. Véase también en http://www.linlingallery.com/eng/artist_introduce.php?id=3. [Consultado: 12 de abril de 2012]

primera etapa poseen un estilo personal distinto y un carácter vanguardista. Este artista ha integrado el arte de París con el arte clásico chino. Ha representado el arte moderno occidental en el primer periodo del desarrollo artístico en China. Un tipo de arte modernista que simboliza la cultura y la estética china.¹³⁴

Otro artista chino con fama internacional, fue Zhao Wouki (1921-) nacido en Pekín en una familia de banqueros. Cuando llegó a Francia, rechazaba la etiqueta de “pintor chino”. Había estudiado largo tiempo la técnica de pintura china y especialmente la de la tinta china. Tenía facilidad para ello y era un privilegio que no quería. Experimentaba un sentimiento que era a la vez fuerte y profundo: esta tradición no le permitía expresar.¹³⁵ El trazado del pincel según se enseñaba en su país no le planteaba problemas. No quería seguir ese camino pues abreviar el recorrido no entraba en sus planes, y a pesar de su impaciencia quería tomar su tiempo. Los niños chinos de su generación no trabajaban con un bolígrafo o un lápiz sino con un pincel. Aparte de aprender a escribir, está el aprendizaje de la caligrafía, en el que se busca la belleza y la armonía de carácter. En Occidente, el punto de partida de la pintura es el dibujo, a menudo a partir del modelo; en China, el punto de partida es la caligrafía. Escribir es una tradición en sí misma. Así, cuando empezó a pintar, había adquirido una técnica y un gran sentimiento de libertad en la manera de manejar el pincel y de dibujar los trazos. A esta libertad, una necesidad, le sigue luego la sensación de correr un peligro, de poder caer en lo fácil y en la repetición.

¹³⁴Véase las obras de Pang Xunqin en la página web: Cuaderno de retazos: <http://cuadernoderetazos.wordpress.com/pintura/pang-xunqin-%E5%BA%9E%E8%96%B0%E7%90%B9/>. También véase <http://www.allartnews.com/the-ivam-shows-pang-xunqin-traditional-chinese-design/>. El IVAM de España ha organizado en el año 2011, una exposición de 84 obras de este artista. [Consultado: 12 de abril de 2012].

¹³⁵ Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, *Op. cit.*, p. 376.

En el año 1948 se marchó a París, donde tuvo la suerte de llegar en una época en la que muchos artistas extranjeros estaban estableciéndose en esta ciudad. Este pintor intentó descubrir la pintura occidental, que conocía exclusivamente a través de los libros. A su llegada a París se dirige al Museo del Louvre, donde queda sorprendido por las grandes dimensiones de los cuadros y su colorido. Incluso la pintura clásica, cuando se trata de los pintores más importantes. En 1953, Zao da el salto. Abandona los residuos de figuración de su pintura y se convierte en uno de los pintores abstractos líricos más notorios de la Escuela de París.¹³⁶

La importancia de Zhao en el panorama artístico chino reside en la notable combinación de su cosmopolitismo y su esencia china. Muchos espectadores, que no tienen ningún motivo para relacionar a Zhao con la China contemporánea, comentan que como artista Zhao es totalmente francés. Es cierto que su reputación y su carrera artística es parte de la historia de la pintura moderna francesa, pero desde la Revolución Cultural también es parte de la historia del arte chino. Ha expuesto con frecuencia en Hong Kong, Taiwán y en la China continental, y lo que es más importante, la comunidad artística china le considera un artista chino.¹³⁷ Personaje excepcional, cuya obra y pensamiento están extraordinariamente bien integrados como si fuesen bilingües, sus obras conectan simultáneamente con el público chino y con el francés. En su obra, las conexiones teóricas que con frecuencia se hacen entre la modernidad y la pintura china, cobran vida elegantemente, pues Zhao ha tenido la habilidad de conseguir que su público, ya sea europeo o chino, comprenda que el arte puede ser abstracto y chino al mismo tiempo. Ha introducido así en el mundo artístico chino una forma de pintar

¹³⁶ Frèches, J. *Zao Wou-Ki. Obras, escritos, entrevistas*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2007, pp. 82-102.

¹³⁷ Andrews, J. y Shen, Kuiyi *Un siglo en crisis. Modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX*, *Op. cit.*, p. 285.

potencialmente difícil, un arte prohibido y bastante desconocido durante la etapa maoísta.¹³⁸

Del mismo modo que escapamos de una condición de la que es vital hacerlo, al precio de un desarraigo de un modo de vida y de una ruptura con la infancia y el nido familiar, al precio de un divorcio de las propias raíces, de una separación de los más allegados, Wou-Ki decide trasladarse a París para vivir la verdadera vida de artista.¹³⁹ Zao Wou-Ki expresa su plena reconciliación con lo que él llama “la pintura con manchas, un invento chino que los pintores chinos jamás se han tomado en serio” y del que desconfió durante mucho tiempo, debido a la facilidad que le confería su largo aprendizaje de la caligrafía.¹⁴⁰ Rechazar la inclinación natural, el procedimiento trasnochado, la “chinoiserie” abstracta, el exotismo verbal, la metáfora banal o incluso el virtuosismo gratuito siempre fue, y sigue siendo, la obsesión del pintor para quien el proceso creativo no está exento de dolor.¹⁴¹

Zao Wou Ki a pesar de que se le requiere incesantemente, lo que le vale para ser reconocido por el mercado del arte y por los grandes museos de todo el mundo, continúa pintando como el primer día, con la misma urgencia, el mismo afán y la misma creatividad. Continúa con los homenajes como el que pinta en 2004 para Chillida (Fig. 2-5), con motivo de una exposición organizada por el museo Guggenheim de Bilbao, un artista del que se siente muy cercano. Wou Ki decide separar las tres señales que componen el famoso Peine del Viento, realizado por el maestro vasco en 1977 para la ciudad de San Sebastián, que era su escultura preferida, enganchando los dos motivos laterales en el acantilado y al dique de un puerto, llevando lejos la enorme pinza central

¹³⁸ Andrews, J. y Shen, Kuiyi. *Un siglo en crisis. Modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX*, *Op. cit.*, p. 286.

¹³⁹ Frèches, J., *Zao Wou-Ki. Obras, escritos, entrevistas*, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁰ Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, *Op. cit.*, p. 376.

¹⁴¹ Frèches, J. *Zao Wou-Ki. Obras escritos entrevistas*, *Op. cit.*, p. 65.

que se distingue apenas, plantada en un promontorio que se adentra en el mar.

Zao Wou Ki, dueño de un universo sutil hecho de *Yin y Yang*, de negro y de blanco, de alegría y de desesperación, de transparencia y de obstáculo, de búsqueda incesante -infantil a pesar del tiempo-, de lo que no existe, ese universo ahí, tan lejos y tan interior. Ese universo donde habita el poeta de las formas y de los colores que tiene en el pincel su única arma.¹⁴²

Lin Show Yu, ha vivido en el Reino Unido, es un pintor y diseñador de metal y plástico, y trabaja en un estilo minimalista. Estudió en la escuela Millfield de Somerset. A partir del año 1959 comenzó a realizar exposiciones a nivel internacional en los Países Bajos, Estados Unidos, Alemania, entre otros. Ha ganado varios premios. Sus obras fueron coleccionadas por la *Tate Gallery*, *Marlborough New London Gallery*, *Art's Council*, *Liverpool* y muchas galerías en el extranjero cuentan con sus obras. Vivió unos años en Wales. Actualmente reside en Taiwán. Sus obras más famosas son las pertenecientes a “La serie blanca”. Esta serie de obras son abstractas, sin embargo, representan y transmiten el vacío de la estética china. En sus cuadros intenta mostrar una forma de metafísica.¹⁴³ El artista español Joan Miró visitó personalmente el estudio de Lin, cuando vivía en Reino Unido, y elogió mucho las obras de Lin, manifestando además que en el mundo blanco nadie es mejor que Lin.¹⁴⁴

Chu Teh Chun (1920-) es un ejemplo de artista diaspórico famoso que ha residido en Francia. En el año 1955 se marchó a Europa, y se instaló en París. Entre 1956 y 1961 su fama se extendió en el extranjero con motivo de las exposiciones realizadas en el museo de *Arte Carnegie en Pittsburgh*, en Atenas, Jerusalén, y en 1969 la *Bienal de Sao*

¹⁴² Frèches, J. *Zao Wou-Ki. Obras escritas entrevistas*, *Op. cit.*, p. 78.

¹⁴³ Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, *Op. cit.*, pp. 330-337.

¹⁴⁴ Tzen Chan Shen, “La serie blanca de Lin Show Yu”, *Revista Artística de Taiwán*, Agosto, 2009, p.452.

Paulo. A partir de ese momento su estilo artístico cambió del realismo a la abstracción. Sus obras representan una expresión mixta de Oriente y de Occidente, ya que este pintor se educó en el arte tradicional chino, como la caligrafía y la pintura china, y también recibió influencias del arte occidental durante su permanencia en Francia (Fig. 2-6).

Chu es un pintor que destaca por el uso de los colores. Sus obras sobre lienzo presentan una composición muy prudente. En sus cuadros se revelan factores y líneas complicados pero por otra parte, definitivos, con el fin de representar el cuadro acompañado. El espacio que representa en sus trabajos no pertenece a la perspectiva tradicional, sino a un espacio múltiple; un espacio que no existe realmente. Las obras de Chu han manifestado cada vez con más claridad el espíritu de la pintura tradicional china. Además ha creado un estilo más moderno, libre y nuevo, debido a las influencias y estimulaciones del arte vanguardista occidental. De hecho, Chu es un pintor que sabe manejar y combinar perfectamente la estética oriental con la técnica de la pintura occidental o la técnica de la pintura tradicional china con la ideología occidental. Del mismo modo, domina perfectamente las ideas y las técnicas tanto de Oriente como de Occidente, ya que sus obras representan una característica de su propia cultura a pesar de que se decanta por un estilo occidental. Chu ha investigado más de 40 años sobre el arte y la cultura de Occidente durante su estancia en Francia (donde actualmente reside). Sus conocimientos y comprensión parten de lo más profundo de la cultura oriental y occidental, tanto en su diversidad como en su homogeneidad. En otras palabras, ha integrado esencialmente las dos culturas, por lo que sus obras han sido aceptadas y apreciadas en el ámbito artístico internacional. Sus obras abstractas conllevan características de música y de caligrafía. Ha utilizado las técnicas occidentales para mezclar y resaltar las líneas caligráficas. En sus pinturas de paisaje ha integrado los

factores culturales llenos de elementos exóticos. Es decir, re-estructura la composición integrando perfectamente signos y factores al estilo oriental.

También Wu Guanzhong (1919-2010), viajó a París en el año 1947 para estudiar en la *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Wu es un representante del arte moderno de la pintura china en el siglo XX, ha modernizado la pintura china, tanto en la técnica como en la ideología. Aunque Wu ha comprendido la esencia y el alma del arte moderno occidental, sin embargo, para este artista, el arte sólo crece en un corazón puro, y sólo brota y florece en su propia tierra.

Los cuadros de Wu son ejemplos logrados de la integración del arte oriental y del arte occidental, ya que no sólo se centra en los métodos o en las técnicas, sino que aúna también diferentes pensamientos y almas de ambas culturas. Este artista ha obtenido gran éxito en la creación y en la educación artística y consiguió una alta reputación en el ámbito artístico internacional. Asimismo, ha realizado varias exposiciones individuales en las grandes ciudades de nivel internacional, como en el *The British Museum* y *Birmingham Museum of Arts* de Reino Unido, en el *Museo Nacional de Singapur*, y en otros museos de París y de Estados Unidos.¹⁴⁵

2-3-2. *Las artistas chinas y taiwanesas diaspóricas en Europa*

Desde la antigüedad hasta nuestros días, son pocas las mujeres artistas que han trascendido en la historia del arte chino. Las mujeres artistas en China y Taiwán siguen siendo una minoría, por los parámetros impuestos por la sociedad tradicionalmente confucionista en la que viven. Estas limitaciones constriñen a las mujeres artistas en su

¹⁴⁵ Véase la bibliografía y las obras de Wu Guanzhong en China Online Museum: <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-wu-guanzhong.php>. [Consultado: 12 de abril de 2012].

desarrollo como creadoras plásticas. Afortunadamente, a partir del siglo XX, la situación fue cambiando aunque siguen encontrando dificultades. Un cambio oportuno fue que la emancipación de la mujer comenzó a influir en las obras artísticas de las mujeres creadoras. Sin embargo, desafortunadamente, tras este periodo un silencio se ha proyectado sobre el tema de las mujeres artistas, tanto en China como en Taiwán.

Las artistas diaspóricas asiáticas que realizan sus trabajos artísticos en Europa son muy pocas. Sin embargo un ejemplo para dar a conocer la situación de las artistas mujeres chinas y taiwanesas en Europa, se manifiesta con la pintora Pan Yuliang (1895-1977),¹⁴⁶ nacida en el seno de una familia pobre, fue vendida a un burdel después de la muerte de sus padres y, siendo una adolescente concubina, se casó con un hombre llamado Pan, adoptó su apellido y se trasladó con él a Shanghai. En 1918 comenzó a estudiar pintura en la *Academia de Arte de Shanghai* y en el año 1921 empezó a aprender el arte occidental en Lyon. Al cabo de ocho años, después de licenciarse regresó a Shanghai. En 1937, a la edad de treinta y cinco años, volvió a Francia, donde residió el resto de su vida.

El cuerpo femenino, sobre todo el desnudo, es parte de la iconografía que esta artista emplea (Fig. 2-7). Durante el periodo de su carrera en el *Instituto de Arte de Shanghai*, estaba prohibido dibujar el cuerpo desnudo. Por este motivo, en el año 1937, Pan Yu Liang se marchó a Francia para su formación artística, allí realizó su carrera en la *Escuela Nacional de Arte de Lyon*. La pintura de Pan tiende a centrarse en el cuerpo femenino, generalmente el suyo. A mediados de los cuarenta, había desarrollado su estilo personal, basado en una síntesis de varios estilos post-impresionistas pero imbuido de una intensidad psicológica inusual. Esto es evidente en el Autorretrato de

¹⁴⁶ Ver Anexo nº 2, “La vida de la famosa artista china Pan Yu Liang”.

1945.¹⁴⁷ Pan Yu-Liang, una de las artistas más famosas representantes de ese periodo, marcó a los artistas de su época con un estilo propio, en el que aunaba las técnicas de tinta china orientales con las técnicas al óleo de la pintura occidental. Fue la primera mujer china en practicar la pintura al estilo occidental, es decir, pintaba al óleo y no sólo con tintas. La temática de sus cuadros y su estilo eran más parecidos a los europeos que a los orientales. En ese periodo realizó cinco exposiciones en China, pero sus cuadros de mujeres desnudas, de los que normalmente era ella la modelo, no fueron bien aceptados.

Pan Yu Liang ha sido considerada como la pionera de las mujeres artistas en China. Durante sus cincuenta años de estancia en Europa, sus obras ganaron numerosos premios, como la *Medalla de Oro* en la *Exposición de Arte Internacional de Roma* en el año 1926, entre otros. Algunas de sus obras fueron coleccionadas por el Gobierno Municipal de París, el Ministerio de Educación Francés, y el Museo Cernuschi.¹⁴⁸ Ha realizado varias exposiciones en diferentes países, como Estados Unidos, Gran Bretaña, Italia, Alemania, Suiza, Bélgica, Grecia y Japón.¹⁴⁹

Otra de las artistas que trabajaron en esta época de transición hacia la China moderna fue Hoo Mojiong (1924-), especializada en la pintura de óleo, utiliza colores fuertes y pinceladas audaces para expresar sus sentimientos. En sus obras se presentan con frecuencia los objetos de la vida cotidiana, sobre todo, los alimentos, ya que para esta artista, son elementos originales que mantienen y transmiten la esencia de la vida (Fig. 2-8). Hoo Mojiong dejó su país natal cuando tenía veintiséis años, vivió en Taiwán, Brasil y España, hasta que finalmente se instaló en París hacia 1965, allí asistió

¹⁴⁷ Andrews, J. y Shen, Kuiyi. *Un siglo en crisis. Modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX*, *Op. cit.*, pp. 178-179.

¹⁴⁸ Ver la página del Musée Cernuschi: <http://www.cernuschi.paris.fr/>. [Consultado: 14 de abril de 2012].

¹⁴⁹ Para mayor información de esta artista véase:

<http://www.yomujer.com/pan-yuliang-oriente-y-occidente/>.

http://www.chinadaily.com.cn/photo/2006-11/14/content_732470.htm. [Consultado: 14 de abril de 2012]. y también la novela de Cody Eipstein, Jennifer. *La pintora de Shangai*, Barcelona: Zeta Bolsillo, 2010.

a la *Académie de la Grande Chaumière* para empezar sus estudios de dibujo y de pintura. Tras sus esfuerzos en los trabajos creativos, consiguió el premio del *Salón de la Mujer* en el año 1968, desde entonces, fue invitada a exponer por toda Europa. Ha expuesto en España, Brasil, Suecia, Francia, China, Taiwán, Hong Kong, Bélgica, Italia, Estados Unidos, y Noruega, entre otros países. Sus obras permanecen en las colecciones de la Biblioteca Nacional de Francia en París, el Ministerio de Cultura francés, Museo de Arte de Shanghai, el Museo de Arte de Taiwán y otras instituciones.

Las mujeres artistas chinas y taiwanesas de los años ochenta y noventa, recibieron la misma educación artística que los hombres, incluso en el ámbito universitario de la academia de arte en China y en el extranjero. Sin embargo, los avances ideológicos y visuales hechos por el movimiento de la nueva ola de la década de los ochenta no incluían las voces de las mujeres ni sus puntos de vista. El panorama de arte moderno en China ha crecido enormemente junto con la expansión económica y social. Sin embargo, las mujeres artistas de China siguen siendo una minoría, ya que a pesar de contar en un principio con las mismas oportunidades en cuanto a educación, la mayoría de los participantes de este movimiento fueron hombres. Pues el desarrollo artístico de China y de Taiwán siempre ha estado a cargo de los hombres, las mujeres artistas no tenían mucha oportunidad de exponer sus obras en los museos, ni en las galerías comerciales, aunque existen muchas mujeres con talento artístico, no obstante, dentro del mercado y la sociedad china, son “invisibles”. Por lo tanto, el número de obras realizadas por mujeres creadoras es menor, dejándolas de lado para buscar, en primera instancia, la aceptación de fuera, ya que la sociedad china y taiwanesa no está preparada todavía para un arte expresado por las mujeres y para las mujeres, ni mucho menos para una temática de contenido feminista. Es por ello que las artistas asiáticas han encontrado un escenario artístico en los países occidentales para exponer sus obras.

Es el caso de la taiwanesa Chen Hsin Wan (1951-2004), una artista eminente que ha vivido un largo periodo en Europa. En sus obras refleja una actitud sincera y personal. En sus creaciones se ha liberado de las cadenas impuestas por la tradición, evolucionando dentro del arte moderno a través de un estilo personal, ha conseguido que su trabajo sea considerado a nivel internacional. Esta artista ha sido experta en el uso de diversos materiales y sus propiedades, transformándolos e interpretándolos como una ideología propia. Sus obras sobre papel emanan un profundo sentido de arte oriental, sobre todo, la interacción entre blanco y negro disuelto en el agua. Sus trabajos equivalen a sus experiencias de vida, ya que esta artista ha invertido toda su vida en sus obras. De la misma manera, la larga experiencia de vivir en el extranjero y los viajes han ofrecido una amplia perspectiva internacional y nutriente diverso en su proceso creativo. Desde la década de los 80, comenzó la creación con tinta en abstracto. Ha utilizado los materiales orientales introduciéndoles técnicas occidentales para probar la relación entre las diversas posibilidades. Esta artista posee una sensibilidad especial para el uso de los materiales, al igual que las demás artistas femeninas. Ha intentado profundizar en el significado espiritual de los materiales. Los primeros trabajos de Chen, presentan un modo de ver fuerte y ardiente a través de colores deslumbrantes y líneas gestuales, que forman parte de sus características personales. Especialmente, presenta una sensibilidad en la utilización de los materiales, haciendo que éstos adquieran en su imagen una nueva vida. Para ello, controla perfectamente la estructura de la imagen, así como la precisión en la aplicación de texturas, con el fin de encontrar un lenguaje personal e investigar nuevas posibilidades.

La obra “Forma Original” (Fig. 2-9) simboliza la imagen del clítoris femenino, asimismo se convierte en una verdad eterna, ya que a través de esta obra, intenta expresar los cambios internos: la vida, el deseo, la contemplación del cosmos, la muerte,

son la esencia, que entre otros factores, constituyen los lenguajes personales que ella pretende aplicar durante sus procesos creativos y de la vida misma. A pesar de que Chen es una artista femenina, ha trascendido las limitaciones de la femineidad desde el principio de sus creaciones.

Bajo el impacto de la occidentalización, la modernización y la internacionalización, los artistas chinos y taiwaneses suelen ir al extranjero para buscar nutrientes creativos. Sin embargo, estos artistas han encontrado las raíces de sus propias culturas después de conocer el arte occidental. Los intercambios culturales y la amplitud de visiones, sin duda son las razones por las que optan por vivir en el extranjero. La personalidad de Chen es muy tierna y humilde, no obstante, el carácter de sus obras es fuerte y poderoso. Estas manifestaciones completamente diferentes, muestran que su personalidad contiene dos temperamentos diferentes, en los que se revela, por una parte el rol que desempeña ella en la sociedad (como hija y como esposa), y por otra parte, pone de manifiesto su otra personalidad: subjetiva e independiente cuando realiza sus creaciones. Estas dos personalidades se transforman en un estilo delicado pero fuerte, como presenta en sus obras.

Qin Yu Feng (1954-), es una artista china que reside desde hace más de 25 años en Alemania. En los últimos años ha estado de actualidad en el mundo del arte europeo, convirtiéndose en una de las más famosas artistas internacionales. En las obras de Qin hay siempre una estética poética y oriental, una belleza que está estrechamente vinculada con la estética tradicional china. Por ejemplo, en el año 1994, realizó una instalación denominada *Viento Mudo* (Fig. 2-10); una obra constituida por diez mil abanicos de hoja de palma, dispuestos sobre un lago, revelando una belleza tradicional propia de la pintura china. Esta obra se expuso en el año 2008 en Madrid, junto con los

artistas contemporáneos chinos en La Caixa Forum, bajo el nombre de *Escuela Yi, Treinta años de arte abstracto chino*.¹⁵⁰

Tal vez el hecho de vivir en culturas occidentales, hace que la sangre de la tradición china esté mucho más presente. Se ha construido un mundo propio, en donde emergen las dos culturas; sus propias tradiciones culturales y el modernismo occidental de la década de 1980. Seda, papel de arroz, bambú, porcelana, son los elementos chinos que utiliza Qin en sus obras. A través del mundo de las emociones, esta artista muestra definitivamente la cultura tradicional china, caracterizada por una tranquilidad y una meditación Zen. Por lo tanto, su trabajo hace hincapié en la armonía, en lugar del conflicto. Es una artista que vive la dualidad entre Oriente y Occidente, entre tradición y modernidad. Además se manifiesta con obras de carácter femenino, a pesar de que ella no quiere hacer hincapié en su propia identidad femenina. Las perchas son los materiales que más utiliza Qin, un objeto que manejan con frecuencia las mujeres en la vida cotidiana. El uso repetido de perchas se ha convertido en su símbolo, constituyendo un lenguaje personal. De hecho, para una mujer inmigrante que vive en un país extranjero, la reconstrucción de sí misma es un asunto sumamente urgente y necesario. Para ella, las diferencias culturales, las contradicciones y los conflictos se transforman en una de las maneras más armoniosas para la convergencia, al igual que demostró la existencia de un estado ideal de equilibrio absoluto entre el hombre y la

¹⁵⁰ Tras su presentación en Barcelona, la Obra Social "la Caixa" lleva a CaixaForum Madrid la primera gran exposición de la Escuela Yi fuera de China, organizada con la colaboración del Beijing Municipal Bureau of Culture y el Beijing Culture & Art Foundation. Ver el catálogo de la exposición en el Anexo nº 3. Se trata de un arte vivido como una experiencia de recogimiento y de meditación que indaga en la contemplación, la unidad y la armonía. Presenta ochenta y dos obras de cuarenta y ocho artistas chinos de los últimos treinta años, organizadas en tres periodos: el arte Yi desde la Revolución Cultural (1966-1976) hasta la década de los ochenta, que se caracteriza por un humanismo idealizado opuesto a las consignas revolucionarias (Yi xiang, «imagen mental»); el arte que en un momento de expansión urbana y cosmopolita recupera espacios de privacidad e incorpora símbolos y grafías orientales (Yi li, «principio mental»); y el maximalismo (Yi chang, «entorno mental»), surgido a finales de la década de los años noventa, que dedica una atención preferente al proceso y al contexto de la obra.

naturaleza. Asimismo, presenta una característica específica de las mujeres chinas: la intuición delicada y refinada. Transmite claramente la integración y los conflictos que existen entre su identidad procedente de China y los estímulos del occidente. Mujer asiática, como artista y como inmigrante, pretende construir su propio paraíso a través de una cultura totalmente diferente. Debido a su permanencia en Alemania, ella observa la cultura china con más objetividad y valora su importancia y su poder.

La obra de Qin Yu-Feng despertó en Occidente la curiosidad por la antigua cultura china del Lejano Oriente, ya que el lujoso producto de la seda es, visto históricamente, como uno de los primeros artículos de exportación que llegó a Europa siguiendo la ruta de la seda. Esta artista suele utilizar la seda fina de múltiples colores en sus obras, que confiere a su trabajo un carácter de fluidez y brillantez. Qin Yu-Feng ha realizado varias exposiciones en diferentes ciudades de Alemania, también en Bélgica, Gran Bretaña, Suecia, España y China.

Lin Liling (1965-), es otra artista taiwanesa que reside actualmente en París. Esta artista ha residido más de diez años en Francia, se centra principalmente en la desnudez occidental, y sus obras son muy enérgicas, reflejando un estilo personal y único. El desnudo es una parte importante del estudio en la historia de la pintura occidental, sin embargo, las obras de Lin Liling emiten una sensación oriental. Mediante las imágenes de dragón, fénix, tigre, entre otros, se simbolizan los factores orientales en el cuerpo femenino occidental. En sus obras nos revela su propio carácter a través de pinceladas sencillas y tonos característicos de su estilo.

Durante sus 20 años de estancia en el extranjero ha intentado manifestar sus expresiones a través de métodos y técnicas de la pintura occidental. Sin embargo, no ha dejado de plasmar las características profundas orientales y el sentimiento de nostalgia en sus obras. Desarrolla un estilo personal, en el que se expresa con su propio lenguaje,

utilizando el cuerpo desnudo como protagonista de sus obras. La desnudez es un tema importante en la historia de la pintura occidental, no obstante, los desnudos de las obras de Lin presentan un sabor o una sensación oriental, es decir, audaz, aunque tímida y misteriosa, por ejemplo, en la obra *Tatoo tigre* (Fig. 2-11). Describe la imagen y el encanto de los asiáticos mediante la pintura del Renacimiento y del patrimonio religioso. Las figuras que presenta Lin, son clásicas pero a la vez modernas. Estos rostros y cuerpos enormes, misteriosos, pareciera que sólo existan en la poesía, la pintura o en la literatura, tan elegantes y tranquilos.

Lin Liling ha sido considerada como una representante de las mujeres artistas de Taiwán. Por tanto, ha sido invitada varias veces a exponer en Francia, incluyendo las exposiciones de la sede de la UNESCO en París. Para ella misma, los temas conflictivos de sus obras simbolizan su identidad oriental surgida en el mundo occidental, complicado y embarazoso.

Desde otra perspectiva también existe un grupo de artistas exploradoras que intentan luchar por su propia carrera artística y procuran realizar exposiciones en el ámbito artístico occidental.

Por ejemplo, una de ellas es la artista china Cui Xiuwen (1970-); pionera de las nuevas artistas, se convirtió en la primera china que expuso en la *Tate Gallery* de Londres. Ha realizado varias muestras en Europa, incluso en España.¹⁵¹ Las expresiones emocionales que maneja son una crítica, con perspectiva feminista, a través de la cual pone en duda los roles impuestos por las sociedades, es decir, se centra en la reflexión ante la sociedad y cuestiones relacionadas con la política de China.

¹⁵¹ La artista china Cui Xiuwen ha expuesto en el IVAM de Valencia, “55 días en Valencia” en el año 2008. Ver la Figura 6-2 del Capítulo VI.

Wu Malí (1957-), artista de nacionalidad taiwanesa, estudió en Düsseldorf, Alemania. Ha expuesto en la Bienal de Venecia, en Francia, Alemania, Estados Unidos, China y Taiwán. Wu Malí es artista feminista y profesora de universidad; vive y trabaja en Taiwán. Sus obras son instalaciones en las que suele utilizar objetos de la vida cotidiana, como fotos, telas, juguetes, entre otros. Cultiva una temática femenina en la que aplica una perspectiva de género. Por ejemplo, en *La historia de las mujeres de Xinzhuang*, en donde se muestra a las mujeres de la fábrica textil de Xinzhuang,¹⁵² se destaca la discriminación de género y la situación de las mujeres desfavorecidas dentro de la sociedad taiwanesa.

Todas las artistas mencionadas, tienen un punto de vista en común, expresan en sus obras la frustración ante el lugar que ocupan dentro de la sociedad china y taiwanesa; por otro lado también se percibe una indecisión ante la conveniencia de su valoración como “artistas feministas”. Muchas de las artistas asiáticas no rechazan el feminismo occidental, esto favorece una conexión entre la ideología del Occidente y la de Oriente. Desde esta perspectiva, el arte de las mujeres asiáticas constituye un ingrediente importante para prolongar el desarrollo del arte contemporáneo de Asia, ya que transmiten las herencias culturales de sus países de origen. Sin embargo, la gente aún tiene sus reservas ante las obras realizadas por mujeres creadoras, y la mayoría de las artistas lo asumen, ya que para ellas, la aceptación como artista contemporánea depende aun de un sistema patriarcal.

A causa de la opresión de la cultura tradicional, las mujeres de China y de Taiwán son más conservadoras que las mujeres occidentales, por este motivo, las asiáticas suelen tener una falta de conciencia de género. Sin embargo, la hibridación entre la cultura oriental y la occidental impulsa a que las artistas asiáticas realicen una fusión

¹⁵² Es una ciudad en la parte occidental del Condado de Taipei en el norte de Taiwán.

que comienzan a adquirir y manifestar en sus obras. De hecho, estas artistas extranjeras en la sociedad occidental, no sólo tienen que enfrentarse a la cuestión de la discriminación de género, como las demás mujeres occidentales, son también víctimas de la discriminación por raza, por cultura y por clase social. Problemática que se enfatiza con la migración, y que lleva a la invisibilidad dentro de la sociedad occidental, generalmente dominada por hombres blancos. Las mujeres artistas asiáticas, o procedentes del llamado tercer mundo, migrantes en el mundo occidental, entiéndase Europa, se convierten en las invisibles de las invisibles. Por lo tanto es comprensible que las artistas asiáticas se enfrenten a mayores dificultades que las occidentales, ellas tienen que esforzarse más en sus trabajos, ya que su condición de vida es más problemática, situación que se ve reflejada en sus obras, convirtiendo su quehacer artístico en una respuesta al bombardeo cotidiano de injusticias sociales y de retos actuales.¹⁵³ Buscan además una identidad propia en estas incipientes ciudades interculturales, mientras se nutren de las culturas que no son de su país de origen. Esta diferencia entre las culturas oriental y occidental hicieron crecer la creación artística, otorgando una ventaja a todas las artistas que se aventuran a salir de sus países de origen. Dentro de este ámbito artístico multicultural, ¿cómo pueden encontrar una salida, cómo pueden progresar sus obras dentro de una cultura extranjera, y cómo pueden crear un arte de mujeres con estilo asiático? Si es que existe un arte de las mujeres asiáticas.

¹⁵³ Blanco, Paloma. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, p. 21.

Ilustraciones del Capítulo II



Fig. 2-1, Chang Yu, *Acrobata*, Óleo sobre papel, 44.5x38 cm., 1930.



Fig. 2-2, Yin Xin, *Le déjeuner sur l'herbe*, Óleo sobre lienzo, 200x300cm., 2002.

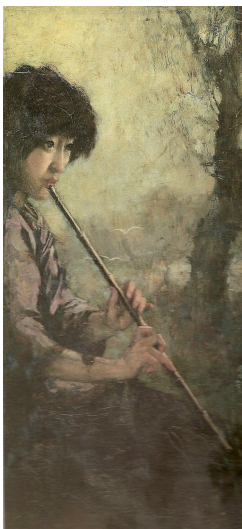


Fig. 2-3, Xu Beihong, *El sonido de la flauta*, Óleo sobre lienzo, 79x38 cm., 1926.



Fig. 2-4, Lin Feng Mian, *Catches*, 91.5x62.5 cm., s/f.



Fig. 2-5, Zao Wou Ki, *Homenaje a Chillida*, Óleo sobre tela, 97x195cm., s/f.

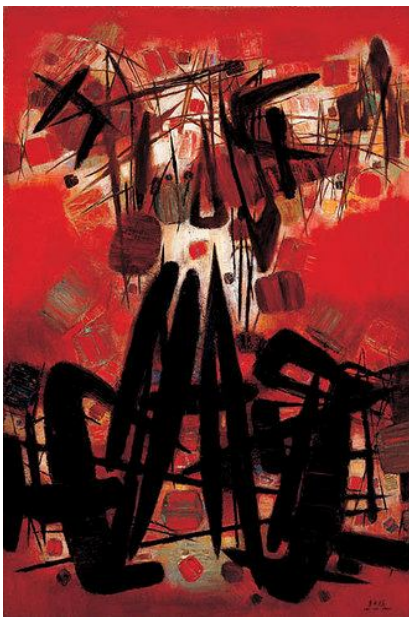


Fig. 2-6, Chu Teh Chun, *El pueblo de la lluvia roja, hogares de nubes blancas*, 130x195cm., 1960.



Fig. 2-7, Pan Yu Liang, *Autorretrato*, Óleo sobre lienzo, 1940.



Fig. 2-8, Hoo Mojiong, *The big apple*, Pintura china sobre papel, 1994.



Fig. 2-9, Chen Hsin Wan, *Forma original*, técnica mixta, s/f.



Fig. 2-10, Qin Yu-Feng, *Viento Mudo*, 2000.

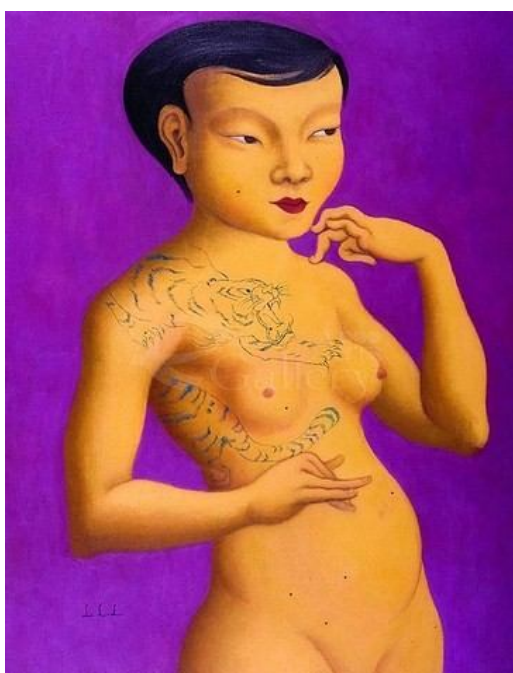


Fig. 2-11, Lin Liling, *Tattoo tigre*, Óleo sobre lienzo, 116x89cm., 2008.

Capítulo III:

**El arte chino: una nueva perspectiva en
la cultura contemporánea**

3-1. El arte chino crea el valor chino

China se ha transformado profundamente en los últimos treinta años. El crecimiento del mercado del arte contemporáneo chino, además de favorecer y ampliar el desarrollo de este arte emergente, supuso también un nuevo valor y un cambio de concepto para la sociedad china. A través del *poder blando* -ya citado- el desarrollo del arte y de la cultura suponen un beneficio a la hora de crear nuevos valores en China en su imagen y en la escena internacional.

Desde los siglos pasados hasta hoy, el continente chino ha sido un tema de debate, especialmente en el ámbito cultural, ya que por las diferencias culturales entre Oriente y Occidente, el misterio oriental ha atraído siempre la curiosidad de los pueblos occidentales.¹⁵⁴ La imagen lejana de Cathay y sus riquezas inspiró la expansión marítima europea. La antigua filosofía china, la medicina tradicional, los artes marciales, la caligrafía y la pintura se dieron a conocer mundialmente por medio de misioneros, comerciantes y enviados diplomáticos. La diáspora china, a partir de finales del siglo XIX, ha popularizado en muchas ciudades de Europa y América el arte mobiliario, la gastronomía, la gimnasia y las fiestas del calendario chino. Por tanto, en cierto sentido, China no necesita hacer grandes esfuerzos para que despierte el interés por su cultura más allá de sus fronteras.¹⁵⁵ Sin embargo, con el colapso de la autocracia de la dinastía Qing y el impacto de la cultura occidental, en el desarrollo de la cultura tradicional

¹⁵⁴ A lo largo de la historia, China ha sido un país feudal, bajo el “sistema de Confucio”, que la dota de una característica particular. La influencia de la cultura china se extendió por Asia y el mundo mucho antes de que su Gobierno decidiera incorporarla como activo a sus relaciones exteriores. De hecho, China no carece de reservas de poder suave que avalen su crédito cultural, ya que sostienen una tradición intelectual milenaria, irradiada en el primer milenio antes de Cristo a los países vecinos; inventos como el papel, la pólvora, la imprenta, la porcelana y la seda, que se difundieron por Asia antes de llegar a Occidente a través de los viajeros medievales.

¹⁵⁵ El pensamiento “confucionista” representa la cultura tradicional de China. De hecho ha sido una filosofía que ha influido en la ideología y el valor de China durante siglos.

china empiezan a aparecer transformaciones, como por ejemplo, el Marxismo, que ha supuesto un profundo impacto en el desarrollo de su cultura.

El fenómeno del *Boom chino* ha sido un tema de debate durante siglos, y continúa siéndolo en la era de la globalización. El concepto sobre China no es ajeno al desarrollo de China, especialmente en el ámbito artístico. Bajo este concepto se explica cómo el arte contemporáneo chino ha creado el valor chino, mostrando la riqueza y el poder de su cultura, con el propósito de representar el “poder blando” de dicho país.

Después de la década de los noventa, el rápido crecimiento económico de China ha traído consigo más oportunidades de intercambios internacionales, con lo cual aparece una fase múltiple, en la que la cultura occidental ha influido directamente y profundamente en la cultura china; especialmente en el desarrollo de su arte contemporáneo. En otras palabras, a través de los intercambios culturales, la sociedad china progresa tanto en el ámbito artístico como en el ámbito económico.

La apertura y el progreso de China han invertido el estereotipo que tenían los occidentales, ya que la imagen que representaba China, era la de un país atrasado con una alta densidad de pobreza. No obstante, por el crecimiento económico y el desarrollo en el ámbito cultural, el *boom chino* se convierte en un factor importante en la escena internacional.

Después de la reforma de China, en pocos años, su desarrollo económico se convierte en uno de los más sorprendentes del mundo, y su imagen internacional al tiempo que la cultura china llamaban la atención de los intelectuales occidentales. Por ejemplo, el escritor chino Gao Xingjian obtuvo el Premio Nobel de Literatura (2000); el jugador Yao Ming se convirtió en una estrella del deporte de NBA (2002); Pekín se convirtió en la sede de los Juegos Olímpicos del año 2008. La visibilidad de China aumentó constantemente, atrayendo la atención del mundo.

Actualmente está de moda visitar China, y aprender su idioma, el cine, la gastronomía se ven influenciados por factores orientales, produciendo un estilo chino. También en el ámbito artístico, el arte contemporáneo chino se ha convertido en una herramienta favorable para incrementar su reputación y para mejorar la imagen positiva que representa China.

Desde este punto de vista, el gobierno chino presta mucha atención a los valores culturales. A través del poder cultural, el gobierno considera el desarrollo de las culturas como un desarrollo importante y por tanto como objetivo nacional, con la pretensión de valorar y revalorizar la imagen que se ha forjado. No cabe olvidar que el gobierno chino posee una fuerza dominante en el desarrollo cultural y en el mercado. La actitud que sostiene en el ámbito artístico y cultural es impulsora. Y a pesar de que su intención es aumentar la fama y obtener el apoyo internacional, sin embargo, la intervención del gobierno en el arte contemporáneo quizá conlleva amenazas para los artistas, ya que impone limitaciones y supervisiones. Pretende resaltar el poder de la cultura y demostrar la importancia de la misma en el desarrollo nacional. Por consiguiente, bajo las tendencias de la globalización, el concepto del poder cultural se convierte en objetivo fundamental. En otras palabras, el “poder blando”, se ha convertido en un concepto importante para el desarrollo del país. La fuerza de la cultura reemplaza a la fuerza militar, considerándose como un instrumento eficiente de diplomacia, con el que fomenta la imagen nacional y se incrementa el valor nacional.

En un artículo reciente, el primer ministro Wen Jiabao incluye con más precisión las relaciones culturales en la estrategia global de China y describe un programa completo para los pueblos chinos:

Debemos extender los intercambios culturales con otros países. Los intercambios culturales son un puente que conecta los corazones y las mentes de los pueblos de la tierra y una importante forma de proyectar la imagen de un país [...]

Debemos emplear varias formas y medios, como las giras de espectáculos y exposiciones, la enseñanza de la lengua china, el intercambio académico y la promoción de años culturales, para promover la cultura china y aumentar su atractivo en el extranjero. Debemos ejercer una estrategia cultural de alcance global, desarrollar la industria cultural, mejorar la competitividad de las empresas y productos culturales chinos, aumentar las exportaciones de libros, cine, programas de TV y otros productos culturales, de manera que éstos, y en particular los mejores entre ellos, lleguen al mundo entero. [...]

Debemos dirigir nuestra diplomacia pública de forma más eficiente. Debemos informar al mundo exterior de los progresos de nuestras reformas, de nueva apertura y modernización de forma adecuada, oportuna y completa. Al mismo tiempo, debemos ser francos sobre nuestros problemas [...]

Debemos trabajar para que la comunidad internacional se forme una visión objetiva y equilibrada de China, con el fin de alentar un entorno de opinión pública amistosa y favorable para China.¹⁵⁶

Bajo el concepto del “poder blando”, la cultura desempeña un papel significativo. En cierto modo, los valores culturales y sus influencias también han sido temas de interés. A través del poder cultural, todos los países pretenden fomentar sus valores nacionales, por tanto, proponen varios tipos de desarrollo cultural y política cultural para mejorar las relaciones diplomáticas con los demás países, fortalecer la paz mundial y los intercambios culturales, y expandir las fuerzas nacionales.

No obstante, sea en China o en otros países, con el propósito de aumentar el poder de la política cultural nacional, la gente sólo se interesa por los beneficios económicos

¹⁵⁶ “Our Historical Tasks at the Primary Stage of Socialism and Several Issues Concerning China’s Foreign Policy” publicado en *China Daily*, de 27/II/2007, en el artículo de Otero Roth, Jaime. “La nueva diplomacia cultural china” en *ARI n.º. 103/2007 de Real Instituto Elcano*, 02 de Octubre de 2007.

que trae la cultura, borrando así el valor y el significado esencial de la misma.

En suma, a través del desarrollo del arte contemporáneo chino, se manifiestan las transformaciones de su sociedad; que bajo el socialismo existente, ha constituido un estilo propio en el desarrollo artístico y en el mercado. En la ola del arte contemporáneo, China ha manifestado y ha fomentado su potencia cultural. Esto también afecta al establecimiento del valor chino, ya que a través del “poder blando”, China ha acumulado mucha energía y potencia, tanto en el ámbito económico como en el ámbito artístico.

3-1-1. El desarrollo y los cambios en el arte contemporáneo chino (1980-2012)

Con el aumento de la liberalización en la creación artística y los intercambios culturales y contactos directos con los demás países, el arte contemporáneo chino evoluciona hacia una fase de mayor diversidad. Su desarrollo está relacionado íntimamente con el mercado y con el fenómeno de la globalización.

Durante la década de los años 80, los grupos de jóvenes artistas que iniciaban sus creaciones de arte contemporáneo fueron considerados como “apestados” por los artistas tradicionales chinos más reconocidos y sus innovadoras obras fueron objeto de burla sin apenas posibilidad de análisis o exposición adecuados, como sucedió también en el periodo del arte impresionista o fauvista en el ámbito artístico occidental. Desde esta perspectiva, no resultará difícil imaginarse la humillación y frustración que estos primeros artistas contemporáneos chinos tuvieron que afrontar. Sin embargo, gracias a su perseverancia, las creaciones y los logros que consiguieron podrían considerarse extraordinarios. A través de los intercambios culturales con los países europeos, el arte chino y los artistas chinos empiezan a participar en las exposiciones o actividades

artísticas internacionales, con el fin de conectarse con el “mainstream” del mundo artístico y del mercado internacional.

De hecho, después de la década de los noventa, el lenguaje artístico del arte contemporáneo chino presenta un aspecto diverso y múltiple. Por ejemplo, en el año 1991, la empresa de subastas Christies’s, de Hong Kong, ha realizado una subasta específica sobre el arte contemporáneo chino,¹⁵⁷ para que la gente conozca el valor de este arte reciente, tanto para Asia como para Europa.

En el año 1993, China participa por primera vez en la Bienal de Venecia. Desde entonces, el arte contemporáneo chino se empieza a extender por todas las escenas culturales internacionales. Por tanto, cuando las obras de arte contemporáneo chino se exhiben en América y Europa, representan un factor importante, ya que a través de la emergencia en la escena de arte internacional, se convierten en un foco de atención.

El arte occidental desempeña un papel influyente en el proceso de desarrollo del arte contemporáneo chino, tanto en el lenguaje artístico que manejan sus artistas como en el establecimiento de su mercado artístico en el extranjero. Frente al choque cultural del Occidente, el arte contemporáneo chino presenta una situación llena de cambios y transformaciones, ya que en las obras contemporáneas aparecen los iconos e imágenes de la cultura occidental, por ejemplo, la figura de los líderes del Estado, los signos o representaciones de la publicidad occidental, entre otros. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que la cultura occidental, ha aportado elementos y materiales nuevos y múltiples, ha activado también el arte contemporáneo chino en el mercado internacional, introduciendo más cambios y desafíos.

¹⁵⁷ Véase alguna información sobre esta subasta realizada en el año 1991: http://articles.latimes.com/1991-09-06/entertainment/ca-1920_1_contemporary-chinese-art. y también en la página web de Christies’s sobre otra subasta del arte contemporáneo chino: <http://www.christies.com/about/press-center/releases/pressrelease.aspx?pressreleaseid=4376>. [Consultado: 15 de abril de 2012]

Desde el punto de vista artístico, durante la segunda mitad del siglo XX, y debido a la ausencia de apertura externa, los artistas chinos no han podido recibir directamente las informaciones y los conocimientos del arte contemporáneo occidental. Sólo a través de los estudiantes de ultramar o de algunos catálogos de exposiciones occidentales se perciben las novedades del arte contemporáneo occidental. La mayoría de los artistas no han conseguido ver las obras originales, y por esta razón, puede que perciban ideas o mensajes equivocados. Sin embargo, después de la década de los ochenta, el gobierno chino ha empezado a organizar exposiciones de arte occidental. Por ejemplo, en el año 1985, el Museo chino ha celebrado una exposición del gran artista americano Robert Rauschenberg. Esta exposición ha sido muy impactante para los artistas chinos, ya que fue la primera vez que pudieron ver las obras originales, y percibir la potencia y la estimulación que representan los cuadros occidentales.¹⁵⁸ Además, la transformación del arte contemporáneo chino ha propiciado un cambio de actitud de su gobierno, que ha mostrado su consentimiento hacia el arte contemporáneo, por ejemplo, el establecimiento de *Zona de arte 798* en Pekín.¹⁵⁹ El gobierno chino comenzó a sentir el poder de la cultura, y empezó a centrarse en la política cultural, como una herramienta para promover y consolidar la imagen nacional.¹⁶⁰

Parece anunciarse que el siglo XXI será el siglo de la renaciente China. El arte contemporáneo chino ha traído nuevos pensamientos al ámbito artístico y lo demuestra

¹⁵⁸ Para mayor información sobre la política cultural en China, véase Hua, Shiping. *Chinese political culture, 1989-2000*, New York: M. E. Sharpe, 2001. y Miao, Peter Kuang-Jung, *The diffusion and influence of Chinese culture in the west*, Tainan: s.n., 1977.

¹⁵⁹ La Zona de Arte 798, conocida también como Distrito de Dashanzi es hoy el "emporio de la vanguardia artística de China", y se ubica en el noreste de Pekín. Actualmente vive allí una comunidad de artistas que es de destacar. El Distrito de Arte de Dashanzi es considerado como una de las comunidades de artistas con mejores tendencias en todo el mundo.

¹⁶⁰ Véase las bibliografías sobre políticas culturales en las relaciones internacionales en: Eatwell, Roger. *European Political Culture: Conflict or convergence?*, London: Routledge, 2002. y Appy, C. G. *Cold war constructions: the political culture of United States imperialism, 1945-1966*, U.S.A.: The University of Massachusetts, 2000.

el hecho de que toda bienal de arte quiere incluir obras de estos artistas, que se encuentran entre los más cotizados. Es decir, los artistas chinos están de moda en el mercado y en las ferias internacionales. Gracias al extraordinario desarrollo que ha experimentado en los últimos años, y la apertura de nuevas vías de comunicación con Occidente, el arte oriental, sobre todo, el de China y Taiwán, han tenido la oportunidad de difundir la cultura oriental en todo el mundo. Un sinnúmero de grandes exposiciones internacionales han servido para dar a conocer las creaciones contemporáneas de los y las artistas chinos y taiwaneses. Es importante destacar que el arte contemporáneo chino se ha difundido por toda Europa. Muchos artistas están aumentando la producción para responder a la demanda, también cotizan al alza, ayudados por las principales galerías occidentales.

Las transformaciones que ha sufrido China en la última década han convertido al país más poblado y con mayor potencial económico del mundo en un nuevo adalid de la modernidad. No obstante, este cambio no ha subvertido la esencia de sus tradiciones y su apego por algunas manifestaciones tradicionales de su arte, ya que los artistas contemporáneos chinos han creado sus lenguajes artísticos a base de ello. Este estilo chino se refleja en sus obras, cada artista vive de una cultura y sociedad específica, las obras de esta generación son el mejor reflejo de la cultura oriental que muestra las inquietudes y anhelos de una nueva generación, que ve como el auge económico beneficia la cultura, y permite mayor libertad de expresión.

En suma, debido a la tendencia a la globalización y la intervención del gobierno chino dentro del ámbito artístico, el desarrollo del arte contemporáneo chino se enfrenta con más modificaciones y retos. Desde esta perspectiva, si por una parte, la intervención del gobierno chino en el ámbito artístico ha limitado la libertad en la creación artística, por otra parte ha patrocinado y promovido este arte incipiente. Hoy, los artistas

contemporáneos chinos son más conscientes que sus predecesores de la diferencia entre arte oriental y occidental, y han dejado de seguir de forma ciega la metodología del arte occidental, aunque sus trabajos puedan evidenciar ese contacto previo con el mismo. También, a causa de la participación en el sistema de mercado del arte contemporáneo chino, la creación y la ideología de los artistas chinos se transforma en consideraciones utilitarias y realistas, a pesar de que el ambiente artístico chino está evolucionando poco a poco hacia una tendencia múltiple y liberal. Por tanto, se puede afirmar que el desarrollo del arte contemporáneo chino está mediatizado por el gobierno y por el mercado artístico internacional, lo que genera cuestiones y problemas a los que se enfrenta actualmente, ya que solo de esta manera podría manifestarse y establecerse en el sistema mundial del arte y ampliar y profundizar en sus posibilidades para alcanzar nuevas metas.

3-1-2. Los beneficios de la fuerza del Ultramar

Hemos apuntado cómo la aparición de los artistas contemporáneos ha modificado la situación tradicional del arte chino, ya que este ha sido intervenido por su propio gobierno. Efectivamente, a causa de los cambios sociales y los intercambios culturales con los otros países, el arte contemporáneo chino poco a poco se transforma en un arte con fama en la escena artística internacional. En este contexto, la potencia de ultramar ha representado un empuje importante para él, por ejemplo, los coleccionistas, los galeristas, o los comisarios europeos desempeñan un papel significativo, ya que debido a su intervención, el desarrollo del arte contemporáneo chino ha obtenido diversos beneficios, tanto en la expansión o el establecimiento del mercado, como en el ámbito académico.

Con el surgimiento en 1985 del Movimiento 85 y la exposición *China/Avant Garde* realizada en el año 1989, en la Galería Nacional de Beijing, con la participación de los comerciantes europeos y de los embajadores, que marca un viraje decisivo en la historia y en el mercado del arte chino, pues la adquisición de obras supone un hito considerable. Allí fue evidente que la situación del arte de vanguardia había llegado al franco enfrentamiento con la clase política china. Fueron varios los artistas a los que se les permitió que su creación abandonara la etiqueta de ilegal para disfrutar de su nuevo estatus de público. Los artistas pretendían reivindicar, mediante la instalación, el diálogo entre las autoridades y la sociedad civil, y mediante la performance concienciar de la deplorable situación social que se vivía en China. Retrospectivamente los analistas e intelectuales interpretan la performance como un precursor de los acontecimientos de Tiananmen que ocurrieron sólo unos meses después, y un augurio que presagiaba la violenta supresión total del diálogo entre las jóvenes generaciones, los intelectuales y los gobernantes.

Después de los años noventa, el continuo crecimiento del desarrollo económico de China ha favorecido también el desarrollo de su arte. Como ya se ha mencionado, en el año 1993, China participó por primera vez en la Bienal de Venecia. También ha sido el primer contacto de su arte con los países occidentales que, desde entonces, empieza a establecer vínculos e intercambios culturales con los países extranjeros. Además, los artistas que participaron en dicha Bienal se hicieron famosos después de la muestra, y firmaron contratos con las galerías extranjeras y abrieron nuevos caminos para el arte contemporáneo chino.

Por otra parte, los artistas y los comisarios chinos que residen en el extranjero han sido también promotores influyentes para el desarrollo del arte chino. Debido a la opresión por parte del gobierno chino, después de los años ochenta muchos de sus

artistas decidieron marcharse del país, con el propósito de poder evolucionar y tener mejor ambiente artístico. Por ejemplo, Cai Guo Qiang (1957-),¹⁶¹ Xu Bing (1955-),¹⁶² Ai Wei Wei (1957-),¹⁶³ entre otros. Al salir de China, estos artistas han podido conectar directamente con un ambiente más libre y absorber nuevos conocimientos que aportan los países europeos.

Además, a través de sus creaciones e investigaciones, han expandido el mercado y la escena internacional del arte chino. Por consiguiente, los nuevos conocimientos y los recursos del mercado internacional que adquieren los artistas chinos que residen en el extranjero desempeñan un papel de promoción, tanto en las creaciones y los mercados como en las investigaciones académicas.

Hemos recordado cómo, desde los años ochenta, los comerciantes y los embajadores europeos se han involucrado en el desarrollo del arte contemporáneo chino. Después de los años noventa, hay más intervenciones de extranjeros en el arte contemporáneo de China, incluso en los ámbitos de investigación, de colección, de organizar exposiciones, etc. Por ejemplo, Robert Bernell, un estadounidense que ha establecido una página web del arte contemporáneo chino (chinese-art.com), también ha montado una librería del arte chino (Timezone 8),¹⁶⁴ convirtiéndose un promotor importante del arte

¹⁶¹ Para mayor información de Cai, véase http://en.wikipedia.org/wiki/Cai_Guo-Qiang. [Consultado: 22 de abril de 2012], Zhang, Zhaohui. *Where heaven and earth meet: Xu Bing & Cai Guo Qiang*, Pekín: Timezone 8, 2005. y Krens, Thomas. *Cai Guo Qiang: quiero creer*, Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2009.

¹⁶² Véase http://en.wikipedia.org/wiki/Xu_Bing. [Consultado: 22 de abril de 2012], Xu, Bing. *Xu Bing*, London: Albion Editions, 2012., y Tzao, Hsingyung y Ames, R. *Xu Bing and Contemporary Chinese Art: Cultural and Philosophical Reflections*, New York: State University of New York Press, 2011.

¹⁶³ “Ai Weiwei fue el asesor artístico en la construcción del Nido de Pájaro (Estadio Nacional de Pekín), donde se celebraron los Juegos Olímpicos de Pekín de 2008, que fue una empresa conjunta entre los arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron de Herzog & de Meuron, el arquitecto Stefan Marbach y Ai Weiwei.” Citado en http://es.wikipedia.org/wiki/Ai_Weiwei. [Consultado: 22 de abril de 2012]. Véase también Ai Weiwei; Wilson, M. y Smith, K. *Ai Weiwei*, Groningen: Groninger Museum, 2008, y Ai Weiwei; Sigg, Uli; Chang, Yung Ho y Pakesch, Peter. *Art and Cultural Policy in China: A Conversation Between Ai Weiwei, Uli Sigg and Yung Ho Chang*, New York: Springer, 2009.

¹⁶⁴ Véase la página web de la librería Timezone 8: <http://www.timezone8.com/osc/>, y también el el Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Timezone-8-Art-Books/83002486628>. [Consultado: 15 de

contemporáneo chino. Otro ejemplo, es el artista holandés Hans van Dijk. Fue a China el año 1986, con el fin de fomentar e investigar arte. Y en 1993, fundó *China Art Archives & Warehouse* en Pekín (CAAW),¹⁶⁵ iniciando estudios e investigaciones sobre el arte contemporáneo chino. También ha organizado varias exposiciones y ha recopilado los archivos de artistas contemporáneos chinos.

Otro promotor importante es el ex-embajador suizo Uli Sigg, que ha coleccionado una gran cantidad de obras contemporáneas cuando este arte aun no era conocido en la escena internacional. Además ha fundado el Premio de Arte Contemporáneo Chino (CCAA), y ha sido un exponente significativo en el desarrollo de este arte, a través de sus inversiones en obras de artistas chinos residentes en Occidente o en Asia. Los inversores occidentales, además de expandir el mercado del arte contemporáneo chino hacia los países occidentales, también son agentes artísticos o directores de galerías. Desde esta perspectiva, después del año 2000, el crecimiento económico y la expansión del mercado del arte chino, atrajo a más inversionistas foráneos, que tienen la intención de hacer negocios en el mercado de este arte, tanto en Oriente como en Occidente.

En conclusión, la intervención de la actuación extranjera ha favorecido al arte contemporáneo chino ya que, mediante la realización y organización de exposiciones, o la gestión de galerías, o la colección de obras, o la investigación, entre otras muchas actividades, ha mejorado el conocimiento y la situación del arte contemporáneo chino. También se ha establecido una relación amistosa y cercana entre los países occidentales y China, en la que este fenómeno ha supuesto el reconocimiento de su arte en la escena internacional, así como su expansión y su desarrollo, con el fin de obtener más oportunidades y recursos de intercambios culturales entre los países.

abril de 2012].

¹⁶⁵ Para mayor información de CAAW consulte en: <http://www.archivesandwarehouse.com/info.aspx>. [Consultado: 15 de abril de 2012].

3-2. La imagen femenina en el arte contemporáneo chino

Durante siglos, las mujeres han sido vistas más como objetos de la mirada que como sujetos de la mirada misma. Lisa Tickner en un artículo se pregunta el porqué en el arte tradicional de Occidente las mujeres siempre están presentes en la mirada de muchas personas, por ejemplo, son protagonistas en la mayoría de los cuadros de artistas varones, pero sin embargo, “su voz” está siempre ausente.¹⁶⁶ Asimismo, las paredes de los museos están dominados por desnudos femeninos y no masculinos, pintados por pintores y no por pintoras. Desde esta perspectiva se puede considerar que sucede exactamente lo mismo en el ámbito artístico chino, tanto para el moderno como para el contemporáneo. A través de las teorías y las prácticas de las élites artísticas (sea conscientemente o inconscientemente) se representa una característica definida de identidad masculina. Es decir, el arte contemporáneo chino está dominado por los varones.

Como ha señalado en sus investigaciones Griselda Pollock, las obras clásicas del siglo XIX ponen de manifiesto las diferencias entre la imagen masculina y la femenina. Asimismo, existe una diferencia en las aplicaciones de las técnicas entre los artistas y las artistas. En otras palabras, a través de los análisis de las obras, por una parte se encuentra la reproducción ideológica de género, y por otra parte, se percibe la situación social que han experimentado. Desde este punto de vista, los propósitos principales de este subcapítulo son analizar la presencia de las mujeres en las imágenes creadas por los artistas varones, cómo han sido imaginadas, sublimadas o retratadas en el arte contemporáneo chino, y centrarse en el tema de género para comprender el proceso de

¹⁶⁶ Tickner, Lisa. “The Body Politic: Female Sexuality and Women Artists since 1970”, *Art History*, 1 (2), Junio 1978, pp. 236-251.

su mecanismo de género en el arte contemporáneo chino.

Para ello es necesario explorar el significado de género, oculto en las obras con imágenes femeninas elaboradas por los artistas. Del mismo modo, también es necesario realizar una interpretación visual para analizar la conectividad de la representación femenina con la ideología del Estado chino, ya que en la era de la globalización, los cambios drásticos en la ideología de China han creado muchas imágenes visuales femeninas, transformándose en una representación de la China imaginaria. Este fenómeno se revela con mayor claridad en el ámbito del arte contemporáneo chino. Mediante las imágenes e iconografías de las mujeres, los artistas demuestran los roles que presentan las mujeres en la sociedad china, desempeñando diferentes papeles, como madre, hija, esposa, trabajadora, entre otros.

Con este trabajo también se pretende buscar las connotaciones y comprender la situación de las mujeres chinas, además de poner de manifiesto los mecanismos de género y la conciencia nacional que existen actualmente en la sociedad china.

Estas representaciones femeninas se relacionan íntimamente con la sociedad china, funcionando como testimonios de su cultura contemporánea. Como ha señalado P. Burke en *Visto y no visto*:

Quien desee utilizar las imágenes como testimonios deberá ser consciente en todo momento de algo bastante evidente, pero que a veces suele olvidarse, a saber, de que la mayoría de ellas no fueron producidas con esa finalidad. [...] La mayoría fueron creadas para desempeñar múltiples funciones, religiosas, estéticas, políticas, etc. Incluso han desempeñado un papel importante en la “invención cultural” de la sociedad. Por todo ello, las imágenes constituyen un testimonio del ordenamiento social del pasado y sobre todo de las formas de pensar y de ver las cosas en tiempos pretéritos.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Burke, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica, 2001, p. 236.

En suma, la imagen femenina desempeña un papel clave en la nueva ideología de China. Por consiguiente, es importante analizar y estudiar la representación femenina dentro del arte contemporáneo chino y de su sociedad, con el fin de desvelar la conciencia femenina y los fenómenos sociales.

3-2-1. La representación femenina en el arte visual

Es sabido que a lo largo de la historia la imagen de las mujeres ha sido conjugada en pasiva, incluso el papel de observadoras, de espectadoras, ha sido también excluido. Gran número de obras han sido realizadas pensando en un supuesto espectador masculino.¹⁶⁸ De hecho, el vínculo desigual existente entre el artista y la modelo viene de antiguo, e incluso algunos artistas despreciaban sin ningún pudor a las modelos, a quienes consideraban como simples objetos a su servicio. Es indudable que el desnudo femenino ha sido considerado por la tradición artística como uno de los niveles superiores de la creación artística.¹⁶⁹ Sin embargo, esta relación asimétrica de género indica claramente la situación de las mujeres, tanto en el ámbito artístico como en el ámbito social.

En este sentido, John Berger en su libro *Modos de ver* ha señalado que:

Según las costumbres y las convenciones, que al fin se están poniendo en entredicho, pero que no están superadas ni mucho menos, la presencia social de una mujer es de un género diferente a la del hombre. [...] Nacer mujer ha sido nacer para ser mantenida por los hombres dentro de un espacio limitado y previamente asignado. [...] Una mujer debe contemplarse continuamente. Ha de ir acompañada

¹⁶⁸ Cao, Marián L. F. “La creación artística: un difícil sustantivo femenino” en *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid: Narcea, 2000, p. 29.

¹⁶⁹ Pérez Gauli, J. C. “El pintor y la modelo” en *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid: Narcea, 2000, p. 74.

casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma. [...] Y así llega a considerar que la *examinante* y la *examinada* que hay en ella son dos elementos constituyentes, pero siempre distintos, de su identidad como mujer.¹⁷⁰

Sin embargo, la mayoría de los temas que utilizan los artistas de la pintura occidental son las mujeres; en ellos se encuentran algunos criterios y convenciones que han llevado a ver y juzgar a las mujeres como “visiones”. Las mujeres siempre han sido musas, un papel pasivo que las identifica con objetos para ser mirados en un ámbito de la inspiración que nunca ha sido negado sino más bien potenciado.¹⁷¹ Como indica E. F. Kittay en su libro, mediante la imagen femenina los hombres han conceptualizado su mundo.¹⁷² Es decir, a través de la relación semántica que presenta la imagen femenina, los hombres han conformado su universo. Aún hoy, el espectador “ideal” sigue siendo varón, y la imagen de la mujer está destinada a adularle. La mirada de la imagen femenina en las obras artísticas ha modelado la posición del sujeto dentro del orden simbólico, de este modo se restablece el significado de la identidad de género. Como señala J. Berger:

Los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujer sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión.¹⁷³

¹⁷⁰ Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975, pp. 53-54.

¹⁷¹ Alborch, Carmen. “Arte contemporáneo de mujeres” en *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*, Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002, p. 203.

¹⁷² Kittay, E. F. “Women as Metaphor” en *Feminist Social Thought: A Reader*, London: Routledge, 1997, pp. 265-285.

¹⁷³ Berger, John. *Modos de ver*, *Op. cit.*, p. 55.

Desde el punto de vista de John Berger, esta relación desigual sigue influyendo profundamente en nuestra cultura, manteniendo todavía un gran peso en la conciencia de muchas mujeres, tanto occidentales como orientales, que tienen para sí mismas igual consideración que los hombres hacia ellas. Supervisan, como los hombres, su propia femineidad.¹⁷⁴ Por consiguiente, la construcción social de la representación femenina se convierte en un repertorio de imágenes visuales construidas socialmente para designar lo femenino. El imaginario artístico actúa como un mecanismo de norma de las conductas de las mujeres, es decir, controla aquellos roles que deben representar las mujeres, ya sea como virgen, madre, amante, esposa, entre otras, y aquellos que deben rechazar, como prostituta, bruja, mujer fatal, etc. Actualmente, junto a la publicidad, el cine, la literatura y otras formas de elaboración cultural, el arte contribuye a asegurar el límite entre la femineidad ideal y la femineidad desviada, con el fin de fortalecer los códigos patriarcales.¹⁷⁵

Desde esta perspectiva, Linda Nochlin opina que:

Las imágenes de la mujer en el arte reflejan y contribuyen a reproducir ciertos prejuicios compartidos por la sociedad en general, y por los artistas en particular, algunos artistas más que otros, sobre el poder y la superioridad de los hombres sobre las mujeres, unos prejuicios que quedan plasmados tanto en la estructura visual como en el contenido temático de la obra [...]. Se trata de prejuicios acerca de la debilidad y pasividad de la mujer; de su disponibilidad sexual; su papel como esposa y madre; su íntima relación con la naturaleza; su incapacidad para participar activamente en la vida política. Todas estas nociones, compartidas, en mayor o menor grado, por la mayor parte de la población hasta nuestros días constituyen una especie de subtexto (es decir, de texto oculto) que se oculta detrás de casi todas las imágenes de mujeres.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Berger, John. *Modos de ver*, *Op. cit.*, p. 73.

¹⁷⁵ Mayayo, P. *Historia de mujeres, historia del arte*, Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2003, pp. 138-139.

¹⁷⁶ Nochlin, L. "Women, Art, and Power", en Bryson, N.; Holly, M. A. y Moxey, K. *Visual Theory*.

Por añadidura, sería interesante reflexionar las palabras de Tamar Garb con respecto al tema de la mujer contemplada dentro del ámbito artístico:

¿Cuál es la relación entre el poder y el acto de mirar o ser objeto de la mirada? ¿Quién tiene el derecho de mirar y cómo ese mirar es culturalmente legitimado y codificado? Y, lo que es más importante para nosotros, ¿de qué modo los procesos de representación y el acto de mirar para el arte- o las elaboradas convenciones por las cuales el mirar es puesto en escena en el arte- se relacionan con las condiciones en que los hombres y las mujeres miran en la vida?¹⁷⁷

Durante siglos, las mujeres han sido olvidadas en mucho de los ámbitos, especialmente en el ámbito artístico. Por ello, es importante sintetizar cuál ha sido la situación de la mujer en el arte a lo largo de todas las épocas. La mujer como tema, la mujer como signo, la mujer como forma, la mujer como símbolo inundan la cultura visual y literaria en la misma medida en que la mujer como género o la mujer como realidad existencial diversa del hombre está ausente. En realidad, pocas veces somos conscientes de hasta qué punto nuestra mirada está dirigida desde la cultura dominante masculina, ya que sencillamente el poder de la sociedad, tanto en el Occidente como en el Oriente, es masculino. Hombres y mujeres ven a través de una mirada masculina.

La imagen femenina ha sido formada por el hombre, como realidad que adquiere consistencia y entidad en función de él. El mundo femenino aparece traducido por el hombre, considerado como una estructura vacía susceptible de acoger lo que se le quiera imponer, en la que nada existe -o se ignora su existencia- como propio y privativo.¹⁷⁸ Desde este punto de vista, la pintura se convierte en una fuente para explorar e

Painting and Interpretation, Nueva York: Harper-Collins, 1991, p. 14-15.

¹⁷⁷ Garb, T. "Gender and representation" en Frascina, F., *Modernity and modernism: French painting in the Nineteenth Century*, New Haven: Yale University Press, 1993, p. 222.

¹⁷⁸ Rodríguez-Escudero, Paloma. "Idea y representación de la mujer en el surrealismo", en: <http://fuesp.com/revistas/pag/cai0457.html>. [26 de Septiembre de 2011]

investigar la imagen que de la mujer tiene, acepta, ensalza o rechaza una determinada sociedad.

3-2-2. La representación femenina y la conciencia nacional china

A partir del período Qing, cuando China ha contactado con la cultura occidental, la imagen y la situación de las mujeres ha cambiado, ya que los intelectuales chinos se han preocupado por crear una nueva imagen de las mujeres chinas. De hecho, durante siglos, la imagen femenina en China simboliza el sacrificio de las mujeres oprimidas, es decir, encarna una imagen de la vieja China. Sin embargo, la creación de la nueva imagen femenina representa un nuevo futuro y una nueva esperanza de China.

Barbara Mittler en su artículo sobre “Women in Shanghai’s Early News-Media” indica que cuando la modernidad se ha convertido en una crisis en China, la mujer se ha transformado en un símbolo poderoso de la misma. Por tanto, la mujer es una encarnación de la crisis que forma parte integrante de su conciencia e imagen. Desde esta perspectiva, para mejorar la situación de la modernidad a la que se enfrenta China, sólo cabe pensar en los cambios de situación de sus mujeres.¹⁷⁹

Mediante el enfoque de la imagen femenina, los intelectuales chinos han enriquecido su imaginación y proyección de la modernidad. Además han creado una nueva imagen femenina, sean mujeres modernas o mujeres revolucionarias. Para los intelectuales chinos, las representaciones femeninas se han convertido en un medio de construcción de la Nación y de su reconocimiento, ya que cuando se preocupan por los temas de identidad nacional, identidad cultural e identidad de clase, suelen feminizar los

¹⁷⁹ Mittler, Barbara. “Defy(N)ing Modernity: Women in Shanghai’s Early News-Media (1872-1915)”, publicado en *Jindai Zhongguo funti shi yanjiu [Research on Women in Modern Chinese History]*, nº. 11, 2003, pp. 255-256.

problemas de las identidades mencionadas. Es decir, los hombres chinos han transferido las ansiedades y las contradicciones políticas a las mujeres chinas, porque consideran que la existencia de las mujeres es como “el otro”. Este fenómeno ha sido determinante en el ámbito cultural de China, tanto para la cultura visual como para el arte contemporáneo.

De hecho, en la imagen femenina está implícito el orden simbólico construido por el sistema patriarcal. “Mujer” o femineidad han sido temas amenazantes para los hombres, por tanto, se han situado en los sitios marginales del orden simbólico, debido a que la ideología patriarcal dominante necesita asegurar la posición inferior de la femineidad, con el fin de confirmar su centralización de masculinidad. A través de la reproducción de la imagen femenina, los intelectuales masculinos efectivamente han reconstruido su propia subjetividad. En otras palabras, ellos se otorgaron a sí mismos un papel dominante en el patrimonio cultural mediante la representación femenina.¹⁸⁰

A partir del siglo XIX, cuando los intelectuales chinos se preocupan e investigan sobre los temas de la naturaleza eterna y la base moral, el cuerpo y el espíritu femenino han sido una base importante e influyente dentro del ámbito artístico. Bajo la influencia de la ideología nacionalista, el arte contemporáneo chino manifestó su situación del dominio masculino. Por una parte, se reveló el desequilibrio de las relaciones de género en el ámbito artístico, por otra parte, se interpretaron las creaciones y el desarrollo profesional de las artistas chinas contemporáneas.

Cuando los artistas chinos han utilizado la imagen femenina para expresar sus emociones positivas y negativas, en realidad están reflejándose a sí mismos. La imagen femenina a su vez se ha convertido en un objeto repulsivo, pero también, lleno de

¹⁸⁰ Chang, C. L. *Representing Postsocialist China, Female Images, Gender Narratives, and Nacional Representation in Contemporary Chinese Art since the 1980's* (Tesis doctoral), Taichung: University of Tung-Hai, 2009, p. 81.

tentaciones. Desde esta perspectiva, la imagen femenina se ha transformado en el objeto de la mirada. Como indica Duara en su artículo “Of Authenticity and Women”:

“Los nacionalistas y los reformadores sociales reunieron a las mujeres en el mundo moderno, mediante el establecimiento de un patriarcado nacionalista nuevo. Desde sus inicios a finales del siglo XIX, el nacionalismo chino moderno ha vinculado la liberación de las mujeres a la causa de la fuerza Nacional.”¹⁸¹

El arte moderno chino ha utilizado la imagen femenina para describir la tradición estética y el destino del país. Por ejemplo, el postsocialismo chino ha renovado la imagen femenina en todas las categorías, este fenómeno no sólo ha sido trascendente en el ámbito de la cultura visual, sino también en todos los ámbitos del conocimiento.

De hecho, la relación entre “mujer” y “estado” se traduce en una mutua conexión. A través del esquema de Floya Anthias, se comprende claramente esta relación, en la que las mujeres participan en los procesos étnicos y nacionales, con el estado.

1. Como reproductoras biológicas.
2. Como reproductoras de los límites de los grupos étnicos / grupos nacionales.
3. Como reproductores de ideologías y de los transmisores de la cultura.
4. Como significantes de las diferencias étnicas / nacionales (enfoque y el símbolo de los discursos ideológicos en la construcción de los grupos étnicos / nacionales categorías) (“étnica / nacional marcadores”).
5. Como participantes en el ámbito nacional, las luchas económicas, políticas y militares.¹⁸²

¹⁸¹ Duara, P. “Of Authenticity and Women: Personal Narratives of Middle-Class Women in Modern China”, publicado en *CSST Working paper*; n° 126, 1996, p. 3.

¹⁸² Anthias, Floya y Davis, N. *Woman-Nation-State*, London: Macmillan, 1989, pp. 1-15. Según Anthias, las mujeres son subordinadas, bajo el dominio del estado patriarcal, desempeñando el papel productor y reproductor, tanto en la reproducción económica o biológica como en la reproducción ideológica.

Las mujeres han sido utilizadas como un símbolo de la conciencia colectiva nacional. Desde el punto de vista del desarrollo del arte moderno, se percibe que a partir de la década de 1920, la imagen femenina se ha convertido en un importante mecanismo de reproducción. Conlleva el propósito de manifestar la ideología política y el imaginario colectivo de la modernidad. Asimismo, la imagería femenina se ha convertido en un modo de expresión dentro del ámbito artístico contemporáneo, sobre todo en una metáfora visual. Este fenómeno se revela notoriamente en el postsocialismo chino. De hecho, hay muchas obras clásicas de la década de los ochenta que representan un gran número de imágenes femeninas. Han sido utilizadas frecuentemente para expresar la imaginación del destino del estado de las élites culturales. En otras palabras, en el periodo del postsocialismo chino, la imagen femenina ha sido resultado del enfoque de los hombres y del Estado. Detrás de estas obras con imágenes femeninas está implícito el tema de género y el gobierno chino. Por tanto, es un asunto que merece la pena investigar en profundidad.

En suma, este apartado intenta manifestar dentro del ámbito artístico chino, cómo se conectan entre sí la representación de la imagen femenina y la ideología nacional, ya que la imagen de la mujer en la nueva era artística de China es el de desempeñar su rol como transmisora de la identidad cultural colectiva.

3-2-3. Las mujeres como sujeto del arte contemporáneo chino

A partir de la década de los ochenta, los artistas de “Las Estrellas”¹⁸³ han utilizado

¹⁸³ Un nuevo grupo artístico en la década de los años ochenta en China, integrado en su mayoría por artistas aficionados que luego madurarán hasta convertirse en profesionales. Este grupo artístico llamado así por considerarse a sí mismos como un destello luz en la oscuridad de la noche, experimentan con fórmulas y lenguajes inéditos, que provocan el desagrado oficial. Su debilidad por el abstracto atrajo la atención de un cierto sector de público y provocó una fuerte polémica social. Sus obras no representaban

el cuerpo femenino para transmitir las preocupaciones de la nación y las críticas sociales. De hecho, el uso de la imagen de las mujeres proviene del arte moderno chino, la mujer ha sido simbolizada como diosa, madre, sin embargo, también ha sido vista como repulsiva o símbolo de la decadencia social de China, como hemos apuntado; en los artistas y las obras de “Las Estrellas” se manifiesta una conciencia nacional masculina, a pesar de que las obras han sido representadas mediante imágenes femeninas para expresar y revelar la dominación masculina de la cultura nacional.

Por ejemplo, la femineidad que presenta la imagen de la mujer se manifiesta claramente en la obra de **Yin Guangchung** (1943-), que es uno de los artistas de “Las Estrellas”. En su obra *La gran Muralla* (Fig. 3-1) aparece una mujer corpulenta junto con su esposo, simbolizando el destino del pueblo chino como la gran Muralla, atado por una serpiente. La imagen femenina, en este caso expresa el sufrimiento de la nación. Las representaciones que emplean los artistas de “Las Estrellas” ofrecen dos características contradictorias:

-La imagen de la mujer es símbolo de un objeto o un asunto repulsivo pero, a su vez, también es el origen de la vida, es la madre de la Nación.

-El cuerpo femenino se convierte en riesgo, temor y objeto dominado por los hombres, pero también sienten pesar al separarse.

Otro ejemplo lo constituye la obra de **Feng Zhengjie** (1968-) (Fig. 3-2), en la que se observa la utilización de la imagen de la mujer. El cuadro está cubierto de colores magníficos, simbolizando el paisaje de la vida urbana en la china contemporánea. En el centro de la imagen, aparece una mujer desnuda acostada; su cuerpo está cubierto de lesiones de viruela, como encarnación de la ansiedad por el rápido desarrollo de China.

la vida de un modo cotidiano, sino que eran vínculo para divulgar una apreciación simbólica de su entorno.

En otras palabras, los artistas chinos han utilizado la representación de la imagen femenina en sus creaciones para expresar el sentimiento de la ideología nacional.

Por añadidura, sería interesante analizar el fenómeno de la imagen de las mujeres blancas dentro del ámbito artístico chino. Con la introducción de la cultura occidental, se manifiesta un gran número de imágenes de mujeres occidentales que aparece en los medios de comunicación, en los anuncios publicitarios y en el arte contemporáneo chino. Esto significa que las características exóticas que presentan las mujeres blancas provenientes de una región lejana como el Occidente, ejercen una influencia. Desde este punto de vista, China intenta llegar a ser tan avanzada como los países occidentales, y ha encontrado una nueva identidad nacional, es decir, una nueva posición en el sistema mundial globalizado.

Por tanto, durante el periodo de la revolución, la imagen de las mujeres occidentales suele aparecer en las obras de china socialista, ya que en la época maoísta, el gobierno chino se asociaba a los ideales internacionales. Intentaba unirse con los países asiáticos, africanos y latinoamericanos. Por consiguiente, en la pintura china se retrata frecuentemente la imagen de Mao como un gran maestro, con el fin de obtener la admiración de hombres y mujeres de todo el mundo. En estas pinturas aparecen imágenes de mujeres occidentales junto con mujeres chinas, simbolizando la amistad y el apoyo mutuo entre ambas.

Por ejemplo, la obra de **Zhong Biao**, *Buda* (Fig. 3-3). En la que se presentan dos mujeres blancas occidentales y modernas, sentadas juntas con el antiguo Buda en una conferencia de prensa, simbolizando la conexión entre la China contemporánea y el Occidente. Asimismo, el enfoque estético de unir las características que presenta la sociedad china y las particularidades que tiene el Occidente, ha resultado ser una combinación fascinante dentro del ámbito visual de la época de reforma de China. Por

consiguiente, el cuerpo femenino occidental significa la cultura occidental misteriosa para los artistas chinos. Estos suspiran por las mujeres blancas, en este caso, la cultura occidental, pero a su vez, se sienten inferiores al enfrentar la cultura occidental, representando unas contradicciones complejas.

En la década de los noventa, los artistas contemporáneos chinos han utilizado las imágenes clásicas de la revolución política, para re-escribir el contenido y provocar la ideología de la época revolucionaria. Por ejemplo, las obras de **Wang Guanyi** (1957-), han sido mencionadas frecuentemente por su interpretación irónica de los carteles clásicos. En sus obras, la típica imagen del cuerpo femenino ha cambiado su significado por completo (Fig. 3-4).

Las obras contemporáneas presentan una manifestación completamente diferente; en ellas el cuerpo femenino desempeña las funciones características mundanas y de lujuria, por ejemplo, en la obra escultórica de **Liu Jianhua** (1962-), *Obsesionado con la memoria* (Fig. 3-5). Esta escultura realizada en cerámica, describe un cuerpo femenino sin cabeza, vestido con un traje chino de origen manchú con cuello cerrado y aberturas laterales, sentado perezosamente en un sofá, reflejando los deseos del cuerpo femenino.

Beverly Hopper ha analizado detalladamente la reforma y la apertura de la sociedad china, y ha señalado que los medios de comunicación han restablecido la femineidad.¹⁸⁴ De hecho, la utilización frecuente del cuerpo femenino no ha sido una invención de los artistas. Dentro del imaginario social, construido por los medios de comunicación, el poder, la riqueza y la mujer han sido temas populares. Sin embargo, la búsqueda de los deseos y de los sentidos se ha convertido en una fuerza impulsora.

¹⁸⁴ Hopper, B. "Flower Vase and Housewife: Women and Consumerism in Post-Mao China", publicado en *Gender and Power in Affluent Asia*, London and New York: Routledge, pp. 167-194.

En suma, este apartado intenta vincular la conciencia nacional con las cuestiones de género. Para ello, se pretende analizar los cambios y las influencias que se relacionan entre sí dentro del ámbito artístico. Por consiguiente, se puede deducir que a partir de la época de Mao hasta el periodo del postsocialismo, la imagen femenina ha sido centro de atención de los intelectuales chinos. En otras palabras, han aplicado un movimiento de re-definición de “la femineidad”, del que se derivan los temas de la maternidad, de la erótica, de la misoginia, entre otros, emergiendo así una nueva tendencia en las relaciones de género.

Actualmente la imagen femenina no sólo determina la simbología de la patria, sino que se convierte también en un objeto popular observado por los hombres. Por tanto, cuando los artistas chinos utilizan la imagen de la mujer como un medio expresivo, están reflejando la ideología nacional y la insatisfacción que tienen hacia el gobierno chino. En realidad, se ha descubierto que existe un fenómeno de misoginia en muchas de las obras visuales del arte contemporáneo chino, los artistas chinos inconscientemente han redimido la legitimidad moral amenazada, sobre todo en una sociedad que presenta cambios dramáticos. Es decir, mediante la misoginia compleja, muchos de los artistas contemporáneos chinos han reconstruido la identidad, la dignidad y el sujeto imaginado dentro de una época de insatisfacción política.

Ilustraciones del Capítulo III



Fig. 3-1, Yin Guangchung, *La gran Muralla*, Óleo sobre lienzo, 140.5x178.5 cm., 1980.

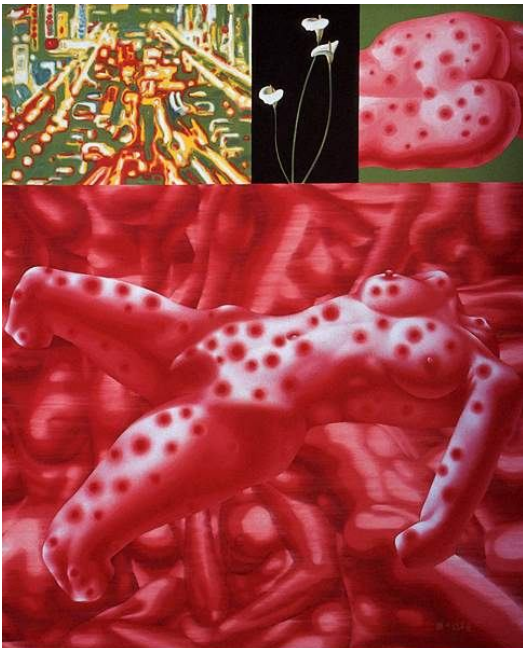


Fig. 3-2, Feng Zhengjie, *Descripción de la piel—lirio de agua*, Óleo sobre lienzo, 180x150 cm., 1995.

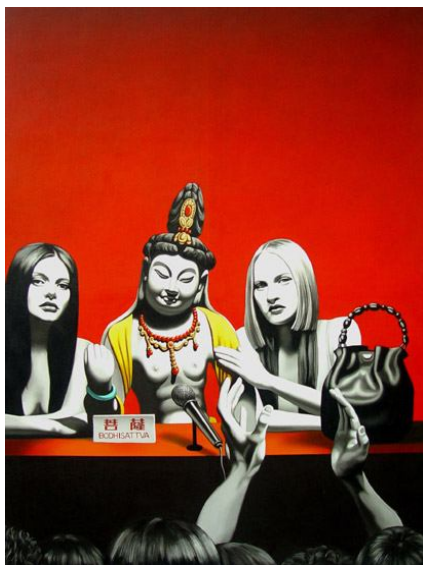


Fig. 3-3, Zhong Biao, *Buda*, óleo sobre lienzo, 200x150 cm., 2002.



Fig. 3-4, Wang Guanyi, *Coca-Cola*, Grabado, 89,5x77cm, 1999.



Fig. 3-5, Liu Jianhua, *Obsesionado con la memoria*, Cerámica, 1999.

Capítulo IV:

**La conciencia de género y las
artistas chinas y taiwanesas**

4-1. Una reflexión sobre la historia del arte femenino: la conciencia de género

El predominio de artistas (hombres) en las exposiciones del arte contemporáneo chino durante los últimos diez años en España, no es una casualidad. En la sociedad de hoy, el androcentrismo caracteriza la ideología dominante a escala mundial, una ideología basada en el sistema patriarcal, por la cual se considera al hombre y a lo masculino como lo excelente, y a la mujer y lo femenino como desviación o carencia. Son situaciones que nos afectan de modo inconsciente y también consciente; la discriminación de género es un problema real, pero en ocasiones ocultado por la cotidianidad, presentando a las mujeres en una actitud pasiva y desvalorizada durante la mayor parte de la historia de la Humanidad, tanto en Oriente como en Occidente.¹⁸⁵

Han existido, como existen actualmente, mujeres dedicadas a la creación artística. Dicho de otra forma, la historia del arte la han construido mujeres y hombres, pero muy escasas mujeres figuran en la Historia del arte, que oculta el trabajo de éstas¹⁸⁶ y reserva la denominación de arte para las obras hechas por hombres. Desvaloriza, desprecia, ridiculiza aquello que han hecho las mujeres y atribuye rasgos femeninos a las obras hechas por hombres que valora como de segunda categoría.¹⁸⁷ Sin embargo, existen varias artistas (aun siendo minoría) que reclaman su derecho a la expresión

¹⁸⁵ Por ejemplo, el micro-machismo que se encuentra hoy en día en nuestra vida cotidiana. Es un amplio abanico de maniobras que los varones realizan para intentar mantener el dominio sobre la mujer objeto de su maniobra, o para reafirmar o recuperar dicho dominio ante una mujer que se “rebela” a ocupar “su lugar”. Este fenómeno resta autonomía y libertad a las mujeres sin darse cuenta, es decir, inconcientemente está en nuestro alrededor, es una consecuencia de hábitos adquiridos por la educación y la cultura bajo el sistema patriarcal. Véase Bonino Méndez, Luis. “Micromachismo: La violencia invisible en la pareja”, en http://www.joaquimmontaner.net/Saco/dipity_mens/micromachismos_0.pdf [17 de Abril 2012]. Para un mayor conocimiento general del tema Masculino-Femenino, véase Jacquet, I. *Développement au masculin/féminin. Le Genre. Outil d'un nouveau concept*, París: L'Harmattan, 1995., Héritier, F. *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, París: Odile Jacob, 1996. y Hufton, Olwen. “Femmes/ hommes: une question subversive”, en *Passés Recomposés. Champs et chantiers de l'Histoire*, n.º. 150-151, janvier 1995.

¹⁸⁶ A pesar de la ocultación sistemática de la existencia de artistas, ha sido imposible hacer desaparecer todas sus huellas.

¹⁸⁷ Porqueres, B. *Reconstruir una tradición*, Madrid: Horas y horas, 1994, p. 14.

artística. Éstas, influidas por los movimientos feministas de los años setenta dentro del ámbito artístico, empezaron a asumir la conciencia de género. Esta conciencia de género de las artistas, tiene por objetivo prestar atención a problemáticas, como por ejemplo: ¿por qué dentro de la historia del Arte, hay tan pocos documentos de artistas mujeres por no decir que no hay ninguno?, y ¿cuál es la causa de la invisibilidad de las artistas? A lo largo del proceso de la historia del Arte, ¿acaso no existe realmente una artista o sólo es una cuestión de la discriminación de género? En este ámbito artístico, la mayoría de los alumnos de Bellas Artes han sido mujeres, ¿dónde están ellas después de graduarse? ¿se transformaron en comisarias de exposiciones, en administrativas de galerías o museos, en maestras o profesoras de escuelas de arte? ó ¿es que quizá sean pocas las que se atrevan a ser “artistas”, y que consideran su carrera, su formación, como una verdadera profesión?

La situación de las mujeres artistas frente a la discriminación de género dentro del ámbito artístico, las interpela: ¿qué pueden hacer ellas? ¿cómo y de qué manera deben resistir frente a la hegemonía androcentrista del arte? Como destaca la crítica feminista Lise Vogel, en un artículo de *Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness*: “¿Qué rol tienen las artistas dentro del ámbito de los estudios artísticos?”,¹⁸⁸ ¿qué conciencia de género tienen las artistas, ó no la tienen en sus obras, ó ni siquiera tienen la conciencia cuando realizan sus creaciones? Cuestiones que también nos planteamos en este trabajo.

Durante muchos siglos, el sistema patriarcal ha negado a las mujeres la capacidad de crear y ha puesto en el centro del mundo al hombre, con la consecuente marginación de lo femenino. No obstante, tras el florecimiento y difusión del pensamiento feminista, a

¹⁸⁸ Vogel, Lise. “Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness,” en *Feminist Studies*, vol. 2, n.º 1, 1974, pp. 2-3.

partir de la década de los sesenta, se produjo un influjo directo de éste sobre el medio artístico, generándose un arte conscientemente feminista y comprometido. Paralelamente, la teoría del arte feminista¹⁸⁹ ha generado una de las principales líneas metodológicas de análisis, que se refiere tanto al arte del presente como del pasado. En definitiva, la crítica feminista del arte ha asumido la necesidad de poner en evidencia y de transformar el imaginario patriarcal de los discursos dominantes para, tras la modificación de lo simbólico, llegar al cambio de la realidad misma, en palabras de Catherine Clement (1980).¹⁹⁰

Los estudios de las mujeres han partido desde los movimientos feministas de Estados Unidos, extendiéndose hacia el resto del mundo, buscando a las mujeres artistas olvidadas en la historia del arte, y estableciendo un pensamiento de las mujeres. Los movimientos del arte feminista han florecido en varios lugares del mundo, desde principio de los años ochenta hasta hoy, presentando una ideología feminista cada vez más madura, por ejemplo, se preocupan por los grupos minoritarios, se expanden los estudios feministas en todas la categorías, entre otras luchas para fortalecer el feminismo. A partir de entonces, las artistas mujeres han podido establecer una estética femenina.

¹⁸⁹ Las autoras más conocidas en la teoría del arte feminista son Linda Nochlin, Griselda Pollock, Judy Chicago, Kate Millet, y muchas otras más. Las obras clásicas son de Braude, N. y Garrard, M. *Feminism and Art History*, New York: Harper & Row, 1982; Nochlin, Linda. *Women, Art and Power and Other Essays*, New York: Harper & Row, 1988; Pollock, G. *Vision and Difference. Femininity, Feminism, and Histories of Art*, London y New York: Routledge, 1989; Braude, N. y Garrard, M. *The Expanding Discourse*, Oxford: HarperCollins, 1992; Mathews, P. "The Politics of Feminist Art History", en Cheetham, M.; Holly, M. A. y Moxey, K. (eds.), *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspective*, Cambridge: Cambridge University, 1998, pp.94-114; Braude, N. y Garrard, M. (eds.), *Reclaiming female agency. Feminist art history after postmodernism*, Los Angeles: University of California, 2005; un volumen divulgativo y sencillo sobre la cuestión en Aliaga, J. V. *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*, San Sebastián: Nerea, 2004; y un estado reciente de la cuestión en Sheriff, M. D. "How Images Got Their Gender: Masculinity and Femininity in the Visual Arts", en Meade, T. A. y Wiesner-Hanks, M. E. (eds.), *A Companion to Gender History*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2004, pp. 146-169. Todas estas obras que centran su discurso sobre arte y género en el arte contemporáneo occidental, o post-colonial, sirven también como referentes para investigar las artistas chinas y taiwanesas en España.

¹⁹⁰ Citado en Trigueros, T. *Arte y feminismo*, San Sebastián: Nerea, 2008, p. 10.

De la misma manera, también ha influido el pensamiento feminista occidental en los países asiáticos, en este caso China y Taiwán, este pensamiento ha despertado la conciencia de las mujeres asiáticas, especialmente en el campo artístico. Una conciencia que se deja ver a sí misma con el fin de ver el mundo y narrarlo de otro modo, rompiendo la visión que ha venido ofreciendo la historia del arte oficial, ya que las mujeres han sido siempre objetos de arte, en lugar de productoras de éste. Han sido objetos de contemplación y de inspiración por parte de los artistas masculinos.

Desde este punto de vista, cabe destacar que desde la antigüedad, cuando los artistas varones representan las imágenes de las mujeres, solían menospreciar el valor de las mujeres, como hemos mencionado en el capítulo anterior, sobre las cuestiones de la imagen femenina; un tema fundamental e importante para los artistas masculinos durante siglos. Mediante las imágenes femeninas o estudios de análisis de imágenes, se descubre que existen dos posiciones opuestas: por un lado están las simbolizaciones positivas como la Virgen, la madre y la Musa, y por otro lado, las negativas de la misoginia, como Eva, brujas y prostitutas. Por consiguiente, la mirada feminista occidental sobre lo que había venido sucediendo en el mundo de la creación artística, ha supuesto importantes cambios para las artistas femeninas y ha establecido un fortalecimiento en el despertar de la conciencia de género, tanto en la teoría como en la práctica artística. Desde esta perspectiva, el estudio feminista en las artes brotó de los movimientos femeninos contemporáneos; sus primeras investigaciones estaban estrechamente ligadas a la metodología sociológica y política. Los primeros análisis feministas centraron una nueva atención en la obra de notables mujeres artistas y en la inigualable tradición de elaboración de productos domésticos y utilitarios por parte de las mujeres. Asimismo revelaron la manera en que las mujeres y sus producciones han

sido presentadas en relación negativa con la creatividad y la alta cultura.¹⁹¹

En suma, este capítulo se centra en las artistas chinas y taiwanesas, en ver las influencias que han recibido de las artistas occidentales mediante la ideología feminista y la estética femenina, y manifestar la situación desigual a la que se han enfrentado las artistas mujeres durante siglos. Asimismo, revelar la situación de las artistas chinas y taiwanesas residentes en China y Taiwán, sobre todo, analizar sus obras y sus posiciones dentro del ámbito artístico, y estudiar su conciencia de género, o no, durante el proceso de la creación artística.

4-1-1. La invisibilización de *ella* y el desarrollo del arte femenino

“¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”¹⁹² (“Why have there been no great woman artist?”) Se pregunta la historiadora Linda Nochlin en un artículo de la revista *Art News*. La crítica de Nochlin fue considerada como un texto fundacional de la teoría artística feminista. Esta autora no cuestionaba que hubiera habido mujeres artistas, sino la ausencia de mujeres artistas de la categoría de Miguel Ángel o Picasso, por poner dos ejemplos incuestionables. A esta pregunta Nochlin respondía evidenciaba la asimetría en las distribuciones de género y los condicionantes institucionales que han limitado de modo especial a las mujeres.¹⁹³

Nochlin afirma que la invisibilidad de las mujeres artistas en el campo de la historia del arte se ha debido al rechazo expreso del sistema académico,¹⁹⁴ y a las limitaciones

¹⁹¹ Chadwick, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino, 1992, p. 9.

¹⁹² Nochlin, Linda. “Why have there been no great woman artist?”, en *Art News*, Artículo reeditado en Nochlin, L. *Women, Art and Power and Other Essays*, London: Thames and Hudson, 1971, pp. 1-3.

¹⁹³ Trigueros, T. *Arte y feminismo*, *Op. cit.*, p. 59.

¹⁹⁴ En el libro de Bryson, Norman. *Volver a mirar, cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*, Madrid: Alianza, 2005, ha destacado que en el siglo XVIII, la pintura de flores, de naturaleza muerta ha sido un género que se consideraba apropiado para pintoras. La naturaleza muerta se

en el proceso de enseñanza. Esta asimetría de la dimensión de género, es denominada por la autora como la pepita de oro: “si las mujeres hubieran tenido la pepita de oro del genio artístico, esta habría salido a la luz. Pero nunca ha salido a la luz, por tanto las mujeres no tienen la pepita de oro del genio artístico. Si Giotto, el oscuro pastorcillo, y Van Gogh con sus puños pudieron hacerlo ¿por qué no las mujeres?”¹⁹⁵ A lo largo de siglos, el concepto de *genio* ha demostrado el androcentrismo que subyace en las grandes teorías del pensamiento occidental.

Otra crítica americana de arte femenino, Griselda Pollock, en su libro de *Vision and Difference* destacaba también “¿Por qué las mujeres artistas nunca han sido grandes?”¹⁹⁶ Para Pollock, desde el Renacimiento hasta hoy en día, las mujeres artistas siempre han existido. De hecho, desde una perspectiva histórica, el arte medieval fue ejecutado por mujeres en diversos entornos. Las monjas hacían copias de tapices y manuscritos iluminados. Las reinas y las damas de sus cortes hacían complicadas labores de costura como prueba no sólo de su habilidad, sino también de su alto rango social.¹⁹⁷ La mayor parte de los ciclos de miniaturas elaborados por manos femeninas son anónimos.

Además, a partir del siglo XVIII, las mujeres han podido acceder a la academia de pintura (en Francia; las Academias de la Revolución Francesa), a pesar de que no gozaron nunca de los mismos privilegios que sus colegas varones, es decir, no pudieron pintar los modelos desnudos como sus compañeros masculinos. Aunque en algunos casos se les autorizaba a participar en las reuniones, en ninguna de las academias

consideraba un canal apropiado para el talento femenino, ya que la figura era como la forma más baja de vida artística. Por tanto, la pintura de las mujeres estaba muy lejos del escenario central de la Royal Academy. El autor intenta destacar la inferioridad del arte de las mujeres, hábiles solo para pintar flores, ha sido un fenómeno dentro de las academias de Europa.

¹⁹⁵ Trigueros, T. *Arte y feminismo*, *Op. cit.*, p. 60.

¹⁹⁶ Pollock, Griselda. *Vision and Difference: Feminism: Femininity and Histories of Art*, New York: Routledge, 2003, pp. 1-2.

¹⁹⁷ Freeland, Cynthia. *Pero ¿esto es arte?*, Madrid: Cátedra, 2004, pp. 148-149.

europeas se les permitió asistir a las sesiones de dibujo del desnudo, dar clase o competir por la consecución de premios.¹⁹⁸

En cuanto a las temáticas, los artistas masculinos solían pintar los temas religiosos o escenas a gran escala, en cambio, las mujeres sólo pintaban flores o naturaleza muerta. Los temas y los géneros cultivados por las mujeres se calificaban de menores y se consideraban mayores aquellos que han sido realizados por los artistas masculinos. En el marco de la cultura patriarcal, por asociarse a femenino, se han convertido en sinónimo de inferior.¹⁹⁹ Es decir, las artistas mujeres tenían posiciones secundarias. Desde este punto de vista, la historia escrita por hombres y para hombres ha invisibilizado a las artistas mujeres, ubicándolas en un lugar marginal dentro del ámbito artístico.²⁰⁰

A través de la historia de arte, las teorías y el conocimiento de este campo nos explican que las mujeres han sido discriminadas y desatendidas profundamente. No obstante, en la historia de arte occidental, han aparecido excepciones;²⁰¹ unas artistas eminentes, a causa de que los padres de todas ellas eran creadores, o por contraer matrimonio con un artista famoso; esas artistas tenían una relación cercana con personalidades artísticas masculinas dominantes que las apoyaban. Por ejemplo, la artista americana Lee Krasner contrajo matrimonio con el artista Jackson Pollock. Lee

¹⁹⁸ Mayayo, P. *Historias de mujeres, historia del arte*, Madrid: Cátedra, 2003, p. 34.

¹⁹⁹ Porqueres, B. *Reconstruir una tradición, Op. cit.*, p. 22.

²⁰⁰ En la introducción del libro *Historia de las mujeres*, dirigido por Georges Duby y Michelle Perrot, destacan que desde la antigüedad hasta nuestros días, a las mujeres se las representa antes de describirlas o hablar de ellas, y muchos antes de que ellas mismas hablen. Para Duby y Perrot, la historia de las mujeres es la de su acceso a la palabra. Mediatizada, en un principio y aún hoy, por los hombres. Por tanto, es necesario establecer una historia de las mujeres, ya que la voz de las mujeres crece con el paso del tiempo, sobre todo en los últimos siglos, debido principalmente al impulso feminista. Las feministas han intentado constituir colecciones cuyas vicisitudes ilustran su carácter marginal. De hecho, escribir una historia de las mujeres es por el deseo de sacar a luz a todas las mujeres.

²⁰¹ “La excepcionalidad de estas artistas no consiste en ser mujer y tener talento sino que reside en haber saltado por encima de las limitaciones legales, económicas y psicológicas que se les imponían, haber esquivado los obstáculos o, incluso, en algunas ocasiones, haberse aprovechado de ellos.” Véase en Porqueres, B. *Reconstruir una tradición, Op. cit.*, p. 93.

Krasner fue integrante de una de las primeras generaciones de pintores del Expresionismo Abstracto norteamericano, como es sabido.

A causa de esta relación matrimonial, ella fue denominada “La esposa de Jackson Pollock”, aunque tenía mucho talento artístico, la invisibilizaba el hecho de ser mujer y esposa de un artista famoso. Durante un periodo, ella decidió volcarse en Pollock, aprendió a cocinar, cambió su apariencia física, comenzando a vestir de forma muy sencilla; Lee Krasner se convirtió en el estereotipo de la esposa *posesiva y controladora*. Cuando falleció Pollock en un accidente de tráfico, poco tiempo después, Lee comenzó a pintar y a realizar exposiciones, desde entonces está considerada como una gran pintora por méritos propios, que había visto su carrera ensombrecida por la fama de su marido, un ejemplo más de la emancipación de determinadas viudas en la historia.

Otro fenómeno similar sucede a través del descubrimiento de los artistas famosos, podría decirse que la mayoría de las artistas de la primera mitad del siglo XX tienen su descubridor. Según Úrsula Asensio:

“Al lado de sus nombres aparecen los de sus compañeros, también artistas, remarcados en mayúsculas, porque ellos marcan la dirección de la historia del arte.[...] Las mujeres artistas van hacia ese hombre célebre, en busca de protección y ayuda y, entonces, cuando se les presentan delante, son ellos los que las descubren a ellas. De esta manera, la mujer vuelve a pasar a la categoría de objeto, porque, de alguna forma, el hecho de que “la descubran” convierte a la mujer artista en la creación de ese hombre.”²⁰²

Estos fenómenos causan la invisibilidad de las mujeres artistas, ya que la autoridad paterna es visible en las artistas, ellas están limitadas y controladas por una ideología patriarcal tradicional, normalmente desempeñan un papel pasivo y débil, por tanto, no tienen la oportunidad de salir a la luz, de traspasar de la esfera privada a la pública. Las

²⁰² Asensio, Úrsula. “Mujeres y Arte”, en Cuesta Bustillo, Josefina, *Historia de las mujeres en España: siglo XX*, Tomo IV, Madrid: Instituto de la Mujer, 2003, pp. 431-432.

limitaciones académicas y del sistema patriarcal les impiden tener una oportunidad igual que los hombres, ya que por cuestiones de roles de género que tienen que desempeñar en el entorno familiar, como hijas, como esposas, y como madres futuras, se les limita en sus creaciones y en su oportunidad de participación en el medio. Muchas mujeres no están en condiciones de garantizar una estabilidad semejante para sus obras, ya que la mayoría de ellas no pueden escapar del destino del matrimonio y los hijos. Por esta razón, algunas de ellas abandonan su talento artístico después de casarse, como en muchas otras profesiones.

Esta misma situación de desigualdad sucede de manera idéntica en la sociedad de China y de Taiwán. Bajo el predominio del sistema patriarcal, las mujeres asiáticas no están acostumbradas a pensar y cuestionar el papel que les asigna la sociedad. Ni siquiera las artistas mujeres procedentes de familia rica. Como claramente señala Chadwick, a lo largo de la historia ha habido mujeres excepcionales porque tuvieron condiciones excepcionales, y de esa manera fuera de lo común, habían podido tener acceso al arte o podían haber creado, conscientes de que las mujeres tienen capacidad para la creación.²⁰³

Surge, así, el concepto de un “arte femenino”, representado a través de un aspecto grácil, delicado y la mayor parte de las veces *amateur*, limitado por la familia o por el matrimonio. De hecho, detrás de estos fenómenos se esconde la situación inferior que tenían las mujeres durante siglos. En otras palabras, muchas pintoras dibujaron flores, naturalezas muertas y paisajes, porque estaban excluidas de las clases de desnudo; muchas hicieron uso de la lana, el bordado y materiales domésticos inservibles, porque

²⁰³ Vidal Claramonte, M. C. *La feminización de la cultura*, Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002, p. 204. Sin embargo, los temas de sus obras suelen ser flores, naturalezas muertas, retratos, entre otros cuadros con estilo ligero y “sensibilidad femenina”, presentando una característica conservadora en general, y siendo considerados como géneros “menores” en la época.

era difícil conseguir los materiales nobles del arte tradicional; las novelas de salón son un género frecuente entre las mujeres escritoras, porque no tuvieron ocasión de salir de sus hogares y vivir aventuras; el formato pequeño de los cuadros es otra constante en la obra de muchas artistas, porque no tenían un espacio propio que les permita escoger las dimensiones de la obra.²⁰⁴

A partir del siglo XIX, las artistas femeninas han empezado a pintar cuadros realistas, es decir, los temas que han representado eran la descripción de la vida cotidiana a través de fotografías, pinturas, cuadernos, entre otros soportes, las mujeres han marcado sus memorias y estilo de vida, tales como los recuerdos de la familia, los amigos, incluso de sí mismas. Las obras realizadas por mujeres, como novelas o diarios, o pinturas, les han favorecido ya que, por una parte, aumentan la conciencia de sí mismas y la imaginación de los espacios, tanto públicos como privados y, por otra, comprenden y descubren la conciencia de género. No obstante, la mayoría de las obras ha sido desatendida y excluida por la sociedad y el *mainstream* artístico. Desde esta perspectiva, las mujeres artistas generalmente poseen dificultades a la hora de labrarse una identidad profesional. Asimismo, las mujeres no han dejado de preguntarse por su papel en una sociedad construida por los hombres, ya que ser una mujer “respetable” y victoriana, supone ser domesticada, decorativa y maternal.²⁰⁵

4-1-2. *La situación de las mujeres en el arte*

Durante siglos, la historia del arte se ha analizado siempre desde una perspectiva y una experiencia del mundo masculino, basta con ver la etimología de la palabra *history*

²⁰⁴ Fernández, S.C. *Mujeres de ojos rojos, Del arte feminista al arte femenino*, Gijón: Trea, 2010, pp. 174-175.

²⁰⁵ Mayayo, P. *Historias de mujeres, historia del arte, Op. cit.*, p. 41.

del inglés, proviene de *his story* (su historia),²⁰⁶ de igual manera, no se han incluido las características ni la especificidad del arte femenino. Pareciera que en la historia y en las teorías del arte occidental han dejado de existir “las mujeres”.²⁰⁷ Dentro de este ámbito las mujeres han sido minusvaloradas, ya que esta historia ha sido escrita por los hombres, partiendo de un punto de vista masculino, dejando tradicionalmente oculta la otra cara de la moneda. En otras palabras, la ideología tradicional y androcéntrica trata a las mujeres artistas como inferiores, por tanto, las mujeres han sido rechazadas dentro del ámbito de la creación. Es interesante tener en cuenta que, de esta manera, las mujeres no han sido estimuladas ni animadas para tener la oportunidad de realizar sus expresiones artísticas, ya que dependen de una cultura tradicional que las ha presionado completamente e impedido que las mujeres artistas tengan una posición estable dentro del ámbito artístico.

Como destaca la historiadora inglesa Griselda Pollock, “la historia del arte debe tener una intervención del feminismo”,²⁰⁸ para establecer una nueva historia del arte basada también en la revisión y la reflexión desde la experiencia femenina, con el fin de restaurar el papel importante que desempeñan las mujeres artistas en la historia y en la teoría del arte. Para Pollock estas intervenciones deben de-construir radicalmente el discurso de la historia del arte tradicional. Como señala también Estrella de Diego sobre las cuestiones de la integración de lo femenino en la historia, el tema se debe tratar con cautela porque integrar no debe ser en ningún caso homogeneizar, a pesar de que sea ésta con excesiva frecuencia la única estrategia que conoce el discurso establecido.

²⁰⁶ Es una interpretación para darle un sentido metafórico; jugar con las palabras como una metáfora que es una historia para los hombres.

²⁰⁷ Dentro de este ámbito las mujeres han sido minusvaloradas, ya que esta historia ha sido escrita por los hombres, partiendo de un punto de vista masculino, dejando tradicionalmente oculta la otra cara de la moneda.

²⁰⁸ Pollock, Griselda. “Feminist interventions in the histories of art: an introduction” en *Vision and difference: femininity, feminism, and histories of art*, *Op. cit.*, pp. 1-17.

Desde esta perspectiva, se desvela que las mujeres han estado tan acostumbradas a verse como el reflejo masculino que han creído en su propia representación, manipulada desde el poder.²⁰⁹

La indiferencia hacia las mujeres artistas en la historia del arte occidental causa la ausencia de las mismas, ya que las mujeres han sido definidas como no artistas por considerarse que carecían de “genio”. Para romper esta situación de jerarquía de género, es necesario despertar la conciencia y tener la autoconciencia de sí misma; es decir, revisar la historia del arte y reescribirla, reivindicando las creaciones realizadas por mujeres, recuperarlas y mostrarlas al gran público. Sólo restableciendo la nueva historia del arte se protege el estatus de las artistas dentro del ámbito de la creación, con el fin de tener una nueva situación de las artistas femeninas en la historia del arte.

Chadwick en su libro de *Mujer, arte y sociedad*, señala que:

A comienzos de la década de los setenta, los artistas, críticos e historiadores feministas comenzaron a poner en entredicho los supuestos sobre los cuales se asienta la reivindicación masculinista del monopolio de los valores universales de una historia del arte heroico proclamada como producida por los hombres, y que tan sistemáticamente, como puede verse, excluía las producciones de las mujeres de esta corriente, a la par que transformaban la imagen de la mujer en imagen de posesión y de consumo. El nuevo análisis de las vidas de las mujeres en cuanto artistas se ha llevado a cabo entreverado con debates acerca de las relaciones entre los sexos, la cultura y la creatividad. ¿Por qué decidieron los historiadores del arte ignorar la obra de casi todas las artistas? Las mujeres triunfadoras, ¿eran excepcionales (quizás hasta con un asomo de anormalidad), o simplemente la punta de un escondido iceberg, sumergido por el postulado de la cultura patriarcal de que las mujeres producen niños, y no arte, y relega sus actividades a la esfera doméstica, y no a la pública? Las artistas, ¿pueden y deben reivindicar rasgos “esenciales” debido al sexo, y que cabe relacionar con la

²⁰⁹ Diego, Estrella de. “La historia del arte desde una mirada alternativa” en Ozieblo, B. *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*, Málaga: Atenea:Universidad de Málaga, 1993, pp. 72-76.

producción de determinados tipos de creación imaginativa? El proceso creativo y sus resultados, ¿pueden considerarse como andróginos o como asexuados?²¹⁰

Antes de la década de los setenta, al revisar la historia del arte, casi nadie se atrevía a unir la cuestión de género con el arte. Sin embargo, a partir de los años setenta, a través de los movimientos feministas, se ha alterado el estereotipo que tiene la gente sobre el arte y la situación de las artistas durante siglos. Así, este fenómeno ha animado a las mujeres creadoras a dedicarse a las actividades artísticas, y por otro lado, ha estimulado el sacar a la luz las teorías del arte femenino.

La historia del arte evidente la situación que a lo largo de los siglos ha escondido a las artistas bajo el silencio y la contradicción que supone la iconografía de la mujer, siempre presente dentro del ámbito de la historiografía artística. Es curioso observar los procesos que han pretendido la ocultación de las artistas. En muchas ocasiones, las obras de las mujeres han sido desterradas de la dignidad del “Gran Arte”. Las vivencias como mujeres en una sociedad todavía quedan lejos de ser igualitarias, y marcarán las obras de las artistas y, en muchos casos, nos llevarán a explicarnos, criticarnos, reivindicarnos a nosotras mismas en nuestra condición sexual, obsesivamente, una y otra vez.

De hecho, gran parte de las mujeres han sido objetos de arte, en lugar de productoras de éste. Whitney Chadwick, en su libro ya citado: *Mujer, arte y sociedad*, opina que el sitio de las creadoras estaba entre los bajorrelieves y los vaciados de escayola que son objetos de contemplación y de inspiración por parte de los artistas masculinos. Pasaron así a ser representaciones, término utilizado hoy para denominar no sólo la pintura y la escultura, sino una amplia gama de imaginería tomada de la cultura popular, de los

²¹⁰ Chadwick, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, *Op. cit.*, pp. 7-8.

medios de comunicación y de la fotografía, tanto como de las bellas artes propiamente dichas.²¹¹

La figura o la imagen femenina no garantiza en ningún modo que el mensaje de las obras o de las fotografías tenga algo que ver con las mujeres, ya que la imagen de la mujer viene a ser utilizada como signo, pero un signo que no necesariamente significa *mujer*, es decir, la imagen de un cuerpo femenino físicamente está en la obra, pero no su esencia. La imagen femenina creada por los artistas masculinos ha construido frías y sexuales, dóciles e indomables, pero siempre irreales.

Las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres, y no porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador “ideal” es varón, y la imagen de la mujer está destinada a adularle,²¹² como hemos mencionado en el capítulo anterior. Generalmente, la presencia de la imagen femenina en el arte, de todas las épocas y países, no siempre ha significado algo positivo para ellas. De esta manera, es interesante descubrir cuál es la identidad femenina, o si tiene conciencia de género o no cuando se representa en las manifestaciones artísticas en las que la mujer es protagonista como objeto y sujeto de la obra de arte, tanto en las obras de los hombres como en las de las mujeres creadoras.

Generalmente el cuerpo de las mujeres define su femineidad, que a su vez se define a través de una relación especular con una imagen en la que es precisamente la propia mujer quien debe ser dueña de esa imagen.²¹³

²¹¹ Chadwick, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, *Op. cit.*, p. 8.

²¹² Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, 1975, p. 74.

²¹³ Vidal Claramonte, M. C.. *La feminización de la cultura*, *Op. cit.*, p. 18.

4-1-3. La relación entre el arte femenino y el feminismo

Es sabido que el arte femenino es diferente al arte feminista. El arte feminista ha de diferenciarse el “arte hecho por mujeres” (arte femenino), que puede ser exactamente igual, en cuanto a temas y géneros, que el de hombre. En cambio, el arte feminista pretende ser diferente que el de hombre, relacionado con las teorías feministas, generalmente, suele tener la conciencia de género en la obra.²¹⁴ La producción del arte feminista se relaciona con la historia del arte tradicional y con el feminismo. Por tanto, para comprender la evolución de la historia del arte feminista es necesario remontarse al desarrollo y la situación de las artistas mujeres en la historia del arte, tanto de Occidente como de Oriente. A partir de la década de los setenta, como hemos recordado, primero en Norteamérica y posteriormente en otros países de Occidente, se desarrolló un movimiento feminista en el arte, que partía del compromiso para lograr que éste reflejase la conciencia de las mujeres. Esta conciencia femenina ha supuesto un despertar por el trabajo teórico y práctico con un fuerte componente reflexivo sobre la creación artística, apoyándose en la teoría feminista, en la sociología, en el psicoanálisis o la literatura escrita por mujeres. Las primeras críticas feministas han alterado los supuestos sobre los que se basaba la historia del arte tradicional.

En sus creaciones han mostrado, a través de su autoconciencia, sus experiencias vitales, los condicionamientos culturales que conlleva el género, por ejemplo, los temas como la domesticidad, el cuerpo, la identidad, etc. Desde entonces, las artistas constituyeron excepciones que confirmaban la regla de que el arte *era cosa de hombres*, empezando a crear así pequeños espacios de oposición, desde una ubicación marginal.

²¹⁴ Véase en Mashpedia: http://www.mashpedia.es/Arte_feminista. [Consultado: 18 de abril de 2012]

El arte feminista se opone al arte tradicional presidido por el sistema patriarcal; la estructura del canon. Los movimientos feministas derivan al arte de las mujeres con el fin de conseguir una igualdad. Como señala Susana Carro Fernández:

El llamado *Arte feminista* parecía tener perfiladas sus inquietudes fundamentales: ataque a la discriminación por razón de género y análisis de sus orígenes, recuperación de artistas olvidadas o no reconocidas, críticas de las normas y valores establecidos por una historia del arte parcial, revisión de la imagen de la mujer en el arte, aplicación de categorías feministas al arte hecho por mujeres, críticas e incriminación de hegemonía patriarcal y, en algunos casos, afirmación de una sensibilidad artística exclusiva y discernible. Todas estas notas distintivas pueden resumirse bajo una directriz estética común: la intersección entre la crítica a la razón patriarcal y la crítica a la representación.²¹⁵

Según Linda Nochlin, en la historia del arte occidental, la figura o imagen de las mujeres representadas por los artistas, invisibiliza la conciencia de la mujer. A través del arte feminista despierta esta consciencia que ha permanecido escondida durante siglos, como una herramienta de poder para las mujeres. Desde esta perspectiva, los movimientos feministas buscan la igualdad en la relación de género como la meta principal, y esto estimula a las mujeres artistas a confrontar el sistema patriarcal. Las teorías feministas tienen el fin de deconstruir el sistema patriarcal, y reconstruir una nueva ideología, eliminando la injusticia, hasta llegar a una igualdad entre hombre y mujer.

El empuje del feminismo, que en el campo artístico aportan las nuevas generaciones de mujeres artistas, se debe en gran medida a las actuaciones del arte feminista, con los cambios profundos que ha aportado la teoría feminista al estudio de la historia del arte a

²¹⁵ Carro Fernández, S. *Mujeres de ojos rojos*, Gijón: Trea, 2010, p. 12.

nivel internacional, y, a la verdadera intervención feminista en la disciplina “historia del arte” con el propósito de revelar el sexismo estructural de este discurso. Los discursos feministas han supuesto un efecto fundamental tanto en la visibilidad de las artistas, como en la concepción misma del arte.

El arte feminista es, básicamente, el resultado de la liberación mundial de la mujer. El estudio de las mujeres se puede decir que es un estudio reciente y nuevo, desde una perspectiva de lo femenino, analizando los fenómenos partiendo de sí mismas, de sus experiencias dentro de la sociedad, diferenciándose de otro punto de vista, el tradicional y androcéntrico.

Se sigue sosteniendo que el arte femenino, como todo trabajo realizado por las mujeres, es escaso en valores y se considera que es una práctica rutinaria, que no requiere ni imaginación ni creatividad. Una de las manifestaciones de la creatividad individual y colectiva de las mujeres que más se ha estudiado desde un punto de vista feminista ha sido la realización de *quilts*, las colchas de retales de la tradición americana. En realidad, a la hora de valorar la elección y el tratamiento de los temas se considera inferior aquello que hacen las mujeres y superior lo que hacen los hombres, al margen de su valor estético, de la dificultad técnica que entrañe su realización, o de otras consideraciones.²¹⁶

A la hora de valorar la elección y el tratamiento de los temas, se clasifica a las obras femeninas como inferiores. Así lo señala en un comentario el crítico Léon Legrange en el siglo XIX:

El genio masculino nada debe de temer del gusto femenino. Dejad a los hombres concebir grandes proyectos arquitectónicos, escultura monumental y las más elevadas formas de pintura así como aquellas formas del arte gráfico que requieren de una elevada e ideal

²¹⁶ Porqueres, B. *Reconstruir una tradición*, *Op. cit.*, pp. 31-33.

concepción del arte. En una palabra, dejad a los hombres ocuparse en aquello que tenga que ver con el gran arte. Dejad a las mujeres ocuparse en aquellos tipos de arte que han preferido desde siempre, como el pastel, los retratos y las miniaturas. O la pintura de flores, este prodigio de gracia y frescura que sólo puede competir con la gracia y la frescura de las mujeres mismas.²¹⁷

Como destaca Bea Porqueres, la asociación de la pintura de flores a la práctica femenina y la del desnudo a la práctica masculina es símbolo del criterio jerarquizador de los géneros artísticos. Por otro lado, también sirve para estudiar las aportaciones reales de las mujeres durante siglos, con el propósito de indicar que habían quedado ocultas o habían sido desvalorizadas por la visión androcéntrica de la historia.²¹⁸ A su vez, el carácter “femenino” de una obra sirve invariablemente para demostrar el estatus secundario de su autora. ¿Pero qué significan realmente esa equivalencia entre el arte hecho por mujeres y la femineidad y esa correspondencia entre femineidad y arte menor? Quizá, como indica Pollock, el estereotipo de la femineidad o el concepto “mujer artista”, funciona como el “otro” o la categoría negativa sobre la que se sustenta el privilegio masculino.²¹⁹

Por añadidura, en el ámbito artístico, cuando se describen los componentes visuales de la obra femenina se suelen emplear adjetivos como suave, emotivo, gracioso, fácil, entre otros. Son adjetivos que casi no se aplican a la obra genial. Del mismo modo, cuando se habla de las obras realizadas por los hombres, se utilizan adjetivos como pincelada con fuerza, temas mayores, colores serios, rigor en la composición y ejecución cuidada, entre otros. En cambio no aparecen estas valoraciones cuando se

²¹⁷ Legrange, “Du rang des femmes dans l’art” *Gazette des Beaux-Arts*, 1860. Citado por Chadwick, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, *Op. cit.*, p. 35.

²¹⁸ Porqueres, B. *Reconstruir una tradición*, *Op. cit.*, p. 47.

²¹⁹ Pollock, Griselda. “Feminist interventions in the histories of art: an introduction” en *Vision and difference: femininity, feminism, and histories of art*, *Op. cit.*, p. 20.

habla de la obra de una mujer.²²⁰ Todo este modo de describir se sigue utilizando hoy en día para detallar las diferencias de las obras femeninas y masculinas, un estereotipo arraigado para la mayoría de la gente.

Según Susana Fernández, uno de los problemas planteados por el arte femenino es que está abocado a mantener lo que ha nacido de la desigualdad y el prejuicio. Otro problema añadido es el orden dogmático que rehúsa formatos, estilos y técnicas excluidos del catálogo de rasgos femeninos. No obstante, a pesar de todos estos problemas, confusiones, y errores, la reflexión sobre una estética femenina irá ganando fuerza a partir de mediados de los años setenta.²²¹ Es decir, a través de la teoría, la crítica y el arte feministas como revulsivos, o como estimulantes del análisis, la acción comprometida y la denuncia de la desigualdad en un tiempo en el que queda mucho por hacer, sobre todo en las escuelas de arte, en las galerías privadas, en los museos públicos, en el mercado del arte, en la prensa, en el debate público sobre la práctica artística de las mujeres; y en todo este proceso, la crítica feminista juega un papel clave. No cabe duda de que la intersección entre la crítica de la razón patriarcal y la crítica de la representación sigue siendo una crítica con causa cuyo fruto es el arte feminista.²²²

En suma, mediante las tendencias de la globalización y el multiculturalismo, los países asiáticos se han visto influidos por este pensamiento feminista occidental. El origen del arte feminista de China y de Taiwán,²²³ proviene del arte feminista occidental, por tanto, para entenderlo es necesario conocer primero el arte femenino occidental y el arte feminista; ya que estos movimientos han alterado la situación de las artistas, relacionándose íntimamente con las teorías feministas. De este modo, se

²²⁰ Porqueres, B. *Reconstruir una tradición*, *Op. cit.*, p. 75.

²²¹ Carro Fernández, S. *Mujeres de ojos rojos*, *Op. cit.*, p. 176.

²²² Carro Fernández, S. *Mujeres de ojos rojos*, *Op. cit.*, pp. 211-212.

²²³ Para ponerlo de manifiesto es interesante observar los puntos de encuentro entre el arte femenino y el arte feminista occidental y lo oriental.

entiende que el feminismo aparece como un movimiento social de carácter internacional y ocupa un lugar importante en el ámbito artístico.

Por este motivo, en el apartado siguiente se estudiarán los puntos de encuentro de las artistas occidentales con las orientales, y sobre todo, se analizará el proceso del desarrollo y la situación de las artistas chinas y taiwanesas dentro del ámbito artístico, tanto en China y Taiwán como en España.

4-2. Una mirada atrás: breve perspectiva histórica de las artistas chinas y taiwanesas

A lo largo de los siglos, las mujeres chinas y taiwanesas han estado subordinadas al pensamiento confucionista²²⁴ y a la influencia de la cultura tradicional, en la que existía una clara división jerárquica que pasaba por los parámetros de generación, edad, y sexo.²²⁵ En la jerarquía familiar, las mujeres, sin derecho a la propiedad y sin posibilidad de transmitir el linaje, tenían la posición más baja. El papel de la mujer asiática era como compañera del hombre, a quien ayuda a realizar los ritos familiares, está en una relación desigual, y ella debe ser sumisa y obediente, y su obligación es servir y acatar.

En el ámbito cultural, el arte y la mujer siempre han estado en posición contrapuesta. Tradicionalmente, la educación de la mujer se reducía a enseñanzas de índole doméstica.

²²⁴ La tradición confuciana china obliga a las mujeres chinas a que sean buena madre y esposa virtuosa, con un estatus tradicional para tener la armonía familiar procedente de los valores asiáticos, ya que en la China antigua, la jerarquía familiar ocupa un lugar importante dentro de la sociedad confucionista. Las ideologías confucionistas hacen a las mujeres responsables de la organización social, lo que siempre viene a traducirse en abnegación y subordinación; relega a la mujer a un plano inferior al del hombre, el único capaz de continuar los lazos familiares, ya que la mujer una vez casada, pasa a formar parte de la familia de su esposo. Esta tradición sigue siendo igual en la sociedad china de hoy.

²²⁵ Botton, Flora y Cornejo, Romer. "Cambio y tradición en la familia china contemporánea", *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, Vol. XLV, N° 474 (Julio 1990), p. 33.

Un proverbio clásico chino “Nüzi wu cai bian shi de” (女子無才便是德), se puede traducir como “la ausencia de talento es virtud en la mujer”, describe a la perfección la actitud tradicional de la sociedad asiática hacia la mujer y su papel de subordinación completa al hombre. El fascinante mundo de la pintura no se convirtió en un modo privilegiado de expresión de las mujeres hasta el siglo XX.

Dentro del campo artístico, muchas mujeres siguen sufriendo discriminaciones por razón de su sexo. Incluso las mujeres chinas y taiwanesas que trabajan hoy en el terreno del arte, como sucede en muchas otras sociedades, han tenido que enfrentarse además a problemas comunes a sus compañeros varones, como las limitaciones para exponer sus obras, o a la censura con respecto a las temáticas utilizadas. Todo ello unido al hecho de arrastrar un pasado especialmente humillante y a una vejatoria distribución de los roles en la familia y en la sociedad, cuya persistencia sorprende a veces.²²⁶ Desde este punto de vista, la discriminación de género se muestra a través de la escasez de la participación de artistas, o de alumnas en Bellas Artes. La cantidad mínima de obras expuestas, las escasas exposiciones de artistas asiáticas, la poca atención en los medios de comunicación, por ejemplo en el ámbito de la prensa, en la crítica de arte, y en las publicaciones, son síntomas de la invisibilidad de las mujeres artistas, discriminadas por partida doble: por sexo y por raza.

A partir de la década de los sesenta, el ámbito artístico asiático se ha visto influenciado por la ideología del arte moderno occidental. Muchos de los estudiantes de Bellas Artes han marchado al extranjero con el propósito de recibir conocimientos artísticos y técnicos occidentales. Por tanto, han experimentado el choque cultural durante su estancia foránea. Estos choques y nuevos conocimientos se han manifestado directamente en las obras de los artistas. El ejemplo más relevante es el de la pintura

²²⁶ Taciana, B. F. *Mujeres en China*, Madrid: Ed. Cooperación al Desarrollo, 1995, p. 166.

china tradicional ya revisado. En efecto, los artistas chinos y taiwaneses han aunado las técnicas occidentales con las orientales, sin perder la ideología y el espíritu esencial de la pintura oriental, en el que re-buscan y exploran un nuevo estilo; el nuevo humanismo, como hemos mencionado en los capítulos anteriores.

En los inicios de la década de los ochenta, la situación de China y de Taiwán ha sido cada vez más estable, tanto económicamente como políticamente. Mediante las influencias de los estudiantes extranjeros, ambos países han tenido una visión más amplia, convirtiéndose en un centro de intercambio cultural. Desde esta perspectiva, después de la década de los ochenta, ha aumentado la cantidad de las artistas mujeres, asimismo ha mejorado el nivel de educación artística de las mujeres y se han incrementado sus diversidades. De hecho, las artistas mujeres han partido desde su vida y sus experiencias cotidianas para marcar cada momento de la vida y la creatividad. Por ejemplo, la artista Chen Hsin Wan que hemos mencionado en el capítulo anterior,²²⁷ ha utilizado los materiales cotidianos para expresar su lenguaje sentimental.

Además, a través del aumento de la auto-conciencia de las mujeres y la intervención del feminismo, las artistas chinas y taiwanesas re-interpretan la situación de la sociedad. Este fenómeno ha mejorado la situación de estas artistas femeninas. No obstante, siguen perteneciendo a un grupo minoritario dentro del ámbito artístico, tanto en China como en Taiwán, ya que los valores sociales en general, no favorecen a las mujeres como artistas, ni propician que esta sea una carrera profesional propia de ellas.²²⁸ En suma, la formación de las artistas femeninas ha experimentado un camino largo con muchos obstáculos. Desde la etapa temprana en la que no han podido acceder a las academias ni

²²⁷ Véase la página 106 del capítulo II.

²²⁸ Por consiguiente, la mayoría de las artistas han dejado su carrera creativa a causa del trabajo o de la familia. Las mujeres chinas y taiwanesas siguen manteniendo una situación subordinada, a pesar de que ha mejorado la situación, comparandola con las condiciones de las mujeres artistas de las décadas anteriores.

contactar directamente con el “arte sublime” hasta la actualidad, en que los hombres y las mujeres ya gozan del acceso equitativo a la educación artística. Sin embargo, este camino sigue ocultando dificultades para las mujeres artistas, sobre todo, después de contraer matrimonio. Debido a las cadenas del matrimonio, especialmente en las sociedades tradicionales, en este caso de China y Taiwán, las mujeres tienden a vivir en una posición subordinada, que causa limitaciones en el desarrollo artístico.

Debido a los cambios sociales y a la introducción de la teoría feminista occidental, las artistas asiáticas empezaron a buscar activamente el espacio para sus expresiones artísticas, del mismo modo que las artistas feministas occidentales intentaron expresar la identidad personal y buscar la auto-conciencia. De hecho, las artistas de la nueva era, presentan poco a poco una identidad personal y una conciencia de sí mismas cada vez más manifiesta, gracias a la teoría feminista y a las artistas pioneras occidentales; cada vez se presentan más mujeres valientes que luchan contra la sociedad tradicional por una creación artística propia. Sin embargo, en el ambiente del arte en general, el porcentaje de artistas masculinos y femeninos todavía sigue en un estado de desequilibrio.

En China, la Ilustración de principios del siglo XX ha despertado la auto-conciencia de las mujeres, ha liberado la pesadilla de los pies vendados de las mujeres chinas, ha mejorado la opresión de la mujer en el matrimonio y ha proporcionado un espacio de conocimiento para ellas. Desde este punto de vista, cabe mencionar una artista de la diáspora francesa, Pan Yuliang que representa un símbolo de la auto-conciencia de las mujeres chinas, exponente de la mujer de una nueva era, en la que el matrimonio ya no funciona como el único destino de la mujer. Pan Yuliang se ha esforzado para lograr en su vida la realización del arte ideal y ha cambiado el rumbo de su creación artística, en la que ya no existen límites marcados por un estilo débil y suave, con resultados muy

diferentes a los de las artistas tradicionales.²²⁹ El movimiento feminista ha sido tardío en Asia, sobre todo en el ámbito artístico. Como señala Victoria Lu:

Las artistas taiwanesas han estado absolutamente ausentes en la primera ola del movimiento feminista de la década de los setenta.²³⁰

De todas formas, muchas de las artistas siguen estando limitadas por el matrimonio y la familia. No han podido dedicarse al arte completamente, por tanto, han sido desatendidas en el ámbito artístico por su calidad inestable. Esta situación sigue afectando a las artistas chinas y taiwanesas de hoy en día.

Desde de la década de los ochenta, un gran número de artistas femeninas han regresado del extranjero después de sus estudios. Junto con los investigadores nacionales, se ha formado una nueva línea de grandes intelectuales del arte femenino, con el fin de promover un ambiente investigador de los estudios de las mujeres. Las estudiantes que regresaron del extranjero se dedicaron a la creación artística, a la crítica del arte, a la administración de las artes o a la educación. Ellas han introducido los nuevos conocimientos y teorías, que han aprendido del extranjero, a su país natal y han intentado presentar el feminismo occidental, la teoría del arte feminista y el desarrollo del arte de las mujeres a las mujeres artistas. Desde entonces, a partir de la década de los noventa, se ha empezado a publicar y a hacer comentarios continuamente sobre la historia del arte de las mujeres. Por tanto, poco a poco la gente presta atención al arte de las mujeres, lo que ha supuesto un enfoque llamativo en el ámbito artístico durante los años noventa. Aunque existe un grupo de artistas mujeres que no querían tener una relación con el arte feminista, ni intervenir en el movimiento de mujeres.

²²⁹ Véase en el anexo n° 2.

²³⁰ Lu, Victoria. "Hemos tenido un camino difícil", publicado en Lin, P. C. *Mujer, Arte, Teoría*, Taipei: Nushu, 1998, p. 2. De todas formas, muchas de las artistas siguen estando limitadas por el matrimonio y la familia. No han podido dedicarse al arte completamente, por tanto, han sido desatendidas en el ámbito artístico por su calidad inestable. Esta situación sigue afectando a las artistas chinas y taiwanesas de hoy en día.

A través de la promoción del movimiento feminista y la introducción de la teoría feminista de la lucha de las artistas pioneras, se establece una historia del arte de las artistas chinas y taiwanesas, que empezaron a tener oportunidades de exponer sus obras y de contar sus historias.

4-2-1. Punto de encuentro: influencias de las artistas occidentales en las orientales

Los movimientos feministas en Oriente experimentan un desfase como mínimo de veinte años respecto de los de Occidente. El feminismo es un movimiento multifacético y pluralista que ha movilizó a las mujeres por cuestiones religiosas, culturales, sociales y políticas. Estos movimientos por la liberación de la mujer, en todas sus facetas, tienen un largo recorrido en los diversos países del mundo occidental con el fin de eliminar los mecanismos de discriminación femenina, logrando visiblemente, por ejemplo, la apertura de nuevos espacios políticos, sociales, culturales, laborales y personales para las mujeres. A partir de los años setenta, el feminismo occidental se ha convertido en un modelo a seguir, tanto para las mujeres del Tercer Mundo como para todas las mujeres del resto del mundo.²³¹

El feminismo fue uno de los movimientos sociales más importantes del siglo pasado y que afortunadamente sigue vigente en el presente. Su objetivo es el desmantelamiento

²³¹ Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P. *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona: Editorial Crítica, 1992.; Duby, Georges y Perrot, Michelle (dir.), *Historia de las mujeres*, 5. El siglo XX, Madrid: Taurus, 2000 (1ª edición española 1993).; Branche, R. y Woldaman, D. (coords.), *Histoire des femmes, histoire des genres*, nº especial de Vingtième siècle, nº 75, juillet-septembre 2002.; Fauré, Ch. (dir.), *Nueva enciclopedia histórica y política de las mujeres*. Barcelona: Akal, 2011 (edición original francesa: 2010).; Thébaud, Françoise. *Écrire l'histoire des femmes. Sociétés, espaces, temps*, Paris: ENS Editions. Las mujeres del Tercer Mundo y de Asia han recibido la ideología de los movimientos feministas occidentales, sin embargo, las experiencias de las mujeres del Tercer Mundo y de Asia no siempre encajan con la teoría feminista occidental; los movimientos feministas no se puede aplicar del mismo modo en Asia y en Europa, ya que ambos se inscriben en culturas diferentes. Las mujeres chinas eran consideradas inferiores, mantuvieron una posición de subordinación al varón, ya que debían ser sumisas y obedientes.

de la sociedad patriarcal, con una demanda de emancipación de las mujeres y de conseguir una igualdad entre los géneros, para mejorar la situación de las mujeres en todos los planos, analizando su valoración social; criticando y tratando de corregir la asimetría del género femenino frente al masculino, con la intención de reconstruir y de repensar un nuevo rol de género para enfrentarse a la ideología androcéntrica. Las mujeres chinas eran consideradas inferiores, mantuvieron una posición de subordinación al varón, ya que debían ser sumisas y obedientes.

A partir de los años setenta, los movimientos de la liberación de las mujeres occidentales, junto con las teorías feministas, han intentado buscar y reivindicar una liberación para todas las mujeres del mundo. Esta concienciación tuvo alcance internacional, extendiéndose con éxito y conmocionando a las mujeres asiáticas, afectando profundamente a las mujeres chinas y taiwanesas, que a lo largo de siglos han sufrido y encarnado los avatares del machismo derivados del confucionismo. El feminismo occidental ha sacudido al sistema patriarcal de todas las sociedades, y se considera una base de referencia para el desarrollo de la liberación de las mujeres de China y de Taiwán, tanto en las bases teóricas como en la práctica. Por tanto, los movimientos feministas también han liberado a las mujeres de Asia.²³²

Las mujeres chinas y taiwanesas no podían desarrollar su talento en ninguna faceta. Por ser mujer, una era invisible ante los ojos de la sociedad, sus obras y su talento pasaban totalmente inadvertidos. Por tanto, son pocos los nombres de mujeres que han trascendido a la historia del arte, desde Asia antigua hasta el presente.

²³² Las mujeres chinas y taiwanesas no podían desarrollar su talento en ninguna faceta. Por ser mujer, eran invisibles ante los ojos de la sociedad, sus obras y su talento pasaban totalmente inadvertidos. Por tanto, son pocos los nombres de mujeres que han trascendido a la historia del arte, desde Asia antigua hasta el presente.

La creatividad de las artistas que han desarrollado un arte feminista suele utilizar la estrategia de los movimientos de las mujeres, basándose en las teorías feministas y desafiando activamente la manipulación de la ideología androcentrista de los hombres. Así pues, el arte feminista de China y Taiwán ha sido considerado como parte de los movimientos de las mujeres, representando la lucha de la independencia femenina por sí misma. En el arte feminista de China y de Taiwán, aun bajo la influencia del desarrollado de las mujeres occidentales, han prevalecido las características de su propia cultura, mostrando su especialidad dentro del ámbito artístico.

Las artistas feministas intentan emancipar y liberar a las mujeres con sus creaciones y con el mensaje que proyectan a través de sus obras, eliminando y repudiando el sistema patriarcal hasta lograr con ello una sociedad igualitaria, la mejor manera de hacerlo es pensar en una cultura que también abarque un mundo pensado en femenino. Las teorías del arte feminista de China y de Taiwán se relacionan íntimamente con las de Occidente, sobre todo, en el énfasis que se hace en el despertar de la conciencia de género que reflejan las artistas en sus creaciones.

A partir de la *Revolución cultural*,²³³ del año 1978, los círculos artísticos comienzan a destapar sus inquietudes; con este evento se rompe el ostracismo de casi tres décadas, y se inicia una progresiva apertura al exterior, alimentada por la inyección masiva de información proveniente de Occidente, como las corrientes filosóficas, literarias y

233 “La Gran Revolución Cultural Proletaria (chino tradicional: 無產階級文化大革命, habitualmente abreviada como 文化大革命, wénhuà dà géming, literalmente Gran Revolución Cultural, o simplemente 文革 wéngé, Revolución Cultural) fue una campaña de masas en la República Popular China organizada por el líder del Partido Comunista de China, Mao Zedong, a partir de 1966, y dirigida contra altos cargos del partido e intelectuales a los que Mao y sus seguidores acusaron de traicionar los ideales revolucionarios. Esta revolución quedó bloqueada la llegada de toda información procedente de Occidente. Se reniega de la cultura tradicional, se destruyen piezas insustituibles de arte. A partir de este periodo, los círculos artísticos comienza a destapar sus inquietudes, silenciadas durante años.” Citado en http://es.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3n_Cultural. [Consultado: 23 de abril de 2012]. Véase MacFarquhar, R. *La revolución cultural china*, Barcelona: Crítica, 2009. y Blumer, Giovanni. *La Revolución Cultural China: (1965-1967)*, Barcelona: Península, 1972.

artísticas que habían conmocionado internacionalmente las décadas anteriores. Por tanto, los artistas se sienten más libres para trabajar de forma independiente, ya que antes de este período los artistas trabajaban para el Estado. Este cambio impactó de manera positiva en la creación y apoyó a nuevos movimientos artísticos, viéndose beneficiadas también las mujeres artistas.

En los años ochenta, junto con el despertar de la conciencia de género, las mujeres asiáticas han participado en los grupos de resistencia, en los cuales se busca también que otras mujeres experimenten la emancipación, la liberación en todos los sentidos, no sólo desde su condición discriminatoria por razones de género, que abarca las responsabilidades familiares y los abusos domésticos, sino también en el derecho de expresar sus preferencias políticas. El movimiento se intensificó en la década de los noventa, gracias a la influencia de mujeres jóvenes que tuvieron la oportunidad de estudiar en Occidente y de importar, en menor o mayor grado, el feminismo y la perspectiva de género, promoviendo así la igualdad, con el objetivo de desterrar el tradicional sistema patriarcal.

Desde esta perspectiva, sabemos que la creación de las artes visuales de las mujeres y el movimiento de liberación femenino de China y de Taiwán, han tenido las mismas aspiraciones, lo cual ha supuesto un desafío positivo a la manipulación de la ideología patriarcal. En cambio, comparando con el desarrollo del arte feminista occidental, el realizado por las mujeres orientales, aparte de ser influenciado por las mujeres occidentales en un principio, muestra también un carácter netamente oriental.

La artista americana y crítica de arte, Judy Chicago, señala que las artistas asiáticas son distintas a las europeas y americanas. Estas últimas sostienen una teoría feminista muy determinada y desarrollada, en cambio, las artistas asiáticas aún siguen en la primera etapa en sus procesos de actividades artísticas, comparándolas con el

movimiento feminista de Occidente. Se necesita mayor concienciación sobre la situación social y cultural de las mujeres asiáticas y sobre su participación en la sociedad, desde el espacio privado que las ha confinado por siglos a actuar de manera pasiva, como a todas las mujeres de otras latitudes, al trabajo en el hogar y a la crianza de los niños. Una de las primeras dificultades a las que se enfrenta la población femenina es conciliar la vida laboral con la vida en el hogar, la distribución del tiempo y del espacio afecta a su desarrollo profesional. Sin embargo es preciso ser conscientes de que por razones culturales el desligarse del todo de la esfera privada en algunas regiones del planeta es prácticamente imposible.

Para Judy Chicago, el arte feminista no debe estar bajo el control de Nueva York o Alemania, sino que debe ser plural, de gran variedad, y con un estilo multifacético.²³⁴ Después de los años ochenta, a causa de la globalización, la hegemonía occidental ha oprimido y explotado a los países del Tercer Mundo; el feminismo “occidental” lo que hace es homogeneizar a todas las mujeres del Tercer Mundo como si tuvieran las mismas características, de esta manera, han surgido las teorías del feminismo postcolonial. Este tiene el objetivo de denunciar el feminismo que siempre ha partido desde un punto de vista de las mujeres del primer mundo, es decir, mujeres blancas y pertenecientes a la burguesía media, descuidando la situación diferente de las otras mujeres del mundo.

Son muchos los problemas que enfrentan las mujeres y que son comunes a todos los países; la discriminación, la violencia de género, la explotación sexual y económica, entre otras formas de violencia son rasgos que se han encontrado en prácticamente todas

²³⁴ Después de finalizar esta conferencia, una artista taiwanesa ha recopilado un artículo sobre el tema, y lo ha publicado. 簡瑛瑛, *穿越/超越花朵之際: 朱蒂 芝加哥與台灣女性藝術家座談*, 中外文學, 第二十六卷第十三期, 1998. (Chien, In-In. “From Through the Flower to Beyond Flowers; Conference of Judy Chicago with Taiwan’s women artists”, *ChungWhai literatura*, 26-13. 1998.)

las culturas. Sin embargo, la reivindicación occidental, no siempre encaja en las demandas de las mujeres del resto de los países del mundo. El estereotipo de la representación de la mujer del Primer Mundo, siempre ha sido diferente o contrario, comparado con el de las mujeres del Tercer mundo. Por ejemplo, las primeras son educadas, modernas, con control de su sexualidad y con libertad para tomar sus decisiones. En cambio, las mujeres del Tercer Mundo, son ignorantes, pobres, vinculadas a las tradiciones y oprimidas por la religión, pues no han podido acceder aún a los derechos defendidos en la época contemporánea. Es necesario tener en cuenta que aunque el feminismo ha sido un movimiento importante, tanto en el Occidente como en el Oriente, este puede tener diferentes consecuencias según las distintas culturas que existen en el mundo.

Por tanto, Judy Chicago ha dado importancia al dilema de las artistas asiáticas, que además de enfrentarse a la desigualdad dentro del ámbito artístico, tienen que enfrentarse a las discriminaciones de género y de raza, por esta razón las artistas chinas y taiwanesas aún tienen más dificultades que las artistas occidentales. En el arte de las mujeres de Asia generalmente se considera que hay una falta de base teórica, y de estrategia de demanda, pero bajo esta historia y cultura milenaria, ¿qué puede transmitir el arte de las mujeres con respecto a la conciencia de género, en un ambiente artístico tan inadvertido?

4-2-2. Artistas modernas y contemporáneas de China

A lo largo de los siglos del arte en la China antigua, son pocos los nombres de mujeres que han trascendido, como ha sucedido en la historia del arte occidental. Sin embargo, en la China actual, el número de mujeres artistas se ha multiplicado

espectacularmente. A partir de la apertura al exterior a finales de los setenta hasta el momento, las artistas mujeres han florecido en China. Inma González Puy, en el libro de *Mujeres en China*, ha comentado lo siguiente:

A pesar de la rápida evolución de la última década, el arte en China, sea hecho por hombres o por mujeres, sigue siendo hasta ahora un arte que debe valorarse meticulosamente dentro de su contexto cultural y social, ya que el peso de la tradición estética y el largo hermetismo al que el país ha estado sometido no le ha permitido seguir de cerca y participar con igualdad de condiciones en el movimiento artístico internacional. La reciente incorporación de obras de artistas chinos en muestras de tradición y prestigio artístico universal, como la Bienal de Venecia o la de Sao Paulo, es un fenómeno que no puede desligarse por el momento de la atracción que desprenden como elemento curioso, chocante o exótico.²³⁵

El arte contemporáneo de China, a partir de la década de los ochenta, contempla el nacimiento de las corrientes alternativas, de un arte completamente independiente. Una corriente que por primera vez habla de la tragedia a nivel individual en vez de epopeyas gloriosas o de los éxitos del Partido. El movimiento de *Arte de las Cicatrices*, introdujo nuevas tendencias importadas de Occidente, que suponían una ruptura con respecto al pasado. Este movimiento atrajo la atención de un nuevo sector de público y provocó una fuerte polémica social. Por ejemplo, la aparición del grupo *Las Estrellas*,²³⁶ y sus reivindicaciones han supuesto un cambio sustancial para la situación del arte y de los artistas de este país.

²³⁵ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China*, Op. cit., p. 195.

²³⁶ Integrado en su mayoría por artistas aficionados que luego madurarán hasta convertirse en profesionales. Las Estrellas, llamados así por considerarse a si mismos como un destello luz en la oscuridad de la noche, experimentan con fórmulas y lenguajes inéditos, que provocan el desagrado oficial.

El grupo *Las Estrellas* ya mencionado antes, fue el embrión de la liberación artística, marcando el nacimiento del artista independiente, que ya no necesitaría el soporte de un Estado paternalista para acometer su obra de creación ni para realizar la exposición de su obra.²³⁷ Las mujeres tuvieron una participación activa, dentro del grupo *Las Estrellas*, por ejemplo, las artistas Li Shuang, Song Hong, Shao Fei, entre otras. Exponen con frecuencia en galerías de Hong Kong, donde encuentran una buena respuesta comercial. Este grupo se enfrentó con valentía a una crítica fuerte de los espectadores, ya que la sociedad no estaba acostumbrada a ver un arte no realista. Con su rebeldía y su entusiasmo marcaron un momento importante en la historia del arte moderno chino.

Una de las artistas, Li Shuang fue protagonista de un incidente que conmocionó la opinión pública internacional. Las obras de Li Shuang se catapultaron en el mercado internacional. Li introducía por primera vez en la China moderna composiciones con elementos surrealistas y jugaba a menudo con el simbolismo de los colores. Su obra refleja sobre todo las ansias de libertad de aquella generación de artistas emergida de una época de oscuridad. Otra de las artistas ligadas al grupo *Las Estrellas*, es Song Hong; sus obras en colores brillantes mantienen un punto opresivo, e introducen un elemento étnico, indigenista, que recuerda a veces a composiciones de Frida Kahlo. Shao Fei es otra artista cuya pintura tiene un marcado carácter decorativo y muestra raíces folclóricas, con reminiscencias del batik y del grabado tradicional sobre madera. Utiliza a menudo un fino papel de arroz, casi transparente, y colores para pintura tradicional china, con preferencia por los tonos pastel. Sus trabajos se exponen con frecuencia en galerías de Hong Kong, donde encuentran una buena respuesta

²³⁷ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China*, Op. cit., p. 173

comercial.²³⁸

A pesar de esta emergencia de artistas femeninas en el ámbito artístico chino, la sociedad china no es el mejor caldo de cultivo para que las mujeres puedan desarrollar su talento, ya que por un lado, los miles de años de historia de esta civilización han invisibilizado a las mujeres dotadas para las artes, y por otro lado, la China actual, sigue careciendo de la promoción de la teoría del arte feminista, dando como resultado el que las mujeres chinas presenten una falta de conciencia de género, tanto en sus obras como en sus conocimientos. Como indica González Puy:

En la China actual, a pesar de que en muchos aspectos no está superada la cuestión de la igualdad de la mujer con respecto al varón, y de que muchas mujeres siguen sufriendo discriminaciones por razón de su sexo, incluso en los grupos intelectuales, no hemos encontrado entre las artistas a las que hemos estudiado un vínculo en sus obras, ya sea conceptual o formal, que haga alusión a su condición de mujer o a sus reivindicaciones como colectivo. [...] A pesar del esfuerzo por agrupar mujeres que trabajaban con técnicas y estilos representativos de la vanguardia, ningún rasgo indicativo de una toma de conciencia de su situación o de la forma de pensar de las mujeres chinas de la actualidad.²³⁹

A finales de los ochenta, aparece otro grupo artístico, llamado *Los nuevos letrados*.²⁴⁰ Este grupo siente la necesidad de encontrar nuevas vías de expresión, de abandonarse a la mera creación de una forma artística y de prescindir del mensaje social,

²³⁸ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China*, Op. cit., pp. 172-176.

²³⁹ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China*, Op. cit., pp. 164-165.

²⁴⁰ Este grupo surgió en la década de los noventa, por la inestabilidad política e injusticia social que hará a unos artistas recurrir al sarcasmo o la ironía, o inclinarse por temáticas otro tipo de reacciones. Este surge como una reacción por un lado a las limitaciones maoístas de un arte al servicio del pueblo, y por otro como rebeldía ante las corrientes demasiado impregnadas de contenido social.

de interiorizar sus sentimientos y sublimarlos en la recreación de la naturaleza. Buscan de nuevo la armonía entre el pincel y la tinta, se basan en la nostalgia de una naturaleza idílica, en escenas de la vida en el campo, de un mundo feliz que emana tranquilidad y que sólo existe en su interior. Esta pintura se preocupa poco de la técnica, ya que representa la personalidad interna del artista, capturando la esencia de las cosas y transmitiendo, por ejemplo, la abstracción Zen, la presencia de huecos y vacíos, la incorporación de textos caligráficos que aluden al sentimiento que deja lo representado en el autor.²⁴¹

Se encuentran algunas mujeres, entre los artistas influenciados por esta corriente, como Xu Lele, Nie Ou, Zhou Sicong y Deng Lin. Esta última, es la hija de Deng Xiaoping.²⁴²

Xu Lele (1955-),²⁴³ se ha especializado en el retrato de personajes, hombres y mujeres de la antigüedad, que representa en tonos suaves y a menudo sobre un soporte de papel trabajado a la antigua. Su estilo personal ha cobrado rápidamente adeptos en el mercado asiático, donde expone con frecuencia. Las temáticas no son corrosivas, sus obras emanan optimismo y aunque su estilo es innovador, es evidente que se mantiene en la tradición de una escuela reconocida en la historia del arte de China.

Nie Ou (1948-)²⁴⁴ intenta innovar en sus trabajos y buscar su propia satisfacción artística, sea a través de nuevos recursos, cambio de estilo o exploración de una nueva técnica. En sus obras se manifiesta la tranquilidad, una sensación persistente en su obra.

²⁴¹ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China*, Op. cit., p. 181

²⁴² Deng Xiaoping (chino tradicional: 鄧小平, Dèng Xiǎopíng) (Guang'an, Sichuan, 22 de Agosto de 1904 - Pekín, 19 de febrero de 1997) fue un político chino, máximo líder de la República Popular China desde 1978 hasta los últimos años de su vida.

²⁴³ Véase las obras de Xu Lele en <http://baike.baidu.com/view/425617.htm>. [Consultado: 23 de abril de 2012].

²⁴⁴ Para la mayor información de Nie Ou véase en <http://www.plumblossoms.com/NieOu/NieOu.html>. [Consultado: 23 de abril de 2012].

En sus pinturas no hay tormentas, sino una suave neblina en la mañana.

La artista Zhou Sicong (1939-1996),²⁴⁵ ha intentado transmitir en sus obras el sentimiento de búsqueda y el deseo de reencuentro hacia otras culturas que coexisten en la inmensidad del territorio chino, últimamente se dedica a una pintura delicada, de tonos fríos y melancólicos, centrada en la representación de paisajes irreales.

Y por lo último, la artista Deng Lin,²⁴⁶ que es presidenta de la Asociación de Intercambios de Arte Oriental, manifiesta en sus obras trazos vigorosos y decisivos, naturales y libres, que delatan una clara inclinación por la abstracción de las formas y la mancha de tinta. En estos últimos años está trabajando también con formas geométricas prestadas de la cerámica neolítica, aplicándolas sobre papel, y en la realización de tapices murales en sedas, por ejemplo, para la Bienal de Sao Paulo, 1994.²⁴⁷

En esta etapa moderna del arte chino, muchos jóvenes artistas han comenzado a disfrutar del éxito en el mercado internacional,²⁴⁸ incluso las mujeres artistas. Sin embargo, el arte hecho en China por mujeres carece aun de una perspectiva de género, es decir, aunque en algunos casos muestra una sensibilidad determinada y una observación diferente a la de los artistas varones, no presenta connotaciones abiertamente feministas, ni sus representantes tienden a agruparse en colectivos para hacer una determinada propuesta artística, como puede suceder hoy en Estados Unidos u otros países.

²⁴⁵ Véase <http://www.cartazini.com/sicong.html>. [Consultado: 23 de abril de 2012].

²⁴⁶ Sobre más información de Deng Lin, se encuentra en <http://articles.latimes.com/keyword/deng-lin>. [Consultado: 23 de abril de 2012].

²⁴⁷ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China, Op. cit.*, pp. 182-189.

²⁴⁸ En el nuevo entorno de los noventa, muchos de los artistas jóvenes, que empiezan a disfrutar de éxito en el mercado internacional, también han cambiado sus formas de vida y de expresión o creación artística con respecto a la generación anterior. Por ejemplo sucede con la imagen de Mao, uno de los fetiches preferidos por algunos de los artistas contemporáneos chinos. Técnicamente, la mayoría de los artistas prefieren una nueva interpretación del realismo. Se inspiran en su entorno de vida cotidiana, de amigos o de su propia familia, e incluso de la memoria de los símbolos políticos de su pasado más reciente. Citado por González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China, Op. cit.*, p. 191.

Entre las artistas contemporáneas chinas, están Yu Hong, Jiang Jie, Liu Liping, entre muchas otras más. Yu Hong es de las pocas pintoras chinas de estilo occidental que ha visto llegar sus obras a la prestigiosa casa de subastas Christie's con precios extremadamente altos. Sus retratos muestran especial interés por el mundo de las mujeres, son retratos de sus amigas, por ejemplo, la obra *Us Two: Yu Hong and Zhao Bo* (Fig. 4-1) Sin embargo, Yu Hong no considera que su obra presente una reivindicación en función de su sexo.

Una escultora contemporánea que desde hace años quería trabajar sobre el tema del nacimiento es Jiang Jie, tema que le parece más próximo a su identidad de mujer y a la experiencia de la maternidad. Además técnicamente le ofrecería la textura y la flexibilidad de la anatomía del recién nacido, y también la idea del nacimiento como separación (Fig. 4-2).

Liu Liping, una artista a la que le interesa el tema de la naturaleza, en sus obras suelen aparecer fotografías fragmentadas, que luego amplía en cada lienzo con un óleo muy diluido y con cuidadosa pincelada. Una artista apasionada por describir los enredos en la maleza, los laberintos de hojas sobrepuestas en las plantas del maíz, los tallos cruzados sobre la nieve de los lotos muertos, los matices del agua estancada bajo la hojarasca. El microcosmos se abre en sus lienzos, reflejando una forma particularmente femenina de ver la naturaleza (Fig. 4-3).²⁴⁹

Desde este punto de vista, se observa que las mujeres artistas de China, tanto las modernas como las contemporáneas, por el momento, sólo han conseguido subir al tren de la innovación en el Arte de forma tardía, ya que aun carecen de una conciencia de género y desarrollo de identidad, por el peso del pasado confuciano, que sigue siendo

²⁴⁹ González Puy, Inma. "Mujeres artistas en China" publicado en Taciana, Badell, *Mujeres en China, Op. cit.*, pp. 191-195.

todavía agobiante para todas las mujeres asiáticas, cuya huella se observa incluso en los ámbitos vanguardistas y liberales.

4-2-3. Artistas modernas y contemporáneas de Taiwán

El desarrollo del arte femenino asiático durante las distintas etapas de su historia, tiene una característica en común: la falta de conciencia de género y además no la manifiestan en sus obras, ya que bajo el dominio del sistema patriarcal, las artistas estaban desanimadas y no podían entrar en el eje del ámbito artístico.

De hecho, como puede observarse dentro del ámbito artístico en Asia, desde el siglo XX las mujeres han tenido una participación importante. Sin embargo las jerarquías en la relación de género siguen existiendo e impiden la realización y el desarrollo de la creatividad de las artistas mujeres, ya que la mayoría de éstas siguen siendo solamente “esposa y madre”. Durante la mayor parte de la historia de la Humanidad las mujeres que pintaron, esculpieron o trabajaron en las actividades artísticas, intentaron disimular su condición de mujer, al ser consideradas inferiores por ser del sexo femenino. Así, entre el ocultamiento y el sometimiento, pocas artistas se atrevieron a reflejar las verdaderas condiciones de vida de las mujeres, y de llevar a sus obras sus reivindicaciones y su visión del mundo.²⁵⁰

En la década de los cincuenta hasta los sesenta, el arte femenino de Taiwán, ha sido de un estilo conservador, se puede decir que trata el tema de *la naturaleza muerta*; los bodegones con flores y frutas, teniendo un estilo dulce, suave, simple y delicado, representado a través de una característica tranquilidad y elegancia, ya que las artistas de la época mencionada, tenían que ocuparse de los trabajos domésticos y mantener una

²⁵⁰ Triguero, Teresa. *Arte y feminismo, Op. cit.*, p. 11.

buena relación matrimonial.

La artista famosa de dicho periodo, *Chen Chin* (1907-1998),²⁵¹ que ha sido considerada como la primera artista femenina prominente de Taiwán, concibe sus obras con pinceladas delicadas y elegantes, mostrando una atmósfera pacífica. Es una pintora experta en describir los sentimientos interiores de la mujer, como la lectura y la meditación de la vida cotidiana que realizan las mujeres de la clase alta (Fig. 4-4). Años más tarde, esta pintora intenta mostrar a través de sus pinceles, el orgullo y la autoconfianza de las mujeres, para representar un nuevo estatus, con el fin de resistir y subvertir el sistema patriarcal dentro del ámbito artístico.

Durante los años cincuenta hasta los sesenta, ya había varias artistas femeninas, sin embargo, el arte femenino sigue teniendo un estilo de “arte de la dama”, en sus obras muestran su vida cotidiana, entre familia e hijos, un estilo dulce y suave, ya que en este periodo las artistas siguen con la carencia de la conciencia de sí mismas. No obstante, las artistas taiwanesas intentaban buscar las características del arte y del estilo moderno occidental, tanto la idea, como la técnica, mezclando el contenido y el espíritu oriental.

Incluso en los setenta, años de los movimientos feministas en Occidente, las obras de las artistas taiwanesas todavía no contaban con una conciencia personal. Sin embargo, siguieron estando influidas por el arte occidental, como el arte *Pop*, el arte abstracto, el arte conceptual y otros, que constituyeron un ejemplo para los artistas de Oriente.

A partir de los años ochenta incluso hasta los noventa, el estilo de las mujeres artistas de Taiwán evolucionó, liberándose de las restricciones del “arte de la dama” tradicional. Desde entonces, el estilo, el tema y las ideas de este periodo se transforman en un estilo audaz, innovador y vanguardista. Este fenómeno estableció una buena base

²⁵¹ Ver las obras de Chen en: http://www.taipen.org/the_chinese_pen/current_issue/2007/q3_076.html. [Consultado: 23 de abril de 2012].

para las artistas dentro del ámbito creativo de Taiwán, que manifiestan claramente su autoconciencia. Éstas han intentado participar y exponer sus obras en los grupos o fundaciones, con el fin de llamar la atención del gran público, para hacerse escuchar y para que se aprenda a valorar sus creaciones. Este hecho supone una motivación y una explicación de que las artistas no estén ausentes en las exposiciones importantes, en las galerías comerciales y en los espacios alternativos de arte.²⁵²

Al final de los años ochenta, las artistas mujeres partieron de la estructura social, de la conciencia de género y de la situación económica para comenzar, desde un nuevo punto de partida, realizando creaciones artísticas activamente, que hundían sus raíces en el análisis de los estudios de la historia de arte, de la crítica de arte, y de la educación artística, con el fin de establecer una situación igualitaria entre los artistas. Las artistas taiwanesas de este periodo han utilizado el estilo abstracto como modelo contemporáneo en sus obras, creando un estilo de arte multicultural.

Para la historia del arte de Taiwán, los años noventa significaron un gran crecimiento, que se vio reflejado en el aumento de profesiones relacionadas con la creación artística, como el periodismo, la crítica y la historia del arte, entre otras. Las artistas taiwanesas de los años noventa deseaban determinar sus propias identidades e intentaban subvertir la hegemonía manipulada por el sistema patriarcal, con el fin de liberarse ya que, durante siglos, han sido como objetos para los artistas masculinos. Estas mujeres a través de exposiciones colectivas, de los organismos artísticos y de los espacios alternativos, han cambiado la situación. Especialmente gracias a los espacios

²⁵² El espacio alternativo de arte es un espacio para los nuevos creadores y artistas emergentes, así como para artistas consagrados cuyos públicos se encuentran fuera del circuito comercial de galerías y ferias. Los espacios alternativos son importantes para las artistas de Taiwán a partir de los años ochenta, ya que estas eran rechazadas por los museos nacionales y por las galerías comerciales. Gracias a estos espacios, ellas se realizan exposiciones, conferencias, reuniones, incluso publican libros y dossiers frecuentemente. Por ejemplo, *El Jardín nº 2*, *ITPARK*, *SLY Art*, son los espacios alternativos famosos de Taiwán que se presentan con una gran cantidad de mujeres artistas. El ciberfeminismo también aporta un espacio libre para las creaciones de las mujeres, parecido al espacio alternativo de las décadas pasadas.

alternativos, cada vez hay más artistas que exponen sus obras y expresan sus sentimientos. A partir de los años noventa, ya no temían ser mujer, expresar el sentimiento y el deseo, buscar la identidad de sí misma y enfrentarse a los hombres dominantes dentro del ámbito artístico.

Por ejemplo la artista Chen Chang Li,²⁵³ ha estudiado y vivido unos años en Nueva York, donde ha recibido las influencias del arte occidental. En sus obras además de revelarse la soledad y la intención de la búsqueda de identidad personal, también se manifiesta siempre una cierta poesía, ritmo y movimiento. En su obra *Desplazar* (Fig. 4-5), la autora intenta expresar sus sentimientos de su vida emigrante entre Nueva York y Taipei, entre ciudades, y entre países. Para esta artista, el camino de la vida es como la creación artística, a veces fuerte, a veces borroso, como lo demuestra en sus obras, con el líquido en colores que fluye entre las emociones ambiguas y entre las capas de detalles infinitos.

También ha vivido y estudiado en Estados Unidos, Hong Mei Ling, una pintora influenciada por el arte occidental. Sin embargo, el pensamiento del arte oriental sigue siendo un sustrato arraigado para ella. En sus obras se revela una fantasía hermosa de espacio visual, que parece romántico pero con una atmósfera extraña; como el paisaje, como las notas, e incluso como una ilusión de la nada. Para la autora, “La vida es una búsqueda sin fin de perseguir un viaje ensueño”, cada cuadro de ella, es como la sinfonía de la vida de cada momento. Como manifiesta en sus obras, por ejemplo la serie de *Looking for Tao*²⁵⁴ (Fig. 4-6), la artista intenta explorar el camino de la vida

²⁵³ Para mayor información de esta artista consulte en: <http://www.itpark.com.tw/artist/bio/84/58/en>. [Consultado: 23 de abril de 2012].

²⁵⁴ “Tao es un concepto metafísico originario del taoísmo, aunque también se usa ampliamente en el confucionismo y el budismo chan (zen en japonés) y en la religión y la filosofía china. La palabra en sí puede traducirse literalmente por *el camino*, *la vía*, o *la ruta*, o también por *el método* o *la doctrina*. En el taoísmo se refiere a la esencia primordial o al aspecto fundamental del universo; es el orden natural de la existencia, que en realidad no puede ser nombrado, en contraste con las incontables cosas "nombrables"

como el contenido de la creación artística.

Hsu Weiyang es otra artista joven que manifiesta una conciencia femenina en sus obras. Utiliza la observación de personajes de la vida cotidiana para reflexionar sobre sí misma. La imagen femenina aparece frecuentemente en las obras de Hsu; a través de emociones diferentes y distintas posiciones, esta autora representa el papel que desempeñan las mujeres jóvenes y modernas en la sociedad actual. Al ver los trabajos de Hsu es fácil darse cuenta que las obras intentan mostrar una fuerte imagen de la búsqueda de sí misma, mediante un estilo frío, tranquilo y misterioso. Por ejemplo en su obra *Red Bag* (Fig. 4-7), la autora intenta expresar a través de una mujer metropolitana con un cuerpo blanco de maquillaje, cómo detrás de su vestido magnífico se ocultan las cuestiones del verdadero yo y el falso yo.

Judy Chicago ha visitado Taiwán en el mes de Diciembre de 1997. Junto con las artistas famosas de Asia, como la artista japonesa Yoshiko Shimata, la artista coreana Ahn Pil Yun, y unas artistas taiwanesas, como Lai JunJun, Hsiao Li Honrg, y muchas más, realizaron una exposición de 《盆邊主人——自在自為》 y una conferencia sobre el tema de *Diálogos entre Judy Chicago y las artistas taiwanesas*. Esta conferencia fue organizada por el *National Science Council de Taiwán* y *Estudios de la Cultura de las mujeres de Taiwán*, en la cual participaron alumnos doctorandos de Taiwán. Durante la conferencia, esta artista hacía un cuestionario a las artistas taiwanesas, en el cual se encontraban preguntas como: “*something discrimination against women in the society of our world or in the art world?*” (¿Alguna discriminación contra la mujer en la sociedad de nuestro mundo o en el mundo de arte?) o “*What have you achieve in your career?*”(¿Qué ha alcanzado en su carrera de arte?).

en las que se manifiesta.” Citado en <http://es.wikipedia.org/wiki/Tao>. [Consultado: 23 de abril de 2012]. Véase también Chang, Stephen Chun-Tao. *El tao de la voz*, Madrid: Gaia, 1993.

A pesar de que después de los años noventa la teoría del arte feminista ha influido en el ámbito artístico taiwanés, esta influencia solo ha repercutido en una minoría de ellas. Gran parte de las artistas taiwanesas temía ser clasificadas, e incluso ocultaban su identidad femenina, aunque en sus obras se trasluce claramente una fuerte conciencia femenina. La mayoría de las artistas taiwanesas piensan que “El arte es arte”, y no debe ser clasificado por cuestiones de género.

Sin embargo, a mi propio entender, existe una diferencia entre el arte hecho por artistas femeninas y el realizado por artistas masculinos. En este sentido Mary D. Garrad, destaca:

El arte de las mujeres es, ineludiblemente, aunque de forma inconsciente, diferente de los hombres, ya que los sexos han sido socializados de forma que viven experiencias del mundo diferente.²⁵⁵

En suma, ¿Hay especificidad de género en el arte?, sería un tema interesante para investigar y para reflexionar más adelante.

²⁵⁵ Garrad, Mary D. *Artemisia Gentileschi. The image of the female hero in Italia Baroque Art*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989, p. 5.

Ilustraciones del Capítulo IV



Fig. 4-1, Yu Hong, *Us Two: Yu Hong and Zhao Bo*, Acrylic on Canvas, 250x300cm, 2007.



Fig. 4-2, Jiang Jie, *Estar*, Escultura, 2009.

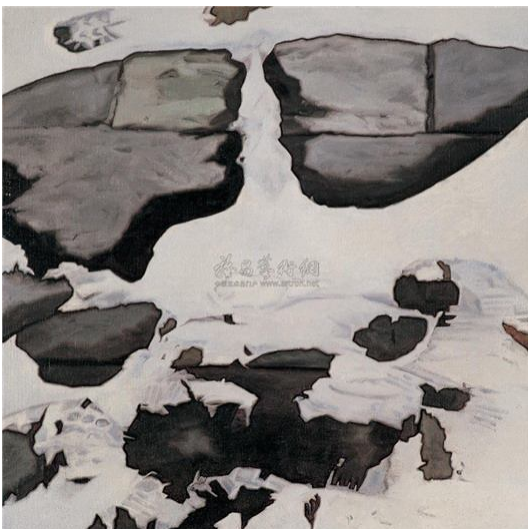


Fig. 4-3, Liu Liping, *Nieve de invierno*, Óleo sobre lienzo, 45x45 cm, 2004.



Fig. 4-4, Chen Chin, *Despreocupada*, pigmento y pegamento sobre papel, 1935.

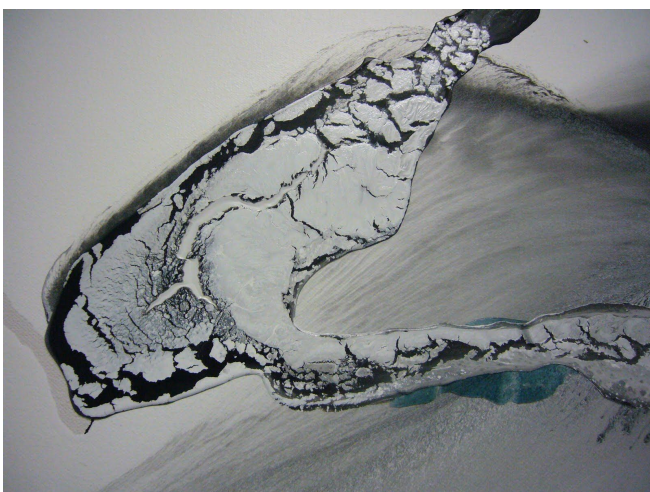


Fig. 4-5, Chen Chang Li, *Desplazar*, Técnica mixta, 2011.



Fig. 4-6, Hong Mei Ling, *Looking for Tao #8*, Óleo sobre lienzo, 124x165.5 cm., 1984.



Fig. 4-7, Hsu Weiying, *Red Bag*, pintura china sobre papel, 134x65 cm, 2006.

Capítulo V:

Una mirada sobre Asia en España

5-1. El encuentro de los dos continentes en el Sur de Europa: La situación de los asiáticos en España

“Asia” está cada vez más cerca de Europa, como hemos dicho en el capítulo anterior, se está incrementando la atención a los intelectuales occidentales, tanto en el ámbito económico como en el ámbito sociocultural. En el presente apartado se aborda el discurso de las comunidades asiáticas en España, a pesar de la escasez de información e investigación institucional de la misma. Las comunidades de los flujos migratorios asiáticos en España son menores en importancia numérica que otras (como los sudamericanos o los norteafricanos). Podríamos decir que en España, la migración asiática puede considerarse como la “inmigración desconocida”.²⁵⁶

La presencia asiática en España cuenta con antecedentes que se remontan a más de un siglo de historia. Antes de analizar cada caso por separado es necesario tener en cuenta que ninguna comunidad asiática, igual que las de cualquier otro origen, es homogénea, es decir en todas tienen diferentes clases sociales y orígenes, diferentes historias y experiencias migratorias y diferentes expectativas y motivaciones. Las generalizaciones no deben silenciar la realidad de la diversidad y de los variados intereses internos movilizados en cada comunidad. La aparición de nuevos inmigrantes que no están relacionados con los establecidos previamente trae una mayor complejidad a cada una de ellas.²⁵⁷ No obstante, es posible situar la comunidad china entre un conjunto de otras comunidades asiáticas.

²⁵⁶ Bermúdez González, M. “La inmigración asiática en España desde la perspectiva de las relaciones internacionales” publicado en la *Revista CIDOB d’afers Internacionals*, núm. 68, Barcelona: CIDOB, 2005, p. 21.

²⁵⁷ Beltrán, J. “Diáspora y comunidades asiáticas en España” en *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. VII, nº. 134, Barcelona, 2003.

La comunidad india: se convirtieron en el grupo mayoritario asiático hasta comienzos de la década de 1970. Su ocupación primordial es el comercio internacional al que se suman los bazares de venta al por menor. Es justamente la ventaja de formar parte de redes “diaspóricas” lo que ha facilitado su éxito. Por ejemplo, los sindhis de Barcelona, que desde la década de 1960 están vendiendo productos de electrónica a bajo precio.

La comunidad filipina: en la década de 1960 inmigraron los filipinos. La comunidad filipina ha sido la más numerosa hasta la segunda mitad de la década de 1990.²⁵⁸ El trabajo fundamental de las mujeres filipinas es el de empleadas domésticas internas.

La comunidad japonesa: desde finales de la década 1960, dio lugar a la realización de la aplicación de la gestión de estilo japonés a la industria española durante la primera mitad de la década de 1990.²⁵⁹ Son directores y ejecutivos indispensables de grandes empresas transnacionales que residen en España durante unos años antes de ser destinados a otros lugares. En este sentido se trata de un trabajo de alta cualificación con una gran movilidad y en muchos casos dentro del sector industrial.

La comunidad surcoreana: se ha caracterizado por su especial concentración en las islas Canarias debido a su trabajo relacionado con la pesca. Otro tipo de ocupación propio de los coreanos han sido las artes marciales (Taekwondo) y la acupuntura.

La comunidad china: es la que más se incrementó en volumen durante la década de 1990 y especialmente durante el nuevo milenio. Los chinos se dedican a los restaurantes, talleres de confección de ropa y artículos de piel, las tiendas de bazar, los kioscos, entre otros. La comunidad china está constituida fundamentalmente por familias que tienden a

²⁵⁸ Ribas Mateos, N. y Oso Casas, L. “Filipinas in Spain: Learning to do domestic labour”, en Spaan, Hillmann y T. Van Naersen, *Asian Migrants on the European Labour Markets*, Londres: Routledge, 2005, pp. 159-176.

²⁵⁹ Beltrán, J.; Batrisey, D.; López, A. M. y Sáiz, A. “El estado de la cuestión de la investigación sobre las comunidades asiáticas en España”, publicado en *Red de Investigación sobre las comunidades Asiáticas en España*, Barcelona: Fundació CIDOB-Programa Asia, Capítulo 54, p. 896.

ser propietarias de sus propios negocios (familiares).²⁶⁰ Las cadenas de migración y las evoluciones de reunificación familiar favorecen su asentamiento y expansión.²⁶¹

5-1-1. Los inmigrantes chinos y taiwaneses en España

La apertura económica al exterior y la política de reformas, ha convertido a China en uno de los mayores focos internacionales de crecimiento económico y de negocios. Sin embargo, estos cambios no han favorecido la situación de los pueblos chinos, es decir, la reforma ha traído también consigo un aumento de las desigualdades, de la marginación y la desprotección de ciertos sectores de la sociedad. El período contemporáneo de la diáspora china se extiende desde la campaña de las reformas económicas en 1978, tendentes a la apertura del país al exterior y a la inversión extranjera, hasta la actualidad. La introducción de relaciones de mercado en ámbitos que anteriormente eran estatales ha promovido acelerados cambios económicos y sociales, lo que ha derivado también en una mayor libertad de movimiento para la población.²⁶² Este hecho ha influido en los inmigrantes que llegan a Estados Unidos y a Europa, en este caso a España.

La presencia de inmigrantes chinos en Europa ha sido intermitente y dispersa debido a las diferentes condiciones políticas y económicas en los países de destino y de origen. Los consecutivos flujos migratorios y su distinta procedencia desde China constituyeron

²⁶⁰ Esta breve revisión sobre el desarrollo de los asiáticos en España, y sobre la producción científica generada, es un resumen actualizado de la obra *Comunidades asiáticas en España* de Joaquín Beltrán y Amelia Sáiz publicada en 2002 dentro del Programa Asia de la Fundació CIDOB, cuyo objetivo es especificar el estado de la cuestión de nuestros conocimientos sobre los asiáticos a comienzos del nuevo milenio, y plantear una serie de necesidades de investigación para poder seguir profundizando y llenar las grandes lagunas existentes. Se trata de la primera aproximación al conjunto de las comunidades asiáticas más importantes en España. Beltrán, J.; Batrisey, D.; López, A. M. y Sáiz, A. "El estado de la cuestión de la investigación sobre las comunidades asiáticas en España", *Op. cit.*, Capítulo 54, p. 897.

²⁶¹ Beltrán, J. "Diáspora y comunidades asiáticas en España" *Op. cit.*, 2003.

²⁶² Nieto, G. *La inmigración china en España*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2007, p. 29.

una distribución desigual y una configuración particular entre estas comunidades en Europa.²⁶³ La llegada de los nuevos inmigrantes chinos a España se sitúa en los años ochenta; y su propósito principal se explica por las posibilidades de hacer dinero en el extranjero. España ya se ha convertido en un destino importante para los inmigrantes asiáticos por las oportunidades que brinda a sus miembros. Si durante un tiempo para algunos chinos España era una tierra de paso, antes de alcanzar otros países, ahora ya constituye por sí misma un destino preferido.

De hecho, además del factor de expansión de sus intereses y negocios, como el impulso del asentamiento principal para los chinos y taiwaneses, España también ofrece una serie de peculiaridades que atrajeron a sectores específicos de asiáticos-orientales, uno de los ejemplos más relevante es la calidad del arte español que ha atraído a artistas (pintores, escultores, músicos) que venían a conocer de cerca las grandes obras maestras (Velázquez, Goya, entre otros) y a estudiar en las facultades de Bellas Artes y en escuelas de música y baile (flamenco), entre otros.²⁶⁴

A pesar del incremento de la población procedente de la República Popular China en España en los últimos diez años, la inmigración china suele reconocerse como la más desconocida entre el resto de nacionales extranjeros y una de las menos integradas. Su existencia no ha sido realmente visible para la sociedad general, ya que la mayoría de los chinos componen sus asuntos solos, viven en una comunidad cerrada y no pretenden integrarse en la sociedad española ni aprender el idioma español. En el caso de la primera generación china se comprueban algunas de estas características mencionadas, por ejemplo, presenta dificultad para expresarse en las lenguas oficiales después de muchos años de residencia. Éstas son algunas de las imágenes estereotipadas que

²⁶³ Nieto, G. *La inmigración china en España*, *Op. cit.*, p. 30.

²⁶⁴ Beltrán J. “El nodo español en las diásporas de Asia Oriental”, *Op. cit.*, pp. 101-102.

representan los chinos continentales en España.²⁶⁵

Sin embargo, esta imagen generalizada no hace justicia a la realidad experimentada por todos los miembros, ya que hay personas que apuestan decididamente por el aprendizaje y dominio de las lenguas locales, por insertarse en el mercado laboral, por compartir su ocio con los nativos, etc.²⁶⁶ Además, los nuevos chinos inmigrantes han establecido varias asociaciones durante los últimos años en España, con el fin de difundir y mantener la cultura china en los países extranjeros.

Según la actualización de una relación de asociaciones compuestas por inmigrantes de China y de Taiwán que se encuentran actualmente en funcionamiento, existen 32 organizaciones, de las cuales sólo una se creó antes de 1990: la Asociación de chinos en España (*Xibanya huaqiao huaren xiehui* 西班牙華僑華人協會) fundada en 1984.²⁶⁷ Una de las asociaciones que contempla las relaciones con el ámbito cultural, es la Asociación de cultura china en España y también el Comité de promoción de culturas chino-mediterráneas.²⁶⁸ Con este mismo fin, podemos incluir a organizaciones que se han fundado basándose en criterios de sexo y edad, ya que desarrollan actividades de fomento educativo y artístico. El caso de la Asociación de mujeres chinas, tiene a su cargo la organización del colegio chino de Madrid (*Madeli zhongwen xuexiao* 馬德里中文學校), este colegio ha reclutado en el año 2002-2003 más de 300 alumnos.²⁶⁹

²⁶⁵ Nieto G. “La inmigración china en España. Definiciones y actuaciones sobre integración social”, publicado en la *Revista CIDOB d’afers Internacionals*, núm. 63, 2003, pp.167-168.

²⁶⁶ Beltrán J. “El nodo español en las diáspotas de Asia Oriental”, *Op. cit.*, pp. 120-121.

²⁶⁷ Véase <http://big5.chinanews.com:89/hwjy/2011/10-27/3417633.shtml>. (en el idioma chino) [Consultado: 14 de Abril de 2012]

²⁶⁸ “A partir del año 2000 la Asociación de chinos en España ha sido incluida como miembro del Foro Regional para la Inmigración de la Comunidad de Madrid. Uno de sus representantes, que tiene un desempeño aceptable en español, participa en sus reuniones en la Comisión de Educación y Culturas.” en Nieto G. “La inmigración china en España. Definiciones y actuaciones sobre integración social”, *Op. cit.*, p. 188.

²⁶⁹ Nieto G. “La inmigración china en España. Definiciones y actuaciones sobre integración social”, *Op. cit.*, pp. 170-171.

Los inmigrantes taiwaneses, son mucho más escasos comparados con los inmigrantes chinos continentales, a pesar de que los originarios de Taiwán están presentes en España desde el establecimiento de relaciones diplomáticas entre Taiwán y España (1953-1973). El gobierno franquista tras la firma de un convenio de intercambio cultural, ofreció 74 becas a estudiantes taiwaneses para que cursaran sus estudios en España, lo que originó la llegada de estudiantes entre 1952 y 1956. Algunos de ellos acabaron estableciéndose aquí y abrieron pequeñas empresas, como restaurantes, durante los años setenta y ochenta. Muchos de estos restaurantes cerraron ante la nueva competencia de los chinos continentales a comienzos de los años noventa. Durante este período, Taiwán ha continuado enviando estudiantes a España; algunos de estos estudiantes, después de finalizar sus estudios, han establecido negocios como la importación y venta de material informático,²⁷⁰ agencias de viajes, tiendas de revelado de fotos, entre otros.²⁷¹

Sin embargo, en el año 1973 Taiwán fue expulsada de su asiento en Naciones Unidas debido al reconocimiento que Estados Unidos comenzó a dispensar a la República Popular China. Y es también en este año cuando España pasa a establecer relaciones diplomáticas con China, lo que pone fin al programa cultural iniciado con Taiwán.²⁷² No obstante, según señala Nieto en su libro, aunque en el siglo XXI los taiwaneses ascendían sólo a 359 personas (según datos oficiales a 30 de Junio de 2006), la influencia de estos inmigrantes en la organización asociativa y en la historia del colectivo constituye un hecho reseñable. Además esta población presenta un nivel de

²⁷⁰ Sáiz López, A. “La migración china en España” *Op. cit.*, p. 155.

²⁷¹ Según Beltrán, existe otro segmento de las comunidades de Asia Oriental compuesto por estudiantes que en algunos casos pueden llegar a constituir una parte importante del total de su población, como en el caso taiwanés y japonés. De hecho, la crisis económica asiática de los años 1997 y 1998, ha afectado a la cantidad de estudiantes procedentes de Corea del Sur, Taiwán y Japón en España, y han aumentado únicamente los estudiantes de China. Beltrán, J. “El nodo español en las diáspotas de Asia Oriental”, *Op. cit.*, p. 104

²⁷² Nieto, G. *La inmigración china en España*, *Op. cit.*, pp. 33-34.

cualificación más alto que la inmigración llegada desde el continente.²⁷³

5-1-2. Mujeres chinas y taiwanesas en España

Durante la historia tradicional de China, la posición de las mujeres ha sido relacionada profundamente con la ideología fundamental del confucianismo. Según este pensamiento, una mujer “correcta” tenía que cumplir las siguientes condiciones:

En primer lugar, de *tres obediencias*: obedecer a su padre o primogénito (hermano mayor o tío paterno), a su marido y a su hijo mayor (si enviudaba). En segundo lugar, *cuatro virtudes*: castidad, hablar y vestir con modestia, cortesía, y laboriosidad y habilidad en las tareas domésticas. Y por último, *reglas de comportamiento*: tener calma y pureza, lealtad y serenidad, recato en su conducta, y apacibilidad. La concordancia de todo ello tenía como resultado una “mujer virtuosa”,²⁷⁴ tanto entre las mujeres chinas, como entre las mujeres taiwanesas.

El papel que desempeñaban las mujeres chinas era el de casarse, ayudar al esposo, tener hijos, y servir a la familia. Las mujeres eran “seres inferiores” en la sociedad china. Solo tenían que obedecer a su marido, a sus suegros y otros progenitores, como los abuelos, los tíos paternos, y los hermanos mayores del marido, y servirles al igual que a sus cuñados menores. Además, no tenían derecho a la herencia. Esta situación de las mujeres ha sucedido durante siglos y siglos. Las mujeres chinas sufrían un tratamiento injusto, a causa del pensamiento confucionista, este pensamiento discriminatorio ha provocado la desigualdad de género hasta hoy. Todas las mujeres chinas y taiwanesas han sido influidas por esta tradición opresora, incluso las mujeres chinas y taiwanesas

²⁷³ Nieto, G. *La inmigración china en España*, *Op. cit.*, p. 38.

²⁷⁴ Pan, Supin. “Cómo conviven las mujeres chinas en la sociedad española”, publicado en la revista *Ofrim Suplementos*, n.º. 11, Junio 2004, p. 126.

inmigrantes que llegaron a España en la década de los noventa.

A partir de los años 90, debido a la reforma económica realizada en China, los jóvenes chinos vinieron a España, con el fin de buscar “el sueño europeo”. Estos nuevos inmigrantes son jóvenes de ambos sexos. Actualmente, según datos de La Asociación de Chinos en España, viven 60.000 chinos, y el 40% son mujeres. Existen muchos y muy diversos factores sociales, económicos y culturales en el proceso de los flujos migratorios. No obstante, los estudios sobre emigración china se han ido centrando en un interés por resaltar en mayor medida las experiencias masculinas. Las experiencias de las mujeres chinas son excluidas u olvidadas en el desarrollo de la historia emigratoria, incluso en las investigaciones académicas. Se considera que numéricamente la migración femenina es menos importante y aparece como un epifenómeno de la emigración masculina. Sin embargo, según destaca J. Beltrán, las mujeres chinas están adquiriendo importancia como promotoras y pioneras de cadenas de emigración, afrontando el rígido principio de la “patrilinealidad” original, es decir, el hecho de que los emigrantes debían ser los varones y primogénitos.²⁷⁵ Por ende, en la presente investigación, se pretende realizar una reflexión sobre las mujeres inmigrantes chinas y taiwanesas en España, desde una perspectiva de género.

Un factor importante en las mujeres inmigrantes chinas es la causa del desplazamiento. La mayoría de ellas se marcharon de sus países de origen por la expectativa económica, la aspiración de libertad social y de autonomía personal, por la política demográfica china, y por querer tener un niño varón al tener una hija en China. Todo ello con el propósito de obtener unas mejores condiciones de vida, una promoción personal o un simple deseo de cambiar de situación, tanto para los hombres como para

²⁷⁵ Beltrán, J. “La empresa familiar. Trabajo, redes sociales y familia en el colectivo chino”, *Ofrim Suplementos*, Junio, 2000.

las mujeres. Sin embargo, existe una diferencia entre las motivaciones personales de hombres y mujeres, ya que para las mujeres, además de los factores mencionados, también deben sacrificarse en función de su familia, por la tradición y por ser mujer. Desde este punto de vista, la subordinación de las mujeres chinas sigue influyendo en ellas, ya que siguen dependiendo de los varones cabezas de familia, a pesar de estar fuera de China y de Taiwán.

Por otra parte, una de las características que presenta la emigración china, es la de basarse en redes familiares, de amistad y paisanaje previamente establecidas, es decir, se utilizan las relaciones que los vinculan a sus parientes y amigos en ultramar para emigrar. La mayoría de las mujeres inmigrantes chinas tiene un bajo nivel educativo, ya que, casi todas ellas presentan un nivel de estudios muy bajo, por lo cual sólo pueden aspirar a trabajar en las zonas industriales y en el comercio familiar. Por esta razón, las mujeres chinas representan una imagen de convivencia cerrada y misteriosa, ya que sólo mantienen contacto con sus paisanos. En el ámbito laboral, las obreras chinas suelen trabajar más horas que sus compatriotas masculinos en la industria o en el comercio. Sin embargo, obtienen el mismo salario que ellos. Suelen aprovechar su escaso tiempo libre para ir a disfrutar de los escaparates del centro de la ciudad.

En cambio, las mujeres inmigrantes taiwanesas, en su mayoría tienen un nivel educativo elevado, por lo cual se lanzan a la aventura internacional, y buscan una experiencia que les aleje temporal o permanentemente de una sociedad patriarcal muy ritualizada respecto a los roles de género. Desde este punto de vista, es importante señalar que la población taiwanesa se casa a una edad cada vez más tardía o incluso comienza a optar por no casarse. La “huida” al extranjero constituye una alternativa a la que se recurre progresivamente con más frecuencia, especialmente las mujeres de un nivel educativo más elevado. Por tanto, muchas de las mujeres taiwanesas contraen

matrimonio con españoles o de otra nacionalidad, frente al caso chino que todavía no se encuentra de un modo generalizado en la misma tesitura.²⁷⁶

En suma, las mujeres inmigrantes chinas y taiwanesas desempeñan un rol importante dentro del desarrollo de la historia de las inmigraciones chinas en España, ya que desarrollan otras experiencias y otro modo de vida frente a los inmigrantes chinos y taiwaneses. La influencia de las mujeres chinas y taiwanesas en la emigración requiere de investigaciones en un marco transnacional que de cuenta de los cambios que se están sucediendo en los sistemas de género. Por tanto, cabe destacar la importancia de replantearse las imágenes de las *otras*, escuchar y prestar atención como voces plurales de las mujeres inmigrantes, como interlocutoras válidas en la sociedad española.

5-2. Cultura e investigaciones sobre Asia en España

La investigación sobre las comunidades asiáticas en España se caracteriza por la escasez de la misma, tanto en la exploración de estudios académicos como por la atención del público, a pesar de que la presencia asiática en España cuenta con antecedentes que se remontan a más de un siglo de historia. Por consiguiente, los estudios e investigaciones sobre Asia se han convertido en un área de obligado desarrollo en España, por la importancia progresiva de este ámbito en la historia internacional y el interés de la sociedad por incrementar el nivel de su conocimiento y fomentar sus relaciones con estos países.

Es necesario reconocer que dentro de la historiografía española, Asia es un campo de trabajo incipiente, en otras palabras, queda mucho por hacer. En general, la imagen

²⁷⁶ Beltrán, J. “La empresa familiar. Trabajo, redes sociales y familia en el colectivo chino”, *Op. cit.*, pp. 167-168.

²⁷⁶ Beltrán, J. “El nodo español en las diásporas de Asia Oriental”, *Op. cit.*, p. 109.

que se tiene de los diversos países asiáticos sigue estando bastante distorsionada, o en muchas ocasiones está inexplicablemente ausente. Aunque en otro tiempo, los soberanos europeos de los siglos XVI y XVII enviaron embajadores a China, Siam y Mongolia, con la intención de conquistar mercados y de seducir a otros pueblos con el fin de convertirlos al cristianismo. Es decir, hace siglos que los países europeos, incluso España, ya tenían una relación amistosa con Asia, sea por las relaciones comerciales o por las misiones religiosas. Desde este punto de vista, ¿por qué ha disminuido esta relación entre España y Asia hasta hoy? La cultura asiática, sigue siendo un estereotipo de misterio para la gente de España.

Hasta el momento, la mayor parte de los núcleos de investigación de Asia han surgido en centros europeos o norteamericanos. En España existen diferentes instituciones en las que se han creado grupos de trabajo que profundizan en el conocimiento de Asia desde distintas perspectivas. La universidad española es consciente de la importancia de la cultura asiática, tanto en el sentido académico (captación de alumnos y convenios de cooperación institucional) como social e histórico. Gracias a estas instituciones, se tiene una visión más optimista en este área de conocimiento y una mejor relación entre Asia y España. Las investigaciones realizadas hasta el momento han sido llevadas de un modo disperso por historiadores, geógrafos, economistas, sociólogos, antropólogos sociales, entre otros. Sin embargo, son pocas las investigaciones que parten desde un punto de vista artístico, menos desde una perspectiva de género.

5-2-1. Investigaciones sobre Asia en el ámbito académico

Es sabido que Asia contiene ricos patrimonios culturales, muy diversos entre sí y que todavía precisan ser descubiertos y disfrutados en España; por tanto, es necesario por un lado, establecer más ofertas educativas, por ejemplo, instituir fundaciones u ofrecer más becas para Asia para los alumnos universitarios, para aprender con mayor rapidez el idioma extranjero y, por otro lado, para experimentar personalmente las diferencias culturales entre España y Asia.

María Dolores Elizalde Pérez-Gruezo, investigadora del Instituto de Historia del CSIC, en su artículo *La investigación sobre Asia y el Pacífico en España, en el área de las ciencias humanas y sociales*,²⁷⁷ señala que dentro del amplio campo de las humanidades y las ciencias sociales españolas, son pocos los grupos que realizan una investigación seria, novedosa y continuada sobre Asia, que se refleje en proyectos realizados con financiación pública. No pasan de diez o doce los equipos que se dedican específicamente a la amplísima temática asiática, entendida desde una perspectiva multidisciplinar. Resulta por tanto evidente el escaso número de investigaciones dedicadas exclusivamente a Asia y el desconocimiento que aun se tiene en España de tantas cuestiones relacionadas con este tema.

No obstante, como se ha visto, existen varios centros y grupos de investigación sobre Asia en España. Estos centros son clave para el presente trabajo, ya que desde ellos se obtiene información útil para analizar y estudiar el tema de Asia y recibir novedades sobre arte chino, e información profesional de los artistas, hombres y mujeres que han expuesto sus obras en España. La mayoría de ellos provienen de

²⁷⁷ Elizalde Pérez-Gruezo, María Dolores. “La investigación sobre Asia y el Pacífico en España, en el área de las ciencias humanas y sociales”, *Anuario de CASA ASIA*, Barcelona: la Fundación CIDOB, Casa Asia y el Real Instituto Elcano, 2006, p. 495-506.

varias universidades españolas, como el Centro de Estudios de Asia Oriental (CEAO) de la Universidad Autónoma Madrid (establecido en 1992), y el InterAsia (2005) de la Universidad Autónoma de Barcelona. También hay varios departamentos que realizan investigaciones sobre el tema de Asia, como la Universidad Complutense Madrid, Universidad de Salamanca, Universidad de Valladolid, Universidad de Alicante, entre otras. Por otro lado están las fundaciones CIDOB (Centro de Investigaciones de Relaciones Internacionales y Desarrollo) y el CSIC (Consejo Superior de Investigación Científica), que se encargan de investigar y difundir trabajos sobre Asia que abarcan las áreas de historia, política, relaciones internacionales, economía, sociología y cultura.

Las principales líneas de investigación de estos centros son las siguientes:

La Universidad de Alicante: el Centro de Estudios Orientales (CEO)²⁷⁸ se creó en 1999 con el propósito de responder al creciente interés de la comunidad empresarial y académica. Su oferta se inició con cursos de lengua, economía y cultura chinas, a los que posteriormente se han añadido los de lengua japonesa y otras actividades culturales sobre estos dos países de Asia Oriental.

La Universidad Autónoma de Barcelona: inicialmente la actividad docente de lengua china y japonesa se centraba en la Licenciatura de Traducción e Interpretación. En la actualidad se imparte, conjuntamente con la Universidad Pompeu Fabra, el Máster oficial de investigación sobre Asia Oriental contemporánea.

²⁷⁸ El Centro de Estudios Orientales se constituyó en el año 1999. El CEO diseña, organiza e imparte cursos y seminarios monográficos. Combina su oferta de cursos con la organización de actividades extracurriculares, de enfoque multidisciplinar: conferencias a cargo de los mejores especialistas, proyecciones de películas, conciertos, exposiciones, etc., a fin de favorecer el acercamiento y conocimiento de los países de Asia Oriental, entre la comunidad universitaria, el tejido empresarial y la sociedad, y contribuir a una mejor actuación en lo académico, económico y cultural. También realizan actividades culturales, por ejemplo, “El valor de lo efímero en el Arte de Oriente y Occidente” dirigido por Paloma Fadón Salazar. Universidad de Alicante Centro de Estudios Orientales, Centro de Estudios Orientales, Marzo 2010, <http://www.ua.es/es/oriental/index.htm>. [01 de Abril de 2010]

La Universidad de Barcelona: cuenta con un Centro de Estudios Asiáticos. En Agosto de 2001 se creó el Observatorio del Tíbet y Asia Central. También dispone del Instituto del Oriente Próximo Asiático, que ofrece estudios sobre India de carácter interuniversitario, y en el que participan la Universidad de Murcia y la Universidad de Salamanca.

La Universidad Pompeu Fabra: imparte conjuntamente con la Universidad Autónoma de Barcelona el Máster en Estudios Chinos. En la actualidad se realiza investigación y docencia de chino y japonés con regularidad. Además, en el marco de la licenciatura en Humanidades se ofrecen cursos de Historia de Extremo Oriente, Historia de China en los siglos XIX y XX e Historia de China y del mundo exterior. En el programa de doctorado: Estudios del Asia Oriental, se ofrecen varias asignaturas de Historia de Asia, especialmente de China.

La Universidad Autónoma de Madrid: con la creación del Centro de Estudios de Asia Oriental (CEAO)²⁷⁹ en 1992, se ha ido consolidando la docencia y la investigación sobre China y Japón en esta universidad. El CEAO es miembro de la *European Alliance for Asian Studies* y realiza investigaciones en diversas áreas.

La Universidad Complutense de Madrid: el Centro Superior de Idiomas Modernos ofrece desde hace tiempo cursos de lenguas china y japonesa. En la oferta curricular de asignaturas que abordan aspectos de diversos países de Asia hay que destacar el área de historia, economía y arte, con un amplio abanico de cursos en el marco de diversas licenciaturas. Cabe destacar también el Grupo de Investigación de Asia, que realiza

²⁷⁹ Este centro se trata de la primera y única institución en su género creada en la Comunidad de Madrid, y en España, con objeto de promover la investigación y la docencia en torno a las diferentes facetas sociales, culturales, económicas y políticas que caracterizan a los países de Asia Oriental, con especial referencia a China, Japón y Corea. Realiza seminarios, conferencias y otras actividades culturales. Centro de Estudio de Asia Oriental, Universidad de Autónoma de Madrid, Centro de Estudios Asia Oriental UAM, 2007. <http://www.uam.es/otroscentros/asiaoriental/especifica/>. [01 de Abril de 2010]

labores de difusión e investigación del conocimiento del arte de Asia, así como el Grupo de Estudios Económicos.

La Universidad de Salamanca: es preciso destacar la actividad del Centro Cultural Hispano-Japonés (CCHJ),²⁸⁰ creado en 1999 con el apoyo de la Fundación Japón e importantes aportaciones de empresas japonesas. También la Universidad ha puesto en marcha la implantación del Máster en Estudios de Asia Oriental y en Estudios de Japoneses. Entre sus actividades están la enseñanza de la lengua japonesa, la Semana Cultural de Japón, la oferta de cursos para profesionales y empresarios, la organización de ciclos artísticos y culturales, el apoyo a los estudios superiores y la promoción de la investigación sobre Japón y sobre el conjunto de Asia Oriental.

La Universidad de Valladolid: el Centro de Estudios de Asia, fundado en el año 2000, surge del antiguo Instituto de Estudios Japoneses creado en 1993. Cubre las áreas de Japón, China, ASEAN (Asociación de Naciones del Sudeste Asiática) y SAARC (Asociación Sudasiática para la Cooperación Regional).²⁸¹

Además de los centros y las universidades mencionadas, también existen varias instituciones expertas, por ejemplo: La Fundació CIDOB (Centro de Investigaciones de Relaciones Internacionales y Desarrollo), y El Real Instituto Elcano. El objetivo de la primera es realizar actividades que fomenten un mejor entendimiento entre las sociedades de Oriente y de Occidente. Este centro pretende, en la medida de sus posibilidades, llenar los huecos y lagunas existentes, así como convertirse en un punto de referencia para la elaboración de un mapa y un observatorio de la presencia asiática en España. La segunda, es una fundación privada constituida en el año 2001 con la

²⁸⁰ Centro Cultural Hispano Japonés, Centro Cultural Hispano Japonés, Universidad de Salamanca, Marzo 2010, <http://cchj.usal.es/?q=en>. [01 de Abril de 2010]

²⁸¹ Fisac, Taciana. "La formación sobre Asia-Pacífico en España", en *Anuario de Casa Asia*, Barcelona: la Fundación CIDOB, Casa Asia y el Real Instituto Elcano, 2004, pp. 401-406.

finalidad de realizar un estudio exhaustivo de los intereses de España y de los españoles. Tiene un área de investigación y análisis dedicada a Asia-Pacífico, organiza reuniones de trabajo y conferencias.

De hecho, en los centros de investigación se ha trabajado, fundamentalmente sobre historia de Asia, y las relaciones de ésta con España, además de realizar investigaciones multidisciplinares sobre China en la actualidad. Dentro de este ámbito, están las lenguas, el pensamiento y la filosofía oriental, y sobre todo, el arte asiático.

Pero según María Dolores Elizalde, España todavía debe desarrollar sus conocimientos sobre las complejas sociedades asiáticas actuales, valorar la integración y función de Asia en un mundo globalizado, comprender las interacciones entre el desarrollo local, la evolución continental y el equilibrio mundial; profundizar en el conocimiento de los valores, culturas y mentalidad asiáticas.²⁸²

En suma, la cultura asiática es un tema aún sin desarrollar y sin profundizar para la investigación española, es un estudio recién empezado, y que a través del voluntarismo y del entusiasmo de más gente que se ha interesado por conocer la historia cultural de Asia, ha ampliado el abanico de cuestiones sobre el tema, aumentando la investigación española sobre Asia. A partir de estos grupos e instituciones se puede realizar una investigación sobre la historia cultural de Asia, sobre sus manifestaciones artísticas y, especialmente, sobre la participación de las mujeres creadoras que han contribuido de muchas maneras a la formación de la misma. Este tema se abordará en los capítulos siguientes.

²⁸² Elizalde Pérez-Gruezo, María Dolores. “La investigación sobre Asia y el Pacífico en España, en el área de las ciencias humanas y sociales”, *Op. cit.*, p. 506.

5-2-2. Casa Asia: Sus actividades culturales

En el desarrollo de esta investigación Casa Asia ocupa un lugar importante, por el papel fundamental que desempeña en el fortalecimiento de las relaciones entre España y los países de la región Asia-Pacífico, así como por el impulso de actividades culturales, educativas y económicas encaminadas a promover el conocimiento de Asia en España.

Los objetivos de este centro cultural asiático son:

- Impulsar el desarrollo de las relaciones económicas entre España, Europa y los países de Asia y el Pacífico. Promover actividades culturales, científicas y académicas que mejoren el conocimiento mutuo entre ambas sociedades.
- Fomentar la realización de actuaciones y proyectos que contribuyan a mejorar el conocimiento entre ambas sociedades.
- La finalidad de Casa Asia es impulsar el conocimiento sobre Asia, sobre todo enfatizar las actividades culturales, con una vocación de convertirse en el punto de referencia sobre esta temática en España.²⁸³ Su objetivo principal es el de convertir a España en un lugar de encuentro cultural entre Asia y Europa.

La institución cuenta con un programa de exposiciones que exhibe tanto la producción artística clásica y contemporánea de Asia, como la producción española o latinoamericana que tenga como objeto Asia.

De las exposiciones de arte contemporáneo cabe destacar las de: “3xAsia” –de Marta Cárdenas, Judas Arrieta y José Llanos–, tres artistas vascos con inspiración asiática. La institución se ocupa también de fomentar el diálogo y la teorización sobre el arte a través de las mesas de debate de ARCO, la organización de un encuentro anual con galerías e instituciones españolas relacionadas con el arte asiático.

²⁸³ Ver en el Anexo nº 1, un ejemplo de las cronologías culturales (2007) de CASA ASIA.

Finalmente, el Festival Asia, de edición anual en Barcelona y Madrid, es un verdadero viaje a Oriente en el que las actividades multidisciplinares (espectáculos de arte, danza, teatro y música en directo, talleres, exposiciones, cine, gastronomía, muestras, juegos, y demás) tienen como objetivo acercar a todos los ciudadanos a la diversidad cultural y artística de los países asiáticos, desde su faceta más tradicional hasta la más contemporánea. El festival, que en 2005 llegó a su cuarta edición, contó con un total de 17 compañías y grupos participantes, 150 propuestas artísticas, más de 300 artistas venidos de Asia, y 15 países asiáticos presentes.²⁸⁴ Gracias a este tipo de eventos se pueden explorar las redes de comunicación que son útiles para el presente trabajo. La cultura, que contribuye a la información, a la formación, a la experiencia, al conocimiento y a la creación artística depende, en un mundo globalizado, de las redes de comunicación para su desarrollo y difusión.

Además Casa Asia presenta y organiza exposiciones relacionadas con temas del continente asiático. Sin embargo, en este ámbito cultural sigue siendo escasa la participación de las artistas asiáticas que exponen en España, debido a la falta de conocimiento y apreciación del trabajo de las artistas femeninas. Lamentablemente el fantasma de la discriminación de género sigue siendo un factor determinante en la notable ausencia de las mujeres en las exposiciones.

Dentro de las actividades que realizan estos centros culturales asiáticos, me centraré en las artistas femeninas, sobre todo, en las artistas chinas y taiwanesas, para realizar un análisis de sus obras con el fin de visibilizar la importancia del arte de las mujeres en la sociedad española actual, porque no hay que olvidar que las artistas femeninas son agentes importantes de transmisión cultural, que ayudan a comprender mejor el

²⁸⁴ Los datos de las actividades que realizan este centro, proviene de la página web de CASA ASIA. Casa Asia, Casa Asia-Cultura, Marzo 2010, <http://www.casaasia.es>. [01 de Abril de 2010]

fenómeno del culturalismo, de las cuestiones sobre *el otro*, de la experiencia en el extranjero y, por supuesto, de la interpretación del pasado y del presente propios.

5-3. Descubriendo al otro: Orientalismo en el arte

En el contexto de la globalización, los medios de comunicación se han convertido en un factor importante en el ámbito del intercambio cultural, que permite entre otras cosas, una hibridación; por decirlo de alguna manera, la creación artística que puede llegar a armonizar las diferencias entre Oriente y Occidente; así mismo esta rica mezcla alimenta el estímulo visual de los artistas, enriqueciendo así su interpretación en la creación plástica; y por supuesto este intercambio cultural también llega a apreciarse en una combinación de las técnicas usadas tanto por artistas occidentales como por los orientales. Por tanto, la necesidad de encontrar nuevas formas de expresión y bucear en el arte de otras culturas se ha transformado en un hecho y en una nueva manera de mirar el mundo.

En un principio, la búsqueda de lo desconocido interviene como una de las causas de esta atracción. Por ejemplo, a través del viaje, al convertirse en un viajero e imbuirse de la realidad que se visita para incorporarla a la expresión y a la actitud ante la vida. Experiencia que afecta directamente al artista, ya que obtiene un enfoque nuevo e intercultural. Otra de las causas de esta atracción podrían ser las diferentes formas de expresión artística, por ejemplo, la caligrafía china, la pintura de paisaje en tinta china, entre otros factores.

Este acercamiento no sólo ha suscitado un profundo respeto hacia la cultura, sino también a los intrincados caminos del pensamiento oriental. El “viaje a Oriente” sigue siendo un medio de apropiación y una fuente incalculable de sensaciones y

motivaciones para Occidente, ya que el arte y el viaje ahondan en lo que no se sabe, se adentran en las profundidades de cuanto se desconoce, y crean una nueva perspectiva de ver el mundo, no es de extrañar que muchos de los grandes espíritus del arte hayan sido, primero, grandes viajeros.²⁸⁵

Como afirma Pilar Cabañas:

Quizás la grandeza del genio no está en sacarlo todo de sí mismo hasta agotarse en su propio yo, sino en aceptar el enriquecimiento que supone el conocimiento de las soluciones del otro, y trabajando desde ellas, o motivado por ellas, hallar otras distintas que aporten nuevas visiones. Ello nos hace recordar la importancia de los viajeros a lo largo de la historia, y cómo en el pasado fueron también los artistas, quienes trasladándose de unos talleres a otros, de unas cortes a otras, de unos principados o naciones a otros, en función de la demanda de su trabajo y mecenazgo, se convirtieron en los portadores de los nuevos logros alcanzados en el manejo de los materiales, la perspectiva, el color, etc.²⁸⁶

El interés y la curiosidad por el otro y por lo distante han impulsado una mirada nómada que ha tenido sus seguidores a lo largo de todo el siglo XX. Estos seguidores generalmente han ido al Oriente con el fin de buscar otras fuentes de inspiración, otras experiencias vitales diferentes y descubrir nuevos parajes y culturas que han caracterizado a la humanidad.

Gloria Picazo, en su obra *Orientalismos*, señala que:

Estos visitantes, tanto se dejaban fascinar por estereotipos orientales, como se empeñaban en adentrarse en la particular idiosincrasia de los países visitados. Asimismo, como insistía Edward W. Said y los numerosos comentarios que han suscitado sus ideas, todas estas visiones contribuyen en cierta manera a orientalizar Oriente y al hecho de que esta consciencia orientalista exista tan sólo cuando se manifiesta a partir

²⁸⁵ Reverte, Javier. "El viaje como creación" en *Revista de Occidente*, n.º. 193, Junio 1997, p. 41.

²⁸⁶ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Madrid: Electa, 2000, p. 10.

de un punto de vista occidental.²⁸⁷

Este estereotipo del exotismo oriental lo observan los artistas occidentales como un sueño que está constantemente presente en su interior; es un mundo del pasado totalmente diferente a lo conocido, se presenta como una atracción al misterio; una aventura al visitar lugares desconocidos, que posibilita una educación desde el sentimiento y un encuentro espiritual. Por esta razón, las relaciones entre Occidente y Oriente han sido recíprocas, ya que sin la visión de los occidentales, no existiría el exotismo de Oriente. Los occidentales van al Oriente con el fin de cultivar una interculturalidad que esclarezca nuestra percepción del mundo:

Oriente y Occidente van a ser nuestros símbolos. No pueden identificarse, ni existe el uno sin el otro. Su relación es no-dualista, *advaita*. Oriente y Occidente no son dos categorías geográficas (la tierra es redonda), ni históricas (el destino histórico de Oriente se juega en Occidente), ni culturales (en todas partes cuecen habas: supersticiones, lógicas, misticismo...); son más bien dos categorías socio-antropológicas. En todo hombre y en toda sociedad hay un oriente, un origen, una luz matutina y un occidente, un crepúsculo, una luz vespertina.²⁸⁸

Por otra parte, en las últimas décadas, están teniendo lugar en Europa numerosas exposiciones que apoyan la idea de descentralización, deconstruir el eurocentrismo es defender el multiculturalismo como una plataforma de intercambio de ideas y de igualdad de oportunidades entre culturas diferentes. Desde esta perspectiva, Oriente se ha convertido en un nuevo horizonte para las generaciones más jóvenes de artistas.

En efecto, si observamos desde un punto de vista artístico, se manifiesta que existe un fuerte influjo del arte oriental en la técnica de los creadores europeos del XIX y que en el

²⁸⁷ Picazo, Gloria. *Orientalismo: Una aproximación contemporánea*, Gipuzkoa: Diputación foral de Gipuzkoa, 1998, pp. 133-134.

²⁸⁸ Panikkar, Raimon. *La experiencia filosófica de la India*, Madrid: Trotta, 1997, p. 15.

siglo XX continúa con éxito en Europa. Para los artistas que han viajado a Oriente ha sido en su inmensa mayoría un viaje de retorno a los orígenes, en busca de lo sublime, de lo misterioso y de lo auténtico. Por ejemplo, Yves Klein (1928-1962), fue un gran conocedor del pensamiento oriental, en su obra se percibe el concepto de vacío, tan propio de la estética Zen, se trata de una zona neutral donde uno mismo está inspirado para prestar atención sólo a sus propias sensibilidades, y queda expuesto a la “realidad”, como oposición de la “representación”. Demostró también interés por lo monocromático y la caligrafía (Fig. 5-1). Deseaba que sus obras se representaran por la huella que habían dejado: la imagen de su ausencia.

En la actualidad, cuando los problemas de diversidad cultural frente a la mundialización tienen cada vez mayor importancia, los creadores occidentales contemporáneos, siguiendo el ejemplo de sus predecesores de la segunda mitad del siglo XX, siguen apuntando con la mirada hacia los países de Oriente; una mirada hacia lo exótico, un deseo de recibir la autenticidad y la estética del Oriente. Parece que el paso hacia el tercer milenio no modificará sustancialmente esta aseveración.

Desde esta perspectiva, esta tendencia de Oriente nos informa que Asia es punto de referencia del siglo XXI, en otras palabras, están de moda la cultura asiática, como por ejemplo, el manga (comic japonés), el estilo de ropa, la moda, la comida oriental, así como el gusto por la filosofía y por las religiones orientales. Incluso la estética oriental se percibe, sobre todo en el ámbito artístico, ya que a través de las exposiciones internacionales y de los artistas chinos, como Cai Guo-Qiang (1957-, China), Zhang Xiao-Gang (1958-, China) y muchos más, se hicieron famosos en la escena artística occidental. Estos artistas contemporáneos, predominantemente jóvenes, mantienen un arraigado compromiso por permanecer en su país, impulsados por el crecimiento del mismo, lo que genera una madurez que permite encontrar verdaderos talentos,

desconocidos para Occidente.

En suma, sabemos que Asia tiene un papel importante, una gran repercusión en la escena artística contemporánea. Por otro lado, no hay que olvidar que durante el siglo XVII y XVIII el arte chino ha sido un factor influyente en toda Europa, tanto en el ámbito artístico como en el ámbito de la arquitectura, el diseño de interiores, textiles, juegos de té, entre otras cuestiones. Desde este punto de vista, entendemos que la cultura asiática, sobre todo China, históricamente ha tenido un impacto profundo en el ámbito cultural de Occidente.

5-3-1. El papel que desempeña el arte asiático en España

¿Está el arte asiático de moda? ¿Se puede hacer esta afirmación? Podría decirse que el arte asiático está de moda, como puede comprobarse por las exposiciones asiáticas de gran importancia y alto nivel que se han presentado durante los últimos años en España, manteniendo así una relación amistosa y procurando un intercambio cultural entre el gobierno de España y los países asiáticos. Por otra parte, a través del empuje de los medios de comunicación, la representación de Asia está llamando la atención pública española. Sin embargo, la imagen que se tiene de los diversos países asiáticos sigue estando bastante distorsionada. Dicho en una forma coloquial: para el gran público es lo mismo un chino, un japonés, un coreano, un vietnamita, o un taiwanés. Es decir, se percibe aún un estereotipo del exotismo, que impide que el conocimiento sobre Asia sea el adecuado. Por tanto, el gobierno de España promueve activamente el arte asiático, por una parte, intenta educar y aumentar el conocimiento de esta cultura milenaria a la vez que impulsa una buena relación amistosa en los ámbitos de la economía, de la política y de la cultura.

Durante los últimos años, el arte asiático ha llegado a los museos de España, como por ejemplo, el Museo Guggenheim de Bilbao, el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Museo de Arte Moderno de Barcelona, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), y muchos otros más. Además de realizar exposiciones, también hubo muchas conferencias y actividades culturales sobre el arte asiático, con el fin de educar y aportar pensamiento y estética oriental.²⁸⁹ Incluso ha invadido al mercado de arte, por ejemplo, en las galerías, en las subastas, ya que éste tiene una demanda estable en todos los países.

La belleza y originalidad del arte asiático se ha divulgado en Europa a partir de su llegada a las cortes europeas en el siglo XVI y siguiendo toda su trayectoria hasta alcanzar el siglo XVIII convertido ya en objeto de coleccionismo y estudio.²⁹⁰ Además las compañías orientales, holandesa, francesa e inglesa, impulsaron un comercio de gran envergadura entre China y Occidente a partir del siglo XVII. Y se hicieron envíos a París y a Londres de servicios de porcelanas, de juegos de chimenea; los chinos fabricaban todo lo que se les pedía, adoptando las formas europeas y copiando los motivos que se les indicaba: armarios, escenas religiosas, los interiores al estilo chino.

Por consiguiente, son cada vez más las exposiciones europeas y norteamericanas que están empezando a presentar el arte asiático, ya que a través de estas exposiciones ayudan a los espectadores occidentales a aproximarse a la cultura asiática. Durante las últimas décadas, España se sumerge en una tendencia creciente en la cultura oriental, especialmente en el pensamiento oriental, por ejemplo el Zen, o el budismo, entre otros. Existe un ejemplo relevante en la vida cotidiana de la sociedad española, a causa de las

²⁸⁹ Ver en el Apéndice documental nº 1, las conferencias y seminarios sobre las investigaciones de Asia que han realizado en España durante los últimos años.

²⁹⁰ Asia es un continente de una enorme riqueza cultural y de una gran diversidad. Como es sabido, el arte oriental es un arte muy antiguo, nacido posiblemente antes de comenzar la historia escrita, es un arte importante, tan complejo como el arte occidental.

adopciones de las niñas chinas, el arte asiático se transforma en un factor importante, ya que a través de esta cultura, los padres puedan educarse y educar a sus hijas adoptadas, y ponerse en contacto con la cultura del país de origen de éstas. Asimismo, los occidentales reciben los pensamientos externos, teniendo una visión más amplia de carácter internacional facilitando así la enseñanza multicultural de la cual se harán acreedoras las niñas chinas criadas en Occidente. Desde este punto de vista, el arte asiático está aterrizando poco a poco en el Occidente, tanto en España como en toda Europa. Por tanto, el arte asiático desempeña un papel creciente en España.

5-3-2. Las influencias del arte asiático en los artistas españoles

Desde tiempos muy remotos, el arte ha sido una de las vías esenciales en la difusión del conocimiento de las distintas civilizaciones, siendo su más fiel representante desde sus lugares de origen hasta los confines más remotos de la tierra. A lo largo de la historia, la atracción que la lejana Asia Oriental ha despertado en Europa se ha manifestado en el deseo de poseer y atesorar piezas artísticas.²⁹¹ A través de las exposiciones de los artistas asiáticos en el Occidente, se mantiene una relación pacífica mutua en el ámbito cultural, y se establece un intercambio cultural, que contribuye al desarrollo del arte asiático en España; mezclando y ampliando la perspectiva del pensamiento oriental y occidental, produciendo así una nueva visión del arte asiático y del mundo. Sin olvidar que a cambio, los artistas españoles reciben un estímulo del arte oriental para formar un nuevo lenguaje artístico en sus obras. De hecho, este lenguaje “oriental”, si cabría llamarlo de esa manera, lo reflejan en sus obras produciéndose un estilo extraordinario.

²⁹¹ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, *Op. cit.*, p. 8.

Desde el siglo XVII hasta nuestros días, los artistas españoles se han visto influenciados profundamente por el arte asiático y la estética oriental, tanto en sus obras como en sus ideologías. Uno de los artistas más relevantes del siglo XIX, Mariano Fortuny I Marsal (1838-1874), es un pintor catalán que fue coleccionista de objetos extremo-orientales. Fortuny demostró su interés por las pinturas asiáticas, más concretamente del Japón, y llegó a hacer copias de ellas. La temática japonizante de Fortuny se manifiesta en la introducción de objetos de Asia como el biombo, las porcelanas, los abanicos, los tejidos bordados, los kimonos, las sombrillas y las armaduras japonesas, entre otros; la imagen de mujer, ninfa o princesa, vestida con alas de mariposa o de libélula, o con sedas y abanicos japoneses en las manos y recostada sobre un diván o palanquín.²⁹²

La obra más representativa de la influencia japonesa en este pintor es *Los niños en el salón japonés*, realizada en el año 1874, que tiene mucho del colorido típico japonés, tal vez inspirada en el cromatismo de la estampa japonesa. Es una obra de graciosa composición, en la que destaca la luminosidad y riqueza cromática de los matices azules, cuyas notas en rojo resaltan delicadamente en el conjunto colorístico del cuadro. Los niños retratados son sus hijos, y la niña está ataviada con un kimono y un abanico en la mano, recostada en un diván como si se reflejara la moda de la época en su postura y en su indumentaria (Fig. 5-2).²⁹³ Los temas más frecuentes utilizados por este pintor en sus obras fueron el biombo, el abanico, el kimono, la porcelana o las estatuillas de Buda, o las técnicas adoptadas del grabado y del mundo poético de Asia en general, como la introducción en los cuadros de la luna, los pájaros, el ruiseñor, el lirio, la flor de

²⁹² Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*(Tesis Doctoral), *Op. cit.*, p. 223.

²⁹³ Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*(Tesis Doctoral), *Op. cit.*, pp. 228-229.

almendro, los insectos, etc. También las letras escritas verticalmente o en forma de monogramas imitando a los caracteres chinos, la importancia del vacío, el espacio libre, la composición asimétrica, y la temática floral y animal, influida por el Extremo Oriente, estuvieron de moda en los artistas del último tercio de siglo XIX. Las características mencionadas se manifiestan relevantemente en su obra *Adelaida del Moral* (Fig. 5-3). De hecho, el gusto por lo Extremo Oriental y el amor por las cosas de Asia, muchas veces hacía que resultara confuso distinguir si su procedencia era de la China, de Corea, del Japón o de las Filipinas, incluso se confunde fácilmente con los de la India y de Oriente Cercano.

Otro artista influenciado por el arte asiático, es el vasco Juan de Echevarría. El grabado japonés influyó directa o indirectamente en sus obras, por ejemplo en el gusto por el tema floral, tratando en muchas ocasiones los crisantemos, su flor preferida, símbolo del Extremo Oriente: antigua insignia del ejército chino y emblema heráldico de la casa imperial japonesa. Para el pintor, el crisantemo es como un icono de su búsqueda espiritual. En efecto, en sus obras se manifiestan frecuentemente “rincones vivos”, no sólo por la belleza cromática de las flores o frutas, sino también por ese universo interior que se descubre a través de las portadas de sus libros preferidos, de las estampas japonesas, o bien de las láminas y cuadros de artistas vivos o fallecidos de quienes se siente profundo admirador.²⁹⁴ Otra característica de este pintor relacionado con el Oriente, es el decorativismo de su arabesco, el predominio de las líneas curvadas, acotado por un trozo de pared o un tapete. A veces, se quedan reflejados en las telas de cubrecama o mantelería o en algunos cuadros, los colores puros de la superficie lisa y

²⁹⁴ Mendieta, V. *Juan de Echevarría 1875-1931*, Madrid: Fundación Cultural MAPFRE VIDA, 2004, p. 34.

plana con las líneas contorneadas y curvadas.²⁹⁵ Un ejemplo son sus óleos, *Florero, libros, estampas y peras verdes* (Fig. 5-4), en el que deja a propósito sobre la mesa una estampa japonesa del famoso grabador Hokusai²⁹⁶ con la vista del monte Fuji. En este género tan representativo de su pintura, que él consideraba el de sus “descansos psicológicos”, es quizás donde mejor se aprecia su calidad de esteta, su instinto colorista y su capacidad de recrear sensaciones cromáticas. También queda patente en su *Bodegón con granadas y estampa japonesa* (Fig. 5-5), donde vuelve a revelarnos su interés por estas estampas al mostrar una de ellas, en cuya imagen se representa a alguno de los actores del teatro japonés. O en otro de sus cuadros más conocidos, la *Mestiza desnuda* (Fig. 5-6), actualmente ubicada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. En esta obra se manifiesta el decorativismo basado en el colorido puro y en las líneas. Utilizó el biombo, y el abanico como símbolo de los objetos orientales; obra a la que se llegará a apodar *La China* o *La Venus amarilla* por su aspecto oriental, y en la que sitúa nuevamente una estampa japonesa, en este caso con la cabeza de mujer de trazo similar al artista Utamaro. Parece claro que esta presencia del arte extremo-oriental, además de ser un reflejo latente de su influencia en los inicios del arte moderno occidental, denota en Echevarría una especial afinidad con la estética oriental.²⁹⁷

Otro artista, Joan Miró²⁹⁸ (1893-1983) intentó buscar *el mensaje de Oriente*.²⁹⁹ La

²⁹⁵ Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX* (Tesis Doctoral), *Op. cit.*, 1988, p. 644.

²⁹⁶ Katsushika Hokusai (1760-1849), un pintor y grabador japonés famoso del periodo Edo.

²⁹⁷ Mendieta, V. *Juan de Echevarría 1875-1931*, *Op. cit.*, p. 35.

²⁹⁸ Joan Miró, (1893-1983) pintor, escultor, grabador y ceramista español, considerado uno de los máximos representantes del surrealismo. En un principio mostró fuertes influencias fauves, cubistas y expresionistas, pasando a una pintura plana con cierto aire naïf. A partir de su estancia en París, su obra se vuelve más onírica, coincidiendo con los puntos del surrealismo e incorporándose a este movimiento. Véase en http://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Mir%C3%B3. [Consultado: 22 de abril de 2012]. Para mayor información del artista tenemos Erben, Walter. *Joan Miró 1893-1983: el hombre y su obra*, Köln: Taschen, 2004., Balsach, M. J. *Joan Miró: cosmogonías de un mundo originario (1918-1939)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2007. y Miró, Joan. *Joan Miró, 1956-1983: sentiment, emoció, gest*,

caligrafía de Oriente influyó mucho en su pintura (Fig. 5-7). Con el uso de la caligrafía, muestra el ritmo de movilidad de las líneas, como si fuera una composición musical en la obra. La concentración y la búsqueda del vacío interior para enfrentarse a la creación, la esencialidad; el sentido poético y la unidad de la poesía y pintura, el mundo de los signos; los formatos alargados como soportes de lenguaje y la fuerte emoción y sensualidad que se desprenden de cada una de sus manifestaciones artísticas,³⁰⁰ son los rasgos que manifiesta este artista al recibir las influencias del arte oriental.

Este interés creciente por Oriente desde los inicios de su carrera artística, fue haciendo que su conocimiento sobre la filosofía y las teorías artísticas de China y Japón fuera cada vez más profundo. Durante su proceso creativo, Miró ha modificado los objetos simplificándolos y creando sus propios pictogramas. Quizá por ello reconoció su aprecio por la valoración que hacían chinos y japoneses de la expresión artística de lo impreciso, de la vaguedad, y del vacío, no como de un espacio blanco y frío de contenido sino como atmósfera sencilla y altamente sugerente.³⁰¹ En el año 1968, cuando trabajó en una serie de obras relacionadas con la estética oriental, Miró confesaba:

“Mi arte recibió mucha influencia de Japón. Siempre trabajaba teniéndolo presente.”³⁰²

En su personalidad y trayectoria artística se pueden descubrir algunos de aquellos rasgos que parecen resonar al unísono entre el mundo oriental, japonés en particular, y

Barcelona: Fundació Joan Miró, 2006.

²⁹⁹“Durante toda su vida de Jaon Miró intentó buscar lo que es el “Qi” o “chi” (氣) el vacío, la atmósfera. Este “Qi”/“chi” (氣) se refiere a las condiciones atmosféricas (氣韻生動) en la pintura china. La concepción confucionista del mundo se refleja, asimismo, en la pintura de paisajes en los que las figuras o las construcciones humanas aparecen de forma muy reducida, situadas en un marco cosmológico completo.” Véase también en <http://es.wikipedia.org/wiki/Q%C3%AC>. para la definición del Qi. [Consultado: 22 de abril de 2012]

³⁰⁰ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Op. cit., p. 45.

³⁰¹ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Op. cit., p. 44.

³⁰² Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Op. cit., p. 45.

Joan Miró: la concentración y la búsqueda del vacío interior para enfrentarse a la creación, la esencialidad; el sentido poético y la unidad de poesía y pintura; el mundo de los signos; los formatos alargados como soportes del lenguaje; y la fuerte emoción y sensualidad que se desprende de cada una de sus manifestaciones artísticas.³⁰³

La naturaleza y el silencio, potenciadores de la vitalidad interior, nos hacen volver la mirada de nuevo hacia Oriente, y recibir la consonancia de espíritu existente entre la profunda valoración de la naturaleza en cada una de sus culturas, sea China, Corea o Japón, la necesidad que de la comunicación diaria con ella siente el pintor.³⁰⁴ En las pinturas de Miró, el vacío no es ausencia, sino presencia; no es silencio, sino resonancia. En las composiciones pictóricas, con frecuencia el vacío es el protagonista, y el que hace hablar a los escasos motivos representados. El vacío potencia la fuerza del tema y su poder de evocación; es la distancia que separa los planos entre los que podemos hacer volar la imaginación, es la atmósfera que permite respirar a los protagonistas.³⁰⁵ Miró se sintió completamente atraído por la estética y el arte de Japón, y en sus obras resulta manifiesta dicha admiración, al tiempo que se perciben rasgos y actitudes afines al carácter y tradición oriental.

Según Pilar Cabañas, la primera constancia clara en su obra, sobre la inquietud o atracción que Extremo Oriente despierta en el alma creativa del pintor es el *Retrato de E. C. Ricart* (Fig. 5-8), de 1917, un óleo en el que Miró utilizó una xilografía japonesa a modo de collage para romper la monocromía del fondo y crear cierta sensación de profundidad. Las líneas negras de los contornos y el tratamiento de las manos ponen la nota común entre el grabado y el retrato. En esta obra, el pintor ha utilizado la firma como el sello que hacen los artistas asiáticos: marcar la obra con su sello en el extremo

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, *Op. cit.*, p. 48.

³⁰⁵ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, *Op. cit.*, p. 50.

inferior derecho de la obra. No son sólo este tipo de rasgos los que revelan su cercanía y conocimiento del arte asiático. También lo hacen la técnica y la filosofía que subyace en el detallismo con el que trabajó sus pinturas durante toda su vida.³⁰⁶

Otro famoso artista español, Antoni Tàpies, también se sentía atraído por las ideologías orientales; le fascinaban los ambientes de calma, profundamente humanistas. Aquellas constituían para Tàpies la respuesta más acertada a las inquietudes y las preocupaciones humanas y terrenales. La pintura de Tàpies está conectada medularmente con el pensamiento del budismo Zen, cuya pretensión en definitiva es penetrar en la naturaleza universal, mediante la percepción de la nada, la que todo lo encierra. Por ejemplo, el vacío ha sido una constante motivación en la obra y pensamiento de Tàpies. Para él no sólo es una característica de ciertos ejemplos de su arte preferido (oriental, medieval y arte arcaico), sino también un tema relacionado con la filosofía de Heidegger, de Sartre y de la mística y del pensamiento oriental. Este pensamiento, posee una buena dosis de inmovilismo que no se adecua demasiado a otro rasgo definitorio del pensamiento y de la obra de Tàpies.

Su conocimiento y valoración del arte oriental favorecen la utilización de una técnica similar. El vacío, como abstracción; la materia, como punto de apoyo y de partida; el trazo, como expresión e indicación. A partir de finales de los setenta y principios de los ochenta, con el uso más sistemático del barniz como medio expresivo, el gesto, la mancha y la transparencia han adquirido un carácter fundamental en su producción. Por su ligereza y luminosidad, el barniz, que Tàpies maneja frecuentemente de un modo semejante a como los antiguos chinos empleaban la tinta china, establece un contrapunto perfecto a las materias y abre nuevas perspectivas en la evolución

³⁰⁶ Cabañas, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, *Op. cit.*, p. 40.

estética del artista.³⁰⁷ Lo que Tàpies nos propone en sus barnices es el vacío, a través del cual se pretende obtener la concepción del Zen, que consiste en una suspensión del lenguaje, de los códigos, y que constituye, en definitiva, la recitación interior de uno mismo. En su obra *L'ú (El uno)* (Fig. 5-9) se manifiesta la estética oriental, el espacio del vacío,³⁰⁸ y la asociación de los conceptos de *Yin-Yang*,³⁰⁹ lo positivo y negativo respectivamente, herencia de la cultura china. El símbolo expresa también los dos aspectos contrapuestos de la evolución y la involución.³¹⁰

Para continuar con la relación de artistas influenciados por el arte asiático, encontramos en Miquel Barceló, principalmente en sus obras sobre papel, una estrecha relación con la pintura china que resulta especialmente evidente, en figuras como Chu Tah,³¹¹ el gran maestro del siglo XVII que pintó animales y plantas a partir de manchas de pintura. Barceló persigue la evocación a partir de lo mínimo. Ésta inclinación metafísica, sin embargo, no se pierde en elucubraciones alejadas de la realidad. Lo lúdico y lo irónico siempre están muy cerca.³¹² En 1985, Barceló pintó una serie de restaurantes chinos, que de forma casual le sugerirán las lacas negras orientales.

³⁰⁷ Tàpies, A. *Tàpies, celebració de la mel*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1991, p. 16.

³⁰⁸ El interés por el vacío, como por la “nada”, en realidad ha sido abundante en muchas disciplinas y concretamente en una importante rama de la filosofía moderna. Sabemos, por ejemplo, que ha habido autores como Heidegger o Sartre que, en cierto momento, han centrado su pensamiento en el tema de la nada, y que el primero llegó a decir que “el ser es el vacío extremo que al mismo tiempo es la riqueza”. Para mayor información sobre el vacío véase Espuelas, Fernando Cid. *El claro del bosque. Reflexiones sobre el vacío* (Tesis doctoral), Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 1990., Navalpotro Delgado, Nuria. *El hueco como herramienta del vacío en la escultura* (Tesis doctoral), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011. y Álvarez Izquierdo, Francisco Javier. *El vacío o la ausencia sugerente* (Trabajo de Grado), Salamanca: Universidad de Salamanca, 1992.

³⁰⁹ El Yin-Yang es el símbolo de la distribución dualista de las fuerzas en China, compuesto del principio activo o masculino (Yang) y del positivo o femenino (Yin). Aparece en forma de círculo dividido por una línea sigmoidea; los dos campos resultantes se hallan así dotados de un sentido dinámico del cual carecerían si la división se hiciera por medio de un diámetro. La mitad clara representa la fuerza Yang y la oscura la fuerza Yin.

³¹⁰ Miranda, Sandra. *Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español-El siglo XX- TÁPIES*, Barcelona: Ed. Fundació Antoni Tàpies, 2006, p. 136.

³¹¹ Chu Tah o Badashanren, fue un pintor chino (1626-1705), durante toda su vida, sus obras fueron escasamente valoradas en su época, pero ha tenido una gran influencia en la pintura china del siglo XX. Véase en http://es.wikipedia.org/wiki/Bada_shanren. [01 de Abril de 2012]

³¹² Barceló, M. *Miquel Barceló: obras sobre papel 1979-1999*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Aldeasa, 1999, p. 24.

Técnicamente, en sus obras de peces, utilizaba varios colores en el mismo pincel, de un solo brochazo tenía que salir el pez, que es como se hace en la técnica de la pintura china (Fig. 5-10).

Y por último, su viaje a China del año 2005, le permitió al artista Juan Vida (Fig. 5-11) realizar una serie de paisajes de Pekín, interpretados a la manera occidental, es decir, con “ojos occidentales”, incluso la técnica que utilizó. Las aportaciones de los diferentes paisajes culturales visitados le encaminaron hacia un estilo propio que sigue siendo el lugar común de su pintura, donde se manifiesta la fascinación por China y las culturas milenarias. En su obra se realiza esta fusión de culturas, de una forma deliberada o intencionada, consiguiendo que el mundo oriental forme parte de su propio universo. Esta admiración de las culturas asiáticas provoca un enriquecimiento en sus obras, tanto en la ideología como en la técnica realizada.

En suma, España es un país que tiene mucha fama en el ámbito artístico, por tanto, ocupa una posición importante internacionalmente en el campo del Arte. Desde esta perspectiva, el arte asiático puede penetrar y aterrizar en España, gozando de la apreciación de los españoles. Por ello, este apartado pretende destacar la mirada de la cultura del otro como la propia, y colocándola y valorándola desde el mismo nivel, recoger los frutos como aportaciones válidas. El hecho de mirar el mundo, el arte y las soluciones plásticas encontradas a lo largo de los siglos, desde el punto de vista del otro, sugiere formas nuevas de entender los caminos de futuro. Los grandes avances en los medios de transporte y de comunicación han provocado que en el mundo del arte haya un continuo fluir de conocimiento y una profunda red de relaciones que están confeccionando una verdadera trama alrededor de nuestro mundo, llevándonos hacia la llamada internacionalización del arte.

Ilustraciones del Capítulo V



Fig. 5-1 Yves Klein, *Anthropometry: princess Helena*, 1960.



Fig. 5-2, Fortuny, *Los hijos del pintor en un salón japonés*, Óleo, 44x93 cm.



Fig. 5-3, Fortuny, *Adelaida del Moral*, Acuarela, 350x245 cm., 1874.

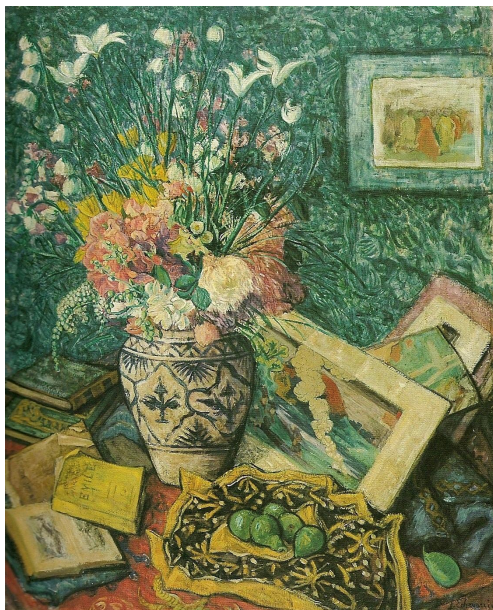


Fig. 5-4, Echevarría, *Florero, libros, estampas y peras verdes*, Óleo, 106x86 cm., 1925.

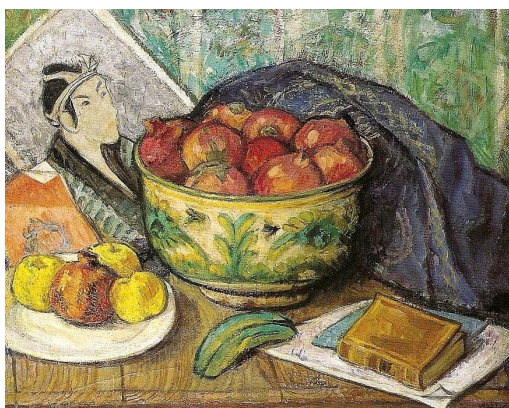


Fig. 5-5, Echevarría, *Bodegón con granadas y estampa japonesa*, Óleo, 51x61 cm., 1923.

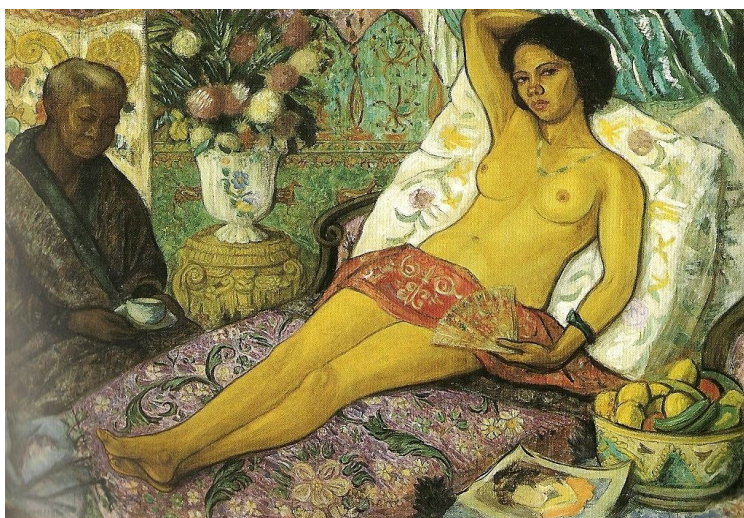


Fig. 5-6, Echevarría, *Mestiza desnuda*, Óleo, 111x162 cm, 1923.

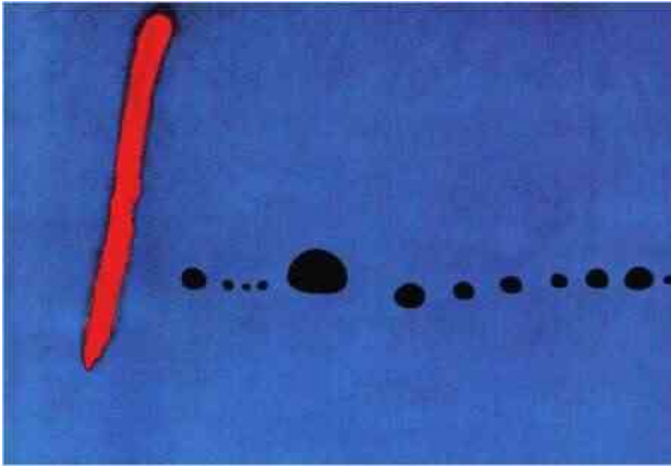


Fig. 5-7, Joan Miró, *Azúl II*, 1961.



Fig. 5-8, Miró, *Retrato de E. C. Ricart*, Óleo e impresión a color sobre tela, 81x65 cm, 1917.

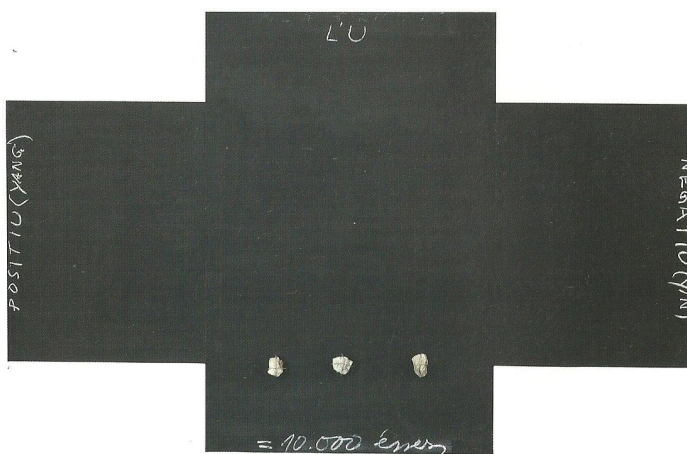


Fig. 5-9, Antoni Tàpies, *L'ú (El uno)*, técnica mixta, 1997.



Fig. 5-10, Miquel Barceló, *Fishbowl*, acuarela, 1987.



Fig. 5-11, Juan Vida, *Pekín*, acuarela, 2005.

Capítulo VI:

**Artistas chinos y taiwaneses
contemporáneos en España**

6-1. El arte contemporáneo chino en España

La influencia de la cultura china se extendió por Asia y el resto del mundo mucho antes de que su Gobierno decidiera incorporarla como activo a sus relaciones exteriores. Posteriormente, el Gobierno chino, intenta consolidar y mejorar su imagen exterior a través de los intercambios culturales con los países occidentales. A medida que avanza la globalización económica, el gobierno chino se hace más consciente de la importancia de los intercambios y el diálogo entre civilizaciones diferentes, y trabaja para que el resto del mundo conozca y comprenda China, al tiempo que atrae y absorbe los frutos útiles de otras civilizaciones, como hemos visto. Sin embargo, en cierto sentido se puede afirmar que, China no necesita hacer grandes e intensos esfuerzos para despertar el interés de los demás países, ya que tiene una cultura rica y diversa. Además de sus privilegios de las culturas tradicionales, China suma ahora nuevas remesas de creación contemporánea que atraen creciente atención en Occidente, tanto en Europa como en España.

Sin embargo, la relación entre España y China es reciente. Según Carmen Blánquez, no existe una tradición comercial, cultural o colonial de peso que nos haya vinculado en nuestra historia. Destaca que pocas universidades españolas y de forma tardía han incorporado estudios asiáticos, y ni siquiera existe una licenciatura exclusivamente de lengua china. Con respecto al arte contemporáneo chino, ha sido tachado de “moda”, a causa de una concentración de exposiciones durante un par de años, que justamente ponían en escena en España a artistas con gran recorrido tanto en China como internacionalmente.³¹³ Pues España, representa un país que es marco internacional en el

³¹³ Blánquez, Carmen. “Exposiciones de Arte Contemporáneo Chino en España” publicado en la revista *Art in China*, nº 1, Enero 2011, p. 68.

ámbito artístico.

Relativamente, el arte contemporáneo chino obtiene algunos privilegios dentro del ámbito artístico español. Por su exotismo ha llamado la atención de los pueblos españoles. En la sociedad española, los extranjeros, los orientales o los chinos no siempre gozan el mismo tratamiento que los demás extranjeros europeos, es decir, siguen siendo discriminados en la comunidad española. Sin embargo, en el ámbito artístico y cultural, se encuentran menos discriminaciones raciales y menos márgenes de fronteras nacionales.

Dicho de otro modo, en el ámbito artístico, el arte chino conlleva una característica especial para el gran público español, ya que presenta un misterio oriental, que ha atraído la atención de la cultura occidental. Por otra parte, a través de la estimulación visual de la cultura extranjera, se impulsa el deseo de conocer las culturas exóticas.

Por ello, es necesario destacar y recopilar las instituciones, museos y galerías que han hecho posible un acercamiento a la producción artística de uno de los países culturalmente más excitantes y desconocidos en España. Estos agentes, con gran esfuerzo, han mostrado varias facetas del poliedro del arte contemporáneo chino, tanto en exposiciones colectivas como individuales.

La primera exposición de arte contemporáneo chino en España se realizó en el *Centre Arts Santa Mónica*, en el año 1995: *Desde el País del Centro: vanguardias artísticas chinas*, dirigida por Inma González Puy, directora del Instituto Cervantes de Pekín. Esta muestra se adelanta unos años al gran paso de la apertura del arte chino a Occidente.³¹⁴ Aunque no he encontrado más exposiciones relevantes hasta el 2005, coincidiendo con el mayor boom del arte contemporáneo chino en Europa y su presencia en instituciones y museos como *Tate*, *Pompidou*, *Saatchi*, entre otros. Para

³¹⁴ Blánquez, Carmen. “Exposiciones de Arte Contemporáneo Chino en España”, *Op. cit.*, p. 68.

mayor información de este tema, se realiza un análisis de exposiciones que los artistas chinos y taiwaneses han realizado durante los últimos doce años en España. Como marco del campo artístico, hemos elaborado también un cuadro sobre las actividades culturales sobre Asia Oriental, que han tenido lugar en España en la última década.³¹⁵

Mediante el cuadro nº 1 y nº 2, se observa claramente que a partir del año 2007 hasta el presente, España ha empezado a organizar un conjunto de actividades culturales con el fin de promover el arte asiático, tanto las exposiciones artísticas como las conferencias o seminarios culturales. Por ejemplo, los grandes éxitos que han tenido algunas muestras de arte asiático en las exposiciones de nivel internacional, como las de ARCO (Arte Contemporáneo) con el proyecto del Año de Corea-2007 (ARCOASIA), etc. Estas exposiciones han atraído al gran público, y han puesto de manifiesto el gran desconocimiento existente en España y la necesidad de ampliar la oferta cultural asiática. En efecto mediante la política cultural, que hemos destacado en los capítulos anteriores, el gobierno español y el gobierno chino están estableciendo una relación amistosa entre sí, e intentan crear una buena imagen nacional a través de los intercambios culturales. Desde esta perspectiva, el reto de hacer avanzar significativamente las relaciones culturales con Asia se establece en la necesidad de crear redes permanentes de intercambio cultural para consolidar y potenciar una correcta promoción de manifestaciones artísticas. Con este hecho, España ha demostrado ser un país respetuoso con la diversidad cultural, la libertad de expresión y el apoyo al desarrollo. En este sentido, Casa Asia desempeña una importante labor cultural en apoyo a un mejor conocimiento y mayor diálogo entre Asia y España. Además de Casa Asia, también existen varias instituciones que orientan su investigación al continente asiático: China, Japón e India, son los países que gozan de mayor difusión, para mantener una mutua

³¹⁵ Véase el cuadro nº 1 y el nº 2 del Apéndice documental nº 1.

relación de intercambio cultural.

Por consiguiente, estas exposiciones y actividades culturales han sido presentaciones significantes tanto para España como para los países asiáticos. Por ejemplo, los artistas más importantes del arte contemporáneo chino han expuesto sucesivamente en esta escena artística, sean las exposiciones colectivas o individuales. Sin embargo, cabe señalar que la mayoría de los artistas chinos suele realizar exposiciones colectivas “grandes”, debido a sus patrocinadores y la buena relación entre los gobiernos. En cambio, los artistas taiwaneses generalmente realizan exposiciones “pequeñas” e individuales, ya que, por un lado son alumnos de Bellas Artes y, por otro lado Taiwán no tiene relaciones diplomáticas con España. Por tanto, el gobierno taiwanés no da importancia a los artistas jóvenes taiwaneses. Desde esta perspectiva, para aumentar las posibilidades de exponerse, estos artistas taiwaneses tienen que mostrar positivamente sus capacidades artísticas.

Con respecto al ámbito regional de las exposiciones, se revela manifiestamente que las actividades culturales se realizan primordialmente en Madrid y en Barcelona, debido a que son metrópolis principales de España, y también por los patrocinadores y participaciones de las fundaciones. (Casa Asia, La Caixa, etc.) Asimismo, merece atención la ciudad Salamanca, ya que a partir de la década de los noventa, se ha convertido en una ciudad importante para los estudiantes de Bellas Artes de Taiwán. Muchos de ellos presentan el propósito de obtener el título licenciado o doctorado de la Universidad de Salamanca. Por tanto, en esta ciudad ha habido varias exposiciones colectivas e individuales de los artistas taiwaneses.

Desde otro punto de vista, según el análisis de la presente investigación, los artistas chinos son muchos menos que los artistas taiwaneses residentes en España. No obstante, estos artistas taiwaneses suelen quedarse por una estancia temporal (de cinco a diez

años), a causa de no tener un ingreso estable y por ser extranjeros, lo que les han traído muchas dificultades e inconvenientes. Y desde una perspectiva de género, se revela que la mayoría de estos artistas son varones, tanto los chinos como los taiwaneses, las artistas mujeres siguen siendo la minoría.

En cuanto al contenido de las exposiciones, los soportes principales son pintura, caligrafía, escultura e instalación; los temas suelen ser la combinación de la cultura oriental y occidental. Algunos de ellos hacen hincapié en las cuestiones de la estética oriental y en las características del arte contemporáneo chino, por ejemplo en el año 2008 *ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo* ha organizado *ZHÙ YI! Fotografía actual en China* con el propósito de mostrar la nueva China. Los artistas seleccionados confrontan los usos de la historia y de la realidad de la globalización hoy. También utilizan temas coincidentes o reiteran ideas, bajo formas estéticas que adquieren carácter propio de la mano de cada uno de ellos. En la citada exposición se destacaba el compromiso de los artistas con la sociedad y el reflejo de un país del cual nos llega una imagen muy distorsionada e incompleta.

Una de las grandes exposiciones del arte contemporáneo chino en España, fue la de *Rojo aparte*, que se presentó en *La Fundación Miró* en los meses de Febrero a Mayo del 2008, procedente del diplomático y coleccionista suizo Uli Sigg. Se expusieron obras de cincuenta y un artistas, que abarcan desde el Realismo socialista a nuestros días, en las que se pretendían destacar temas referentes al trasfondo político, a las grandes transformaciones del país, al nuevo individuo en la sociedad, a la relación con la tradición artística china y a la reinterpretación del arte contemporáneo occidental. Ha sido la mejor oportunidad para ver en España una historia del arte contemporáneo chino desde finales de los 80 hasta la actualidad, y a los artistas que se sitúan en el top 10 de

las subastas de todo el mundo (Fig. 6-1).³¹⁶

También en 2008 entre los meses de Febrero y Abril, tuvo lugar en Valencia la muestra de *The Real Thing, Contemporary Art from China*, en el IVAM,³¹⁷ que es el único museo español que ha manifestado un compromiso explícito de coleccionar y exponer arte contemporáneo chino.

Asimismo, la exposición *La cosa verdadera*, realizada por artistas contemporáneos, predominante jóvenes, reunidos en buena parte alrededor de ciudades como Beijing y Shanghai, que mantienen un arraigado compromiso por permanecer en su país impulsados por el crecimiento del mismo, lo que genera una confianza y una madurez que permite encontrar verdaderos talentos, desconocidos para Occidente.

En la misma ciudad, poco después, del 29 de Mayo hasta el 13 de Julio de 2008 tuvo lugar la exposición *55 días en Valencia. Encuentro de Arte Chino*. Contó con una importante cantidad de fotografías documentales desde la década de los cuarenta hasta la actualidad, que invitaban al espectador a apreciar el cambio de sociedad que ha experimentado China durante estos años, contenía, además, una extensa representación de la fotografía conceptual que se está realizando desde la época de los noventa (Fig. 6-2).³¹⁸

³¹⁶ El diplomático y empresario suizo Uli Sigg posa con una de las obras de la muestra "Rojo aparte", que reúne en la Fundación Miró de Barcelona obras de 51 artistas chinos contemporáneos. Esta imagen proviene de la página web del periódico *Público*, El arte chino actual queda reflejado en la exposición "Rojo aparte" en la Fundación Miró, 21 de Feb. de 2008, <http://www.publico.es/agencias/efe/051362/arte/chino/actual/queda/reflejado/exposicion/rojo/aparte/fundacion/miro>, [22 de febrero de 2012]

³¹⁷ El Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) es el museo de arte moderno más importante de Valencia, España. Su objetivo es investigar y difundir el arte del siglo XX.

³¹⁸ Inauguración de la exposición "55 días en Valencia" en el Museu de la Ciutat. La exposición organizada por el IVAM está dividida entre varias salas del IVAM y la sala del Museu de la Ciutat. Daniel García-Sala. Consultada en Levante-emv.com, 55 días en Valencia, 29 Mayo 2008, http://www.levante-emv.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2008052900_39_453318_Cultura-dias-Valencia, [02 de Abril de 2010]

Un año después, 2009, *Fundación La Caixa* organizó una exposición de excelente calidad denominada *La escuela Yi. Treinta años de arte abstracto chino*. Esta exposición exhibía por primera vez fuera de China, una visión exhaustiva de conjunto del arte abstracto chino contemporáneo. La muestra recogía unas ochenta obras en distintos soportes, como pintura, escultura e instalación, creadas por más de 40 artistas de diferentes épocas durante las tres últimas décadas. El objetivo era dejar constancia de cómo han respondido los artistas chinos al cambio social y cultural, dando paso a una especie de “arte abstracto” o “modernidad” de raíz alternativa y china, que combina la filosofía y la estética tradicionales de este país, el budismo Zen, la modernidad occidental y el arte conceptual contemporáneo.³¹⁹

En los últimos tres años, España ha organizado exposiciones con mucho éxito sobre el arte contemporáneo chino, gracias al intercambio cultural y a la relación amistosa que existe entre España y China, y que citaremos más adelante. El arte asiático está tomando nuevos aires tanto en temáticas como en técnicas en las que se renueva constantemente. En el mundo del arte contemporáneo, bajo la influencia de los últimos tres años, el arte asiático se ha convertido en protagonista principal de todo el mundo. Los famosos artistas chinos de nivel internacional, Cai Guo Qiang (1957-) y Gao Xing Jian (1940-), también han realizado exposiciones individuales en España.

Cai Guo Qiang ha expuesto en el *Museo Guggenheim* de Bilbao bajo el título *Cai Guo Qiang. Quiero Creer*, en el año 2009. Este artista chino llega a España con una ambiciosa muestra que viene de exhibirse en Nueva York y Pekín, ciudades en las que contaron con una enorme afluencia de público. La muestra presentaba más de 40 obras, que van desde los años ochenta hasta el momento actual, seleccionadas de importantes colecciones públicas y particulares de EE.UU., Europa y Asia. También evidenciaba su

³¹⁹ Blánquez, Carmen. “Exposiciones de Arte Contemporáneo Chino en España”, *Op. cit.*, p. 69.

influencia de espectáculos socialmente provocadores para grandes audiencias como productor cultural, entre los que se cuenta su reciente trabajo como miembro fundamental del equipo creativo.³²⁰

Gao Xing Jian ya ha realizado varias exposiciones en España,³²¹ una de las exposiciones fue en Centro Cultural Fundación Círculo de Lectores de Barcelona, bajo el título de *Después del diluvio*, en Octubre del 2008.

Una exposición del arte contemporáneo chino puede desvelar la cultura de este país y muestra a Occidente una visión más próxima y fidedigna de su realidad artística cotidiana. Desde este punto de vista, es necesario organizar e impulsar el encuentro del arte contemporáneo chino, para conocer con mayor profundidad al país de la Gran Muralla y sentirlo más próximo en los países occidentales. Estas exposiciones mencionadas, contribuyen al intercambio cultural entre España y China.

Además de los museos mencionados, también existen otros centros o galerías que desempeñan su tarea como promotores del arte contemporáneo chino en el ámbito artístico español. *Casa Asia* desempeña un papel significativo, ya que la programación de este centro cultural dedica una parte importante al arte contemporáneo chino, tanto a exposiciones como a conferencias o documentales que apoyen las mismas. Artistas como Rong Rong & Inri³²² y colectivas como *Beijing Time*,³²³ en colaboración con Matadero, han hecho una gran aportación al conocimiento del arte contemporáneo chino

³²⁰ Blánquez, Carmen. “Exposiciones de Arte Contemporáneo Chino en España”, *Op. cit.*, p. 69.

³²¹ Las exposiciones de Gao Xingjian son: del 23 de Enero al 15 de Abril de 2002 en el Museo Nacional Reina Sofía, Exposición individual “Después del diluvio” en la Galería Senda de Barcelona, del 23 de Octubre al 31 de Diciembre del 2008, Exposición individual en el Museo Würth de La Rioja, (véase el catálogo de la exposición en: http://www.museowurth.es/pdf/gao_xingjian.pdf) [Consultado: 17 de abril de 2012], y una exposición individual en la Galería Senda de Barcelona, del 31 de Marzo al 07 de Mayo del 2011. Véase <http://www.galeriasenda.com/arxiu1.php?id=97>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

³²² Véase en <http://lamonomagazine.com/archive/?p=62969>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

³²³ Catálogo de la exposición: <http://www.casaasia.es/pdf/2101011703PM1265804223113.pdf>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

en España. Entre otras instituciones, *CEART, Centro de Arte Tomás y Valiente*,³²⁴ posee un acuerdo de colaboración con el Centro de Arte Contemporáneo Iberia, en Pekín, mediante el cual, cada dos años se realiza una exposición de artistas chinos contemporáneos. El *Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente*,³²⁵ ha expuesto una muestra individual del artista Yang Fudong, comisariada por Isabel Cervera, Profesora de Historia del Arte en Asia Oriental en la Universidad Autónoma de Madrid.

Y por último, con el boom internacional del arte contemporáneo chino, varias galerías han intentado “captar” a algunos artistas del país asiático. Sin embargo, la situación del mercado y del coleccionismo español ponen de manifiesto que la representación de artistas chinos es menor si se compara con la de otros países europeos o con Estados Unidos, pues, el arte contemporáneo chino no resulta muy asequible debido a sus altos precios. Y por otra parte, hay una falta de conocimiento del mismo en España. Aún así hay tres galerías destacables por su trabajo con artistas chinos. Entre ellas, *Gao Magee Gallery*, la única que dedica su programación completa a artistas chinos contemporáneos, y a su integración y difusión en el mercado español y europeo. Esta galería trabaja generalmente con artistas jóvenes, aunque también se desarrollan proyectos con artistas de generaciones anteriores. La galería *Dolores de Sierra*³²⁶ trabaja directamente con artistas contemporáneos europeos y chinos, muy interesada por estos. Por último *Loft Barcelona*, convertida ahora en Espace Cultural Ample, programaba exposiciones de artistas chinos contemporáneos debido a la gran pasión de su fundador, Bertrand Cheuvreux, por China y su producción artística.³²⁷

³²⁴ Consulte en: <http://www.ayto-fuenlabrada.es/index.do?MP=2&MS=15&MN=2&TR=C&IDR=198>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

³²⁵ Para mayor información de este museo véase en: <http://www.museoestebanvicente.es/>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

³²⁶ Véase en: <http://www.doloresdesierra.com/>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

³²⁷ Blánquez, Carmen. “Exposiciones de Arte Contemporáneo Chino en España”, *Op. cit.*, pp. 69-70.

Los artistas chinos que residen en su país de origen y los que viven fuera de él, están expuestos a la influencia de los países que los han recibido. Con sus experiencias socioculturales, bagajes de su vida en China o en Taiwán, y su conocimiento de la cultura tradicional asiática, se sitúan en un punto privilegiado para descubrir las similitudes y diferencias entre naciones y culturas. Por esta razón, la mayoría de las obras de estos artistas chinos contemporáneos han sido aceptadas en el mundo artístico y el mercado occidental, ya que el cambio de la identidad cultural y la modernidad de su lenguaje artístico impregnan de una visión global los criterios del arte contemporáneo.

Sin embargo, desde una perspectiva de género, las artistas chinas y taiwanesas que han expuesto sus obras en los museos y las galerías de España, durante los últimos diez años, son mucho menores en número que los artistas masculinos. En otras palabras, el camino para llegar a una situación igualitaria entre artistas mujeres y hombres, aún sigue siendo una senda llena de obstáculos para las mujeres, ya que continúan en una situación subordinada dentro de la sociedad. Esa sociedad tradicional, que ha influido profundamente en ellas, origina que las mujeres no puedan evitar el afrontar las cuestiones del matrimonio y de los hijos, hecho que les condiciona la libertad de elegir el rumbo de sus destinos. Es una situación a la que se enfrentan todas las artistas femeninas, tanto las que viven en Europa como las que están en Asia.

Aunque las mujeres artistas siguen siendo una minoría dentro del ámbito artístico, se puede decir que “por fin”, hay mujeres artistas asiáticas de talla internacional que exponen en España. La presencia de las mujeres artistas contribuyó a la difusión del arte asiático en la escena artística internacional de los últimos años. Las artistas chinas y taiwanesas han luchado y logrado este lugar en la escena internacional, lo que ha contribuido a enriquecer y reformar el papel de las mujeres en la sociedad oriental. Por otra parte, sería interesante descubrir las causas y conocer las consecuencias del por qué

ha sido tan escasa la participación de las mujeres artistas asiáticas dentro del ámbito artístico, tanto en España como en todo el mundo.

6-1-1. La dualidad cultural: Un fenómeno privilegiado en el ámbito artístico

Gracias a la globalización, la cultura ha progresado hacia una etapa de diálogo internacional e integración de la comunicación. Las comunicaciones activas del arte contemporáneo proporcionan intercambios culturales que trascienden los márgenes del arte y las fronteras nacionales, con el fin de promocionarse y desarrollar un nuevo espacio de auto-posicionamiento dentro del ámbito cultural. En comparación con el arte moderno de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el arte contemporáneo posee una experiencia heterogénea, ya que aplica una búsqueda activa de las diferentes culturas como nutrientes y una visión cultural amplia. A través de las diferentes culturas e intercambios se conoce a sí mismo y se incrementa su visión. Por tanto, la heterogeneidad se ha convertido en una de las características fundamentales que presentan las creaciones de los artistas actuales.

Las transformaciones de la globalización han afectado a nuestra vida cotidiana y a la cultura, sobre todo, en cuestiones de identidad y des-territorialización cultural. Esto significa que a través de la globalización, se ha acelerado la velocidad de los flujos culturales, rompiendo sus propios márgenes. Es decir, a los artistas contemporáneos ya no se les limita al modelo tradicional, (como pintar en el estudio o dentro de una región local) sino que se aplica un modelo con expansión hacia el exterior, con el fin de adquirir continuamente experiencias y estimulaciones de diferentes culturas, a través de viajes, desplazamientos, exposiciones en los museos extranjeros, en las galerías foráneas, entre otras actividades culturales, para así obtener una nueva expresión

creativa e instaurar conciencia de sí mismo.

La mayoría de los artistas eminentes han tenido contactos con dos o más culturas diferentes. A través de la influencia de las diferentes culturas, junto con la cultura propia, se han creado muchas obras expertas. Por ejemplo, se revela en los artistas españoles como Pablo Picasso, este artista ha sido influenciado por el arte africano, especialmente le interesaron las máscaras y esculturas de madera, y lo ha manifestado en la obra de *Las señoritas de Avignon*; Joan Miró ha sido influido por el arte japonés, tanto en la utilización de materiales como en la ideología de estética oriental. La concepción artística del arte oriental siempre ha sido un tema que buscan activamente los artistas occidentales, como Antoni Tàpies desea explorar la ideología del Zen en sus obras como contenido primordial.

Como las obras de los artistas chinos de ultramar manifiestan un estilo de exotismo y expresiones nostálgicas, por tanto, en la escena internacional y en el mercado artístico, siempre han tenido un buen rendimiento y una demanda alta. Las experiencias de vida de los artistas contemporáneos están vinculadas con la globalización, sus obras presentan características de multiculturalidad, en el que poseen particularidades y privilegios.

Dentro de los artistas contemporáneos, cada vez es mayor la cantidad de artistas que gozan de experiencias de residencia en el extranjero, tanto permanentemente como temporalmente. Estos artistas foráneos suelen tener doble nacionalidad, obtienen privilegios de conocimientos en varios idiomas y sostienen una rica experiencia de la vida foránea. De la misma manera, sus obras presentan un fuerte lenguaje artístico internacional, es decir, sus creaciones están aunando con la tecnología y la ideología de las últimas tendencias, mostrando una característica de conceptos de multiculturalismo y de un estilo propio.

Una parte de los artistas residentes en el extranjero deciden expresar sus sentimientos de la vida foránea, por ejemplo, utilizando el tema de la nostalgia, de choques de culturas, o directamente pintan la escena de la vida cotidiana en el ultramar, entre otros. Este fenómeno trae un nuevo lenguaje artístico y un estilo reciente. Además de manifestar éxitos personales en distintas áreas artísticas, otra particularidad importante es la internacionalidad, ya que a través de los materiales que utilizan los artistas, y las estéticas oriental y occidental que se aplican en sus obras, se mezclan los lenguajes artísticos de Oriente y Occidente, produciendo un nuevo estilo propio. Desde esta perspectiva, los artistas contemporáneos chinos gozan de los privilegios y los beneficios de la globalización.

Desde esta perspectiva, la situación y el desarrollo de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos ha reflejado la transición multifacética del arte contemporáneo chino. Esta diversidad además de evidenciar los cambios de estilo de arte tradicional al contemporáneo, también pone de manifiesto la nueva ideología conceptual que ha impactado en los distintos aspectos de la sociedad y de la cultura china.

6-1-2. Los artistas chinos y taiwaneses residentes en España

Durante décadas, los artistas chinos y taiwaneses decidieron marcharse de sus países de origen con el propósito de absorber nuevos conocimientos artísticos occidentales. Este fenómeno de desplazamiento ha sido corriente en el ámbito artístico. Como hemos visto, desde los años 20, muchos de los artistas chinos y taiwaneses empezaron a viajar a los países europeos. Por una parte recibieron el apoyo del gobierno chino y taiwanés, y por otra parte, intentaron aprender y asimilar el concepto y la técnica del arte

occidental. Sin embargo, la mayoría de los artistas chinos y taiwaneses prefieren volver a sus países nativos después de terminar sus estudios en el extranjero, debido a la escasa oportunidad en el ámbito laboral y a las barreras culturales, a pesar de tener una experiencia de larga permanencia foránea.

Estos artistas foráneos tienen una auto-conciencia de la cultura firme, que por una parte enriquece el contenido de la obra y por otra, introduce un nuevo concepto en la pintura. A pesar de que cada uno de ellos representan un origen y estilo de obra diferentes, en el contenido y en el espíritu de la obra, mantienen una expresión con carácter propio. Por consiguiente, los triunfos que han obtenido los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos hasta hoy en día, tanto de España como de Europa, se han convertido en recursos valiosos para la historia y el desarrollo del arte contemporáneo chino.

Para una mayor claridad, se señalan las siguientes características de las obras de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos de España:

- La integración de los factores del arte tradicional chino y la estética oriental.
- Capturar la estabilidad de la realidad visual.
- La búsqueda del vacío y del silencio en las obras.
- La incorporación de poesía conmovedora y de tema nostálgico.
- Representaciones de fuerte exotismo.
- La armonía de la naturaleza y el momento.
- Manifestaciones de los objetos que representan antigüedades orientales.
- Escapar de la realidad, y crear una escena virtual para el aislamiento.

De hecho, algunos de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos que residen en España o en Europa, abogan por la integración del arte oriental y occidental; sin

embargo, otros artistas destacan el arte tradicional chino en sus obras. A pesar de que cada uno de ellos mantienen su propio estilo, debido a la misión de resaltar la cultura nacional, estos artistas representan el fuerte temperamento del arte oriental, dotando de un nuevo aire al arte contemporáneo chino integrado armónicamente por las culturas oriental y occidental.

Por consiguiente, los artistas chinos y taiwaneses que residen permanentemente en España son muy pocos. No obstante, estos artistas siguen luchando por su carrera artística con el fin de obtener popularidad en el ámbito cultural español y realizar exposiciones en España. Vamos a aproximarnos a varios de ellos:

El artista chino **Lin Mo** (1962-) ha vivido más de dos décadas en España, estudió en la Universidad de Barcelona en 1990, ciudad en la que estableció un estudio artístico en 1996, para fomentar los intercambios culturales entre China y España. Actualmente reside y trabaja entre Pekín y Barcelona. Ha realizado varias exposiciones, en China y en España. Ha trabajado durante el último año la serie de óleo de mujeres desnudas, de espalda al espectador, desfiguradas por unas pinceladas gruesas y violentas.

Para Lin Mo, el lenguaje artístico oriental es el alma de su pintura, ya que se considera como un artista de “los otros” durante el largo periodo de estancia en Europa. Por tanto, la estética oriental le ha permitido fortalecer su carácter personal dentro del ámbito artístico español. Ha utilizado el concepto y la técnica del arte occidental para pintar la pintura china ya que, para el artista, muchos aspectos del arte tradicional chino necesitan una gran evolución, porque han cambiado los conceptos de tiempo y de espacio, las condiciones de vida ya no son las mismas que antes, por tanto, el lenguaje antiguo o tradicional ya es una expresión equivocada, opina el artista. Él pintaba la pintura china durante los 20 años de estancia en España, y a través de ella, sentía una fuerte identidad cultural y una gran confianza.

Sus trabajos y sus ideas ponen de manifiesto su preocupación por la estética transcultural; la interpretación estética de Oriente y Occidente (Fig. 6-3). Sus obras presentan características abstractas, a la vez figurativas, emocionales y racionales; chinas y occidentales.

Xiqi Yuwang, es un joven artista chino que ha vivido más de veinte años en España y reside actualmente en Valencia. Ha realizado exposiciones en galerías y ferias de arte contemporáneo en Valencia. Actualmente trabaja en reportajes y ensayos sobre la sociedad contemporánea china y su estilo de vida cotidiana, así como sobre aspectos culturales de la misma. De 2009 hasta 2010 ha realizado exposiciones individuales en la Fnac en Valencia, Barcelona, Madrid, Bilbao, Asturias y Málaga, bajo el título de “Ye Tiannan, la historia de un monje Shaolin”. Trata sobre un ex monje guerrero del templo Shaolin, que practica las artes marciales. La trama de esta historia personal es una mezcla entre realidad y ficción, un relato acerca de una especie de justiciero oriental camuflado en medio de una ciudad extranjera, destacando sus dificultades de integración en el territorio y el fuerte choque cultural que le ahoga, y expresando la necesidad clamorosa de gritar su existencia, adoptando con dignidad personalidades distintas según la situación (Fig. 6-4).

En el año 2010 realizó una exposición individual en el Centro Fotográfico Doctor Nopo de Valencia, bajo el título de “El pequeño puente sobre el río”. En ella, sus obras muestran los rincones más corrientes de las ciudades chinas; lejos del tipismo o del estereotipo, presenta la cotidianidad de las calles con gran elegancia y sobriedad (Fig. 6-5).

El joven artista taiwanés **Huang Chao Cheng** (1977-), diplomado en Bellas Artes por la Universidad de Taiwán y licenciado en la Universidad de Salamanca, también reside actualmente en Valencia, como alumno de la Facultad de Bellas Artes de la UPV

dedicándose a su tesis doctoral. Ha ganado varios premios durante su estancia en España, por ejemplo, el Primer Premio del Certamen Nacional de Pintura de Bodegas Fariña en el año 2007, Premio de San Marcos (2007), fue seleccionado para el concurso de pintura XII de La Gaceta-jóvenes pintores de Salamanca (2007), seleccionado para Acta del XII Certamen de Pintura (2009) del Ilmo. Ayuntamiento de Villaviciosa.

Las obras de Huang se nutren de los extremos de Oriente y Occidente, tanto en las técnicas como en la temática, abarcando desde la aparente sencillez minimalista de la tinta china hasta el retrato hiperrealista de profunda intensidad psicológica. Ha realizado varias exposiciones colectivas en España, como el II concurso de pintura y escultura figurativa en el Museo Thyssen (Madrid-2007), Feria de Arte Madrid (2008), Feria de arte de Jaén (2009) y Arte Lisboa-Feria de Arte Contemporánea en Lisboa (2009) y una exposición individual en la Galería Martin y Fried Consulting de Valencia (Fig. 6-6).

Otro artista taiwanés que también reside actualmente en Valencia es **Tuan Tsun Chen** (1977-) licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Tung Hai (Taiwán) y por la Universidad de Salamanca. Ha realizado varias exposiciones en España. La más reciente fue “El juego del espacio” en el Centro de Arte Tomás y Valiente, de Fuenlabrada (Madrid) en el año 2011. Este artista se ha visto influenciado por la tradición fallera de Valencia, ya que para él, las Fallas son grandes esculturas que le inspiran. Incluso se puede percibir su huella en alguna de sus obras. Su obra escultórica manifiesta un interés especial por el vacío, ya que según el artista, los huecos también forman parte de las esculturas y “el mundo se construye en los huecos” (Fig. 6-7). Otro elemento destacado de la obra de Tuan es la utilización constante de las bolas, que acostumbra a introducir como referencia a las personas, es decir, a lo humano, y las coloca bien como elemento primordial de la escultura, o bien como un aporte extra que se puede situar en los lugares más inverosímiles, como pasa con el ser humano.

6-1-3. Los artistas chinos y taiwaneses no residentes (pero que han estado) en España

Liang Chun Wu (Roberto Liang, 1942-), un artista chino crecido en Taiwán, ha vivido más de tres décadas en España. En el año 1967 llegó a España, nación donde se atesora una rica cultura artística. Se matriculó en la Escuela Superior de Artes Aplicadas y Oficios. Diariamente dedicó diez horas a adquirir la técnica necesaria para aprobar la selectividad de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Complutense de Madrid). Su maestro fue el famoso pintor Pedro Mozos, que le dio las calificaciones más altas. Durante los cinco años de estudios, tuvo la suerte de seguir el aprendizaje con renombrados pintores españoles, tales como Antonio López y otros. Terminó sus estudios con matrícula de honor en la evaluación académica, obteniendo el título de Profesor de Dibujo.

Al hablar de la carrera artística de Liang, cabe destacar que su primera exposición de pintura la realizó en la Galería Macarrón, en 1971, cuando aún estudiaba en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. En aquella ocasión, sus treinta obras de dibujo y óleos de paisajes y figuras causaron gran sensación. El éxito de esta primera exposición individual hizo que traspasara la frontera del arte y fuese elogiado por los críticos más exigentes del medio español. En 1973, obtuvo la Medalla de Honor de la Exposición Iberoamericana de Carteles, en Barcelona. Los críticos más autorizados de Bellas Artes consideran las obras de Roberto Liang como la fusión de Oriente y Occidente, el equilibrio de la estática y la dinámica, el reflejo de la emoción y el intimismo, así como la naturaleza de la ternura y la fuerza. El caballo, el bodegón y la figura femenina encabezan la temática pictórica de los cuadros de Liang.

Sobre todo, la figura femenina ha sido siempre la protagonista de su producción artística. Para Liang, la mujer no representa una belleza sensual, sino que es el símbolo de la maternidad, la finura y la valentía espiritual. Es el ser que desde el Génesis hasta la actualidad, pese a su evolución, la humanidad no ha dejado de deshacerse en elogios hacia ella. Además, junto a las modelos y la figura femenina, Liang siempre es capaz de sobrepasar más allá de las circunstancias y la conciencia para desentrañar su propia exégesis pictórica con su pulcro estilo, su fantástico tratamiento de la luz y su magia cromática, a la que afluyen una amplia gama de tonos en malva, ocre, rosa, turquesa y azul de cobalto. En ese insondable fondo de la veladura, la difuminación de matices, propios de Liang, se encubre un mensaje oculto que corresponde a una peculiar concepción de lo femenino (Fig. 6-8). Con su técnica occidental, hace encajar una persona, cuya idiosincrasia representa la característica más típica y encantadora de la mujer oriental. Además, ella constituye el baluarte espiritual donde se apoya Liang frente a su elaboración artística. Esta ha sido particularmente la verdad durante los inciertos primeros años de su vida pictórica. Con su profunda modestia, Liang agradece esta realidad y considera a su esposa la imagen perfecta dentro de su mundo artístico.

El artista taiwanés **Chiang Ming Shyan** (1942-) En el año 1973 se fue a España. Después de sus estudios en Madrid y Estados Unidos, en donde amplió su perspectiva, investigó en profundidad la historia del arte occidental, sus teorías y sus técnicas. Durante su estancia en el extranjero, intentó romper el sistema de la pintura tradicional china, absorbió en gran medida la estética, la técnica y la forma de expresar del arte occidental, incorporando nuevamente su propio lenguaje a la pintura china. Desde una perspectiva creativa, este artista aplica la técnica y la ideología del arte occidental, combinado con la estética oriental que utiliza el vacío en sus obras.

Chiang intenta plasmar un modo de expresión que conlleva una integración armónica en sus obras, asimismo, pretende pintar el patrimonio de Taiwán a través de su propio lenguaje para establecer una característica específica.

Chiang ha realizado varias exposiciones individuales en las ciudades europeas y asiáticas. Por ejemplo, en España, Club URBIS Art Gallery, en Madrid (1973), Galería Viot en Las Palmas (1974), Galería de Artes José María Burges, en Valladolid (1974), Sala Rembraundt, en Alicante (1974), Elia Art Gallery, en Madrid (1974), y Sala de Arte Piquio, en Santander (1974).³²⁸

Otro artista taiwanés, es **Yeh Chu Sheng** (1946-). Viajó a España en el año 1977 donde permaneció hasta 1982. Se graduó de la Escuela Superior de San Fernando de Madrid, en donde recibió las influencias del arte occidental, sobre todo del expresionismo. Le marcó profundamente el artista Antoni Tàpies y durante su estancia realizó dos exposiciones en España y una en Bélgica.

Debido a las diferencias entre la cultura tradicional y la educación artística entre Oriente y Occidente, las obras abstractas de los artistas asiáticos suelen manifestar un estilo expresionista. El arte abstracto de los artistas asiáticos actuales refleja definitivamente la conciencia cultural. Por consiguiente, las obras de Yeh son uno de los modelos del nuevo humanismo moderno en el que se aprecia la combinación de las culturas oriental y occidental.

El contenido de sus obras de estilo expresionista está basado en sus experiencias y observaciones de la vida cotidiana extraída de los muchos años vividos en el extranjero. Desde los objetos, los lugares, las personas que le rodean, el pintor percibe incluso las interacciones que estos tienen entre sí. Emplea las técnicas de la tinta china para

³²⁸ Página web del artista Chiang Ming Shyan: <http://tw.myblog.yahoo.com/artist-chiang>. [Consultado: 17 de abril de 2012] y Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, *Op. cit.*, pp. 357-358.

expresar su lenguaje abstracto. Además utiliza documentos u objetos cotidianos para realizar una combinación con el lenguaje abstracto, creando un pensamiento abstracto y metafísico. Por ejemplo, en la obra “Semilla” manifiesta el espíritu oriental, ya que introduce una visión del Zen de los orientales. Sin embargo, las técnicas provienen del arte occidental, como la escritura automática o la pintura en acción. Esta integración de las culturas oriental y occidental es una característica del nuevo humanismo moderno del Zen.³²⁹

Tsong Pu (1947-) ha vivido más de ocho años en Europa. En el año 1976 se marchó a España, e ingresó en La Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Después de graduarse de esta Escuela, Tsong comenzó a explorar su propio estilo, y empezó a buscar posibilidades para exponer en las galerías de España durante tres años. Sin embargo, debido a la crisis económica de esa época y a su nacionalidad china, Tsong descubrió que era muy difícil integrarse en el ámbito artístico español. Durante su estancia española, aprendió mucho sobre las técnicas fundamentales de la pintura occidental, como el dibujo, la perspectiva, entre otros, ya que para Tsong es importante procurar pintar bien las técnicas tradicionales. Sus obras presentan un estilo abstracto con el que pretende expresar sus ideas vanguardistas. Es uno de los representantes que promueve el desarrollo del espacio artístico del arte contemporáneo de Taiwán.

A partir de los años 80 hasta hoy, sean las instalaciones, las técnicas mixtas o las pinturas, sus obras han ido evolucionando de una manera asombrosa partiendo de ideas subjetivas. En las instalaciones y las técnicas mixtas, Tsong ha utilizado y capturado los objetivos sutiles de la vida cotidiana para extraer sus inspiraciones, a través de la pintura, el espacio y los materiales, explorando todo tipo de posibilidades.

³²⁹ Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, *Op. cit.*, pp. 378-379.

Tsong recibió influencias de la atmósfera del arte conceptual de finales de los años 70. La pintura abstracta de Tsong está basada en el pensamiento racional, sin embargo la ejecución de la obra se concreta en una forma muy poética, llena de una ideología utópica. Manifiesta que cuando realiza sus obras, intenta evitar la interferencia de la imagen concreta, con el fin de crear obras abstractas y minimalistas.³³⁰

Asimismo, Tsong ha visitado los grandes museos de las ciudades europeas. En ellas ha realizado varias exposiciones, por ejemplo, en España, bajo el título “A tree, a stone, and a piece of cloud” en la galería Sala Alta, de Cuenca (1987). “Masters of Today and Young Artist Exhibition- Special 40th Anniversary Exhibition”, en París (1998). “Chinese Ink Tree” Cambio Constante III, Monasterio de Veruela, en Zaragoza y “Taiwán Contemporary Art Exhibition” en Diocesan Museum of Barcelona (2002).³³¹

El artista taiwanés **Tsai Yuan Shen** (1969-) estudió en una “hermosa tierra extranjera” la Península Ibérica, en la que ha dejado una huella profunda del impacto de las culturas oriental y occidental. Desde el año 1996 hasta el año 2005, Tsai estudió en la Universidad de Salamanca, obteniendo el diploma del doctorado de esta misma universidad. Este artista obtuvo muchos éxitos durante su estancia en España. Como por ejemplo el premio de Fray Luis de León del año 1998, o el premio de grabado de los artistas jóvenes, entre otros. También ha realizado varias exposiciones en España. Sus obras permanecen en colecciones de los museos y bibliotecas de España.³³²

Las obras de Tsai presentan un aspecto informal, tanto en la aplicación de los materiales como en la realización de las ideas creativas. Las líneas enigmáticas como la danza se convierten en suaves y fuertes como las protagonistas de sus obras. Los colores

³³⁰ Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, *Op. cit.*, pp. 442-446.

³³¹ Véase <http://www.itpark.com.tw/artist/index/38>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

³³² Véase el blog personal del artista Tsai: <http://www.wretch.cc/blog/ausencia/32050985>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

son brillantes pero moderados, representando un diálogo sincero consigo mismo. Sus obras representan conflictos, tristeza, dulzura e ira, entre otras emociones. La intención de este creador es encontrar un equilibrio al expresar y apreciar los sentimientos de cada proceso de la vida.

Otro artista taiwanés **Tang Jo Hung**, estudió tres años en Salamanca, y también vivió varios años en el Reino Unido. En España participó en muchas exposiciones colectivas y las obras fueron expuestas en el Museo de Historia de la Automoción, de Salamanca, y en la Galería Nave Diez, de Valencia. También ha realizado varias exposiciones en Castilla y León. Le gusta crear un tono especial de emotividad en sus pinturas. Durante el proceso creativo se preocupa por la forma de estructurar el tono de la imagen, ya que para él es importante transmitir un aire que pertenezca únicamente al artista. Presenta un estilo natural que no necesita ser forzado y una actitud creativa expresada de manera espontánea.

Las obras de Tang no suelen tener un tema específico; no se relacionan con la sociedad, ni con la historia o la teoría del arte, tampoco reflejan la vida contemporánea, sino un diálogo consigo mismo. Sus obras presentan un estilo “Neo-expresionista” y “Super-Avant Garde”. A través de piezas simbólicas de collage intenta expresar “el yo” en varias manifestaciones. Se expresa a través de líneas gestuales, de color marrón amarillento, marrón rojo, negro y marfil, representando un estilo sencillo y primitivo.

La huella del arte occidental, y sobre todo el “estilo libre español”, ha influido en la pintura de este artista taiwanés audaz, que siempre contiene una vitalidad original y energía liberadora. La mayoría de las pinturas de Tang están relacionadas con la vida cotidiana. Desde una perspectiva temática, aborda cuestiones convencionales, es decir, principalmente utiliza elementos como personas, animales, naturalezas muertas y paisajes. Expresa con su lenguaje personal un mundo propio: su perro, sus amigos y los

objetos de la vida cotidiana. Sin embargo, ha sabido integrar la estética oriental con la técnica occidental, para conseguir una rica expresión a través de una imagen sencilla (Fig. 6-9).³³³

Existe un grupo de artistas chinos contemporáneos que han conseguido éxitos en España, como **Gao Shiqiang** (1971-), que es considerado como uno de los artistas jóvenes más eruditos en el campo del arte contemporáneo chino. A través de sus fotografías, vídeos e instalaciones, se observa la experiencia de la vida cotidiana. Este artista incorpora narrativas muy personales en sus obras que tratan de encontrar nuevas formas de interpretación de la historia y cultura chinas.

Ha realizado varias exposiciones en España, tanto individuales como colectivas. Por ejemplo, en el año 2009 llevó a cabo dos exposiciones individuales, *Tres historias de Gao Shiqiang*, en Magee Art Gallery de Madrid; y *Ciclo de proyecciones: Gao Shiqiang*, organizada por Casa Asia de Madrid. Y exposiciones colectivas como *Between the World 5–Return of the Voyage*, en el Paris Hotel Hall de Huelva; *Landscape Topology*, Magee Art Gallery de Madrid; *Realismo poético: arte contemporáneo del sur de China*, Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada (Madrid); y *Diferencia horaria: la nueva fuerza del arte contemporáneo chino*, en Magee Art Gallery de Madrid.

Las obras de Gao encierran una reflexión sobre la historia y la cultura china en un nivel diferente. Se libera de los estrictos conflictos sobre cuestiones ideológicas, y refleja los dramáticos cambios de una sociedad post-socialista, una transformación de un país de base comunista. Gao Shiqiang observa los valores cambiantes de las sociedades y los individuos, y lo que aparece y desaparece con los cambios de la China contemporánea. Durante esta transformación, la generación de Gao refleja la

³³³ Véase las obras de Tang en: <http://www.flickr.com/photos/juan9276/>. [Consultado: 17 de abril de 2012]

construcción de las tradiciones personales y de sistemas de valores propios.

La fuerza de su trabajo de los últimos cinco años se basa en un desarrollo narrativo de la cinemática y el video. La discontinuidad histórica, la ruptura cultural y la profundización del conflicto entre las generaciones, que han sido impuestas a la mayoría de los países asiáticos por las turbulencias del siglo XX, son también, sin duda, las que se encuentran en la sociedad china, aunque en un aspecto diferente: es decir, un valor absoluto de un período que se desvanece fugazmente o se juzga de otra manera y una leyenda que al mismo tiempo se degrada en un pasado transitorio o no presente en la próxima generación. En las obras de Gao se percibe una preocupación por la ambivalencia de los acontecimientos históricos que se olvidan o se han deteriorado. Por este motivo los sujetos permanecen a la deriva detrás de la historia, y analizan los deseos humanos con demasiada frivolidad, es decir, la "vanitas" plasmada en anhelos materiales con el crecimiento capitalista de China.

Su obra *Rojo* (Fig. 6-10) comienza con un río tranquilo, en el que las banderas rojas ondean en el viento y un anciano, agotado busca un hombre (la Guardia Roja). Su refugio oscuro y triste sin una clara indicación de tiempo es visitado por unos cuantos hombres y mujeres jóvenes. Sólo su estilo de la moda contemporánea y libre de espíritu cívico comunica al público que el tiempo y el espacio del viejo hombre se está acabando. Las fotografías de Mao Zedong siguen estando con el paso del tiempo.³³⁴

Los Guardias Rojos son a la vez el líder y la víctima de la política antagónica que existió en la historia de China.

Rojo de Gao es una representación dramática de una persona que fue sacrificada por la reevaluación de la historia. Y el concepto de víctima hace referencia a la pérdida de la

³³⁴ Zuo, Jing. *The Other There: Solo exhibition of Gao Shiqiang*, Pekín: Iberia Center for Contemporary Art y Timezone 8, 2009, pp. 283-284.

sociedad china de la tradición y de la continuidad intelectual. Por otro lado, este lugar de trabajo natural “húmedo”, conlleva no sólo el espacio simbólico del fracaso histórico, sino también la situación trágica de los Guardias Rojos, que habían jugado un papel protagonista en la revolución como un autoproclamado grupo de militantes jóvenes de Mao, pero que ahora están fuera de la ley y abandonados en el campo después de su operación política. En este sentido, este lugar deprimido, sombrío y salvaje denota su separación drástica de la cultura cívica urbana. A través de la gran pérdida de la vida de un individuo y su remordimiento, el artista trata de interpretar un momento crítico en el que la historia monstruosa es saqueada por la división violenta de dos caras de la lucha política llenas de hostilidad brutal.³³⁵

Jiang Zhi (1971-) Nació en Yuanjiang de China, en el año 1995 se graduó en la Academia China de Bellas Artes. Actualmente vive y trabaja en Pekín y Shenzhen (China). Ha participado en la exposición *Getxophoto Festival*, en Getxo (2009), y la exposición *55 Days in Valencia: Chinese Art Meeting Exhibition*, en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia (2008); *The Oriental Rainbow: An Index of Images in China's Urbanization Process*, en la Galería Magee de Madrid (2008); *Poetic Realism: A Reinterpretation of Jiangnan—Contemporary Art from South China*, en el Centro de Arte Tomás y Valiente, de Madrid (2008); *Time-Lag: The New Force of Chinese Contemporary Art* en la Galería Magee, de Madrid (2008); y *Never Go Out Without My DV Cam - Video Art from China* en el Museo Colecciones ICO, de Madrid (2006).

La carrera de Jiang Zhi se desarrolla con el arte experimental de los 90 como telón de fondo y durante el comienzo de una serie de grandes transformaciones sociales en China, tales como cambios de orientación en política, nuevas tendencias económicas y

³³⁵ Zuo, Jing. *The Other There: Solo exhibition of Gao Shiqiang*, *Op. cit.*, p. 284.

la consecuente reforma del panorama cultural. Este momento coincide con el nacimiento del arte contemporáneo chino (conocido como el 85' New Wave), el cual tiene que enfrentarse a dos cuestiones: primera, ¿cuáles son las problemáticas que se derivan de esta nueva situación cultural?, y segunda, ¿cómo presentamos/representamos estas nuevas problemáticas?³³⁶

Hay otro grupo de artistas que estaban más comprometidos con aspectos relacionados con la creación de arte contemporáneo, tales como las posibilidades que los nuevos medios ofrecían o el estudio en profundidad de conceptos del arte contemporáneo. Entre sus intereses ya no sólo figuraban la actitud política u opciones estéticas, sino también la investigación de las diferencias fundamentales entre el arte contemporáneo y las formas artísticas tradicionales en el contexto chino, o entre el arte oficial y el académico. Este camino trajo una expansión, aunque escasa, de ciertas actividades artísticas experimentales. Estos artistas, tanto en grupos como individualmente, se marginaban conscientemente comprometiéndose con asuntos de la sociedad y de la cultura contemporánea y experimentando con diferentes medios y expresiones artísticas. En esta atmósfera de “arte experimental” se desarrolla la obra de Jiang Zhi.³³⁷

Sus obras tratan temas como el cuerpo, el género, el consumo de masas, etc., y a menudo implican acontecimientos sociales, cuyo valor se establece según la forma en la que él presenta el problema. Por ejemplo, en su obra *M+I, W-1* (Fig. 6-11) describe a una bailarina que le han extirpado sus pechos por un cáncer de mama y un stripper con un implante de pechos, parte de una operación de cambio de sexo. La foto de la bailarina fue tomada en el año 2001. Fue diagnosticada inesperadamente de cáncer de

³³⁶ Chen, Nicole. *Jiang Zhi: Temblar*, Madrid: Magee Arte Gallery, 2010, p. 2.

³³⁷ Chen, Nicole. *Jiang Zhi: Temblar, Op. cit.*, pp. 2-3.

pecho y tuvieron que extirpárselos. El artista hizo las fotografías en el estudio de un amigo. Sus movimientos para el posado eran los que le resultaban más familiares. La carrera de la bailarina se había terminado debido a su enfermedad, por tanto, la sesión era una especie de conmemoración. Aquí, cuerpo y género están yuxtapuestos de una forma directa: un hombre que se implanta pechos para convertirse en mujer, frente a una mujer que pierde sus pechos por el cáncer- revelando de este modo visualmente sutil y descarnado, la complejidad de la realidad y la experiencia. Jiang Zhi se ha posicionado a sí mismo en la intersección entre la poética y la sociología, tejiendo fervientemente experiencias sociales mundanas en sus obras, pero manteniendo al mismo tiempo la tensión entre nuestra experiencia cotidiana y la de la observación de la obra de arte. De este modo, evita conscientemente emociones personales y declaraciones políticas, apartándose también de las expresiones débiles y de la crítica. En este sentido, sus obras son flexibles, con finales abiertos y con vigor poético. Incluso sus documentales están impregnados de un consciente lenguaje filmico a partir del cual se va dibujando el tema. Este joven artista chino cuestiona la identidad del sujeto en la sociedad contemporánea y reflexiona sobre lo “anti-natural” de su desconcertante existencia.³³⁸

Años más tarde, Jiang Zhi tuvo contacto con un grupo de actores que actuaban vestidos con ropa femenina en un bar gay. Algunos de ellos tenían carácter femenino no sólo en el escenario, sino también en la vida real; eran incluso más femeninos que una mujer. Comenzó a sentir atracción por la ambigüedad sexual y empezó una película que mezclaba la ficción con el documental. En el año 2005, volvió al estudio donde había fotografiado a la bailarina en el 2001. Sobre el mismo fondo, tomó las imágenes del hombre después de su implante de pecho. Como también era bailarín, el artista le pidió que posara de la misma forma que lo había hecho la bailarina. Sin embargo, para la

³³⁸ Chen, Nicole. *Jiang Zhi: Temblar, Op. cit.*, p. 3.

bailarina, y a los ojos de la mayoría de la gente, la pérdida de sus pechos ponía en peligro su rol de mujer. La obra presenta un gran contraste que queda enfatizado en los pechos de ambos: uno se los quita, mientras que otro se los pone (Hombre+1, Mujer-1), lo que a primera vista podría parecer un extraño intercambio. La diversidad sexual de este grupo de fotos hace que el contraste produzca un espacio complicado y profundo para la interpretación.³³⁹

Wang Yabin nació en el año 1974. Actualmente vive y trabaja en Zhengzhou, en la provincia Henan de China. Inspirado por fábulas tradicionales chinas, las pinturas de este artista son ensoñaciones con apariencia de cuentos de hadas. Las obras de Wang recuerdan a las pinturas rupestres que representaban temas relacionados con animales y humanos; pueden interpretarse como apuntes que se corresponden al género literario fantástico chino. La extensa tradición de este género nos presenta un mundo de fantasía, pero que al mismo tiempo encierra más verdades que el mundo de las historias literarias ortodoxas.

Ha realizado varias exposiciones en España, por ejemplo, *An Area of Darkness: Solo Exhibition of Wang Yabin* en Magee Art Gallery, de Madrid (2008); *55 días en Valencia. Encuentro de arte Chino*, en Institut Valencia d'Art Modern (IVAM), de Valencia (2008); *Realismo poético: arte contemporáneo del sur de China*, en el Centro de Arte Tomás y Valiente, de Madrid (2008); y *Diferencia horaria: la nueva fuerza del arte contemporáneo chino*, en Magee Art Gallery, de Madrid (2008).

Otro artista chino, **Li Qing**, es uno de los más jóvenes y con más talento. Aventurándose en medios excepcionalmente amplios como la pintura, instalaciones, grabaciones de vídeo y fotografía, llega a ser especialmente competente con todos ellos. En realidad, la nueva generación de jóvenes artistas que ha surgido en China tras el año

³³⁹ Chen, Nicole. *Jiang Zhi: Temblar, Op. cit.*, p. 9.

2000 es la más vital de la historia del arte contemporáneo chino, además de ser el grupo con más capacidad de pensamiento independiente. Se han beneficiado de la política de la reforma económica china, creciendo en el entorno de economía de mercado, no sólo recibiendo a nivel artístico una educación y entrenamiento internacionalizados sino que, aún más importante, no han vuelto a seguir ciegamente la metodología del arte occidental. Diferencian Oriente y Occidente mucho mejor que los artistas de la generación anterior, además de tener un mayor interés por volver a la poderosa realidad de la China del momento. Sus obras quizás contienen la experiencia de los artistas occidentales del pasado, pero lo más representativo es cómo continúan y responden a la experiencia cultural de la tradición china.³⁴⁰

Sin duda alguna, Li Qing es el representante de los jóvenes artistas chinos de esta generación. Artistas que con sus descubrimientos, investigaciones e intentos llenos de originalidad han hecho que aparezcan en el ámbito del arte contemporáneo chino con una profundidad y amplitud sin precedentes. Maneja sorprendentemente las actividades psicológicas implicadas dentro del lenguaje y la narrativa. Solo con ver una de sus obras se percibe que tenía un buen nivel del uso del lenguaje, una sensible comprensión del entorno, y la capacidad de expresarse tranquilamente dentro de un contexto turbulento.³⁴¹

La historia moderna occidental y americana muestra que, a pesar de los cambios de las circunstancias exteriores, el arte siempre se ha desarrollado a través de la evolución e innovación. La historia moderna occidental tiene su propia lógica de evolución cultural, y el motivo cultural para su mejora y desarrollo es la consecutiva superación de problemas concretos y la ruptura del límite existente en el proceso de autocrítica y

³⁴⁰ Gao, Ping y Xia, Jifeng. *A la deriva, Exposición individual de Li Qing 2009-2010*, Madrid: Centro de Arte Contemporáneo Iberia y Centro de Arte Tomás y Valiente, 2010, pp. 12-13.

³⁴¹ Gao, Ping y Xia, Jifeng. *A la deriva, Exposición individual de Li Qing 2009-2010, Op. cit.*, p. 49.

autonegación. El arte contemporáneo chino, que se caracteriza por saber absorber las ventajas en distintas áreas, es hábil para copiar, implantar y aprender. Además, tiene gran capacidad para cambiar, transformar e innovar. En la actualidad, el arte contemporáneo chino está en un estado de convivencia de múltiples culturas. No sólo absorbe la técnica, la norma e incluso el criterio artístico que se utilizan en el arte occidental, tanto clásico como contemporáneo, sino que también mantiene un sistema artístico con valor moderno, y a la vez correspondiente a la realidad de China, lo cual difiere del sistema artístico occidental. Al mismo tiempo, en China existe un arte general resultante de mezclas entre diversas artes tradicionales que siguen siendo populares.

Como otros artistas jóvenes, Li Qing se ve obligado a enfrentarse con la globalización del arte contemporáneo y la realidad compleja del arte chino. Se presentan a menudo muchos de los problemas culturales iniciales. ¿Deberíamos desarrollar el arte a partir de la realidad china e integrarlo luego en el arte globalizado? ¿O deberíamos hacerlo al revés? ¿Hay que sacar las ventajas del arte chino y utilizarlas en el arte occidental o al revés? Sin embargo, el dilema en el que se encuentra Li Qing posiblemente se convierte en una buena oportunidad. A pesar de los numerosos problemas que surgen en la evolución artística, Li Qing sabe encontrar soluciones personales. Él se esfuerza por desarrollar su propio talento y considera básicamente la innovación como el principio y la esencia de la creación artística, y nunca ha dejado de hacer esfuerzos hacia este objetivo.³⁴² Ha participado en la exposición *Diferencia horaria: la nueva fuerza del arte contemporáneo chino*, en Magee Art Gallery, de Madrid (2008); *Realismo poético: arte contemporáneo del sur de China*, en el Centro

³⁴² Gao, Ping y Xia, Jifeng. *A la deriva, Exposición individual de Li Qing 2009-2010, Op. cit.*, pp. 152-153.

de Arte Tomás y Valiente, de Madrid (2008); y *55 días en Valencia. Encuentro de arte Chino*, en Institut Valencia d'Art Modern (IVAM), de Valencia (2008).

Jin Shi, es otro artista chino cuya práctica artística se centra en la vida diaria de la gente, utilizando un lenguaje conformado por la apropiación de objetos y situaciones de la vida cotidiana. Jin Shi recrea las condiciones de vida de los sectores más desfavorecidos de la sociedad creando objetos manualmente, con reducciones de escala o mediante la yuxtaposición de los mismos. El resultado son obras de una extraña familiaridad que invitan a una reflexión sobre conceptos humanitarios y sobre los rápidos cambios que está sufriendo una sociedad como la china. La calidez, energía y sentido del humor de sus obras favorecen la transmisión de su mensaje. Ha realizado una exposición individual en España, *Realidad no Realista: exposición individual de Jin Shi* (Fig. 6-12), en la galería Magee, de Madrid (2009) (Parte de Photoespaña 2009 y ganador del Saab Premio Festival OFF).

En suma, es necesario para el arte contemporáneo apoyarse en fuerzas conductoras externas. Por un lado, una característica del arte contemporáneo chino es que los límites de las diferentes creaciones artísticas son muy ambiguos. Por otro lado, el arte comenzó a tomar prestado formas no-artísticas las cuales extendieron sus posibilidades y han hecho que el arte sea más libre. Su fascinación sobre los trabajos artesanales puede estar relacionada con una nostalgia cultural y también con una búsqueda de la sensación de existencia. Esto incluye su dependencia de los objetos, y por ello puede considerarse fetichista, ya que el fetichista encuentra placer experimentando con objetos.

Ilustraciones del Capítulo VI



Fig. 6-1, Uli Sigg junto con la obra de Yue Min Jun, *2000 A.D.*, pintado de poliéster, 25 figuras, cada uno 74 x 18 pulgadas; colección de Sig, 2000.



Fig. 6-2, Una mujer espectadora mirando la obra de Cui Xiuwen, *One day in 2004 n° 6*, óleo, 2004.



Fig. 6-3, Lin Mo, *Sin título*, 220x220 cm, óleo sobre lienzo, s/f.



Fig. 6-4, Xiqi Yuwang, *Folleto de la exposición Ye Tiannan, la historia de un monje Shaolin*, 2009.



Fig. 6-5, Xiqi Yuwang, *El joven pelirrojo en el río Nuevemontes*, Fotografía, 2010.



Fig. 6-6, Huang Chaocheng, *catálogo de la exposición individual*, 2009.



Fig. 6-7, Tsun Chen Tuan. *El trayecto*, Resina pintada, 45 × 174 × 73 cm., 2010.



Fig. 6-8, Liang Chun Wu, *La Bella Durmiente*, Óleo sobre lienzo.



Fig. 6-9, Tang Jo Hung, *Cookey*, Óleo sobre lienzo, 2009.



Fig. 6-10, Gao Shiqiang, *Rojo*, Video, 50'6", 2008.

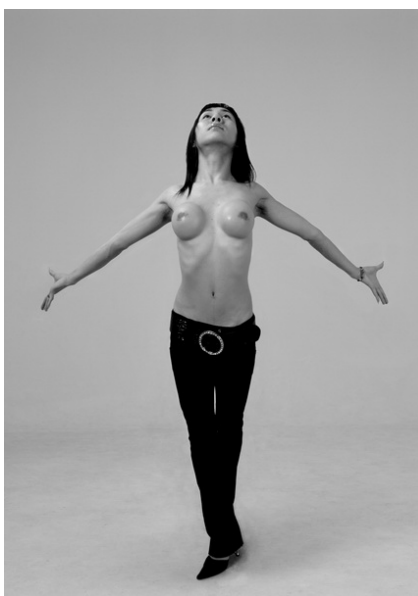


Fig. 6-11, Jiang Zhi, *M+I, W-I*, Fotografía en blanco y negro, 120x168cmx2, 2001-2005.



Fig. 6-12, Jin Shi, *Pequeño negocio: bañera para pies*, Instalación, 198 x82 x182cm, 2009.

Capítulo VII:

**Artistas chinas y taiwanesas en España,
desde una perspectiva de género**

7-1. Artistas chinas y taiwanesas en España

En el primer periodo de los pueblos que se trasladan al extranjero, las causas de la diáspora (1920-1990), han sido de origen político, económico, y cultural, entre otros. Estos grupos de la diáspora se han convertido en grupos independientes en los distintos países occidentales, como se ha mencionado en los capítulos II y III de la presente investigación. A partir de la década de los cincuenta hasta los setenta, la mayoría de los artistas asiáticos de la diáspora que se han desplazado a España, lo han hecho con la finalidad de estudiar y aprender nuevos conocimientos occidentales. Estos artistas que realizan su aprendizaje en España, además de pertenecer a un grupo con una cultura de una gran riqueza, también se sitúan como el eje principal del presente estudio, por su notable consideración dentro del ámbito artístico occidental y oriental.

Es sabido que el desplazamiento es una forma de mejorar la civilización humana, los grupos de la diáspora ejercen intercambios culturales, sea globalmente o transculturalmente. A través de los artistas de la diáspora que residen en los países foráneos, se aportan nuevos desarrollos culturales y vitales dentro de los ámbitos artísticos occidentales y orientales. Por consiguiente, mediante la coordinación entre culturas diferentes se producen interacciones entre ambas. Las artistas chinas y taiwanesas que residen en España, tanto temporal como permanentemente, han recibido diferentes culturas, pensamientos distintos e incluso otro idioma, que les permite reconstruir un nuevo lenguaje artístico.

En este apartado, a través de recopilaciones de las informaciones reales y artísticas, y de análisis de las obras, se investiga la situación de las artistas chinas y taiwanesas contemporáneas en España, y se estudia si éstas presentan la conciencia femenina o no al estar en un ambiente artístico occidental; es decir, las sociedades asiáticas han sido

consideradas como las sociedades tradicionales, por tanto, en la presente investigación se pretende explorar si estas artistas influenciadas por el arte occidental conllevan la conciencia de género en sus obras o no.

7-1-1. La situación de las artistas chinas y taiwanesas en España

Las mujeres artistas chinas y taiwanesas de hoy intentan abandonar el peso tradicional del confucianismo.³⁴³ Desde esta perspectiva, las que viven en España, tienen más libertad en sus creaciones, ya que existe un ambiente libre y creador, por lo cual, las artistas intentan romper con la tradición confucionista; y así lo demuestran en sus obras, tanto en la técnica de expresión como en el marco conceptual en el que se inscriben. Aunque estas artistas extranjeras, uniendo las culturas de Occidente y Oriente, afrontan una sensación de inseguridad por estar en un sitio que no es su país de origen. Incorporan, a través de nuevas inspiraciones, temas diferentes en sus obras, por ejemplo, la nostalgia, la búsqueda de identidad personal, la unión de la cultura Occidental y Oriental, la conciencia de sí mismas, la reflexión sobre la propia existencia, entre otros muchos temas. Por tanto, estos factores se convierten en los “privilegios” de las artistas foráneas. Sin embargo, al estar en un país anfitrión, la situación a veces les resulta más difícil, y se les presentan más barreras, como el idioma, las costumbres culturales, la integración en la sociedad española, entre otra mucha problemática. Cuestiones y temas de reflexión que son recurrentes en los trabajos artísticos de las artistas chinas y taiwanesas.

³⁴³ Anteriormente, el papel de la mujer asiática era el de compañera del hombre al que ayudaba a realizar los ritos familiares; se encontraba en una relación desigual, debiendo ser sumisa y obediente. Sin embargo, hoy en día, los cambios sociales y políticos durante los últimos años, han favorecido que las mujeres orientales puedan tener autonomía propia. Gracias al multiculturalismo y a la globalización de las últimas décadas, el arte contemporáneo de China y de Taiwán se transforma en un arte variado y multifacético.

Por consiguiente, se puede considerar que los creadores (escritores, artistas, etc.) que residen en el extranjero intentan recuperar su memoria cultural y la identidad personal a través de sus obras, como las artistas chinas y taiwanesas residentes en España. Éstas utilizan frecuentemente metáforas para reconstruir un nuevo lenguaje creativo. De hecho, gran parte de las artistas chinas y taiwanesas no se han quedado en España por motivaciones políticas ni causas económicas como los inmigrantes de las décadas pasadas, sino por el ambiente artístico español, en el que se les permite trabajar satisfactoriamente en un entorno libre. Además este mestizaje les permite investigar con una nueva perspectiva artística y afrontar los nuevos retos que surgen al confrontar dos culturas totalmente diferentes.

En realidad, hay pocas artistas chinas y taiwanesas que vivan permanentemente en España. No obstante, he intentado encontrarlas, y recopilar sus obras, analizándolas desde una perspectiva de género. Algunas de las artistas que he contactado son estudiantes, otras son profesoras de caligrafía china, y/o amas de casa. El proceso de realización del presente trabajo ha resultado una empresa complicada, por la dificultad de contactar con algunas de las mencionadas artistas. Para ello, me he comunicado con varias asociaciones, oficinas de gobierno, galerías comerciales, entre otros, a fin de ampliar las redes de comunicación.

A efectos del presente estudio he dividido al grupo de artistas investigadas en:

- Artistas chinas y taiwanesas residentes en España
- Artistas chinas y taiwanesas no residentes en España, pero que han expuesto su obra en éste y otros países.

7-1-2. *Artistas chinas y taiwanesas residentes en España*

Las artistas que viven actualmente en España son:

Ma Hwei Hsien (Luisa) nació en China continental, se educó en Taiwán, actualmente reside en Madrid, una artista que vive más de cinco décadas en España; Xia Hang, artista china, actualmente reside y trabaja en Barcelona, es una intermediaria entre la cultura china y la cultura española; Yang Lun, artista que reside más de diez años en Salamanca, una pintora que ha ganado varios premios en España; Lin Ming Hui, artista y estudiante de la Universidad de Salamanca, ha realizado varias exposiciones en Salamanca; Chen Chia Chi, actualmente reside en Sevilla, estudia en la Universidad de Sevilla, ha expuesto varias veces en Salamanca y Sevilla durante su estancia en España; Lin Jiun Yuh, artista taiwanesa y estudiante de la Universidad de Salamanca; Hsu Supi, una artista taiwanesa, vive más de veinte años en Valencia, una escultora que ha ganado varios premios en España y en Asia, trabaja actualmente en su taller de escultura; y Du Miao, artista china que reside en Madrid, la ganadora del Primer Premio Certamen del Retiro XXIII del año 2011.

Luisa Ma Hwei Hsien

Luisa Ma Hwei Hsien³⁴⁴ nació en China continental, se educó en Taiwán y ha trabajado en España durante casi cincuenta años. Le gustaba pintar desde niña, cuando comenzó a estudiar su talento artístico ya era evidente en sus trabajos. Los temas de esta artista suelen ser las flores, las nubes, el mar y el cuerpo humano. “Las nubes me

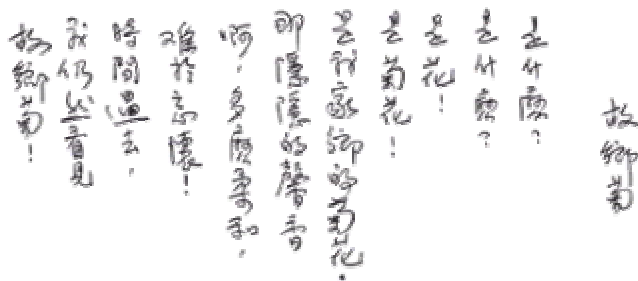
³⁴⁴ Ma, Hwei Hsien (Luisa) (1930-) actualmente vive en Madrid, es una pintora de edad madura, desafortunadamente no me ha concedido una entrevista a nivel personal, las informaciones, los datos y los archivos de las obras provienen de la página web de la *Oficina Económica y Cultural de Taipei en España, Taiwan Today*, Luisa Ma: Medio siglo de creatividad artística, 26 Noviembre 2000, <http://www.taiwantoday.tw/ct.asp?xItem=28552&CtNode=145>. [02 de Abril de 2010].

enseñaron los colores, el mar me enseñó la expresividad”, comenta Luisa Ma sobre esos temas.³⁴⁵ Luisa Ma tiene una casa en el sur de España, frente al Mar Mediterráneo. Allí ha montado su taller y suele contemplar desde su ventana los atardeceres. “Es cautivador ver los cambios del color de las nubes en el atardecer, así como la rebotante energía de las olas del mar”, indica la pintora. Considera a la persona como un ser repleto de emociones y vitalidad, difícil de comprender perfectamente. Esta característica compleja del ser humano impregna las obras de Luisa Ma y les da una sensación rítmica al observarlas detenidamente. Se puede calificar su estilo como el de una pintura occidental impregnada con un sutil espíritu chino. “Estoy pintando materialmente con óleo y lienzo que se traducen como elementos occidentales, pero espiritualmente soy una china. Me he educado en China, hasta terminar la universidad. El ambiente familiar influye mucho” comenta la artista. Trata de integrar armoniosamente en sus cuadros el concepto, la técnica y el propio “yo”, reflejando así sus sentimientos. Normalmente utiliza la técnica del óleo, a veces usa acrílico sobre lienzo, y muy pocas veces usa papel con tinta china. Para ella, pintar es una cosa muy natural. Ha realizado más de siete exposiciones individuales en Taiwán, sus obras fueron vendidas por *Sotheby's*.³⁴⁶ Presentamos a continuación algunos trabajos como expresión de su obra y de su concepción del arte, como la Poesía realizada por la artista Ma, inspirada en la obra “Crisantemos de mi tierra” y con el mismo título (Fig. 7-1).

³⁴⁵ Texto y entrevista realizado por Luis M. Chong L., véase en: <http://noticias.nat.gov.tw/ct.asp?xItem=28552&CtNode=1720>. [25 de abril de 2012]

³⁴⁶ Sotheby's es la más antigua casa de subastas de objetos de arte del mundo y tiene nivel internacional. Las obras de la artista Luisa Ma Hwei Hsien fueron vendidas en una de sus subastas. Consultada en “Artvalue.com” Art, Luxe & Collection, Auteur, Créateur, Marque : Luisa Ma Hwei-hsien, <http://www.artvalue.fr/detail-artiste--48149---MA-HUIXIAN-Luisa-Ma-Hwei-hsien.htm>. [02 de Abril de 2010].

*¿Qué es?
¿Qué es?
Son flores,
son crisantemos,
crisantemos de mi tierra.
Su fragancia es muy suave
y difícil de olvidar.
El tiempo pasa,
siempre veo
crisantemos de mi tierra.*



Se trata de una obra realizada en óleo sobre lienzo que transmite serenidad y una profusa gama de sentimientos a través de una atmósfera sutil, en otras palabras, la autora intenta expresar nostalgia. A través de un estilo abstracto, representa tres crisantemos en el centro de la obra, el crisantemo simboliza China como país, como icono de la patria. Los pesos visuales de los elementos principales están en el centro, las formas y las manchas son semejantes, por lo que la composición resulta coherente y equilibrada. Presenta tres elementos principales que están dotados de la misma categoría e importancia. Domina una composición armónica y coherente de formas y texturas. Utiliza los colores armónicos y fríos, que producen tranquilidad, serenidad, profundidad y tristeza. La textura se distribuye en forma semejante y rítmica.

Estas dos obras de Luisa Ma Hwei Hsien, representan emociones y estados de ánimo. La expresión de la fuerza creativa de esta artista está relacionada íntimamente con el arte femenino y la conciencia femenina. La femineidad que se manifiesta en las obras de esta artista demuestra las fuentes de las cuales se nutre, ya que el arte refleja lo que es uno mismo, por ejemplo, las flores, los bodegones, y las frutas que ha pintado Luisa Ma en sus obras, son reflejos inherentes de su género.³⁴⁷

Xia Hang

Xia Hang reside actualmente en Barcelona, desde los años noventa. Paralelamente a su labor artística trabaja como mediadora intercultural para la comunidad china, en diferentes organizaciones como el sindicato Comisiones Obreras, en la Asociación cultural La Formiga o en el Hospital del Valle Hebrón, en Barcelona. En sus obras utiliza a menudo iconos en forma de pez, ya que para esta artista la palabra “pez” (魚), está relacionada etimológicamente en el idioma chino con “rito”(典), y a la vez, es símbolo de democracia. Los temas se yuxtaponen en la obra de esta artista que pinta con trazos de tinta que contienen profundas simbologías.³⁴⁸ Debido a su estancia en España, las obras de Xia Hang reflejan la influencia de la modernidad occidental y muestran características contemporáneas en lo referente a la forma. No obstante, también aparece en sus obras la influencia de la cultura tradicional china.

Xia Hang suele pintar en un soporte en forma de abanico, en el que realiza sus creaciones de flores, de caligrafías chinas y de caracteres chinos para expresar sus

³⁴⁷ Es una reflexión inevitable que demuestra en sus obras, como por ejemplo, una línea hecha por una mujer, es probable que sea diferente que la de un hombre. Por esta razón, se puede considerar que en todas las obras hechas por mujeres, puede haber el reflejo de una conciencia femenina, sea consciente o inconsciente en la autora.

³⁴⁸ Rodríguez, Estela. “Hijas de la diáspora. Mujeres artistas inmigradas en Cataluña”, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2006, p. 5.

sentimientos. En la obra con el título *Crueldad* (Fig. 7-3), ha utilizado una técnica mixta, uniendo la pintura china y los caracteres chinos con papel de arroz, como una técnica de collage. Los elementos gráficos se presentan en el centro y en los laterales de la obra, donde pretende establecer equilibrio y estabilidad visual entre los componentes. Combina los símbolos culturales con los caracteres chinos para representar su reflexión sobre la relación entre la humanidad y la naturaleza. Los colores que ha utilizado esta artista, pertenecen al grupo de los tonos fríos, expresando en matices claros la frescura y la delicadeza.

En la imagen abstracta cuyo título es *Trazos* (Fig. 7-4), Xia Hang ha escogido los caracteres chinos como tema central de la obra, porque en su calidad de símbolos concentrados de la cultura tradicional china, gozan de una flexibilidad ilimitada tanto estructural como semántica. Esta obra se relaciona con la filosofía china, ya que para los filósofos chinos “menos es más”. De este modo, Xia Hang desarrolla diálogos entre el arte y los trazos de caligrafía figurativa, que ella considera como trazos que se presentan y se reflejan a sí mismos. Por otra parte, se centra en el significado literal, en una estética asentada del modo en que puede expresar la vida diaria y la propia cultura a través de los caracteres chinos.

Yang Lun

Yang Lun³⁴⁹ es una artista taiwanesa que ahora vive y estudia en Salamanca. Antes de trasladarse a España, pintaba la pintura china y practicaba la caligrafía china. La estética oriental ha influido bastante en sus creaciones. La pintura de Yang Lun representa cuatro factores fundamentales:

³⁴⁹ Ver el Currículum Vitae de esta artista en el Anexo nº 5 y el reportaje de la artista sobre el Certamen Jóvenes Pintores de LA GACETA (2009) en el Anexo nº 3.

1. *Vacío como surgimiento interior*: El vacío es el eje principal de su creación, no sólo se trata de la relación dialéctica entre tensión y relajación, sino también el vacío como sentimiento que surge desde el interior. Por ejemplo, cuando pinta una capa, y luego pinta la segunda capa, normalmente la segunda capa cubre la primera, pero en su pintura la segunda capa se agrieta, se desune, o se funde y aparece la primera capa o soporte. En este proceso se abre un espacio como vacío.

2. *Proceso conceptual*: “El proceso de surgir el vacío desde el interior”, es el contenido de la pintura de esta artista. A Yang Lun no sólo le importa el resultado de la pintura, sino también el proceso de la creación artística, es decir, el modo en el que surge, nace, florece o explota.

3. *Lo fluido y lo inmaterial*: Sus obras están llenas de iconografía del agua; agua fluida, agua explosiva, goteo del agua, goteo del cuerpo humano, etc. Para esta artista el origen de la vida es el agua. El mar y el río crean la vida. La vida humana nace después de mezclar dos líquidos: masculino y femenino. Por ejemplo, en el útero de la mujer también hay agua para proteger al feto.

4. *Círculo incompleto*: Es una forma muy utilizada por esta artista. Para ella, la visión de un círculo es la de algo que no se sabe dónde empieza ni dónde termina. El círculo “circula” interminablemente, y alude a la vida, ya que no significa nada, pero a su vez significa todo. Yang considera que esta forma es un *alter-ego incompleto del yo*. “Estos círculos son incompletos, transparentes, rotos, flotantes, como las vicisitudes de la vida.”³⁵⁰

Self Birth (Fig. 7-5) es Sujeto Nacido, se refiere a una separación, porque el nacer se refiere a “el bebé sale del cuerpo de la madre”. Esta obra pertenece a la primera serie de creaciones durante su estancia en España. Los cuadros de esta serie significan el

³⁵⁰ Las descripciones de las obras de Yang Lun provienen de la artista misma.

autorretrato de la pintora, ya que no sólo se trata de una representación de la realidad, sino de una búsqueda interminable de ella misma. A través de un lenguaje propio, Yang Lun intenta expresar el estado de un cuerpo hermafrodita, es decir, un cuerpo que mezcla lo masculino y lo femenino. *Esculturar lo fluido* (Fig. 7-6)³⁵¹ ha logrado el primer premio del Certamen Jóvenes Pintores, de la Fundación Gaceta (Salamanca). Una obra que se puede adentrar en un mundo lleno de sensaciones. De hecho, presenta los cuatro caracteres fundamentales mencionados, que son vacío como surgimiento interior, proceso conceptual de la pintura, lo fluido y lo inmaterial y el círculo incompleto. Ha utilizado una técnica mixta, en la que cada pincelada es espontánea, no hay premeditación, ni correcciones. Una vez trazadas las pinceladas, éstas son indelebles, irrevocables. Se trata del pensamiento y el espíritu de la pintura china.

Lin Ming Hui

También residente en Salamanca, es la artista taiwanesa Lin Ming Hui.³⁵² Vino a España con la intención de dar a conocer su visión artística. Para ella, España le brinda una perspectiva cultural muy diferente a la de Taiwán. El ambiente y la atmósfera del ámbito artístico de España atraen mucho a esta artista. Ha realizado dos exposiciones individuales, compatibilizándolas con sus estudios. Lin Ming Hui juega y emplea las imágenes de su cara para realizar una hibridación personal con el pasado, el presente y el futuro. La creación artística para ella, es un juego, un juego serio. Su creación no sólo es el juego en el que va a participar, sino en el que trata de una búsqueda de sí misma. Las obras de esta joven artista giran en torno a la búsqueda de identidad; por ejemplo, la

³⁵¹ Primer premio del Certamen Jóvenes Pintores de La Gaceta del año 2009, ver el reportaje del Anexo nº 3.

³⁵² Ver el Currículum Vitae de Lin Ming Hui en el Anexo nº 6.

extrañeza de la propia cara, la falacia de la fotografía y el dibujo, la construcción de una contradicción y una paradoja, etc. Esta autora también destaca la idea de autodefinición ya que, para ella, el autoconocimiento es complejo, tal vez inalcanzable, porque las fronteras de nuestra identidad permanecen en movimiento.

La obra *¡Bu!* (Fig. 7-7) es una instalación que se concreta en el autorretrato de la autora. Desvela un mundo lleno de posibilidades imaginadas sobre sí misma. Utilizando los elementos ordinarios, extraídos de la vida cotidiana, que simbolizan algo familiar e identificable con ella.

Ha utilizado diferentes medios para expresar sus sentimientos psicológicos a través de la investigación. En su audiovisual muestra vídeos titulados “¡Ah!” y “Oye” (Fig. 7-8). Son juegos donde la cara de esta artista vuelve a ser protagonista. En uno de ellos, el pelo se convierte en un pájaro. Y en otro, la cara llora hasta crear una montaña en la que se hunde. Sus obras dan una sensación de estar entre el sueño y la realidad; el mundo de la infancia y el de los adultos, los cuales se entrelazan en ese espacio.

Chen Chia Chi

Chen Chia Chi, también artista de origen taiwanés, vive y estudia actualmente en Sevilla. Ha obtenido la licenciatura en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. La estética oriental ha influido profundamente en las obras de esta artista. Practicaba la caligrafía china durante sus cuatro años de carrera antes de trasladarse a España. Sus obras reflejan el método oriental de la observación y la comprensión, mostrando la compleja relación entre las diferentes culturas de Oriente y Occidente. Además en sus obras, se manifiesta una estética de arte abstracto oriental.

La obra *Sin título* de Chen Chia Chi (Fig. 7-9), pretende representar una actitud libre y explorar las posibilidades al utilizar los materiales y las técnicas occidentales para

imitar la pincelada de estilo oriental realizada con el pincel chino. Mediante una serie de trazos sencillos, va estableciendo poco a poco una imagen abstracta contenida en una atmósfera armónica.

En sus obras Chen Chia Chi (Fig. 7-10), por un lado, emplea líneas con tonos negros, blancos y grises para representar la fluidez, el frescor y la ausencia de limitación de la filosofía tradicional china, y por otro, transmite una sensación de imagen abstracta a través de las pinceladas sueltas, que constituyen símbolos del espíritu libre. La artista plasma la idea oriental del universo y la filosofía existencialista, que son componentes esenciales de la exploración sobre la cultura contemporánea china. A través de las obras de esta artista se pueden observar los valores de las ideas intelectuales clásicas de China. Chen Chia Chi intenta manifestar en sus obras la búsqueda de una connotación espiritual serena pero amplia, además de una revelación sensible y profunda del espíritu y de las tensiones psicológicas de las personas en la era moderna.

Lin Jiun Yuh

También artista taiwanesa, Lin Jiun Yuh ha obtenido la licenciatura en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca y actualmente reside y estudia en Salamanca. Antes de trasladarse a España, había investigado el arte nipón llamado Nihonga, utilizando una técnica de pigmentos con pegamentos. La estética oriental ha dejado una profunda marca en las obras de esta artista. El espacio vacío y los elementos estéticos que lo complementan son los temas principales de su búsqueda. Sin embargo, Lin Jiun Yuh se ha sentido atraída por lo multifacético del ámbito artístico de Europa. Ha venido a España para aprender y absorber el espíritu y la esencia del arte occidental, con el fin de obtener una visión artística con un carácter multicultural.

Lin Jiun Yuh muestra una estética sencilla y elegante, característica de la cultura oriental. Utiliza los objetos cotidianos como símbolos de la situación de las mujeres. Por ejemplo, en la obra *Lluvia I* (Fig. 7-11), muestra un paraguas tirado en un espacio imaginado por ella misma, simbolizando a las mujeres subordinadas dentro de un espacio inconcreto. Intenta introducir ese objeto cotidiano para relacionarlo con el ambiente desagradable y así evocar una atmósfera llena de soledad y tristeza. En esta obra desea destacar concretamente la relación espacial entre “existencia y vacío”, y entre “real y virtual”. Su sensibilidad femenina se expresa de manera visual y trata desde una sutileza la estética personal, a través de la introspección y la observación. Sus obras indudablemente manifiestan la presencia de una conciencia femenina. Esta artista expresa su percepción y su manera de entender el mundo de las mujeres. En la obra titulada *Lluvia n° 2* (Fig. 7-12) interpreta, a través de un peluche abandonado, a la mujer en la sociedad patriarcal desprovista de la capacidad de resistir. Los objetos que ha elegido esta artista son objetos representativos de sus experiencias personales, y se convierten en un símbolo del sufrimiento de las mujeres. El sentimiento de melancolía con una mezcla del estado de impotencia, se evidencia definitivamente en sus obras. Su propuesta es la de presentar el reino de lo virtual para que la imagen mental se pueda proyectar libremente en sus creaciones.

Du Miao, artista de nacionalidad china, actualmente estudia en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Esta artista cursó estudios en la Academia Estatal de Bellas Artes en China y, al término de los mismos, ingresó en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Pekín, donde ha completado su formación artística. Después de realizar varios trabajos en diseño, se ha trasladado a Perú, alojándose en Lima donde se dedicó a ampliar sus estudios. El conjunto de su obra es

una mezcla de sensibilidades: la oriental, la occidental y la femenina. Trabaja principalmente con personajes realistas; suele pintar mujeres y niños, para lo que utiliza colores brillantes y estructuras rigurosas. Du Miao ha realizado varias exposiciones en España, tanto individuales como colectivas. Sus obras han sido coleccionadas en distintos países europeos; ha ganado numerosos premios en concursos de arte de España, como por ejemplo, el XXIII Certamen Nacional de pintura Rápida del año 2011, en el que fue ganadora, y así mismo obtuvo el primer premio en el concurso de pintura de Fuenlabrada del año 2010.

Du Miao utiliza su personal perspectiva delicada y femenina para describir sus cuadros. Sus trabajos presentan características sutiles, alegres y coloristas, en las que se percibe una sensación de ensoñación ilimitada. Por ejemplo, la obra *Soledad y Retiro* (Fig. 7-13), retrato de un músico clarinetista, representado a través de un fondo de color rojo muy audaz que sirve para resaltar al hombre con traje tocando el clarinete negro. Mediante los colores, las texturas y las líneas, esta autora destaca las expresiones de la gente de la vida cotidiana, resaltando en este caso, la soledad y la belleza del clarinetista.

Otra obra, *Mirada lejana* (Fig. 7-14), está realizada con colores magníficos para describir la hermosura de las vestimentas de las mujeres de la India. De hecho, las mujeres vestidas con trajes tradicionales de diferentes etnias se ha convertido en un tema popular en el ámbito artístico y literario de la china contemporánea. Du Miao ha realizado una serie de obras sobre las mujeres indias durante su viaje a este país. La pintora se destaca por retratar personajes, resaltando sus expresiones y sentimientos a través de los rostros y el aspecto de las mujeres representadas.

Hsu Supi

Artista taiwanesa, Hsu Supi se trasladó desde su país natal hasta España hace más de quince años. Estudió un Master Oficial de Posgrado en Producción artística en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de la Universidad Politécnica de Valencia. De momento trabaja en Valencia, lugar en el que se concentran sus ocupaciones en un estudio de cerámica, artista eminente especializada en cerámica y escultura. Durante su estancia en España, ha realizado varias exposiciones, tanto individuales como colectivas. Ha ganado varios premios en España y en Taiwán, asimismo, sus obras forman parte de las colecciones de los museos y las fundaciones artísticas de España, de Taiwán y de China.

Sus obras representan una simplicidad del tiempo, del vacío y de las sombras, elementos que sirven a la artista para intentar establecer un diálogo con el silencio y una espera solitaria de sí misma. Sus esculturas presentan características sutiles que sugieren elegancia e imaginación, manifestando connotaciones contradictorias del universo oriental con el occidental, y dejando traslucir una atmósfera armónica y silenciosa. Mediante la filosofía oriental y el misticismo occidental, la autora intenta crear un espacio sereno, con el fin de lograr el equilibrio interno y la búsqueda de sí misma. El tema de la identidad personal y la nostalgia emergen notoriamente en las obras de Hsu Supi, por ejemplo en *El pájaro vuela* (Fig. 7-15) y *La luna habita en mi casa* (Fig. 7-16), son dos obras de cerámica expuestas en una muestra individual bajo el título *Habitando sueños*, realizada en Febrero del año 2011.

Los personajes meditativos, paralizados, solitarios y aislados son elementos característicos que suele utilizar esta artista, provenientes de un modo sutil de pensamiento. En este sentido, señala Rosa Ulpiano en el catálogo de la mencionada exposición:

Vacios que la autora atrapa en diferentes arquitecturas, creando inquietantes espacios mediante edificaciones enigmáticas que evocan aquellas construcciones emergentes del interior del pensamiento. Espacios cargados de espiritualidad, ascéticos, históricos y que la artista tematiza en sus piezas a través de un personal viaje iniciático -a medio camino entre lo físico y lo espiritual- bien simbólicamente a través de un navío, transfigurada en un pájaro, o ascendiendo una gran escalera hacia el propio recogimiento espiritual. Representaciones donde la precisión y la armonía crean un dialogo trascendental de formas volumétricas, silenciosas, místicas; como si en ellas el acontecimiento único arrastrara el vacío infinito de todos los seres. Imágenes candentes que atravesando un sutil proceso alquímico tratan de salvar lo que nos queda, como huellas de una existencia -restos de aquellas culturas sumidas en lo material-, transformadas ahora en ensoñaciones de nuestras propias vivencias, a través del medio cerámico.³⁵³

Hsu Supi centra sus creaciones en la búsqueda de la identidad personal y la añoranza de su país natal. Representa las características que se han mencionado y analizado en los apartados anteriores, sobre los artistas de la diáspora. Según ella, se ha decidido por la creación cerámica como una parte y una forma de representar su vida; es un reflejo de su pasado, una expectativa del presente y un sueño del futuro. Mediante las arcillas, Hsu Supi cuenta y acumula las experiencias de su vida en la diáspora.

³⁵³ Texto de introducción del catálogo de exposición de *Habitando sueños* de Hsu Supi, véase en el Anexo nº 9.

7-1-3. Artistas chinas y taiwanesas no residentes en España pero que han expuesto su obra en éste y otros países europeos

Dentro de este grupo, están varias artistas que han residido anteriormente en España, donde han realizado varias exposiciones. Otras artistas son las que sólo han venido a España temporalmente para realizar y participar en la inauguración de las exposiciones. Estas artistas al regresar a sus países de origen, se dedican como profesoras de las Universidades, por ejemplo Chu Lily, Hsieh Su Lien y Wu Hsiu Hsian; algunas de ellas siguen trabajando como artistas: Huang Bi Xia y Shen I Chung. Muchas otras mujeres artistas chinas han realizado exposiciones en España y otros países europeos. Recordemos también a Qin Yufen, Cui Xiuwen, Bing Yi, He Yunchang, Huang Yali, Luo Mingjun, entre otras. Estas artistas han expuesto sus obras en varios museos de Europa, por ejemplo, Qin Yufen,³⁵⁴ una artista china, actualmente residente en Alemania, ha presentado sus obras en exposiciones colectivas en España. Otra artista, Cui Xiuwen, fue la primera china en exponer en la Tate Gallery, de Londres. También ha presentado exposiciones colectivas en España junto con artistas chinos.

Si comparamos a estas mujeres con el número de artistas asiáticos que han expuesto sus obras en galerías y museos de Europa, su participación es, porcentualmente, menor. Sin embargo, durante mucho tiempo ellas han luchado y han trabajado continuamente en sus creaciones artísticas, con el fin de conseguir oportunidades para exponerlas. Por esta razón, algunas de las artistas chinas y taiwanesas forman una parte del grupo de los más importantes artistas contemporáneos chinos, tanto en Europa como en Asia.

³⁵⁴ Su obra puede observarse en el Capítulo II del presente trabajo, ver página 107 (Fig. 2-10).

Chu Lily

Chu Lily,³⁵⁵ licenciada en Bellas Artes por Taiwán, ha cursado el doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, y ha vivido en España durante quince años. Actualmente es profesora en el Departamento de Educación General en la Universidad de Chung-Hua (Taiwán). También ha sido profesora visitante en diversas Universidades de China Continental. Vino de Taiwán a España para aprender el uso de los elementos de expresión pictórica occidentales y una vez aprendidos, regresó a Taiwán para enseñarlos en la Universidad en la que aún desempeña su labor docente. En su obra se destaca el uso del punto y la línea como elementos básicos de construcción de toda su iconografía, creando con ellos un estilo propio, una cosmografía que se nutre del color y la línea en rítmica tensión dentro del espacio. Sus creaciones pictóricas provienen del concepto ideológico presente en los caracteres chinos.

Esta artista se expresa en distintas manifestaciones artísticas, como la escultura, la pintura china, el óleo, el dibujo, el grabado y el pastel. Chu Lily pretende construir nuevos significados, nuevos valores y nuevos conceptos partiendo de su particular percepción del universo. Utiliza, como expresión artística, una iconografía de excelente calidad técnica y de profundo significado metafísico. Chu Lily trata de crear en su obra un universo donde confluyan el cuerpo, la mente, el espíritu y la naturaleza. Su obra, especialmente la pictórica, es el resultado de su propia investigación, caracterizada por utilizar la técnica de las tintas en la representación de signos y constelaciones que constituyen sensaciones poético-románticas, como expresiones del pensamiento artístico metafísico del arte oriental y que, combinadas mediante el color, forman parte también del arte occidental. Ha realizado más de 129 exposiciones nacionales³⁵⁶ e

³⁵⁵ Ver Curriculum Vitae de la artista Chu Lily en el Anexo nº 7.

³⁵⁶ Una de ellas en el Museo de Bellas Artes de Santander.

internacionales.

En un intento de mezclar distintas manifestaciones artísticas unió el arte visual con el arte auditivo, usando la música en sus obras con la idea de imprimirles, un aura de misterio. Plasma ese sentimiento intangible en la obra “mundo real”. Por ejemplo, en la obra de la serie de *Cuerpo-Universo* (Fig. 7-17) trata de trascender los límites preconcebidos por el uso de las técnicas. Ella no se quiere someter al uso de una sola técnica porque siente que esto limitaría la expresión de su trabajo. Quiere describir la presencia de los objetos como los percibe a través de su imaginación, y de sus sentimientos, especialmente la alegría, la ira y la tristeza, tratando de transferirlos a la obra para obtener una creación íntima, que parte de una perspectiva psicológica.

En otra serie de Chu Lily, *Universo creado por el Universo* (Fig. 7-18), toma los elementos de uso cotidiano y les provee de un sentido metafísico, trasladándolos a otras dimensiones. A través de este proceso de transformaciones, ella desea contactar con el espectador y transmitirle sus sentimientos. Esta artista intenta expresar en esta obra la inspiración surgida de la mente a través de la simbología, estableciendo un estado de armonía, equilibrio, simetría, orden, conjunto y unificación. Para ella es importante destacar la cultura y la historia tradicional de China; insiste en utilizar la caligrafía y la simbología, en este caso, los símbolos del ying y del yang, que se transforman el uno al otro, para preservar la historia de arte y la dignidad cultural de China.

Huang Bi Xia

Huang Bi Xia,³⁵⁷ es una artista china que ha vivido en Barcelona durante diez años. Desde el año 1992 hasta el 2001 ha realizado varias exposiciones colectivas e individuales en España. Además ha participado como diseñadora gráfica de catálogos,

³⁵⁷ Ver Curriculum Vitae de esta artista en el Anexo nº 8.

calendarios y cuentos ilustrados, entre otras publicaciones.

En la obra, *Mujer* (Fig. 7-19), Huang Bi Xia describe a una mujer asiática, utilizando el estilo de pintura china para su diseño, unido al uso de materiales occidentales, para expresar el estatus de la mujer asiática dentro de la sociedad. El Biombo (la pantalla de protección contra el viento) que está detrás de la mujer, simboliza las barreras de la mujer asiática, que la limita, encierra y hace girar en torno a un eje de moralidad de la sociedad patriarcal. De este modo, la mujer de la imagen de Huang Bi Xia se queda encerrada en su propio mundo, expresando su propio sentimiento.

La artista Huang Bi Xia describe detalladamente la sensibilidad de la mujer, como lo muestra también en la obra *Soñar despierta* (Fig. 7-20). Utiliza colores armónicos y cálidos para expresar tranquilidad y emoción. El reflejo de la feminidad se muestra perfectamente en esta obra.

Hsieh Su Lien³⁵⁸

Hsieh es una artista taiwanesa que ha vivido en España durante su época de estudiante universitaria (estudió en las Universidades de Granada y de Barcelona), realizó un doctorado de *School of Art & Social Science PhD research study, Northumbria University* en el Reino Unido, actualmente reside en Taiwán. Esta artista ha realizado varias exposiciones durante su estancia en España, una de ellas individual en Barcelona (1998), bajo el título de “Línea y Espacio”.

En la obra *La persona tristeza* (Fig. 7-21), Hsieh representa una mujer sentada y triste, una imagen figurativa que mezcla los materiales occidentales con la estética

³⁵⁸ Los datos y las imágenes de Hsieh Su Lien provienen de la siguiente página web: National Museum of Prehistory de Taiwán, http://www.nmp.gov.tw/enews/no53/page_03.html. [02 Abril 2010]

oriental, para expresar sus sentimientos como reflejo de su vida en el extranjero. Esta artista se ha visto influenciada por la técnica del arte occidental, sin embargo, en sus obras muestra una estética oriental que no ha sido erradica de su mente. Un ejemplo muy notable de esta estética es el uso del sello en color rojo, al estilo oriental, que sustituye a la firma del autor.

Wu Hsiu Hsian³⁵⁹

Otra artista taiwanesa, Wu Hsiu Hsian, ha residido en España más de quince años. Doctora en Historia del Arte, por la Universidad de Salamanca, ha realizado varias exposiciones en España, por ejemplo en el centro de cultura La Casa Elizalde, de Barcelona, en el año 2006, donde presentó obras realizadas con materiales cotidianos y efímeros para describir sus tradiciones y sus posibilidades en el ámbito artístico. Los materiales que emplea son de una gran delicadeza. Como soporte emplea papel oriental con hebras y grumos visibles, resistente a la vez que liviano. Sobre el papel, el betún de judea forma núcleos oscuros de materia densa. Al traspasar materialmente el papel, suscita la sensación de tridimensionalidad y de espacio translúcido, desmaterializado por el efecto de la luz ambiental. Sus trabajos tratan aspectos como la identidad, la tradición, el desplazamiento o la transformación.

La realidad presente en la obra de esta artista va más allá de los objetos materiales. Como la pura duración de la crisálida que no cesa de crecer y de transformarse en busca del exterior, presentando una fuerza que está más allá y más acá de los objetos. Wu Hsiu Hsian ha introducido la filosofía oriental como la ideología principal de sus obras, estableciendo la oposición fundamental, como espacio y materia, lleno y vacío.

³⁵⁹ Desafortunadamente, esta artista ha fallecido en el año 2008 por una embolización de aneurisma. Un poeta español, Antonio Colinas, ha escrito una poesía en memoria de esta artista taiwanesa. Véase en la página web de: <http://www.antoniocolinas.com/poema12.html> [02 Abril 2010]

Es sabido que el vacío no es simple ausencia, no es nunca una presencia inerte. En el pensamiento oriental está recorrido por una potencia real y vivificadora, los alientos, que vinculan el mundo de la realidad visible y el mundo de la realidad no visible. En las obras de esta autora se encuentran líneas dulces, puntos en expansión, secuencias flexibles, curvas rítmicas, el vestigio del impulso en una trayectoria breve. Wu Hsiu Hsian da forma y sentido a una duración interior y exterior simultáneamente. Podemos ver un ejemplo en una de sus obras de la serie *Sueños de crisálida* (Fig. 7-22) y en la obra *Transición* (Fig. 7-23).

Shen I Chung

Otra artista taiwanesa, Shen I Chung, ha vivido diez años en España, y actualmente vive y trabaja en Taiwán. Se graduó en el año 2001, como licenciada por la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad de Salamanca. Por el momento es doctoranda de Bellas Artes de de la Universidad de Granada. Ha realizado varias exposiciones individuales y colectivas tanto en España como en Taiwán. Es una artista de amplio espectro, especializada en pintura, diseño gráfico y diseño interior.

Sus obras presentan diferentes estilos, esta pintora ha combinado las técnicas del arte occidental con la espiritualidad oriental desarrollando una peculiar personalidad (Fig. 7-24), la mayoría de sus cuadros son abstractos y de paisaje.

Una mirada de conjunto

Finalmente, a pesar de los numerosos límites que afectan a la mujer asiática en la cultura china tradicional, podría decirse que estas artistas han recorrido un largo camino. Las artistas mencionadas en la presente investigación son mujeres que han vivido en España, ellas han sido pioneras al haber salido de sus países de origen para absorber el

arte europeo y transformarlo en un estilo propio. En la mayoría de sus obras se manifiesta una unión del arte oriental y del arte occidental, que se demuestra tanto en el uso de las técnicas como en la estética de sus producciones artísticas.

Podemos intentar bucear en las razones por las que estas artistas han vivido en España por un periodo largo, después del cual decidieron volver a su país de origen; se podría concluir en las siguientes razones: Una de ellas puede ser, por las reglas sociales impuestas a su género. Las mujeres, asiáticas tienen que afrontar habitualmente el tema del matrimonio y la maternidad. Otra razón es asumir el rol social, es decir, en la sociedad china y taiwanesa, las mujeres ocupan una posición subordinada respecto al varón. Las mujeres artistas que han decidido marchar y estudiar en un país extranjero, lo hacen porque sienten que este proceso les permite romper con las ataduras del sistema oriental, para así cuando deban volver a su país, lo hagan con un mejor estatus social (romper el “techo de cristal”), como por ejemplo, ser profesoras universitarias, o artistas con fama internacional.

Se puede afirmar que las artistas asiáticas que han estado en Europa son percibidas como miembros de un grupo de artistas de origen no occidental. Las mujeres artistas no occidentales en la sociedad occidental tienen que afrontar además de la discriminación de género en general, también el tema de la etnia y de la clase social. Estos problemas complejos no se resuelven sólo con los análisis de género, tampoco están contemplados como tema de interés para las feministas occidentales, por tanto, las mujeres artistas asiáticas residentes en el primer mundo, suelen transformarse en las artistas marginadas, es decir, son las invisibles de las invisibles. Desde mi punto de vista, esta es la causa que origina la reducción en el número de las artistas asiáticas en el Occidente.

7-1-4. Autopercepción y género entre las artistas chinas y taiwanesas en España:

Análisis y resultados de las entrevistas

En este apartado he intentado descubrir si las artistas chinas y taiwanesas entrevistadas tienen una conciencia real de género y si ésta se manifiesta en sus obras. Las entrevistas³⁶⁰ se basan en once preguntas, y un relato de vida breve sobre las causas y el proceso de movilización hacia España. Asimismo, he realizado la recopilación, la traducción al español y posteriormente un análisis de las respuestas de las siete artistas entrevistadas. Éstas, como parte del objetivo del presente estudio, fueron encontradas por la prensa de Internet y por los reportajes sobre las exposiciones que han realizado estas artistas chinas y taiwanesas residentes y no residentes en España. He recopilado las características de las obras de estas artistas y la forma en que se produce una interacción cultural en España. A través de sus propios lenguajes artísticos, ellas plasman sus ideas en sus creaciones, asimismo, investigo y discuro cómo interactúan los procesos de sus obras con la sociedad, la cultura y el ámbito artístico de España.

De acuerdo con los datos obtenidos de las entrevistas que se han realizado, se puede decir que existen diferencias sustanciales presentes en sus historias de vida, en sus ámbitos de aprendizaje y en los procesos de creación de sus obras, que las dividen y clasifican en tres grupos:

1. Las que tienen conciencia de género y la manifiestan en su obra.
2. Las que no tienen conciencia de género, pero el espectador puede percibir elementos de género en sus obras.
3. Las que no tienen conciencia de género ni la manifiestan en las obras.

Existe una gran diferencia entre 1: las artistas que no tienen una conciencia de

³⁶⁰ Ver el cuestionario en el Apéndice documental nº 2.

género y las que sí.³⁶¹ 2: Las que, aún cuando dicen no tener conciencia de género, la manifiestan en sus obras, aunque ellas dicen de sí mismas que no son artistas feministas y no quieren que su obra se circunscriba en una identidad de género específica y no desean relacionar su expresión artística con su género; y 3: las que sienten todo lo contrario, es decir, que desean expresarse creativamente como artistas con una identidad de género y que esta identidad se plasme y se perciba a través de sus obras.

Aunque la voz de la crítica del sistema patriarcal tradicional no ha desaparecido del todo en la sociedad, en los últimos años, la conciencia femenina y la conciencia feminista son temas que cada vez llaman más la atención tanto de los investigadores como del público. Podría afirmarse que el tema de las mujeres está de moda. Sin embargo, un propósito de la presente investigación se basa en analizar si estas artistas tienen una conciencia de género y si ésta se manifiesta deliberadamente o no en sus expresiones artísticas.

He utilizado el método de las entrevistas (semi-estructuradas), hechas a las artistas chinas y taiwanesas residentes en España, a las artistas asiáticas que estudiaron en España y volvieron a sus países de origen y a las artistas que han expuesto sus obras en España y otros países europeos. Dentro del ámbito artístico español, estas artistas han sido influenciadas por el arte occidental, lo cual se percibe en cómo manifiestan la conciencia de género en sus creaciones y cuál es su estatus tanto de mujer como de artista.

En las entrevistas a Yang Lun, Lin Ming Hui, Xia Hang y Hsu Supi, ellas opinan que no manifiestan una conciencia femenina o feminista en sus obras.

³⁶¹ A lo largo de los siglos, las mujeres chinas y taiwanesas aún no se han despojado del lastre del modo de pensamiento patriarcal tradicional, esta ha sido la causa de que durante mucho tiempo, el arte femenino se haya percibido como un elemento de bajo perfil, como ya he mencionado en los capítulos anteriores.

Yo creo que no tengo la intención de mostrar la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia de feminista, sólo quiero expresar sinceramente lo que soy. Soy una mujer, por tanto, se refleja la esencia de la mujer en la obra, sin embargo, no especifico en mis obras ni la femineidad ni la conciencia femenina. Yo creo que no, sólo es un reflejo muy natural de mis propias experiencias de vida. (Yang Lun, 2009)

Mis obras tienen un punto de partida, que es la experiencia de mi vida, aunque mis obras fueron consideradas con características de femineidad. Sin embargo, yo no tenía esa intención. Todas mis obras se basan en mi propia experiencia, quizás los materiales de costura que uso en ellas y la técnica de coser o de remendar, pueden contribuir a hacer que mi obra sea clasificada dentro del arte femenino, pero yo no tengo esa intención. (Lin Ming Hui, 2010)

No hago una distinción de forma específica, la cultura china posee una sustancia neutral; con respecto a la experiencia, sólo he partido desde mi propia experiencia, es decir, mi yo, Xia Hang, y no desde una Xia Hang mujer. Con respecto a la conciencia, la sensibilidad y la delicadeza son características psicológicas que se manifiestan también en los artistas europeos hombres, por ejemplo, Francis Bacon, o en el artista chino Xu Bing. (Xia Hang, 2010)

Para mí, no hay duda ninguna de que a través del contenido de una obra se observa la personalidad y el carácter del artista.

Siendo una mujer, en mis obras se revelan mis personalidades, como las experiencias y las conciencia personales, esto es muy natural. Sin embargo, a mí no me gusta diferenciar entre artista femenina o artista masculino, ya que me da una sensación de confrontación (como no me gusta el machismo, asimismo, tampoco me gusta el feminismo de las mujeres, ya que significan lo mismo), me gustaría que el campo artístico se desarrolle en un estado igualitario y pacífico. (Hsu Supi, 2011)

Desde estas opiniones podemos descubrir que la mayoría de las artistas entrevistadas piensan que arte es arte, y que no son partidarias del arte desde el género.

Su condición previa es que en el ámbito artístico las mujeres deben disfrutar de la misma libertad que los hombres para expresarse en sus obras.

Existen otras artistas que sí tienen la conciencia de género y la manifiestan en las obras, por ejemplo, Lin Jiun Yuh opina que:

Creo que en mis obras se manifiesta tanto la femineidad como la conciencia femenina, soy muy sincera al expresar lo que siento en mi interior, por tanto, es muy natural que se reflejen la femineidad y el género. No oculto ni destaco el tema de género en mis obras, ya que éste se refleja inevitablemente en ellas, por ejemplo, cuando trazo una línea, ésta línea puede que sea una línea femenina, es diferente si la comparas con la línea hecha por un hombre. (Lin Jiun Yuh, 2010)

Esta artista destaca que la conciencia de género y la femineidad son una característica innata y fundamental de las mujeres. Además esta artista ha sido influenciada por la teoría del arte feminista occidental durante sus últimos años de estancia en España.

Desde esta perspectiva, muchas de las artistas entrevistadas niegan ser artistas feministas aunque en sus obras se manifieste una expresión de género. Tienen miedo de ser etiquetadas como una artista femenina o feminista porque no les gusta ser clasificadas como miembros de un grupo de feministas. No quieren pertenecer a un grupo “marginado”. Otra razón puede ser que estas artistas han sido relegadas a lo largo de la historia y tienen miedo de que la etiqueta del feminismo las conduzca a la pérdida de los logros artísticos obtenidos. En definitiva, su lucha fundamental se centra en el territorio del arte, no del feminismo.

Las artistas mencionadas han vivido o siguen viviendo en España, aunque tengan un contacto continuo con el arte occidental y el ámbito artístico de España, sin embargo,

hay diferentes formas de interpretación con respecto al tema de la conciencia femenina. Algunas de ellas, no desean revelar su género femenino a los espectadores, ni siquiera quieren referirse a las cuestiones de género, y mucho menos pretenden ser artistas feministas. Otras artistas, aunque tengan una definitiva conciencia femenina, no les importa el debate del tema de género, incluso sin el impacto de la perspectiva feminista occidental. Desde este punto de vista, se puede observar que la identidad de género de estas artistas no es concreta, es decir, se percibe una carencia en la identidad y en la conciencia de género. Por tanto, se puede considerar que los temas de la conciencia femenina, el sujeto femenino y el feminismo son cuestiones irrelevantes e indiferentes para las artistas entrevistadas.

Sin embargo, la mayoría de estas artistas tienen un conocimiento de la diferencia entre el arte femenino y el arte feminista. Pero no se preocupan sobre este tema aún siendo mujeres artistas. Tampoco quieren que a sus obras se las relacione con el tema de género, aunque se revele la femineidad en ellas. Por ejemplo, las artistas Yang Lun, Lin Ming Hui y Chen Chia Chi, ya mencionadas.

Creo que todas las obras realizadas por mujeres pertenecen al arte femenino. Y el arte feminista suele tener una intención fuerte en la obra. Con respecto a mis obras, creo que pertenezco y formo parte del arte femenino, pero no soy artista feminista. Algunas artistas feministas muestran esas intenciones fuertes en sus obras, por ejemplo, las Guerrilla Girls, hay una fuerte intención de conciencia femenina en sus obras. Quizá tenga conciencia femenina en mis obras también, sin embargo, esa conciencia femenina no es lo que quería mostrar, y si lo demuestro, es porque soy una mujer, es muy natural que refleje la femineidad en mis obras, por tanto, se puede decir que mis obras pertenecen al arte femenino, pero no soy una artista feminista. (Yang Lun, 2009)

Yo creo que el género no se puede clasificar en el arte, bajo este concepto estoy de acuerdo con el arte feminista, ya que tiene una demanda y una

intención muy fuerte en sí mismo. En cambio, no estoy de acuerdo con el arte “femenino”, porque sólo es una creación de las mujeres. Tal vez no hay un “arte masculino”, porque todo es “arte”. Para mí, definir el arte como femenino o masculino, me parece un punto de vista muy superficial, por ejemplo, la femineidad y la conciencia de género, se reconocen a través de la técnica y el material para definir el género, sin embargo, esto no se relaciona con el género. Como las obras de Yoshitomo Nara, la primera vez cuando las vi pensé que eran obras realizadas por una mujer, pero cuando supe que era un artista hombre, me han dejado con la boca abierta, porque sus obras son muy delicadas. Por tanto, creo que no se puede utilizar el género para distinguir a la obra artística. (Lin Ming Hui, 2010)

Antes de la década de los sesenta, el arte femenino tenía un modelo y características específicas, usando los materiales cotidianos, por ejemplo, tela, hilo, etc. Desde este punto de vista, se puede decir que todas las obras hechas por mujeres, sin tener una característica específica, sin forma y modelo de expresión, constituyen al arte femenino. Sin embargo, el arte feminista tiene un desarrollo específico, a través de las/los artistas, las/los críticos, y las/los historiadores, que resisten a la historia del arte y los pensamientos hechos por los hombres, con el fin de establecer una ideología que integre a las mujeres, para impulsar el arte de las mujeres, luchar por sus derechos y su situación. (Chen Chia Chi, 2010)

Existen otras artistas que sí tienen la conciencia de género y sí la manifiestan en sus obras. Estas artistas no tienen miedo de ser etiquetadas como artistas femeninas, por ejemplo, Yang Lun y Lin Jiun Yuh:

Creo que algunas de mis obras muestran la conciencia femenina y la femineidad, pero no soy una artista feminista, soy artista femenina, y soy una artista. Esa conciencia femenina no fue mi intención principal, pienso que la conciencia de género es muy importante, por ejemplo, la autonomía femenina. Yo tengo la autonomía femenina, también la conciencia de género, sin embargo, lo ideal para mí es llegar a un estado neutral. (Yang Lun, 2009)

No me molesta el ser etiquetada como una artista femenina. Si es así, significa que mis obras muestran mi esencia, porque soy una mujer, una artista, es un reflejo muy natural. (Lin Jiun Yuh, 2010)

Pero también se percibe el hecho de una falta de preocupación o información sobre la diferencia entre el arte femenino y el arte feminista, Du Miao no quiere que se relacione su obra con su condición de mujer, como en los temas de las obras de la artista Xia Hang, aunque ambas artistas tratan temas que se relacionan con las mujeres:

No soy partidaria de los “ISMOS” . No me gusta nada que se me identifique como mujer. Creo que además eso afecta a la pureza de la contemplación. (Xia Hang, 2010)

No tengo ninguna intención en eso. (Du Miao, 2011)

Por otro lado estas artistas tienen una relación íntima con la cultura española, la mayoría de ellas han sido influenciadas por el arte occidental, tanto en las técnicas y uso de materiales como en la ideología y la estética presentes en sus obras. Sin embargo, desde el punto de vista estético, la mayoría sigue manteniendo y sosteniendo su cultura con sus características propias, es decir, destacando la cultura oriental y la estética tradicional de China, y representando el fenómeno social para desarrollar una ideología o una estética propia original. A través de los elementos cotidianos y de las experiencias, ellas producen sus propios códigos artísticos para establecer una interacción con la cultura española. Por ejemplo, las artistas Lin Jiun Yuh y Chen Chia Chi:

Esta situación puede ser benigna y/o maligna. Lo bueno es que la estética oriental se manifiesta en nuestras obras, esto atrae mucho en el ámbito

artístico de España, el tema de la estética oriental es algo muy especial y muy nuevo para ellos. Y lo malo es que somos extranjeras, hay muchos obstáculos por la diferencia de las culturas y del lenguaje, por tanto, esto, en muchos casos, limita las posibilidades de tener contactos con las galerías y los museos. (Lin Jiun Yuh, 2010)

Mis obras siempre han sido consideradas como características del arte oriental, por tanto, el tema de género no se relaciona con mis obras, tener o no tener esa etiqueta de artista femenina no influye en mis obras. Sólo espero que en el futuro, el tema de género no se relacione con mis obras, y sólo se vea la esencia de ellas mismas. (Chen Chia Chi, 2010)

De las siete artistas chinas y taiwanesas que han sido entrevistadas, se puede observar específicamente los procesos de sus creaciones ideológicas y las características de sus obras, también es importante destacar la interacción que tienen estas artistas con el ámbito artístico europeo. Ellas tienen serias dificultades para exponer sus obras en sus países de origen, sin embargo, muchas de estas artistas chinas y taiwanesas han participado y han obtenido premios en varios certámenes y concursos artísticos en España y en Europa. Asimismo, las artistas asiáticas “comienzan” a captar la atención del ámbito artístico de Europa en general y del público español, en particular.

La mayoría de estas artistas tienen un alto nivel educativo. De hecho, han venido a España con el propósito de estudiar el arte occidental y de obtener un título universitario, lo que implica, de regreso a sus países, el disfrute de un mejor estatus socioeconómico, por el hecho de volver como “artista de fama internacional” o con “probados conocimientos”, circunstancia que les permite ejercer profesionalmente como docentes universitarias. Estas artistas asiáticas que han estado en el extranjero son pioneras, ya que han sido influenciadas por el arte occidental y han luchado por el estatus de las artistas mujeres, para llegar a una situación de condición igualitaria tanto en el ámbito

artístico como en el ámbito social.

Con esta rápida visión de las artistas chinas y taiwanesas, se pretende visibilizar los modos diferentes en que estas artistas tratan de reencontrar sus raíces y sus identidades como artistas o como mujeres (una minoría de ellas). Además se intenta dedicar más atención a las artistas de la diáspora, ya que sus ideologías creativas reflejan las situaciones y los cambios del ámbito artístico actual, tanto de España como de China y Taiwán. La diversidad cultural de los países genera un lenguaje que se inserta en corrientes internacionales. Finalmente, se ha procurado que el presente estudio pueda aportar materiales de referencia respecto a las investigaciones de las mujeres, o de la conciencia de género en los estudios de distintos campos, con el fin de ampliar y ahondar en las posibilidades de los estudios de las mujeres en los ámbitos académicos de España, de China y de Taiwán.

Ilustraciones del Capítulo VII



Fig. 7-1, Luisa Ma Hwei Hsien, *Crisantemos de mi tierra*, óleo sobre lienzo, s/f.



Fig. 7-2, Luisa Ma Hwei Hsien, *Encarcelado*, tinta y carboncillo sobre papel, s/f.



Fig. 7-3, Xia Hang, *Crueldad*, técnica mixta sobre papel, 2008.



Fig. 7-4, Xia Hang, *Trazos*, tinta sobre papel, 2008.



Fig. 7-5, Yang Lun, *Self Birth*, técnica mixta sobre lienzo, 2003.



Fig. 7-6, Yang Lun, *Esculturar lo fluido*, técnica mixta sobre lienzo, 2009.



Fig. 7-7, Lin Ming Hui, *¡Bu!*, técnica mixta, 2009.



Fig. 7-8, Lin, Ming Hui, *¡Ah! y Oye*, audiovisual, 2009.



Fig. 7-9, Chen Chia Chi, *sin título*, técnica mixta sobre papel de arroz, 2007.



Fig. 7-10, Chen Chia Chi, *sin título*, técnica mixta sobre papel de arroz, 2007.



Fig. 7-11, Lin Jiun Yuh, *Lluvia n° 1*, técnica mixta sobre papel, 2003.



Fig. 7-12, Lin Jiun Yuh, *Lluvia n° 2*, técnica mixta sobre papel, 2003.



Fig. 7-13, Du Miao, *Soledad y Retiro*, Óleo sobre lienzo, 130x81 cm., 2011.



Fig. 7-14, Du Miao, *Mirada lejana*, Óleo sobre lienzo, 92x73 cm., 2009.



Fig. 7-15, Hsu Supi, *El pájaro vuela*, Gres, 47.5x13x16 cm., 2010.

“El objeto no es solo un objeto; si depositas en él la libertad, la sensibilidad, la imaginación y la magia entonces puede ser cualquier otra cosa.”



Fig. 7-16, Hsu Supi, *La luna habita en mi casa*, Gres, 47.5x36x12.5 cm., 2010.

“La Luna habita en el balcón de la casa, junto a mis pensamientos y mis miradas, se reducía el tiempo y la distancia pues es “la misma Luna”... A ella le dejo mis añoranzas y mi nostalgia infinita...”



Fig. 7-17, Chu Lily, *Cuerpo Universo*, técnica mixta, 1986.



Fig. 7-18, Chu Lily, *Universo creado por el Universo*, técnica mixta, 2003.



Fig. 7-19, Huang Bi Xia, *Mujer*, acuarela sobre papel, 1999.



Fig. 7-20, Huang Bi Xia, *Soñar despierta*, óleo sobre lienzo, 1999.

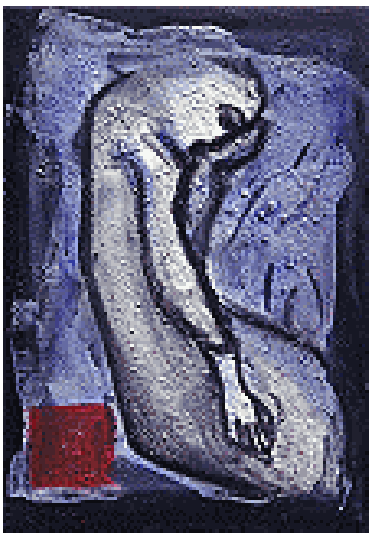


Fig. 7-21, Hsieh Su Lien, *la persona tristeza*, óleo sobre lienzo, 1995.

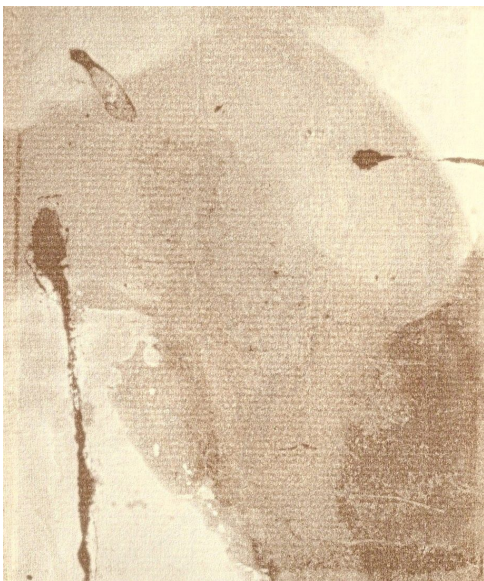


Fig. 7-22, Wu Hsiu Hsian, *Sueños de crisálida n° 7*, Técnica Mixta, 30x35 cm., 1994.



Fig. 7-23, Wu Hsiu Hsian, *Transición*, Instalaciones, 2007.



Fig. 7-24, Shen I Chung, *Corazón*, Técnica mixta sobre lienzo, 89x116 cm, 2001.

Conclusiones

1. Conclusiones y sugerencias de la investigación

La presente investigación se basa en el estudio de las manifestaciones artísticas de Asia en España, específicamente de sus artistas, con especial atención a las mujeres. A través de las exposiciones en los museos, galerías, y espacios artísticos que han realizado estos artistas en España, se investigan los códigos, los lenguajes simbólicos y la conciencia de género presentes en sus obras. Así como también sus experiencias de vida, al romper con las limitaciones socioculturales a las que se enfrentaron al salir de sus países de origen y en su adaptación como artistas extranjeros o diaspóricos en el mundo artístico europeo.

Cabe señalar que en los campos académicos de arte y de estudios interdisciplinares de género, el tema de los artistas asiáticos es un tema muy reciente, razón por la cual se percibe la escasez de bibliografía y de referencias al respecto. Por consiguiente, esta investigación ha sido abordada desde los artículos artísticos, o desde revistas, periódicos, catálogos de exposiciones, informaciones artísticas de exposiciones a través de internet (presentación de exposición), análisis de las obras de los artistas, en cuanto a sus obras: arte visual gráfico (óleo, grabado, dibujo, caligrafía, entre otros), arte visual de imágenes (animación, arte de instalación, etc.) y otros medios de expresión como elementos que utilizan para manifestarse (páginas web o blog de los artistas, entre otros), y de entrevistas personales sobre las historias de vida de las artistas contemporáneas chinas y taiwanesas en España. Todas ellas han constituido la fuente de referencias del presente trabajo.

Se observa que en casi todos los ámbitos artísticos, sociológicos y literarios hay una clara ausencia de información completa sobre los artistas asiáticos, y más aún de las artistas mujeres, carencia que puede afectar el valor académico del presente estudio y

que explica su dificultad. Asimismo, los documentos relacionados con el tema de los artistas asiáticos en España son muy pocos, por tanto, en el proceso de análisis del presente trabajo, se necesita re-construir y re-presentar el desarrollo multifacético de los artistas chinos y taiwaneses en España.

Al principio de la investigación, ha llamado mi atención el desarrollo del arte de las mujeres en Occidente. Sobre todo, la creatividad de las obras de las mujeres artistas, la historia del arte y las teorías feministas, son temas que se han transformado en una llave que me ha proporcionado conceptos, sugerido problemas y aportado una metodología para realizar una investigación en el tema de la situación de las mujeres artistas diaspóricas en España. Posteriormente el estudio también se enfoca incluyendo a los artistas masculinos como una parte del eje principal de este trabajo.

Se destaca la presencia de la cultura asiática dentro del ámbito artístico español; luego se analiza la diversidad de culturas que se reflejan en las obras artísticas, la importancia de la presencia de la cultura asiática en España, y sobre todo, la investigación que se ha venido realizando sobre la cultura asiática en el ámbito europeo y específicamente en el español, la demanda del arte asiático y el auge del arte chino contemporáneo dentro del ámbito artístico de España. Además, se hace hincapié en las obras de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España, con especial atención a las mujeres artistas.

El estudio del desarrollo del arte femenino occidental me ha proporcionado un referente al ir recopilando y analizando el arte de las artistas chinas y taiwanesas de España. Hemos abordado las discriminaciones que han sufrido estas artistas dentro del ámbito artístico europeo, especificando la discriminación de género y la discriminación de raza. Desde este punto de vista, he pretendido analizar qué tipo de conciencia tienen estas artistas y cómo se manifiesta en sus obras: la experiencia de vivir en una tierra

extranjera, el cómo crean sus obras, a qué tipo de barreras se enfrentan, cómo han superado estas dificultades, y en el futuro, a qué se tienen que enfrentar.

Mediante la metodología de la revisión de literatura, el estado de la cuestión y las entrevistas en profundidad, me he propuesto investigar desde perspectivas artística y sociocultural, con el propósito de analizar las cuestiones de género y de raza en los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos dentro del ámbito artístico español. Además, he intentado analizar las estrategias que han utilizado estos artistas dentro de sus procesos creativos, asimismo, recopilar sus experiencias de vida, como modelos que alienten a otros artistas a participar activamente en la creación artística, con el fin de mejorar la condición social de los artistas asiáticos.

Por consiguiente, la contribución de la presente investigación ha aportado una base de discurso y del análisis de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos en España. Mediante el diálogo con los artistas entrevistados, hemos podido visibilizar los problemas de las discriminaciones étnicas y de género. Asimismo, proponer la dirección y el desarrollo del futuro para los artistas. En realidad, se puede afirmar que el presente estudio ha abordado su objetivo desde una perspectiva insertando la producción artística de los actores y actrices analizados en el marco de la multiculturalidad y de la diáspora, lo que se convierte en una característica importante de ésta tesis doctoral. A través de esta revisión, se ha descubierto que tanto en el ámbito artístico o sociológico como en el literario, existe una carencia en los discursos completos sobre los estudios de las mujeres y de género relacionados con el Oriente y especialmente en el campo artístico.

A través de los análisis y los discursos de la presente tesis, se hace necesario proceder a dar cumplida respuesta a la hipótesis con la que iniciaba esta tesis doctoral y que, de una manera sintética, se obtienen los siguientes resultados:

- Este estudio ha partido desde un punto de vista histórico, sociológico y de género para realizar análisis, reflexiones y recopilaciones, en lo cual nos ha permitido obtener una comprensión más profunda sobre los temas de la imagen femenina, la conciencia de género, de la identidad personal, de la conciencia nacional (colectiva), de la multiculturalidad y de la cultura de la diáspora de los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos de España.
- Los artistas varones han utilizado la imagen femenina y los temas relacionados con las mujeres para ocupar un sitio en la historia. Es decir, la imagen femenina se ha convertido en un objeto reflexivo de la ideología de los artistas masculinos, y ésta se ha transformado en un papel significativo tanto en la historia del arte como en la historia cultural.
- Debido a que durante siglos las mujeres siempre han sido excluidas o marginadas en el campo histórico y artístico, los intelectuales masculinos han obtenido el protagonismo en casi todos los ámbitos. Desde este punto de vista, las mujeres creadoras orientales además de perder sus oportunidades, también se han visto privadas del derecho de expresar.
- A través de una perspectiva de género, se han encontrado más posibilidades de distintas visiones en los estudios del arte, ya que los estudios de género estimulan un nuevo dominio igualitario y mejoran las relaciones de género entre los artistas, con el fin de restablecer una nueva ideología igual, es decir, el estudio de la estética ya no es la única forma de entender y analizar el arte.
- Las obras de los artistas seleccionados son expresiones personales, consideradas fundamentalmente artísticas, es decir, no hay una conciencia de género fuerte en muchas de las creaciones artísticas de los asiáticos investigados, especialmente de las mujeres. En las obras de los artistas chinos

y taiwaneses se expresan los sentimientos de auto-reflexión y de sus experiencias de vida. Utilizan un lenguaje personal y genuino, aunque no posean una conciencia de género específica, pero ésta puede percibirse a través de algunos de sus obras así como una auto-conciencia cultural, en otras palabras, se manifiesta definitivamente la cultura asiática o la estética oriental en las obras de estos artistas. En este lenguaje propio se revelan los sentimientos de sí mismos, una comunicación del mundo interior de pensamientos y sentimientos, y los manifiestan a través de los códigos y símbolos del arte y de la estética oriental, y también usando materiales y elementos artísticos propios del mundo occidental.

- A través de este estudio se percibe que los artistas chinos y taiwaneses representan un estilo completamente diferente comparando con los artistas occidentales. Estos artistas asiáticos se basan en la experiencia adquirida en el desarrollo del arte occidental, demostrando un estilo único en sus obras. Por ende, esta investigación pretende descubrir y mostrar que los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos además de que han sido influenciados por el arte occidental (como manifestación que les ha estimulado y ha dejado nuevas inspiraciones), también presentan un estilo propio que destaca la estética oriental.
- Las artistas asiáticas que se dedican a la creación artística en España, representan una posición polarizada. En otras palabras, la mayoría de estas artistas tienen miedo de ser etiquetadas como artistas feministas, por lo tanto, mantienen una distancia con el arte femenino y el arte feminista y no quieren relacionarse con el tema de género, no quieren ser clasificadas en la categoría de feminismo. Su lucha primera es por el reconocimiento en el campo artístico.

Podríamos considerar que estas artistas tienen una carencia en la conciencia de género, aunque viven o han vivido en España, las teorías feministas occidentales o el arte femenino no han influido en la mayoría de sus obras, por no tener una fuerte auto-conciencia femenina. Sin embargo, existe un grupo minoritario de artistas que manifiestan la conciencia de género y la femineidad en sus obras, con el propósito de mejorar la situación de las mujeres, tanto en el ámbito artístico como en el ámbito sociocultural.³⁶²

En lo relativo a las artistas mujeres chinas y taiwanesas, en la presente investigación se ha pretendido averiguar el proceso en la búsqueda de la identidad de género de estas artistas de la diáspora. Por consiguiente, se ha explorado que por sus diferentes experiencias vitales, ambiente de aprendizaje y carreras creativas, se han manifestado en distintas maneras de expresión. En pocas de las artistas seleccionadas domina la conciencia de género en sus obras. En otras palabras, la mayoría de las artistas niegan o desconocen su identidad femenina, o que sus imágenes se relacionen con el arte feminista, a pesar de que residen en Europa y han sido influenciadas por el arte femenino occidental y la teoría feminista. Desde esta perspectiva, las hipótesis planteadas al principio de la investigación se convierten en los resultados no esperados, ya que las artistas chinas y taiwanesas aún les falta la conciencia de género en un enfoque general.

Estas consideraciones se han hecho patentes en el análisis específico aplicado, no sólo desde ellas sino desde la propia cultura, al enfatizar y ver a las artistas asiáticas

³⁶² Con respecto al tema de conciencia de género, en la presente investigación se pretende buscar si estas artistas seleccionadas presentan conciencia feminista o de identidad en sus obras, sin embargo, no es obligatorio manifestar esa conciencia feminista, sólo es una de las opciones para las artistas femeninas, ya que también pueden tener otros planteamientos estéticos-artísticos alejados de cuestiones de género.

desde mi punto de vista como mujer artista. Razón por la cual trato de relacionar íntimamente los estudios del arte feminista y las teorías feministas occidentales con las experiencias profesionales y de vida de las artistas que han sido sujetos del presente trabajo. También ha sido específico el tema del arte y la estética oriental, desde la perspectiva de la multiculturalidad y de la identidad de género más o menos presentes en estas artistas asiáticas no residentes en sus países de origen.

A través de la presente investigación, se han revelado las limitaciones y el desarrollo de los artistas chinos y taiwaneses en España, incluso la crisis a que se enfrentan estos artistas al estar en el extranjero, especialmente las mujeres. Desde esta perspectiva, se han manifestado también los problemas de la conciencia de género y de la identidad personal que tienen que desafiar. En este apartado, a modo de conclusión de la tesis, se ha pretendido explorar el desarrollo de estos artistas de la diáspora y buscar cómo pueden tener un espacio artístico más amplio y multifacético.

Desde mi punto de vista, para que los artistas chinos y taiwaneses contemporáneos tengan una mejor situación en el ámbito artístico español, en primer lugar, deberían re-construir y re-enfatizar sus propias singularidades culturales, asimismo, destruir las limitaciones de diferentes países, y aprender las experiencias y las teorías del arte occidental, con ello se definen y se aseguran las estrategias del desarrollo y las metas de sí mismos. Por ejemplo, mediante los intercambios con los artistas españoles, pueden mostrar la dirección y el desarrollo de los artistas foráneos y descubrir la desterritorialización del arte.

En segundo lugar, con respecto a las artistas mujeres, deberían ser reconocidas e incrementar su conciencia de género, por ejemplo, estimular y apoyar los temas que despierten la conciencia personal y la femineidad en las expresiones artísticas, con el fin de promover y ampliar la visión artística y la estética, tanto de las artistas mismas como

de los espectadores, para que de esta manera las mujeres artistas puedan encontrar sus identidades culturales, construir el rol que desempeñan en la sociedad extranjera, establecer un espacio artístico de la conciencia de sí mismas y obtener una perspectiva más rica y múltiple.

Por el último, para que los artistas chinos y taiwaneses tengan un espacio artístico multifacético, deberían re-construir la identidad personal, es decir, encontrar la subjetividad de sí mismos, crear un estilo propio, con el propósito de tener una ideología artística propia de los artistas asiáticos en el Occidente y crear una historia particular.

Es un hecho innegable que el arte contemporáneo chino ha sido objeto de una espectacular transición desde el año dos mil. Y actualmente ocupa un lugar importante en la escena internacional artística tanto en Europa como en Asia. Por tanto, al ser un tema tan reciente, posee un gran valor académico para su investigación y descubrimiento por ser el acervo histórico de una cultura milenaria.

En fin, establecer “una historia” de los artistas asiáticos en el mundo artístico occidental es todavía un tema en el que falta mucho por hacer, precisamos profundizar en el estudio sobre “los otros, o las otras” que han influido en el mundo occidental y han ocupado un papel importante de la escena artística en los últimos años de España, en particular, y en Europa, en general. Desde este punto de vista, este tema se debe seguir estudiando, discutiendo y registrando continuamente. Asimismo, espero que el término de la presente investigación no es un final, sino un comienzo que abra nuevas posibilidades de análisis al estudio de los artistas asiáticos, específicamente de las artistas mujeres, tanto en España como en otros países.

Bibliografía

Bibliografía general

- Ai Weiwei; Wilson, M. y Smith, K. *Ai Weiwei*, Groningen: Groninger Museum, 2008.
- Ai Weiwei; Sigg, Uli; Chang, Yung Ho y Pakesch, Peter. *Art and Cultural Policy in China: A Conversation Between Ai Weiwei, Uli Sigg and Yung Ho Chang*, New York: Springer, 2009.
- Alteriani, Fulvio. *Zen*, Barcelona: De Vecchi, 2000.
- Álvarez Izquierdo, Francisco Javier. *El vacío o la ausencia sugerente* (Trabajo de Grado), Salamanca: Universidad de Salamanca, 1992.
- Andrews, Julia F.; Shen, Kuiyi y Spence, Jonathan D. *Un siglo en crisis : modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX*, Bilbao: Guggenheim Bilbao Museo, 1998.
- Appy, C. G. *Cold war constructions: the political culture of United States imperialism, 1945-1966*, U.S.A.: The University of Massachusetts, 2000.
- Bai, Xue Lan. *Lin Feng Mian: Leader of Chinese modernism art*, Canadá: Consultor Internacional de arte de la región Asia-Pacífico, 1999.
- Bahk, Whangbai. *El surrealismo poético en el mundo europeo y el Extremo Oriente: la propagación del surrealismo europeo al Japón y Corea, y un comparativo de la poesía vanguardista española y coreana*, New York: Peter Lang, 1991.
- Balsach, M. J. *Joan Miró: cosmogonías de un mundo originario (1918-1939)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores, 2007.
- Barceló, Miquel. *Miquel Barceló: obras sobre papel 1979-1999*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Aldeasa, 1999.
- Bauman, Zygmunt. *La globalización: consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Begoña, Fernández Cabaleiro. “Abstracción e informalismo: un diálogo entre Oriente y Occidente” publicado en *Arte e Identidades Culturales, Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.
- Beltrán, J. “Diásporas y comunidades asiáticas en España” *Scripta Nova* la Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Programa Asia, Barcelona: Fundación CIDOB, vol. VII, nº. 134, 2003.
- Beltrán, J. “El nodo español en las diáspotas de Asia Oriental”, Barcelona: *Documentos CIDOB-Asia*, nº. 13, 2006.
- Beltrán, J.; Batrisey, D.; López, A. M.; Sáiz, A. “El estado de la cuestión de la investigación sobre las comunidades asiáticas en España”, *Red de Investigación sobre las comunidades Asiáticas en España*, Barcelona: Fundació CIDOB-Programa Asia,

Capítulo 54.

- Beltrán, J. “La empresa familiar. Trabajo, redes sociales y familia en el colectivo chino”, *Ofrim Suplementos*, Junio 2000.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- Berger, Peter; Huntington, Samuel P. *Globalizaciones múltiples: la diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós, 2002.
- Bermúdez González, M. “La inmigración asiática en España desde la perspectiva de las relaciones internacionales”, Barcelona: *Revista CIDOB d’afers Internacionals*, nº. 68, 2005.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Blánquez, Carmen. “Exposiciones de Arte Contemporáneo Chino en España” publicado en la revista *Art in China*, nº 1, Enero 2011.
- Blanco, Paloma. *Modos de hacer*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- Blumer, Giovanni. *La Revolución Cultural China: (1965-1967)*, Barcelona: Península, 1972.
- Bosch Vila, J. “El orientalismo español” en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año III (1967).
- Botton, Flora; Cornejo, Romer. “Cambio y tradición en la familia china contemporánea”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, Vol. XLV, nº. 474, Julio 1990.
- Botton Beja, F. *China. Su historia y cultura hasta 1800*, México: El colegio de México, 1984.
- Bourdieu, P. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1999.
- Bourdieu, P. y Accardo, A. *La miseria del mundo*, Madrid: Akal, 1999.
- Bourdieu, P. *Cosas dichas*, Barcelona: Gedisa, 2000.
- Bourdieu, P. *Los estudiantes y la cultura*, Barcelona: Labor, 1973.
- Braziel, J.; Mannur, A. “Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies” en *Theorizing diaspora*, Oxford: MPG Books, 2003.
- Broncano Rodríguez, Manuel; Martín Junquera, Imelda. *Sociedades multiculturales : identidad y discurso artístico*, León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2006.
- Brown, Judith M. *Global south asians : introducing the modern diaspora*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Bryson, N.; Holly, M. A.; Moxey, K. *Visual Theory. Painting and Interpretation*, Nueva York: Harper-Collins, 1991.

- Bryson, Norman. *Volver a mirar: cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*, Madrid: Alianza, 2005.
- Burke, Peter. *Visto y no visto: el uso de imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Burke, Peter. *Formas de historia cultural*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.
- Cabaleiro, Bogoña Fernández. “Abstracción e informalismo: un diálogo entre Oriente y Occidente” publicado en *Arte e Identidades Culturales, Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.
- Cabañas Moreno, Pilar. *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, Madrid: Electa, 2000.
- Cahen, Claude. *Oriente y Occidente en tiempos de las cruzadas*, Madrid; México (D.F.): Fondo de Cultura Económico, 1989.
- Cid Priego, Carlos. *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre, Oviedo 1998*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.
- Clark, John. *Modernity in Asian Art*, Canberra: Wild Peony Pty Ltd 1994.
- Cleary, Thomas. *La Esencia Del Zen*, Barcelona: Editorial Kairós, 1990.
- Cohen, S. y Frerichs, E. *Diasporas in antiquity*, Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1993.
- Coppens, Carolina. *Las ruinas circulares y la poética del margen: un ensayo sobre identidad, globalización y arte*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2002.
- Cortés Rodas, Francisco; Monsalve Solorzano, Alfonso. *Multiculturalismo: los derechos de las minorías culturales*, Murcia: DM, 1999.
- Crespo García, Ana. *El Zen en el arte contemporáneo: la realidad y la mirada*, Madrid: Mandala, 1997.
- Cuesta Bustillo, Josefina. *Historia del presente*, Madrid: Eudema, 1993.
- Chang, Stephen Chun-Tao. *El tao de la voz*, Madrid: Gaia, 1993.
- Chen, Nicole. *Jiang Zhi: Temblar*, Madrid: Magee Art Gallery, 2010.
- Cheng, Anne. *Historia del pensamiento chino*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 2002.
- Dawson, R. *El camaleón chino. Análisis de los conceptos europeos de la civilización china*, Madrid: Alianza editorial, El libro de bolsillo n°. 271, 1970.
- Deutsch, E. y Rorty, R. *Cultura y modernidad: perspectivas filosóficas de Oriente y Occidente*, Barcelona: Kairós, 2001.
- Dietz, G. *Multiculturalismo, interculturalidad y educación: una aproximación antropológica*, Granada: Universidad de Granada, 2003.

- Díez Hochleitner, Ricardo. *Un diálogo entre Oriente y Occidente: en busca de la revolución humana*, Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de lectores, 2009.
- Eatwell, Roger. *European Political Culture: Conflict or convergence?*, London: Routledge, 2002.
- Eco, Umberto. *La definición del arte*, Barcelona: Martínez Roca, 1987.
- Echevarría y Zuricalday, Juan de. *Juan de Echevarría: (1875-1931)*, Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 2004.
- Elizalde Pérez-Grueso, María Dolores; Espados Burgos, Manuel. *Las relaciones internacionales en el Pacífico (Siglos XVIII-XX): colonización, descolonización y encuentro cultural*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997.
- Elizalde Pérez-Grueso, María Dolores. “La investigación sobre Asia y el Pacífico en España, en el área de las ciencias humanas y sociales”, *Anuario de CASA ASIA*, Barcelona: la Fundación CIDOB, Casa Asia y el Real Instituto Elcano, 2006.
- Erben, Walter. *Joan Miró 1893-1983: el hombre y su obra*, Köln: Taschen, 2004.
- Espuelas, Fernando Cid. *El claro del bosque. Reflexiones sobre el vacío* (Tesis doctoral), Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 1990.
- Esquirol, Josep M. *Uno mismo y los otros: de las experiencias existenciales a la interculturalidad*, Barcelona: Herder, 2005.
- Fisac Badell, Taciana; Tsang, Steve. *China en transición: sociedad, cultura, política y economía*, Barcelona: Bellaterra, 2000.
- Fisac, Taciana. “La formación sobre Asia-Pacífico en España”, en *Anuario de Casa Asia*. Barcelona: la Fundación CIDOB, Casa Asia y el Real Instituto Elcano, 2004.
- Foucault, M. *Historia de la locura en la época clásica*, México: Fondo de Cultura Económico, 1976.
- Foucault, M. *Historia de la sexualidad*, Madrid: Siglo XXI (5ª. Ed.), 2009.
- Foucault, M. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid: Siglo XXI (2ª. Ed.), 1999.
- Frances, Robert. *Psicología del arte y de la estética*. Torrejón de Ardoz : Akal, 1985.
- Frèches, J. *Zao Wou-Ki. Obras escritos entrevistas*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2007.
- Freeland, Cynthia. *Pero ¿esto es arte?: una introducción a la teoría del arte*, Madrid: Cátedra, 2006.
- Fu, Weishin. “Sanyu- treinta años de verdad, la vida en París de la década de los cincuenta”, *Revista Artista*, Taipei: Artista, 1994.
- Gao, Ming-Lu. *La escuela Yi, treinta años de arte abstracto chino*, Barcelona: Fundación La Caixa, 2008.

- Gao, Ping; Xia, Jifeng. *A la deriva, Exposición individual de Li Qing 2009-2010*, Madrid: Centro de Arte Contemporáneo Ibería y Centro de Arte Tomás y Valiente, 2010.
- Garaudy, R. *El diálogo entre Oriente y Occidente: las religiones y la fe en el siglo XXI*, Córdoba: Ed. El Almendro, 2005.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- García Canclini, N. *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*, Barcelona: Gedisa, 2008.
- García Gutiérrez, F. *El zen y el arte japonés*, Sevilla: Guadalquivir, 1998.
- Gernet, Jacques. *El mundo chino*, Barcelona: Crítica, 2005.
- Ghalioun, B. "Exclusión y dinámicas de representación en el contexto de la globalización" en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, nº. 66-67, 2004.
- Gienow-Hecht, Jessica C. y Donfried, M. C. *Searching for a Cultural Diplomacy*, New York: Berghahn Books, 2010.
- Gobineau, A. *El problema racial: Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* [Texto impreso], Barcelona: Librería Cervantes, 1966.
- Gombrich, E. H. *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Gombrich, E. H. *Gombrich esencial: textos escogidos sobre arte y cultura*, Madrid: Debate, 1997.
- Gombrich, E. H. *Temas de nuestro tiempo: propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*, Madrid: Debate, 1997.
- Gombrich, E. H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*, Madrid: Debate, 2002.
- Gombrich, E. H. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid: Debate, 2002.
- Gombrich, E. H. *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Barcelona: Debate, 2003.
- Gombrich, E. H. *Breve historia de la cultura*, Barcelona: Península, 2004.
- González, Carlos. *Mariano Fortuny Marsal*, Barcelona: Diccionari Ràfols, 1986.
- González Linaje, M. T. "Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX", artículo de Internet, publicado en la revista *Orientando, Temas de Asia Oriental, Sociedad, Cultura y Economía*, p. 40.
- Guasch, Anna Maria. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid: Alianza, 2000.

- Guasch, Anna Maria. *La crítica dialogada: entrevistas sobre arte y pensamiento actual*, Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2006.
- Grüner, Eduardo. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Guénon, René. *Oriente y Occidente*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2003.
- Hall, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*, London: Sage Publications in association with The Open University, 1997.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora" en *Diaspora and Visual Culture, representing Africans and Jews*, New York: Routledge, 2000.
- Hall, Stuart; Du Gay, Paul. *Cuestiones de identidad cultural*, Madrid: Amorrortu, 2003.
- Harvey, C. *Finding morality in the diaspora?: moral ambiguity and transformed morality in the books of Esther*, Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
- Hellín Ortuño, Pedro Antonio. *Imágenes de la cultura-cultura de las imágenes: interculturalidad, interdisciplinariedad, transnacionalismo*, Murcia: Universidad de Murcia, 2007.
- Hernández, Elizabet. *Multiculturalismo y crítica poscolonial: La diáspora artística latinoamericana (1990-2000)* (Tesis Doctoral), Barcelona: Universidad de Barcelona, 2005.
- Hernando García-Cervigón, Alberto. *Interculturalidad*, Alcobendas (Madrid): Sociedad General Española de Librería, 2002.
- Hérítier, F. *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, París: Odile Jacob, 1996.
- Hua, Shiping. *Chinese political culture, 1989-2000*, New York: M. E. Sharpe, 2001.
- Huang, Yung-Chuan. *Formosa, Arte Contemporáneo en Taiwán*, Taipei: Editorial Board of National Museum of History, 2004.
- Hufton, Olwen. "Femmes/ hommes: une question subversive", en *Passés Recomposés. Champs et chantiers de l'Histoire*, n°. 150-151, janvier 1995.
- Hughes, R. *Culture of Complaint*, New York-Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Huntington, Samuel P. *¿Choque de civilizaciones?*, Madrid: Tecnos, 2002 (imp. 2006).
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Jacquet, I. *Développement au masculin/féminin. Le Genre. Outil d'un nouveau concept*, París: L'Harmattan, 1995.
- Jan, Melissen. *The New Public Diplomacy: Soft Power in International Relations*, Basingstoke [UK]; New York: Palgrave Macmillan, 2005.

- Kim Lee, Sue-Hee. *La presencia del arte de Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- Kincheloe, J.; Steinberg, S. *Repensar el multiculturalismo*, Barcelona: Octaedro, 1999.
- Krens, Thomas. *Cai Guo Qiang: quiero creer*, Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2009.
- Lalueza Latorre, Reyes. “Yo tolero, tu toleras, el tolera, ¿nosotr@s toleramos?...apuntes sobre la intolerancia” publicado en el libro *Interculturalismo y mujer*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2002.
- Lara, María Pía. “Construyendo esferas públicas diaspóricas”, publicado en *Signos filosóficos*, nº. 10, Julio-Diciembre, 2003.
- Lavier, J. A. *Medicina china, medicina total*, Barcelona: Acervo, 1974.
- MacFarquhar, R. *La revolución cultural china*, Barcelona: Crítica, 2009.
- Martel, F. *Cultura “Mainstream”: cómo nacen los fenómenos de masas*, Madrid: Taurus, 2011.
- Martínez Salmeán, María Luisa. *Los objetos en la pintura*, Madrid: Universidad Complutense, 1989.
- Mattelart, Armand. *Diversidad cultural y mundialización*, Barcelona: Paidós, 2006.
- Mendieta, V. *Juan de Echevarría 1875-1931*, Madrid: Fundación Cultural MAPFRE VIDA, 2004.
- Miao, Peter Kuang-Jung. *The diffusion and influence of Chinese culture in the west*, Tainan: s.n., 1977.
- Miranda, Sandra. *Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español-El siglo XX-TÁPIES*, Barcelona: Ed. Fundació Antoni Tàpies, 2006.
- Miró, Joan. *Joan Miró, 1956-1983: sentiment, emoció, gest*, Barcelona: Fundació Joan Miró, 2006.
- Mirzoeff, Nicholas. *Diaspora and visual culture: representing Africans and Jews*, London: Routledge, 2000.
- Montobbio, M. “Oriente-Occidente: el diálogo indispensable”, *Anuario de Casa Asia*, Barcelona: Casa Asia, 2006.
- Mora González, L.; Dietz Guerrero, B. y Sánchez Villalón, A. *Diaspora and exile*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
- Moralejo, Serafin. *Formas elocuentes: reflexiones sobre la teoría de la representación*, Madrid: Akal, 2004.
- Moreno García, Julia. *El extremo oriente, siglo XX*, Madrid: Síntesis, 1992.
- Mosquera, G. *Good-bye Identity, Welcome Difference. From Latin American Art of Art From Latin America*, Londres: The Institute of International Visual Arts, 1995.

- Muñoz Degrán, Antonio. *El orientalismo en la pintura de Antonio Muñoz Degrán*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1999.
- Murakami, T.; Dagen, P.; Gaspirina, J. *Murakami Versailles*, París: Éditions Xavier Barral, 2011.
- Navalpotro Delgado, Nuria. *El hueco como herramienta del vacío en la escultura* (Tesis doctoral), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- Navarro, F. *Historia del arte: El islam; India y el Extremo Oriente*, Madrid: El País, 2005.
- Needham, J. *Dentro de los cuatro mares. El diálogo entre Oriente y Occidente*, Madrid: Siglo Veintiuno, 1975.
- Nieto, Gladys. *La inmigración china en España : una comunidad ligada a su nación*, Madrid: Los Libros de la Catarata, 2007.
- Nieto, G. “La inmigración china en España. Definiciones y actuaciones sobre integración social”, publicado en la *Revista CIDOB d’afers Internacionals*, nº. 63, 2003.
- Niizeki, K. *De Kuroda à Foujita: peintres japonais à Paris*, París: Fragments International, 2007, y Shiner C. Eric y Tomii, Reiko. *Making a home. Japanese contemporary artists in New York*, New York: Japan Society, 2007.
- Nye, Joseph S. *The Future of Power*, New York: Public Affairs, 2011.
- Panikkar, Raimon. *La experiencia filosófica de la India*, Madrid: Trotta, 1997.
- Paredes Bordegé, Javier. *China: nuevos retos para el siglo XXI*, Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2006.
- Peiró, Juan Bautista. *Diversidad cultural del grabado: 24 artistas : intercambio entre México, Taiwan, España*, Valencia: Editorial de la UPV, 2006.
- Picazo, Gloria. *Orientalismo: Una aproximación contemporánea*, Gipuzkoa: Diputación foral de Gipuzkoa, 1998.
- Pohl, Karl-Heinz. *Chinese thought in a global context: a dialogue between chinese and western philosophical approaches*, Leiden: Brill, 1999.
- Porqueres, B. *Reconstruir una tradición*, Madrid: Horas y horas, 1994.
- Racionero, L. *Oriente y Occidente: filosofía oriental y dilemas occidentales*, Barcelona: Anagrama, 2001.
- Reverte, Javier. “El viaje como creación” en *Revista de Occidente*, nº. 193, Junio 1997.
- Revière, J. R. “El “Proyecto Mayor” Oriente-Occidente de la UNESCO” en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año III, 1967.
- Revière, Jean R. “Arte de la China” de *Summa Artis, Historia General de Arte*, tomo XX, Madrid: Espasa Calpe, 1989.

- Reyes Lalueza, Latorre. “Yo tolero, tu toleras, el tolera, ¿nosotr@s toleramos?...apuntes sobre la intolerancia”, *Interculturalismo y mujer*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2002.
- Ribas Mateos, N.; Oso Casas, L. “Filipinas in Spain: Learning to do domestic labour”, en Spaan, Hillmann; Van Naersen, T. eds. *Asian Migrants on the European Labour Markets*, Londres: Routledge, 2005.
- Riesco Díaz, D. *Las grandes culturas y su filosofía comparada*, Madrid: Castilla, 1968.
- Roche Cárcel, Juan A.; Oliver Narbona, Manuel. *Cultura y globalización: entre el conflicto y el diálogo*, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005.
- Rochedieu, E. *La pensée occidentale face a la sagesse de l'orient*, París: Payot, 1963.
- Rodríguez Martín, José Manuel. *Historia de arte contemporáneo en España e iberoamérica*, Madrid: Edinumen, 1998.
- Román, M. T. *Sabidurías orientales de la Antigüedad*, Madrid: Alianza, 2004.
- Ruesgas Requena, D. *Arte, cultura y política en el Ecuador; La formación artística desde el enfoque Intercultural* (Tesis doctoral), Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2009.
- Ruiz Gil, José Antonio. *Crear y crear: el patrimonio cultural en la encrucijada de la globalización*, Cádiz: Servicios de Publicaciones. Universidad de Cádiz, 2005.
- Safran, William; Máiz, Ramón. *Identidad y autogobierno en sociedades multiculturales*, Barcelona: Ariel, 2002.
- Safran, William. “Diasporas in Modern Societies: Myth of Homeland and Return”, *Diaspora* 1, nº 1, Spring 1991.
- Said, Edward. *Orientalismo*, Madrid: Debate, 2002.
- Sáiz López, A. “La migración china en España” publicado en la *Revista CIDOB d'afers Internacionals*, nº. 68, Barcelona: Fundació CIDOB-Programa Asia, 2005.
- Sánchez Avendaño, M. T. “Viajeros españoles en China: el mito de lo exótico”, en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, año XXXIV (1998).
- Santos Moro, Francisco. *La vida en papel de arroz: pintura china de exportación : Madrid, Museo Nacional de Antropología*, Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006.
- Schimmel, P. *Takashi Murakami*, Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 2007.
- Shi, *Los años de París: Los bocetos de Xu Beihong*, Taipei: Libro del Arte, 1988.
- Shiner, C. Eric; Tomii, Reiko. *Making a home. Japanese contemporary artists in New York*, New York: Japan Society, 2007.
- Spence, Jonathan D. *El palacio de la memoria de Matteo Ricci: un jesuita en la China del siglo XVI*, Barcelona: Tusquets, 2002.

- Sullivan, Michael. *Art and Artists of Twentieth Century China*, Berkeley: University of California Press, 1996
- Tàpies A. *Tàpies, celebració de la mel*, Barcelona : Fundació Antoni Tàpies,1991.
- Taylor, C. *Hegel*, Barcelona: Anthropolos, 2010.
- Togores Sánchez, Luis Eugenio. *La acción exterior de España en Extremo Oriente: (1830-1885)*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Triadó, Joan-Ramón. *Las claves de la pintura: cómo identificarla*,Barcelona: Planeta, 1989.
- Tsay, Su-Hi. *La visión del mundo chino como manifestación del "otro" en la literatura española del siglo XX* (Tesis doctoral), Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- Tudela, Benjamín; Asher, A.; Zunz, L. y Lebrecht, Fuerchtegott Schemaja. *The itinerary of Rabbi Benjamin of Tudela*, New York: Hakesheth, 1840.
- Tudela, B. *Libro de viajes de Benjamín de Tudela*, Barcelona: Riopiedras Ed., 1982.
- Tzao, Hsingyuan y Ames, R. *Xu Bing and Contemporary Chinese Art: Cultural and Philosophical Reflections*, New York: State University of New York Press, 2011.
- Tzen, Chan Shen. “La serie blanca de Lin Show Yu”, *Revista Artística de Taiwán*, Agosto, 2009.
- Tzeng, *New Interpretation of Primitivism and Orientalism--A Trans-cultural Study of the Transformation (Before and After the 1980's)*, Taipei: National Taiwan Normal University (Tesis Doctoral), 2010.
- Vallescar Palanca, D. *Cultura, multiculturalismo e interculturalidad: hacia una regionalidad intercultural*, Madrid: PS, 2000.
- Vázquez Lobeiras, María Jesús; Veiga, Alexandre. *Perspectivas sobre Oriente y Occidente: actas del II Curso de Primavera, Lugo, 3-7 de abril de 2005*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2008.
- Vidal-Beneyto, José. *Derechos humanos y diversidad cultural: globalización de las culturas y derechos humanos*, Barcelona: Icaria, 2006.
- Walsh, C. *Interculturalidad Estado y sociedad. Luchas de-coloniales de nuestra época*, Quito: UASB, Abya Yala, 2009.
- Wolpin, Samuel. *El Zen en la literatura y la pintura: Antología ilustrada del haiku y el relato*, Buenos Aires: Editorial Kier, 1985.
- Woodford, Susan. *Cómo mirar un cuadro*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.
- Xia, Jifeng. “Hereder y responder ante la experiencia cultural única de China” publicado en la revista *Art in China*, nº 1, Enero 2011.
- Xu, Bing. *Xu Bing*, London: Albion Editions, 2012.

- Yi, Suk-chong y Jan, Melissen. *Public Diplomacy and Soft Power in East Asia*, New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Yusa, Michiko. *Zen & philosophy: an intellectual of Nishida Kitar*, Honolulu: University of Hawaii, 2002.
- Zambrano, Carlos Vladimir. *Derechos, pluralismo y diversidad cultural*, Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.
- Zhang, Zhaohui. *Where heaven and earth meet: Xu Bing & Cai Guo Qiang*, Pekín: Timezone 8, 2005.
- Zizek, Slavoj; Jameson, Fredric. *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Zizek, Slavoj. “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”, en Grüner, Eduardo. comp., *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Zuo, Jing. *The Other There: Solo exhibition of Gao Shiqiang*, Pekín: Iberia Center for Contemporary Art y Timezone 8, 2009.
- *El desplazamiento en el mundo: inmigración y temáticas de identidad*, Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de Migraciones y Servicios Sociales, 1999.
- *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura : Las Palmas de Gran Canaria, del 20 al 24 de noviembre de 2006 / XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones, 2006.
- “Our Historical Tasks at the Primary Stage of Socialism and Several Issues Concerning China’s Foreign Policy”, *China Daily*, en el artículo de Jaime Otero Roth, “La nueva diplomacia cultural china” en *ARI n.º. 103/2007 de Real Instituto Elcano*, 2007.

Bibliografía específica de género e historia de las mujeres

- Alborch, Carmen. “Arte contemporáneo de mujeres” en *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*, Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002.
- Alessandrin, A. *Aux frontières du genre*. París: L’Harmattan, 2012.
- Aliaga, J. V. *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*, San Sebastián: Nerea, 2004.
- Amorós, C. y Cobo, R. *Interculturalidad, feminismo y educación*, Madrid: Catarata, 2006.
- Amorós, Celia. *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización de los debates sobre el género al multiculturalismo III*, Madrid: Minervo, 2007.
- Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P. *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona: Editorial Crítica, 1992.
- Anthias, Floya y Davis, N. *Woman-Nation-State*, London: Macmillan, 1989.
- Arregui, Gemma. *Las mujeres en la cultura y los medios de comunicación*, Sevilla: ArCiBel, 2004.
- Bastida Rodríguez, Patricia; Rodríguez González, Carla; Carrera Suárez, Isabel; Spivak, Gayatri Chakravorty. *Nación, diversidad y género: perspectivas críticas*, Rubí (Barcelona): Anthropos, 2010.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth. *Mujeres y transformaciones sociales*, Esplugues de Llobregat: El Roure, 2001.
- Bolufer Peruga, Mónica. *Mujeres e Ilustración : la construcción de la feminidad en la Ilustración española*, Valencia: Institució Alfons el Magnanim, 1998.
- Branche, R. y Woldaman, D. (coords.), *Histoire des femmes, histoire des genres*, n° especial de Vingtième siècle, n°. 75, juillet-septembre 2002.
- Braude, N. y Garrard, M. *Feminism and Art History*, New York: Harper & Row, 1982.
- Braude, N. y Garrard, M. *The Expanding Discourse*, Oxford: HarperCollins, 1992.
- Braude, N. y Garrard, M. (eds.), *Reclaiming female agency. Feminist art history after postmodernism*, Los Angeles: University of California, 2005.
- Brodsky, Judith K.; Broude, Norma; Garrard, Mary D. *The power of feminist art: the american movement of the 1970s: history and impact*, New York: H.N.Abrams, 1994.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, México D.F: Paidós, 2001.
- Butler, J. *Troubles dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. París: La Découverte, 2005.
- Cao, Marián L. F. *Creación artística y mujeres: recuperar la memoria*, Madrid: Narcea, 2000.

- Carro Fernandez, Susana. *Mujeres de ojos rojos: del arte feminista al arte femenino*. Gijón: Trea, 2010.
- Cody Eipstein, Jennifer. *La pintora de Shangai*, Barcelona: Zeta Bolsillo, 2010.
- Combalía Dexeus, Victoria. *Amazonas con pinceles: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*, Barcelona: Destino, 2006.
- Cuesta Bustillo, Josefina. *Historia de las mujeres en España: siglo XX (T. IV)*, Madrid: Instituto de la Mujer, 2003.
- Chadwick, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino, 1992.
- Chadwick, Whitney. *Las otras importantes: creatividad y relaciones íntimas*, Madrid: Cátedra, 1994.
- Chang, C. L. *Representing Postsocialist China, Female Images, Gender Narratives, and National Representation in Contemporary Chinese Art since the 1980's* (Tesis Doctoral), Taichung: University of Tung-Hai, 2009.
- Chien, In-In. "From Through the Flower to Beyond Flowers; Conference of Judy Chicago with Taiwan's women artists", *ChungWhai literatura*, nº. 26-13, 1998.
- Domínguez Juan, María Milagros. *Representación de la mujer en las revistas femeninas*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- Dorlin, E. *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. París: L'Harmattan, 2008.
- Duara, P. "Of Authenticity and Women: Personal Narratives of Middle-Class Women in Modern China", publicado en *CSST Working paper*, nº. 126, 1996.
- Duby, Georges. *Historia de las mujeres en Occidente (T.5)*, Madrid: Taurus, 1991-1993.
- Fauré, Ch. (dir.), *Nueva enciclopedia histórica y política de las mujeres*. Barcelona: Akal, 2011 (edición original francesa: 2010).
- Fernández, S.C. *Mujeres de ojos rojos, Del arte feminista al arte femenino*, Gijón: Trea, 2010.
- Fisac Badell, Taciana. *Mujeres en China*, Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 1995.
- Fisac Badell, Taciana. *El otro sexo del dragón: mujeres, literatura y sociedad en China*. Madrid: Narcea, 1997.
- Fraser, Nancy. *Dilemas de la justicia en el siglo XXI: género y globalización*, Palma (Islas Baleares): Edicions UIB, 2011.
- Garb, T. "Gender and representation" en Frascina, F., *Modernity and modernism: French painting in the Nineteenth Century*, New Haven: Yale University Press, 1993.
- García-Mina, Ana; Carrasco, María José. *Cuestiones de género en el fenómeno de las migraciones*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2002.

- Garrard, Mary D. *Artemisia Gentileschi. The image of the female hero in Italia Baroque Art*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.
- Giraldo, Manuel; Casasnovas, I. G. *Amazonas y modelos-Universo femenino y cultura en el siglo XX*, Madrid: Fundación MAPFRE, Instituto de la cultura, 2008.
- Godoy Domínguez, María Jesús. *La mujer en el arte: una contralectura de la modernidad*, Granada: Universidad de Granada, 2007.
- González, M. L. “¿Cuál es el valor del multiculturalismo para las mujeres? Género y tolerancia en el contexto de la inmigración europea” en *RIPS, Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, Vol. IV nº. 1, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2005.
- Gregorio Gil, Carmen. *Mujeres de un solo mundo: globalización y multiculturalismo*, Granada: Universidad de Granada, 2002.
- Gubin, E.; Jacques, C.; Rochefort, F.; Studer, B.; Thebaud, F. y Zancarini-Fournel, M. *Le siècle des féminismes*. París: Les Éditions de l'Atelier, 2004.
- Guerra Palmero, María José. *Mujer, identidad y reconocimiento: Habermas y la crítica feminista*, Sta. Cruz de Tenerife: Instituto Canario de la Mujer, 1998.
- Hopper, B. “Flower Vase and Housewife: Women and Consumerism in Post-Mao China”, en *Gender and Power in Affluent Asia*, London and New York: Routledge, 1998.
- Isaak, Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter*, London: Routledge, 1996.
- Jaschok, María. *Mujeres y patriarcado chino: sumisión, servidumbre y escape*, Barcelona: Bellaterra, 1998.
- Kittay, E. F. “Women as Metaphor” en *Feminist Social Thought: A Reader*, London: Routledge, 1997.
- Lagarde, Marcela. *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*, Madrid: Horas y Horas, 1996.
- Lin, P. C. *Mujer, Arte, Teoría*, Taipei: Nushu, 1998.
- López de la Vieja, María Teresa. *Feminismo: del pasado al presente*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra, 2003.
- McDowell, Linda. *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*, Madrid: Cátedra, 2000.
- Miles, Rosalind. *The Women's History of The World*, London: Harpercollins Publishers, 1989.
- Mittler, Barbara. “Defy(N)ing Modernity: Women in Shanghai's Early News-Media (1872-1915)”, publicado en *Jindai Zhongguo funti shi yanjiu [Research on Women in*

Modern Chinese History], nº. 11, 2003.

- Molas i Font, Maria Dolors; Birulés, Fina. *Violencia deliberada: las raíces de la violencia patriarcal*, Barcelona: Icaria, 2007.
- Montero, Rosa. *Historias de mujeres*, Madrid: Alfaguara, 2001.
- Muñoz López, Pilar. *Mujeres españolas en las artes plásticas: pintura y escultura*, Madrid: Síntesis, 2003.
- Nash, Mary; Amelang, James S. *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia: Alfons el Magnànim, 1990.
- Nash, Mary. *Experiencias desiguales: conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*, Madrid: Síntesis, 1994.
- Nash, Mary. *El feminismo*, Madrid: Información e Historia, 1994.
- Nash, Mary. *Multiculturalismo y género: perspectivas interdisciplinarias*, Barcelona: Bellaterra, 2001.
- Nash, Mary; Marre, Diana. *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, 2003.
- Nash, Mary. *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*, Madrid: Alianza, 2004.
- Nash, Mary; Tello, Rosa; Benach, Nuria. *Inmigración, género y espacios urbanos: los retos de la diversidad*, Barcelona: Bellaterra, 2005.
- Nochlin, Linda. "Why have there been no great woman artist?", en *Art News*, Artículo reeditado en Nochlin, L. *Women, Art and Power and Other Essays*, London: Thames and Hudson, 1971.
- Nochlin, Linda. *Women, Art and Power and Other Essays*, New York: Harper & Row, 1988.
- Oziebło Rajkowska, Bárbara. *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*, Málaga: Universidad de Málaga, 1993.
- Pan, Supin. "Cómo conviven las mujeres chinas en la sociedad española", publicado en la revista *Ofrim Suplementos*, nº. 11, Junio 2004.
- Parella Rubio, Sonia. *Mujer, inmigrante y trabajadora: la triple discriminación*, Barcelona: Anthropos, 2003.
- Piñero Gil, Carmen Cecilia; Piñero Gil, Eulalia. *Arte y mujer: visiones de cambio y desarrollo social*, Madrid: Horas y horas, 2010.
- Pollock, Griselda. "Feminist interventions in the histories of art: an introduction" en *Vision and difference: femininity, feminism, and histories of art*, New York: Routledge, 1988.

- Porqueres Giménez, Beatriu. *Diez siglos de creatividad femenina: otra historia del arte*, Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995.
- Puwar, Nirmal; Raghuram, Parvati. *South Asian women in the diaspora*, Oxford; New York: Berg, 2003.
- Ramos, María Dolores; Vera Balanza, María Teresa; Ballesteros García, Rosa María. *Discursos, realidades, utopías : la construcción del sujeto femenino en los siglos XIX-XX*, Barcelona: Anthropos, 2002.
- Rebollo, María A. *Género e interculturalidad*, Madrid: La Muralla, 2006.
- Rivera Garretas, María-Milagros. *Nombrar el mundo en femenino: pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona: Icaria, 1994.
- Rivera Garretas, María-Milagros. *Mujeres en relación: feminismo 1970-2000*, Barcelona: Icaria, 2003.
- Rodríguez, Estela. *Hijas de la diáspora. Mujeres artistas inmigradas en Cataluña* (Tesis doctoral), Barcelona: Universidad de Barcelona, 2006.
- Saiz López, Amelia. *Utopía y género: las mujeres chinas en el siglo XX*, Barcelona: Bellaterra, 2001.
- Sauret Guerrero, Teresa. *Historia del arte y mujeres*, Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- Sauret Guerrero, Teresa; Quiles Faz, Amparo. *Luchas de género en la historia a través de la imagen : ponencias y comunicaciones*, Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2001.
- Sheriff, M. D. "How Images Got Their Gender: Masculinity and Femininity in the Visual Arts", en Meade, T. A. y Wiesner-Hanks, M. E. (eds.), *A Companion to Gender History*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2004.
- Soriano Ayala, Encarnación. *La mujer en la perspectiva intercultural*, Madrid: La Muralla, 2006.
- Tickner, Lisa. "The Body Politic: Female Sexuality and Women Artists since 1970", *Art History*, 1 (2), Junio 1978.
- Torres Ramírez, Isabel de. *Miradas desde la perspectiva de género: estudios de las mujeres*, Madrid: Narcea, 2005.
- Trigueros Alario, M. Teresa. *Arte y feminismo*, San Sebastián: Nerea, 2008.
- Vicén Ferrando, María Jesús; Larumbe Gorraitz, María Ángeles. *Interculturalismo y mujer*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.
- Vidal, M. Carmen África. *La feminización de la cultura: una aproximación interdisciplinar*, Salamanca: Consorcio Salamanca 2002: Centro de Arte de Salamanca, 2002.

- Vidal Claramonte, M. C. *La feminización de la cultura*, Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002.
- Vila, José-Miguel. *Mujeres del mundo: inmigración femenina en España hoy*, Madrid: Imagineediciones, 2005.
- Villota, Paloma de. *Globalización y género*, Madrid: Síntesis, 1999.
- Vizcaíno Villanueva, María Ángeles. *La mujer en las artes*, Madrid: CEU, 2008.
- Vogel, Lise. "Fine Arts and Feminism: The Awakening Consciousness," en *Feminist Studies*, vol. 2, nº. 1, 1974.
- *La mujer en la cultura actual: artes plásticas, literatura, música: Palacio de Fuensalida, Toledo, octubre 1975, Año Internacional de la mujer*, Madrid: [Patronato Nacional de Museos], 1975.
- *Sólo para tus ojos: el factor feminista en relación a las artes visuales = Zure begietarako bakarrik: feminismo faktorea arte bisualak direla eta = For your eyes only: the feminist factor in relation with the visual arts / taller coordinado por Erreakzioa-Redacción*, San Sebastián: Diputación Foral de Gipúzcoa, Departamento de Cultura y Euskera, 1997.

Direcciones de Internet

- Aldaya, Romeu. *El arte como espacio público: redefinición y reconstrucción del sujeto y el objeto artístico. Un acercamiento a la integración multicultural*, artículo de internet, http://scholar.google.com.tw/scholar?start=0&hl=zh-TW&as_sdt=0&cluster=11137626189593438359.

Universidad de Alicante Centro de Estudios Orientales, Centro de Estudios Orientales, Marzo 2010, <http://www.ua.es/es/oriental/index.htm>.

- Centro de Estudio de Asia Oriental, Universidad de Autónoma de Madrid, Centro de Estudios Asia Oriental UAM, 2007. <http://www.uam.es/otroscentros/asiaoriental/especifica/>.

-Centro Cultural Hispano Japonés, Centro Cultural Hispano Japonés, Universidad de Salamanca, Marzo 2010, <http://cchj.usal.es/?q=en>

- CASA ASIA, Casa Asia-Cultura, <http://www.casaasia.es>.

-Rodríguez-Escudero, Paloma. "Idea y representación de la mujer en el surrealismo", artículo encontrado por Internet: <http://fuesp.com/revistas/pag/cai0457.html>

Lin, Jiun Yuh

La interculturalidad: <http://es.wikipedia.org/wiki/Interculturalidad>.

La palabra *Mainstream*: <http://es.wikipedia.org/wiki/Mainstream>.

The Other Story. Afro-Asian Artists in post-war Britain:

<http://www.formerwest.org/ResearchLibrary/TheOtherStoryAfroAsianArtistsinPostWarBritain>.

Rodríguez, E. “Arte escénico en la diáspora. Teatro de artistas inmigrad@s en Barcelona a través de los medios de comunicación y las políticas culturales”, artículo de internet, publicado en <http://portalcomunicacion.com/esp/home.asp>.

Benjamín de Tudela consulte en la página web:

http://es.wikipedia.org/wiki/Benjam%C3%ADn_de_Tudela.

Andrews, Julia F. “Sanyu and the Shanghai Modernists”:

<http://www.asianart.com/exhibitions/sanyu/andrews.html>.

Encyclopedia Britannica:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/341614/Lin-Fengmian>.

Century Online China Art Network:

http://www.chinaartnetworks.com/artist/artist_wen.php?id=1109.

Texts of Lin Feng Mian: <http://www.linfengmian.net/Texts/Texts.htm>.

Wu Guanzhong en China Online Museum:

<http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-wu-guanzhong.php>.

Bonino Méndez, Luis. “Micromachismo: La violencia invisible en la pareja”, en

http://www.joaquimmontaner.net/Saco/dipity_mens/micromachismos_0.pdf.

Mashpedia: http://www.mashpedia.es/Arte_feminista.

Rodríguez-Escudero, Paloma. “Idea y representación de la mujer en el surrealismo”, en:

<http://fuesp.com/revistas/pag/cai0457.html>.

Christies's, sobre la subasta del arte contemporáneo chino:

<http://www.christies.com/about/press-center/releases/pressrelease.aspx?pressreleaseid=4376>.

Las obras de Xu Lele en <http://baike.baidu.com/view/425617.htm>.

Nie Ou <http://www.plumblossoms.com/NieOu/NieOu.html>.

Deng Lin <http://articles.latimes.com/keyword/deng-lin>.

“Rojo aparte” en la Fundación Miró, 21 de Feb. de 2008,

<http://www.publico.es/agencias/efe/051362/arte/chino/actual/queda/reflejado/exposicion/rojo/aparte/fundacion/miro>.

55 días en Valencia, 29 Mayo 2008,

http://www.levante-emv.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2008052900_39_453318_Cultura-dias-Valencia.

Gao Xingjian, Exposición individual “Después del diluvio”, Exposición individual en el Museo Würth de La Rioja, http://www.museowurth.es/pdf/gao_xingjian.pdf.

Chiang Ming Shyan: <http://tw.myblog.yahoo.com/artist-chiang>.

Luisa Ma: Medio siglo de creatividad artística, 26 Noviembre 2000,

<http://www.taiwantoday.tw/ct.asp?xItem=28552&CtNode=145>.

“Artvalue.com” Art, Luxe & Collection, Auteur, Créateur, Marque : Luisa Ma

Hwei-hsien,

<http://www.artvalue.fr/detail-artiste--48149---MA-HUIXIAN-Luisa-Ma-Hwei-hsien.htm>.

Hsieh Su Lien: National Museum of Prehistory de Taiwán,

http://www.nmp.gov.tw/enews/no53/page_03.html

Apéndices documentales

Apéndice documental nº 1-

Cuadro nº 1: Exposiciones realizadas por los artistas chinos y taiwaneses en España (2000-2012)

Fecha	Nombre de la exposición	País de origen	Lugar y Ciudad	Artista masculino	Artista femenina
22/01/02- 15/04/02	“Gao Xingjiang”	China	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía /Madrid	1	-
21/10/03- 06/12/03	“La Caja Roja” *	China	Casa Asia /Madrid	7	-
24-26/10/03	“Círculo de Bellas Artes de Madrid”	Asia	Barcelona	-	-
02/04/04- 31/04/04	“Obras de arte de bambú de Taiwán”	Taiwán	Sala Chamartín /Madrid	-	-
15/09/04- 23/01/05	“El mundo de Gao Xin Jiang”	China	Centro Cultural Contemporáneo /Barcelona	1	-
07/10/04- 21/11/04	“Formosa-Arte Contemporáneo en Taiwán” *	Taiwán	Museu Diocesà de Barcelona	6	2
29/06/05	“ I Encuentro de arte asiático”	China	Casa Asia /Madrid	-	-
16/07/05- 25/06/05	“China Pop”	China	Barcelona	2	-
16/07/05- 30/07/05	“Dan”	China	Barcelona	1	-

17/12/05- 14/04/06	“Fusión: aspectos de la cultura asiática en la colección de MUSAC”	Asia	Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León /León	11	3
20/04/06- 10/06/06	“Buda y Mao, Mao y Buda”	China	Barcelona	2	-
05/07/06- 15/09/06	“Trans Fashion Lab”	China	Galería LOFT /Barcelona	2	-
17/08/06- 03/09/06	“Sombras”	China	Galería Zig Zag /Barcelona	1	-
12/12/06- 29/12/06	“Metamorfosis”	Taiwán	Centro de cultura de Casa Elizalde /Barcelona	1	-
08/02/07	“Canto a la mujer”	China	Galería Sargent /Madrid	1	-
07/06/07- 25/08/07	“Zhang Huan”	China	Fundación Telefónica /Madrid	1	-
21/06/07- 30/09/07	“La invención del Presente” *	China	Casa Asia /Madrid	6	-
02/09/07- 31/10/07	“Bin Bin”	China	Galería Ke Kafe /Ibiza	-	1
21/09/07- 23/10/07	“Fantasía andaluza”	Taiwán	Galería Birimbao /Sevilla	1	-
10/11/07- 22/12/07	“China Ladies”	China	Galería Moriarty /Madrid	3	1

23/02/07- 11/03/07	“Pensamiento y Materia”	Taiwán	Espacio de Arte Experimental Fonseca /Salamanca	-	1
31/01/07- 18/02/07	“Hilo del pensamiento” *	Taiwán	Espacio Joven /Salamanca	-	1
04/03/08- 12/05/08	“Tribunal militar y prisión”	Taiwán	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía /Madrid	1	-
15/04/08- 25/05/08	“Hero & Others”	China	Espacio Mínimo /Madrid	1	-
08/05/08- 11/06/08	“Cajas de luz y fotografías”	China	Espiarte /Madrid	1	-
05/06/08- 18/07/08	“The Oriental Rainbow”	China	Magee Art Gallery /Madrid	19	2
29/05/08- 13/07/08	“55 días en Valencia. Encuentro de Arte Chino”	China	IVAM /Valencia	38	2
14/07/08- 30/08/08	“Amnesia y Gloss”*	China	Espacio Km5 /Barcelona	-	1
11/09/08- 11/10/08	“Volando en soledad: Obra reciente de Lin Jing Jing”	China	Galería Gao Magee /Madrid	-	1
18/10/08- 06/12/08	“An area of Darkness: Exposición individual de Wang Yabin”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
27/11/08- 10/01/09	“Paraíso Fantasma: Exposición individual de Tu Hong Tao”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-

20/12/08-09/02/09	“Thinghood: Object-related Themes in Contemporary Art”	China	Galería Gao Magee /Madrid	8	-
11/06/08-12/09/08	“Rong Rong & inri. El poder de las ruinas. Entre construcción y destrucción de la ciudad global” *	China	Casa Asia /Madrid	1	1
30/09/08-25/01/09	“Rong Rong & inri. El poder de las ruinas. Entre construcción y destrucción de la ciudad global”	China	Casa Asia B/arcelona	1	1
14/11/08-15/02/09	“La Escuela Yi-treinta años de arte abstracto chino” *	China	Caixa Forum /Madrid	43	5
15/01/09-20/02/09	“La venganza y el respeto de la pintura: Exposición individual de Li Wei”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
20/02/09-29/03/09	“Retrovisor: Una retrospectiva sobre la obra de Chen Yufei”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
12/03/09-17/05/09	“China. Retrato de un país (1949-2008)” *	China	Casa Asia /Barcelona	-	-
12/04/09-07/06/09	“Instinto de supervivencia: Pinturas de Cui Jie, Li Chao y Wang Yuan Zheng.”	China	Galería Gao Magee /Madrid	2	1
18/06/09-18/09/09	“Realidad no realista: Exposición individual de Jin Shi”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-

26/06/09- 31/10/09	“China. Retrato de un país (1949-2008)”	China	Casa Asia /Madrid	-	-
27/09/09- 01/11/09	“Silence and Consolation, Xiang Qin Hua 2008-2009”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
01/10/09- 13/12/09	“Tres historias de Gao Shiqiang”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
11/01/10- 07/02/10	“¡ Bu !” *	Taiwán	Sala de Caja España /Zamora	-	1
17/12/09- 21/03/10	“Beijing Time-La hora de China” *	China	Matadero Madrid /Madrid	14	3
05/02/10- 19/02/10	“La vivienda extraña”	Taiwán	El Centro Campoamor /Valencia	1	-
11/02/10- 19/03/10	“Jiang Zhi: Temblar”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
10/03/10- 02/05/10	“Cuentos chinos: Generación 2010 de Caja Madrid galardona a un trabajo sobre la integración de la comunidad china en España”	China	La Capella /Barcelona	-	-
08/05/10- 05/06/10	“Yan Lei: Extra”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
11/06/10- 31/07/10	“Han Lei: Ruptura”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-

10/09/10-30/10/10	“Li Qing: Visión fragmentada”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
02/09/10-25/09/10	“El pequeño puente sobre el río.”	China	Centro Joaquín Roncal /Zaragoza	1	-
2009-2010	“Ye Tiannan, la historia de un monje Shaolin”	China	Sala de exposición de Fnac. / Valencia, Barcelona, Madrid, Bilbao, Asturias, Málaga	1	-
21/12/10-19/02/11	“Chen Wei: Gabinete de criaturas”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
24/02/11-09/04/11	“Liu Da Hong y sus amigos”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
16/02/11-20/02/11	“ARCO- MAGEE ART GALLERY”	China	ARCO /Madrid	-	-
28/04/11-04/06/11	“Xu Chongbao”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
12/05/11-25/09/11	“Move on Asia”.	Australia, China Hong Kong, India, Indonesia, Japón, Corea, Filipinas, Singapur, Tailandia, Taiwán y Vietnam.	Sede de Casa Asia (Sala de exposiciones 2ª y 3ª planta.) /Barcelona	-	-

10/06/11- 30/07/11	“Out of Sight: fotografía documental de Lu Guang”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
22/09/11- 19/11/11	“The Soviet & Gas Station”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-
04/10/11- 04/12/11	“Mou Huan”	China	Institut Valencià d’Art Modern (IVAM) /Valencia	1	-
07/04/11- 15/05/11	“China. Arte inefable”	China	Edificio de Botines de Gaudí /León	-	-
09/06/11- 28/06/11	“El juego del espacio”	Taiwán	El Centro de Arte Tomás y Valiente /Madrid	1	-
15/12/11- 29/01/12	“Buda Terrenal”	China	Galería Gao Magee /Madrid	1	-

- Se incluye catálogo o publicación en prensa en el Apéndice documental nº 3.

Fuentes : Anuarios y Memorias de Casa Asia, página de web de la galería Gao Magee (Madrid) y de los artistas.¹ (elaboración propia)

¹ Consultada en la página web Casa Asia, <http://www.casaasia.es/>, [02 de Abril de 2010] y galería Gao Magee, <http://www.gaomageegallery.com/Spmain.aspx>. [22 de febrero de 2012]

Cuadro nº 2: Conferencias y seminarios culturales sobre Asia en España (2003-2012)

Un diálogo intercultural entre Oriente y Occidente

Año y Fecha	Título	País de origen	Ciudad/ Lugar
10, 11 y 12 de octubre de 2003	Festival Asia	China, Tailandia, Malasia, Japón, Taiwán, etc.	Barcelona/ Mercat de les Flors, Institut del Teatre y el Teatre Lliure
24, 25 y 26 de octubre de 2003	Círculo de Bellas Artes de Madrid	Malasia, Japón, Taiwán y Australia	Madrid/ Casa Asia
1, 2 y 3 de julio de 2004	Diálogo Oriente-Occidente-Fórum Universal de las Culturas	China	Barcelona/ Centro de Convenciones Internacionales de Barcelona
23-26 de septiembre de 2004	Festival Asia	Los países de Asia y del Pacífico	Barcelona/ Mercat de les Flors, Institut del Teatre, la plaza Margarida Xirgu y el Teatre Lliure
27 de septiembre al 03 de octubre de 2004	Círculo de Bellas Artes	Los países de Asia y del Pacífico	Madrid/ Casa Asia
2004	El viaje a China	China	Casa Asia
Abril y Mayo de 2004	“Nube del alba, lluvia del atardecer: el erotismo en China”	China	Barcelona/ Casa Asia
5-9 de Octubre de 2005	Festival Asia	Los países asiáticos	Barcelona, Girona, Manresa, la Roca del Vallés y Badalona
29 de Junio de 2005	I Encuentro de arte asiático	Los países asiáticos	Barcelona/ Casa Asia

Noviembre de 2004-Junio de 2005	“Ocho libros-Ocho autores sobre Oriente”	-	Barcelona/ Casa Asia
Mayo y Junio de 2005	“El trazo silencioso: La caligrafía en China y Japón”	China y Japón	Barcelona/ Casa Asia
2006	“Voces de mujeres asiáticas en Cataluña”	Los países asiáticos	Barcelona/ Casa Asia
15-17 de Septiembre de 2006	Festival Asia	Los países asiáticos	Barcelona/ Mercat de les Flors, Institut del Teatre y el Teatre Lliure
2007	“Nacer en Oriente y renacer en Occidente: un encuentro en torno a la memoria, la identidad y la creación literaria”.	China	
2007	“La meditación como cultura de paz”.	China	
12 al 16 de Septiembre de 2007	Festival Asia	Los países asiáticos	Barcelona/ Mercat de les Flors, Institut del Teatre y el Teatre Lliure
13 de abril de 2008	Conferencia: “El exilio como puente entre culturas”	Los países asiáticos	Barcelona/ Sede de Casa Asia
10 de abril de 2008	Conferencia: “La nueva China. El futuro, hoy”	China	Madrid/ Sede de Casa Asia

05 de mayo- 29 de mayo de 2008	Ciclo de conferencias, gastronomía, cine y talleres: “Descubriendo China”	China	Zaragoza
06 de mayo- 15 de mayo de 2008	Conferencias y mesa redonda: “Roj aparte. Arte chino contemporáneo de la colección Sigg”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
07 de mayo- 14 de mayo de 2008	Loop 2008 en Casa Asia: “La imagen como lenguaje”	-	Barcelona/ Sede de Casa Asia
13 de mayo- 14 de mayo de 2008	Mesa redonda: “El universo femenino de Mo Yan”	-	Barcelona y Madrid /Sede de Casa Asia
14 de mayo de 2008	Conferencia: “Una lectura búdica de la novela de Genji: el feminismo metafísico de Murasaki Shikibu”	Japón	Barcelona/ Sede de Casa Asia
03 de junio de 2008	Conferencia: “Del campo a la ciudad: la situación de la mujer en China”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
03 de julio-09 de julio de 2008	10º Congreso internacional interdisciplinar sobre las mujeres, mundos de mujeres 2008	-	Madrid/ Sede de Casa Asia
16 al 24 de Septiembre de 2008	Festival Asia	Los países asiáticos	Barcelona/ Mercat de les Flors, Institut del Teatre y el Teatre Lliure

30 de octubre de 2008	Mesa redonda: “Diálogo entre culturas desde Asia. Interculturalidad y desarrollo. Una mirada desde Asia”	Los países asiáticos	Córdoba
05 de noviembre de 2008	Conferencia: “La invención de los orientalismo y su declive en el mundo postcolonial de Asia y África”	Los países asiáticos	Las Palmas de Gran Canarias
06 de noviembre-27 de noviembre de 2008	Ciclo de debates “China: Miradas sobre la transformación de un imperio”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
19 de noviembre de 2008	Mesa redonda: “La futura estrategia de China en un mundo en cambio”	China	Madrid/ Sede de Casa Asia
05 de febrero de 2009	Mesa redonda: “La China de ayer, de hoy y de siempre: un acercamiento cultural”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
13 de marzo de 2009	Mesa redonda: “Machismo y homofobia en las culturas asiáticas”	Los países asiáticos	Barcelona/ Sede de Casa Asia
09 de mayo-30 de mayo de 2009	Ciclo de cine asiático “cine género”: El cine asiático tiene nombre de mujer I	Los países asiáticos	Barcelona/ Sede de Casa Asia
06- 27 de junio de 2009	Ciclo de cine asiático “cine género”: El cine asiático tiene nombre de mujer II	Los países asiáticos	Barcelona/ Sede de Casa Asia
07 de septiembre de 2009	Charla: “Cultura y estética pop en el 21: de Worhol a Murakami”	Los países asiáticos	Barcelona/ Sede de Casa Asia

07-28 de septiembre de 2009	I Ciclo de Encuentros: “Asia Geek, Vida digital y tendencias urbanas en Japón, China y Corea”	Japón, China y Corea	Barcelona/ Sede de Casa Asia
03-07 de octubre de 2009	Conferencia y ciclo de proyecciones: “Gao Shiqiang en Casa Asia”	China	Madrid/ Sede de Casa Asia
26-28 de octubre de 2009	Congreso internacional: “Vivencias culturales del desarrollo”	-	Madrid/ Sede de Casa Asia
11 de noviembre de 2009	6º Diálogo Oriente-Occidente. Migración y diversidad: nuevos retos y oportunidades	-	Barcelona/ Sede de Casa Asia y Ayuntamiento de Barcelona
20-28 de noviembre de 2009	IV Jornadas del mundo chino: “China, 60 años de República Popular ¿Un gran salto adelante?”	China	Pamplona/ Sala de Armas de las Ciudadela (Buhardilla)
20-21 de noviembre de 2009	V Simposio Internacional “Crítica de Arte en el mundo global”	-	Barcelona/ Auditorio del MACBA
15 de junio de 2010	Mesa redonda: “Mateo Ricci, un occidental en la corte del dragón”	China	Madrid/ Centro Casa Asia
12-14 de noviembre de 2010	VI Simposio Internacional “Crítica de Arte en el mundo global”	-	Barcelona/ Auditorio del MACBA

19 de febrero de 2011	VII Seminario: “Mapas asiáticos”	Los países asiáticos	Madrid/ IFEMA Auditorio Foro Pabellón 10
13 de mayo de 2011	Conferencia: “El último museo: patologías del arte contemporáneo chino”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
19 de mayo de 2011	Conferencia: “Registro de prácticas performativas en Asia”	-	Barcelona/ Sede de Casa Asia
31 de mayo-02 de junio de 2011	Conferencia: “Fotografía japonesa contemporánea: una perspectiva de género”	Japón	Barcelona/ Sede de Casa Asia
09 de junio de 2011	Conferencia: Borges y Neruda. La fascinación por Oriente”	-	Barcelona/ Casa Amèrica Catalunya
29 de septiembre de 2011	Presentación del proyecto “Las cajas chinas”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
06 de octubre de 2011	Inauguración de “Barcelona, un mundo exterior”	-	Barcelona/ Espai Avinyó- Llengua i cultura
03 de noviembre de 2011	Presentación del libro: “Arte experimental en Chian”	China	Barcelona/ Sede de Casa Asia
18-19 de febrero de 2012	Mapas asiáticas IX: “Asimetrías contemporáneas y el futuro global del arte”	-	Madrid/ Palacio Municipal de Congresos de Madrid IFEMA

Apéndice documental nº 2

Preguntas sobre la experiencia personal de la artista entrevistada.

關於女性藝術家個人經驗的問題

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia feminista en sus obras?

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿Tiene la intención en sus obras de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制？

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通？

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

7. 您的作品如何和西班牙文化互動？

¿Cómo relaciona Usted a su obra artística con la cultura española?

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群？

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題？

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎?

¿Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許?

¿Cuáles expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

Apéndice documental nº 3:

Entrevista de YANG LUN (11 de Diciembre de 2009)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia feminista en sus obras?

我覺得，沒有那個訴求，我覺得我只是想要很真誠的展現自己，我本來就是個女性，會去反應出女性本質的東西，但是並沒有特意要在作品裡刻意呈現女性特質或女性意識的訴求，我覺得是沒有，只是很自然的反應出自己的生命經驗。

Yo creo que no tengo esa intención, sólo quiero expresar sinceramente lo que soy. Soy una mujer; por tanto, se refleja la esencia de la mujer en la obra, sin embargo, no especifico en mis obras ni la femineidad ni la conciencia femenina. Yo creo que no, sólo es un reflejo muy natural de mis propias experiencias de vida.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

我覺得也沒有不同的看法，如果說有不同的看法，不是因為性別關係，是因為個人，至少對我來說，每個人對藝術的看法都是不同的，很難去界定，女性對藝術，就是有一個甚麼不同的看法。

No creo que tenga una visión diferente. Si hay un punto de vista diferente, no es por el cuestión de género, sino es por cuestión personal. Al menos para mí, cada uno tiene un punto de vista diferente en el arte, es muy difícil de definir que la mujer artista tenga una visión diferente en el arte.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿Tiene la intención en sus obras de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

我沒有意識要讓觀眾解讀或辨認出我是一位女性藝術家，我並沒有要我的作品一看就知道，這是一個女性藝術家畫出來的，假設有一件作品，它是縫縫補補的，可是其實它有可能是個男性藝術家做出來的，其實很難去分辨，也有人認為，抽

象表現主義是屬於男性的藝術，所以如果現在看到一張很有表現性的抽象畫，很多人可能就會把它歸類為男性藝術，所以我覺得，沒有辦法很單純得從畫面上去認定藝術家的性別。

No tengo la intención de mostrar al espectador que soy una artista femenina, no quiero que mi obra muestre que fue pintada por una mujer. Por ejemplo, una obra hecha con tela e hilos, es posible que sea realizada por un hombre, es muy difícil de diferenciarlo solo al ver la obra. Algunas personas piensan que el arte expresionismo abstracto pertenece a los hombres, por tanto, si ahora tenemos una obra abstracta y expresiva, puede que muchas personas la clasifiquen como un arte masculino. De esta manera, yo creo que no se puede clasificar e identificar el género partiendo de una imagen.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

我覺得女性藝術是只要是所有的女性藝術工作者所做出來的作品就是屬於女性藝術，可是女性主義藝術的話，是作品真的有很強烈的訴求。就我的作品而言，我會覺得我是屬於女性藝術這部分的，但我不是女性主義藝術。有的女性藝術家他真的在他的作品裡面有這樣的訴求，例如游擊隊女孩，她們的作品很強烈的在表達她們的女性意識，那我覺得我的作品裡面，或許有這樣的女性意識，但是其實那是我對於我自己的反思，而不是因為我要訴求我是一個女性，而只是一個單純的反思，無可否認的是這個反思，也反應出我的性別，我本身就是有這樣的性別，是很自然的創作過程反映，我認為我的作品，是可以界定為女性藝術的，但我不覺得我是一個女性主義藝術家。

Creo que todas las obras realizadas por mujeres pertenecen al arte femenino. Y el arte feminista suele tener una intención fuerte en la obra. Con respecto a mis obras, creo que pertenezco como una parte del arte femenino, pero no soy artista feminista. Algunas artistas feministas muestran esas intenciones fuertes en sus obras, por ejemplo, las Guerrilla Girls, hay una fuerte expresión de conciencia femenina en sus obras. Quizá tenga conciencia femenina en mis obras también, sin embargo, esa conciencia femenina no es lo que quería mostrar, y si lo demuestra, es porque soy una mujer, es muy natural que refleje la femineidad en mis obras, por tanto, se puede definir que mis obras pertenecen al arte femenino, pero no soy una artista feminista.

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制?

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

我自己是覺得沒有的。如果我有受到什麼限制，不是因為性別的問題，包括說身為女性藝術家的困境，我會覺得我碰到的困境，比較多是因為藝術家本身的部分，並沒有因為我是女性而受到限制。如果真的有的話，大概是天生我的體力比不上男生，我做某些工作會很吃力，所以說創作或是環境方面的困難，都是身為藝術家本身所需面對的各方面問題，不是因為身為女性的因素。

Personalmente, creo que no. Si es que haya alguna limitación, no es por cuestión de género, sino por cuestión de artista misma. Todas las limitaciones o las barreras que he enfrentado, provienen de mi misma, es decir, no es por ser mujer. Y si hay, debe ser por cuestión de física, las mujeres tienen menos fuerza que los hombres, algunos trabajos me resultan difíciles, ya que tengo menos fuerza. Por tanto, los problemas o las limitaciones del ámbito creativo son cuestiones que deben enfrentar cada artista, no es por ser una mujer ni cuestión de género.

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通?

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

我沒有特意的去跟女性藝術家交流，交流的方式沒有性別之分，一樣討論藝術或是分享生活經驗。

No sólo intercambio mis ideas con las mujeres artistas, este intercambio o esta comunicación no hay una diferenciación de sexo, hablo el tema del arte y comparto mis experiencias de vida con todos los artistas.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動?

¿Cómo relaciona Usted a su obra artística con la cultura española?

這部分關係到我為什麼來西班牙的原因，我選擇西班牙其實是因為，它是一個認識世界的起點，因為我覺得，西班牙在歐洲與非洲之間，它本身的文化就是多元的。在這之前，我在台灣是學書法國畫的，遠東文化是先到西班牙，再傳到整個歐洲，和其他西方國家。從這角度上來看，西班牙就像個世界核心，一個讓我去認識這世界的起點。這也是為什麼，我當初沒有選擇美國，或日本，因為台灣本身就深受美國和日本文化影響。所以我覺得西文世界和拉丁美洲世界，對我來說是非常陌生的，所以才會選擇西班牙，我非常的喜歡西班牙。但我並沒有要停留

在西班牙，因為我是希望從這裡開始去認識這個世界，得到一個比較不一樣的刺激。

Esta parte se relaciona con el porqué de venir a España. He elegido a España porque para mí es un punto de partida para conocer el mundo. España está en medio de Europa y de África, obtiene una cultura muy diversa. Antes de venir a España, pintaba la pintura china y practicaba la caligrafía china, esta cultura del lejano oriente ha llegado primero a España, luego se extendió a toda Europa y a todo el Occidente. Desde este punto de vista, España es como un núcleo del mundo, un punto de partida para conocer el mundo, es por esta razón, no he elegido ni a Estados Unidos ni a Japón, ya que Taiwán es un país que está influido profundamente por la cultura americana y japonesa. Por lo tanto, el mundo de España y de Latinoamérica, es un mundo muy extraño para mí, por esta razón, estoy aquí. Me gusta mucho España, sin embargo, no me quedo en España para siempre, ya que quiero conocer este mundo desde España, obteniendo un estímulo extraordinario.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群？

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

我不覺得我是西班牙藝術環境中的少數創作族群，如果說是以在西班牙的台灣藝術創作者來說，我可以算是少數。但是我不覺得這會有甚麼樣的差別，例如說，以作品論作品的時候，不會有甚麼差別，我也認識一些巴西、印度、或其他國家的藝術家，他們的藝術圈的互動是很國際的，也有日本的。所以我們就是一個創作族群，更沒有把自己認定為少數創作族群。但是如果以台灣女性藝術家在西班牙的比例來講，我認識的人是非常少的，這或許不在我的意識裡面，可能我很專注在我的創作裡，而沒有特意的去認識其他亞洲女性藝術家。

No creo que pertenezca a un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España, si hablamos de los artistas taiwaneses que están España, puede que sea una de las minorías, pero no creo que tenga alguna diferencia. Por ejemplo, cuando hablamos de las obras, se enfoca solamente en las obras, no hay una diferencia de nacionalidad. Conozco algunos artistas brasileños, indios, japoneses y los demás países, la interacción entre ellos es muy internacional, considero que somos un grupo, pero no minoritario. Si hablamos del porcentaje de las mujeres artistas taiwanesas que hay en España, que yo sepa son muy pocas. Quizá es porque este tema no está en mi interés, no he tenido ningún propósito de conocer a las otras mujeres artistas asiáticas.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題？

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

我覺得西班牙的藝術環境體制是比較完整的，就整個大環境來講，年輕藝術家展出的機會是很多的。西班牙政府對文化、藝術，是有相當大的支持和認同的。在這方面，的確是比台灣好，雖然說台灣也是正在慢慢提升中。如果有面臨到什麼困境的話，應該是語言和溝通上的障礙，也就是說，文化經驗和生活經驗的不同。我覺得我一路走來會有跌跌撞撞的感覺，但我覺得這不是因為我是外國人或是女性，所以對我有不同的待遇或歧視，而是因為我是外國人所以我不了解這裡的很多事情。不過我覺得到目前為止，在藝術圈裡，我得到的回應其實都是友善的。

Yo creo que el ámbito artístico de España es muy completo, hay muchas posibilidades para los artistas jóvenes, es decir, el gobierno de España aporta un gran apoyo para la cultura y el arte, desde esta perspectiva, es mucho mejor que Taiwán, sin embargo, el gobierno de Taiwán intenta mejor la situación poco a poco. Si hablamos de problemas o de barreras que he tenido durante estos años, debe ser el idioma. A causa de las diferentes culturas y experiencias de vida, he tenido bastantes obstáculos. No obstante, el trato diferente o discriminado no es porque soy una extranjera o una mujer, sino es que siendo una extranjera, hay muchas cosas que no comprendo, y esto es a causa de la diferencia entre culturas. De hecho, hasta ahora, dentro del ámbito artístico, he tenido una experiencia amistosa.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎？

¿Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

我倒也不會，我認為我的作品有女性意識，但我不是女性主義藝術家。我是女性藝術家，但我認為我更是藝術家。我的作品並沒有強調我是女性，我認為性別意識絕對是生命中很重要的，例如：女性自主，我是有女性自主的，我也有性別意識，但是我更希望我的作品能到達到一個中性的境界。

No, para nada. Creo que algunas de mis obras muestran la conciencia femenina y la feminidad, pero no soy una artista feminista, soy artista femenina, y soy una artista. Esa conciencia femenina no fue mi intención principal, pienso que la conciencia de género es muy importante, por ejemplo, la autonomía femenina. Yo tengo la autonomía femenina, también la conciencia de género, sin embargo, lo ideal para mí es llegar a un estado neutral.

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許?

¿Cuáles expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

我當然非常的希望台灣的女性藝術家在西班牙能夠有更好的發展，包括妳現在的論文，可以去串聯或是做記錄，這些都是會對亞洲女性藝術家有很大的幫助，所以我非常的期待不管是藝術家或是論述者的出現。

Por supuesto, espero que las artistas chinas y taiwanesas tengan un mejor progreso y desarrollo en España, incluso la tesis que estas haciendo tú, uniendo y recopilando todas las mujeres artistas asiáticas sería una gran ayuda para ellas, por tanto, espero que haya más artistas o investigadoras.

Apéndice documental nº 4:

Entrevista de LIN MING HUI (23 de Febrero de 2010)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia feminista en sus obras?

我的作品是從我的人生經驗為出發點，雖然說我的作品常被認為有女性特質，但我並沒有刻意去表達這議題，全部都是以自我經驗出發，或許針線，縫補這些媒材、手法，容易被歸類成女性藝術，但我並沒有這樣的訴求。

Mis obras tienen un punto de partida, que es la experiencia de mi vida, aunque mis obras fueron consideradas con características de femineidad. Sin embargo, yo no tenía esa intención. Todas mis obras se basan en mi propia experiencia, quizás los materiales de costura que uso en ellas y la técnica de coser o de remendar, pueden contribuir a hacer que mi obra sea clasificada dentro del arte femenino, pero yo no tengo esa intención.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

女性看藝術和男性看藝術，感受也許是會有不同的。例如我在看一件女性作品的時候，我可以很快的產生共鳴，相對的，也會很快的產生不認同。在女性創作議題裡，我會有比較多的想法，我認為男性在感受女性藝術創作的時候，會與女性不同。但這不同無關乎深度，我覺得不同的創作經驗，會產生不同的詮釋。

Puede haber una percepción diferente entre hombres y mujeres cuando ven una obra. Por ejemplo, cuando veo una obra creada por una artista, puedo sentir una rápida resonancia. No obstante, también puedo, rápidamente sentir que no estoy de acuerdo con el planteamiento propuesto por ella en su obra. Dentro del tema de la creación de las mujeres, tengo más ideas y opiniones. Creo que cuando un hombre ve una obra de una mujer, se sentirá algo distinto que una mujer; pero esto no se relaciona con la profundidad de la obra, sino con la experiencia de creatividad diferente, tendrá una interpretación diferente.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿Tiene la intención en sus obras de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

這部分我覺得應該是沒有，我沒有去做這樣的意圖，可是我不會刻意去排除被認定為女性藝術家。

En este aspecto, yo creo que no, no tengo esta intención. Pero tampoco voy a excluirme deliberadamente si consideran que soy una artista femenina.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

我覺得創作者的性別無關乎藝術的分類。在這樣的前提下，我比較能夠認同女性主義藝術，因為它本身就帶有一個很強烈的訴求，有一個她們想去追求的目標，傳達這樣的主題。我反而比較不能認同的是用性別，只是單純是女性創作者的作品，就把它分類為女性藝術，或許也沒有所謂的“男性藝術”，因為大家都是藝術。對我而言，去界定“女性”藝術，是多餘的。例如說，像先前所提到的女性特質，女性意識，大多是用材質，創作手法來定位。這是跟性別無關的，像是奈良美智的作品，我第一次看到他的作品，以為是個女性藝術家。可是當我知道他是個男性藝術家的時候，我有嚇到，因為他的作品非常的細膩，所以我覺得這樣的特質不能用性別來區分。

Yo creo que el género no se puede clasificar en el arte, bajo este concepto, estoy de acuerdo con el arte feminista, ya que tiene una demanda y una intención muy fuerte en sí mismo. En cambio, no estoy de acuerdo con el arte “femenino”, porque sólo es una creación de las mujeres. Tal vez no hay un “arte masculino”, porque todo es “arte”. Para mí, definir el arte como femenino o masculino, me parece un punto de vista muy superficial, por ejemplo, la feminidad y la conciencia de género, se reconocen a través de la técnica y el material para definir el género, sin embargo, esto no se relaciona con el género. Como las obras de Yoshitomo Nara, la primera vez cuando las ví, pensé que eran obras realizadas por una mujer, pero cuando supe que era un artista hombre, me han dejado con la boca abierta, porque sus obras son muy delicadas. Por tanto, creo que no se puede utilizar el género para distinguir a la obra artística.

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制?

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

應該是體力上的限制，我常常需要請別人幫忙。我覺得其他女性也許在創作上會遇到比男性多的限制和困難，我不否認有這樣的現象，只是我目前還沒有遇到。

Debería ser una limitación física, necesito pedir ayuda de otras personas frecuentemente. Creo que quizá las demás mujeres tengan más limitaciones y dificultades en el proceso creativo que los hombres, no niego que existe este fenómeno, pero aun no lo he enfrentado.

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通?

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

這可能會有國家上的不同，我在西班牙的時候，其實我最大的困境是語言。所以在西班牙的交流，大概只能去對方的工作室，透過作品交流。而如果是在台灣的話，因為沒有語言的障礙，所以可以聊更多，可以聊深入的想法。以藝術交流來講，我覺得沒有性別之分。

Esto puede haber unas diferencias nacionales, cuando estoy en España, mi dificultad principal es el idioma, por tanto, para hacer intercambios en España, solo es asistir al estudio de la artista, o a través de las obras intercambiamos nuestras ideas. En cambio, si estuviera en Taiwán, no habría el problema del idioma, por lo cual se podría hablar más sobre el tema. Con respecto al intercambio de las ideas artísticas, creo que no hay una diferencia de género.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動?

¿Cómo relaciona Usted a su obra artística con la cultura española?

我覺得西班牙是一個在文化上與台灣非常不同的國家，所以西班牙文化帶給我是有衝擊的。這衝擊包括語言上的隔閡，但是這語言上的隔閡不是不理解，而是變成更緩慢，可能需要更多的時間去讓別人認識我，更多的時間去互相了解。我到了西班牙，我覺得我有更多的時間和空間去看到自己是一個甚麼樣的創作者，所以我的作品裡，呈現了我在西班牙生活的一個狀態，一個安靜，話不多的女生。

Creo que la cultura de España tiene una gran diferencia si la comparamos con la de Taiwán, por tanto, la cultura española me han dado muchos problemas, estos

problemas incluyen la barrera del idioma, barrera que me hace entender más lentamente, asimismo, necesito más tiempo para que me conozcan, más tiempo para establecer un conocimiento mutuo. Viviendo en España, tengo más tiempo y espacio para conocerme a mí misma, por eso, en las obras que representan mi estado de vida en España, puede percibirse a una chica en un estado anímico tranquilo y que se expresa con pocas palabras.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群？

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

我覺得是沒有的，我身邊有非常多女性的創作者，我所欣賞的許多年輕藝術家，很多都是女性，但是我覺得如果真的要打進西班牙藝術圈是有困難度的。

Creo que no, conozco a muchas artistas mujeres, la mayoría de los artistas que me gustan son mujeres. Pero para entrar al ámbito artístico de España es muy difícil.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題？

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

我覺得是打進西班牙的藝術圈，目前的我現在只處於交流性較多的狀態，相互學習的狀態。因為我覺得在西班牙藝術圈，想要打進主流的話，必須有合作的畫廊，因為畫廊是藝術家基本生存的一個管道。所以我覺得是有困難的，就連西班牙籍的藝術家要進去也是非常困難的，又加上我是外國人，困難度就更高了。

Creo que la dificultad se encuentra en penetrar al mundo artístico. Actualmente, sólo estoy en una situación de intercambio de ideas y de aprender con los demás artistas. Para introducir a las principales tendencias presentes en el ámbito artístico, es necesario contactarse con una galería, ya que la galería ayuda a los artistas a promocionarse o dar a conocer su obra al público, por tanto, creo que es muy difícil, incluso para los artistas españoles. Además soy una extranjera, esto debería ser más difícil todavía.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎？

¿ Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

我覺得這是語言上認知的問題，在西班牙我沒有被稱為“女性”藝術家，就只是因為西文有陰陽性之分，所以我是“una artista taiwanesa”，這樣大家就都知道我是個女性創作者，可是這不會提到有關“arte femenino”的問題。相對的在台灣，中文的“女性”是沒有這個分別的。所以只要提到一個女性藝術家，作品好像就會被冠上“女性藝術”的標籤，容易被混淆。以我的作品來講，觀者會覺得有女性特質，可是不會覺得有女性主義的成分，所以我目前沒有面臨到這樣的問題。

Creo que es un problema de tipo semántico, en España, nunca me han llamado “una artista femenina”, sólo que en el español existe una diferencia de género en las palabras; género femenino y género masculino, por tanto, soy “una artista taiwanesa”, así se sabe que soy una mujer, sin embargo, esto no quiere decir que se me relacione con el “arte femenino”. En cambio, en Taiwán, en el idioma chino, no existe la clasificación de las palabras en base a su género. Por esta razón, cuando se dice una artista femenina, la palabra adquiere un doble significado, y que se la relaciona con el arte femenino. En este aspecto, es fácil de confundirse. De hecho, mis obras tienen un concepto femenino para los espectadores, pero no hay ningún elemento de feminismo. Todavía no tengo este problema.

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許？

¿Cuáles expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

很自信的做自己吧！因為就我自己而言，我剛來西班牙的時候，是非常沒自信的。不知道自己的定位，很容易去丟掉，忘記自己原有的特質，但其實那才是自己！

Ser ellas mismas! En mi caso, al principio cuando llegué a España, no tenía confianza en mí misma, porque no sabía en qué ámbito ubicarme. Por tanto, era muy fácil del olvidar y abandonar lo que tenía y lo que era. De hecho, al final me dí cuenta de que todo lo que tenía, era mi propio yo.

Apéndice documental nº 5:

Entrevista de XIA HANG (4 de Abril de 2010)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia feminista en sus obras?

沒有特意區分，本來漢文化就是中性的，經驗問題只是我——夏航，而非作為女性的夏航。在意識問題上，敏感和細膩心理特質，歐洲人也很多，比如佛朗西斯克培根，徐冰。

No hago una distinción de forma específica, la cultura china posee una sustancia neutral; con respecto a la experiencia, sólo he partido desde mi propia experiencia, es decir, mi yo, Xia Hang, y no desde una Xia Hang mujer. Con respecto a la conciencia, la sensibilidad y la delicadeza son características psicológicas que se manifiestan también en los artistas europeos hombres, por ejemplo, Francis Bacon, o en el artista chino Xu Bing.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

可以說是比較家庭的，無論是以觀者的角度或是創作者的角度來看。

Un poco más doméstica se podría decir, tanto al ser espectadora como creadora.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿Tiene la intención en sus obras de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

我不喜歡被定位為女性藝術家，我認為這會影響欣賞藝術品的純度。

No me gusta nada que se me identifique como mujer. Creo que además eso afecta a la pureza de contemplación.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

Lin, Jiun Yuh

不予置評，我不贊成任何的“主義”運動。

Sin comentarios, no soy partidaria de los “ISMOS” .

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制?

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

我認為能夠影響與延遲我的藝術進度的，只有我對藝術的自我審查。

Pienso que lo que ha podido atrasar mi proceso artístico ha sido mi autocensura.

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通?

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

作為個體而言：如果我們是同胞或是有相同的文化背景，我們所感興趣的是交換意見，聊天，等等。

Como personas : si somos paisanos o con el mismo bagaje cultural nos interesa intercambiar opiniones, conversar, etc.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動?

¿Cómo relaciona Usted a su obra artística con la cultura española?

在到達西班牙以前，已經被高迪折服，到此吸收更多的社會文化。我這個人最受不了表面的詮釋，非要沉浸去不可。因此我採用少開展覽，多多生活的態度。這是和在北京的藝術圈子裏完全不一樣的變化。

Antes de venir a España, ya tenía admiración por el artista Gaudí, por esta razón estoy aquí para absorber la cultura local. A mí no me gusta la interpretación superficial, insisto una actitud profunda. Por tanto, realizo pocas exposiciones, me intereso más sobre la actitud de vivir, de enfrentarme a mí misma. Pues esta actitud es muy diferente si la concibe en un ámbito artístico como el de Pekín.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群?

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

不察覺社會互動的力量，寧願孤獨。本身傳統中國繪畫在哪里都不是主流。

No soy consciente de la interacción social, prefiero estar sola. El arte chino tradicional no es un “mainstream” en ninguna parte.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題？

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

我看到一種先天不良，身為中國/台灣當代女性藝術家，在心理學知識上比較準備不足，常常是 INTUICIÓN 為主，沒有轉化 EMOCIÓN 的足夠能力。起碼我自己是這樣的，採取現代藝術的材料語言上，過於幼稚。西班牙藝術環境逼迫你變化和尋找當代材料語言。我自己堪稱落後，但早晚會找到出路。

Veo que hay una insuficiencia de conocimientos, las artistas chinas y taiwanesas suelen tener una falta de conocimientos en el aspecto psicológico, parten desde la intuición, sin embargo, no tienen suficiente capacidad para transformarla en emoción. Por lo menos en mi caso soy así, utilizan un lenguaje artístico muy ingenuo. El ámbito artístico de España te estimula a descubrir y transformar tu lenguaje propio en la utilización de los materiales. Estoy muy atrasada en este sentido, pero tarde o temprano descubriré un camino personal.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎？

¿Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

對

Sí!

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許？

¿Cuáles expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

再說吧！我現在沒有這方面的想法。

No tengo ninguna opinión por el momento.

Apéndice documental nº 6:

Entrevista de CHEN CHIA CHI (11 de Marzo de 2010)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia feminista en sus obras?

我的作品多為抽象表現，慣用的媒材與技法跟大學階段的東方繪畫訓練有關連性。創作通常是以感性出發，以主觀的形色建立畫面空間，在表現中強調繪畫的偶然性與隨性，然後跟隨畫面的慢慢構成，再以一種理性的觀看，運用對比、協調、輕重，建立作品的視覺平衡次序。無論性別，有許多抽象作品的創作者，都有類似的創作習慣或經驗。雖然我是位女性創作者，亦或者我的作品有流露感性的特質，但我沒有試圖要在作品中強化所謂的女性特質或意識，也沒有選材於女性身體、服飾、慣用物品、動作等方面，做描繪女性特質的表現。

La mayoría de mis obras son abstractas, los materiales y las técnicas que suelo manejar, tienen que ver con los estudios del arte oriental que he aprendido durante el periodo de la universidad. Mis creaciones parten desde un punto de vista de la sensibilidad, utilizando formas subjetivas para establecer la imagen espacial, y para destacar la casualidad y la libertad que existen en las imágenes. Desde allí, utilizo una visión racional para establecer una imagen con armonía y orden. Sin la diferencia del género, todos los artistas que realizan obras abstractas, deben tener una experiencia similar. Aunque soy una mujer artista, o en mis obras se manifiesten las características de la sensibilidad, sin embargo, no tengo la intención de destacar la femineidad o la conciencia femenina en mis obras, tampoco he seleccionado el cuerpo femenino, los gestos, los objetos de las mujeres para describir y expresar las características de las mujeres.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

六七零年代的女性藝術家為了對抗以男性為主的藝術史(那些長久被視為當然的藝術史)，必須採異於傳統男性中心的思考角度，使用與女性相關的題目、媒材去強化她們的作品特質，借以凸顯她們的存在。所以自那時候起的女性的確對於既有的藝術存在不同的看法甚至反動，這個反動也刺激了某些思辨與藝術發展。其中最著名的應該是八零年代，由一群女性藝術家和藝術工作者(不限定於女性)組成的

「游擊隊女孩」(Guerrilla Girls)，他們以尖諷、幽默的方式檢視著藝術界對於女性的歧視，因此平反了不少對於女性創作者的不平待遇。

En la década de los sesenta y setenta, para confrontar la historia del arte que había sido dominado por los hombres (la historia que siempre ha sido considerada historia de arte) las mujeres artistas tenían que tomar un pensamiento diferente al de los hombres, utilizando los temas y los materiales que se relacionaban con las mujeres, para fortalecer la calidad de sus obras, con el fin de visibilizarlas. Por tanto, desde esa época, las mujeres empiezan a tener una visión diferente con respecto a la historia de arte de los hombres. Este pensamiento reaccionario ha estimulado al desarrollo de las artistas. La más famosa fue en la década de los ochenta, un grupo de artistas formaron al “Guerrilla Girls”. Un grupo que utilizó la ironía y el humor para ver la discriminación de las mujeres en el ámbito del arte, por ende, ha reivindicaron a las artistas.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家?

¿Tiene la intención en sus obras de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

沒有。

No.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術?

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

女性藝術在六零年代以前是有特定的類別與形式，舉凡代表女性日常生活經驗的材質、布料、編織、縫紉、手工...等。現在廣義的來看，女性藝術除了是指由經由女性藝術家創作出來的作品外，並沒有既定類別、形式或表現手法。女性主義藝術則有特定發展的時代背景、族群(藝術家、評論者及藝術史學者)，在對男性觀點所建構的世界觀及藝術史進行反動，尋求建立以女性為中心的思考方式，有組織地推動女性藝術作品，爭取女性藝術家的權益及地位。

Antes de la década de los sesenta, el arte femenino tenía un modelo y características específicos, usando a los materiales cotidianos, por ejemplo, tela, hilo, etc. Desde este punto de vista, se puede decir que todas las obras hechas por mujeres, sin tener una característica específica, sin forma y modelo de expresión, constituyen al arte femenino.

Sin embargo, el arte feminista tiene un desarrollo específico, a través de las/los artistas, las/los críticos, y las/los historiadores, que resisten a la historia del arte y los pensamientos hechos por los hombres, con el fin de establecer una ideología que integre a las mujeres, para impulsar el arte de las mujeres, luchar por sus derechos y su situación.

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制?

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

目前沒有。但這個沒有是踩著每個年代的女性先鋒所爭取來的自由選擇。在我認為，會干擾女性的創作生命是在「多重身份扮演」上，但這部分比以前多了很多選擇及彈性，所以若我必須暫置藝術創作(或其他夢想追求)，這份限制也會是來自自我責任的選擇而不是性別強迫。

Por ahora no. Pero mi actual libertad de creación, es una consecuencia de la lucha de las artistas de las décadas anteriores. Desde mi punto de vista, lo que interfiere en las creaciones de las mujeres son “los roles que desempeñan” en la sociedad, sin embargo, esta situación ha mejorado comparandola con las décadas anteriores, hay más libertad y posibilidad para las artistas de ahora. Por esta razón, si dejo de trabajar en mis creaciones, es porque lo he decidido y no por cuestión de género.

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通?

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

除了已經認識的藝術家可以在聚會中討論作品外，其他女性藝術家的作品則藉由展覽、畫冊來認識。對於喜歡的藝術作品，則會希望有機會認識藝術家本人，以了解她的創作習慣、創作環境及背景。

Además de intercambiar ideas con las artistas conocidas, también intento observar las obras de las otras artistas a través de las exposiciones y los catálogos. Me gustaría conocer a artistas que tengan obras atractivas, para aprender su forma y costumbre de creaciones.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動?

¿Cómo relaciona Usted a su obra artística con la cultura española?

之前曾參加比賽，作品入選後會被編入畫冊。後來自己成立部落格放置作品照片，

有興趣的人自會留言。目前重心放在論文，沒有很積極在進行互動上。

Participé en certámenes y concursos, las obras seleccionadas han sido expuestas en los catálogos de las exposiciones. También tengo mi propio blog y página web para mostrar las fotografías de mis obras. Así la gente que tenga interés en mis obras, puede dejar mensajes en mi blog. Por ahora, estoy trabajando en la tesis doctoral, por tanto, no tengo una interacción muy activa.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群？

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

比起在法國念書的朋友，他們的創作形式都導向觀念或多媒體，拿筆畫畫已經被歸諸於傳統形式。而在西班牙，還是有很多從事平面繪畫創作的藝術家，所以並不會覺得自己是少數族群。

Comparandome con los amigos que están estudiando en Francia, sus modelos y métodos de creaciones se inclinan hacia el arte conceptual o multimedia, “pintar” ya es una técnica tradicional. Sin embargo, en España, todavía hay muchos artistas que realizan arte de pintura gráfico, por esta razón, no me siento como un grupo minoritario dentro de este ámbito.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題？

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

我目前沒有積極的創作或預計將自己推向西班牙的藝術舞台，所以尚未面臨特別狀態或問題。但若以西班牙每年的 Arco 大展來看，台灣參展的畫廊或藝術家一直都是極少數的少數(或完全沒有)，遑論各國參展的女性藝術家，其人數與作品向來就比男性藝術家少得多。

Por ahora no tengo que enfrentar este problema, no estoy pintando activamente. Pero si partimos desde el punto de vista de exposiciones como la de ARCO, las galerías y los artistas de Taiwán que han participado son muy muy pocos (se puede decir que no hay), por otro lado, la cantidad de las artistas de los demás países, siempre ha sido mucho menos que los artistas hombres que participan en dichos eventos.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎?

¿ Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

不會。因為我的作品多被形容有東方特質，性別不會是討論的重點，所以有沒有標籤不會對我造成困擾。只希望以後性別不再是議題，作品能回歸到作品本身就好。

No. Mis obras siempre han sido consideradas como características del arte oriental, por tanto, el tema de género no se relaciona con mis obras, tener o no tener esa etiqueta de artista femenina no influye en mis obras. Sólo espero que en el futuro, el tema de género no se relacione con mis obras, sólo ver la esencia de ellas mismas.

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許?

¿ Cuáles expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

若要就發展來看，似乎不是藝術家靠自己的力量單打獨鬥就能成氣候。如同雲門舞集的成功，除了作品本身必備的優質外，它更具備了一個完整團隊的運作，與國家、財團的支援。就像看待台灣電影在國外得獎一樣，我們也會希望台灣藝術家能有機會在國際舞台占有一席之地。

Con respecto al progreso, el artista, de forma individual, no puede solucionar el problema, sino debe formar parte de un grupo que tenga buena calidad de obras, el apoyo del gobierno y los consorcios, por ejemplo el grupo de Cloud Gate Dance Theatre de Taiwán. Espero que todos los artistas de Taiwán puedan tener una participación importante en la escena artística de España.

Apéndice documental nº 7:

Entrevista de LIN JIUN YUH (05 de Marzo de 2010)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la conciencia feminista en sus obras?

我覺得我的作品或許是有女性特質和女性意識在裡面的，對於我自己的作品，我是很誠懇的表達自己內心的感受，因此會很自然的反應出女性特質，反應出我的性別。我不刻意隱藏，也不刻意強調我的性別，在畫面中必然還是會呈現的，例如畫一條線條，都可能是個女性的線條，它都會跟男性有不一樣的系統。

Creo que en mis obras se manifiesta tanto la femineidad como la conciencia femenina, soy muy sincera al expresar lo que siento en mi interior; por tanto, es muy natural que se reflejen la femineidad y el género. No oculto ni destaco el tema de género en mis obras, ya que éste se refleja inevitablemente en ellas, por ejemplo, cuando trazo una línea, ésta línea puede que sea una línea femenina, es diferente si la comparas con la línea hecha por un hombre.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

也許相對於男性會有不同的看法，可能會比較細緻的觀察，會比較感性，比較柔和敏銳，但對藝術這觀點，都是非常個人的，非常主觀的。

Quizá tenga una visión diferente. Puede que tenga una observación más sutil, más sensible, y más tierna. Sin embargo, la visión del arte es algo muy personal y subjetivo.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿Tiene la intención en sus obras de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

我沒有這樣的企圖。

No tengo esa intención.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

只要是作為女性藝術家的作品，帶有陰性特質，女性意識的，都可以稱之為女性藝術。而女性主義藝術則是有非常強烈的訴求，強調女性主義觀念的女性藝術工作者。

Todas las obras creada por las mujeres, y que tenga la feminidad y la conciencia femenina, se pueden considerar como arte femenino. Y el arte feminista se refiere a las artistas feministas que tengan un objetivo específico que deseen mostrar en sus obras.

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制？

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

在創作上沒有受到什麼限制，但在發展上或許有。以藝術環境來說，還是以男性為主的，大多數的學校，教授都是男性，活躍在藝壇的大多也都是男性。女性必須面對結婚生子的問題，除非不進入婚姻這條路，不然必得放棄自己的創作之路。

En mis creaciones no he tenido limitaciones, sin embargo, puede haberlas en el progreso profesional, es decir, el mundo artístico es concebido como un territorio de dominio masculino; la mayoría de los profesores de la facultad de Bellas Artes, son hombres, los que son más activos en este ámbito, también son hombres. las mujeres tienen que enfrentar el tema del matrimonio, de los hijos, y de la familia. Esta condición cambia cuando no tienes una relación matrimonial y familiar, sino tienes que abandonar la profesión como artista.

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通？

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

我不太交流的，頂多與幾個好朋友的創作者互相觀看作品。我覺得藝術家大多都是孤獨的，至少我是如此。

No hay muchos intercambios. A lo mejor, sólo es ver las obras de cada uno entre los amigos. Creo que la mayoría de los artistas son solitarios, por lo menos en mi caso es así.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動?

¿Cómo relaciona Usted a su obra artística con la cultura española?

西班牙文化是個非常多元的文化，在創作形式上，我學到了很多不同的創作題材和技法，透過許多的展覽，畫廊等，我看到了很多，是我之前沒有想過的創作形式，這對我的創作，是有幫助的。

Para mí, la cultura de España es muy diversa. En la metodología de las creaciones, he aprendido diferentes temas y técnicas, a través de las exposiciones, de las obras que están en los museos y las galerías. He tenido muchas inspiraciones a través de ellos, eso me ha estimulado y ayudado mucho en mis creaciones.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群?

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

算是吧！因為是外國人的關係，加上又是女性。如果是東方女性藝術家來說，在西班牙是非常之少的，而且會因為文化的不同，語言的不同，失去更多曝光的機會。

Creo que sí, por ser una extranjera y una mujer. Las artistas asiáticas en España, son muy pocas, además, el hecho de tener una herencia cultural y un lenguaje distinto, causa que las artistas asiáticas tengan menos posibilidades de exponer sus obras.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題?

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

這狀態，有好有壞。好的是我們的作品帶有東方美學，這對西班牙藝術環境來說 是特別的，有衝擊的。壞的是，我們是外國人，有許多文化，溝通上的障礙，相對的要進入畫廊的機會就少了。

Esta situación puede ser benigna y/o maligna. Lo bueno es que la estética oriental se manifiesta en nuestras obras, esto atrae mucho en el ámbito artístico de España, el tema de la estética oriental es algo muy especial y muy nuevo para ellos. Y lo malo es que somos extranjeras, hay muchos obstáculos por la diferencia de las culturas y del lenguaje, por tanto, esto, en muchos casos, limita las posibilidades de tener contactos

con las galerías y los museos.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎？

¿ Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

我不會介意被貼上這樣的標籤。如果是，那表示我的作品是非常本質的，因為我是個女性創作者，這是很自然的。

No me molesta el ser etiquetada como una artista femenina. Si es así, significa que mis obras muestra mi esencia, porque soy una mujer, una artista, es un reflejo muy natural.

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許？

¿Cuáles expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

我覺得中國/台灣女性藝術家在異鄉創作是一件非常不容易的事情。我希望大家都能夠繼續創作，雖然會遇到很多困難，希望這些藝術家們能夠爭取女性應該爭取的，做個勇敢的女性藝術家，讓更多人看見東方女性藝術好的一面。

Desde mi punto de vista, para realizar creaciones artísticas en un país que no sea de tu país nativo, no es nada fácil. Espero que todas las artistas chinas y taiwanesas sigan avanzando en este camino, aunque tengan que enfrentar muchas dificultades. Tengo la esperanza de que estas artistas puedan luchar en lo que creen, ser unas artistas valientes, para que la gente vea lo bueno del arte femenino oriental.

Apéndice documental nº 8:

Entrevista de HSU SUPI (5 de Noviembre de 2011)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la consciencia feminista en sus obras?

對我而言，這是無可置疑的，由一件作品內容能見識一個藝術家。身為女性的我，在自己的作品上流露出個人的經驗、特質與個人意識的訴求，這是很自然的事。但我並不喜歡去強化女性藝術家或男性藝術家，這讓我有一種對勢的感覺，(如同我不喜歡男人的大男人主義，同時也不喜歡女人的大女人主義 意思是相同的) 我希望藝術的領域該是平等與平和的。

Para mí, no hay duda ninguna de que a través del contenido de una obra se observa la personalidad y el carácter del artista. Siendo una mujer, en mis obras se refleja tanto mi personalidad, como las experiencias y las consciencia personales, esto es muy natural. Sin embargo, a mí no me gusta diferenciar entre artista femenina o artista masculino, ya que me da una sensación de confrontación (del mismo modo que no me gusta el machismo, tampoco me gusta el feminismo de las mujeres, significan lo mismo), me gustaría que el campo artístico se desarrollara en un estado igualitario y pacífico.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

我想每個藝術創作者因個人的生活經驗及文化背影的不同，對藝術的看法與感受也因人而異，如果對自己局限的越多，就越短視。

Creo que mediante diferentes experiencias personales y distintas culturas, cada artista tiene sus propios sentimientos y visiones diversas respecto al arte; si uno se condiciona a sí mismo, se provocan más limitaciones.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿En sus obras tiene la intención de hacer que el espectador perciba que es Usted una mujer artista?

完全沒有，我不喜歡有所謂的分界線與對勢感，對我而言藝術領域是精神領域，藝術創作是個人完全的自由，平等，沒有男女，貧富之分。

Para nada, no me gustan las clasificaciones y las confrontaciones, para mí personalmente, el reino del arte es el reino de espíritu, la creación artística es totalmente libre, igualitaria, sin género y sin la diferencia entre rico y pobre.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

我不喜歡界定，劃分，更不想用界定這個想法讓自己給框住了。
藝術創作是我對生命的省思與想法的表達方式。

No me gustan las definiciones ni las clasificaciones, ni siquiera limitarme a mí misma. La creación artística es una forma de expresar la auto-reflexión sobre la ideología y la vida.

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制？

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

沒有。(我想這是自我潛意識的自我限制所引發的問題...)

No. (Creo que son cuestiones de auto-consciencia y de auto-limitación)

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通？

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

我是個平常人，以一個平常人的心態交流與溝通，並不喜歡特別標榜女性藝術家。

Soy una persona normal, me comunico y relaciono como lo hace habitualmente la gente, no me gusta “anunciar” que soy una artista mujer.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動？

¿Cómo relaciona Usted su obra artística con la cultura española?

我不定期的發表自己的新作品與個展，並且參與不同的國際競賽以及邀約的聯覽及活動。

De vez en cuando publico mis nuevas obras y realizo exposiciones individuales, además participo en diferentes concursos de nivel internacional, en exposiciones colectivas y actividades culturales.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群?

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

我不覺得，其實生活的周遭有不少藝術創作者，但現實生活的逼迫，讓許多人無法繼續創作。

No, de hecho, hay muchos artistas alrededor de mí, aunque las circunstancias de la vida causan el abandono de sus creaciones artísticas.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題?

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

最主要是經濟問題，現實生活的逼迫，也缺少政府的關照與支助。

El problema principal es el económico, el constreñimiento de la vida real. También por otra parte, la falta de atención y apoyo del gobierno.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎?

¿Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

我本身就是一位女性的藝術藝術創作者，但我不喜歡把自己定位在女性藝術家的標籤上，因藝術是無限的。

Soy una artista mujer, pero no me gusta que me clasifiquen como una artista femenina, ya que el arte no tiene límite.

11. 對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許?

¿Qué expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

我相信，好的作品是會被看到與肯定的。只是當你沒有任何資助時，那會是一場

很艱辛的持久戰。有很大的可能是- 一個好的藝術創作者，也會戰敗，或戰死在現實的生活中。我相信一個好的藝術創作者在國外也能代表自己的國家做更切實的藝術文化交流，因此我希望政府能多關照與資助藝術創作者。

Considero que las buenas obras serán vistas y aceptadas. Pero cuando no gozas de ningún apoyo, resulta una lucha larga y difícil. Es posible que un buen creador sea derrotado, por la cruda realidad de la vida cotidiana. Sin embargo, yo creo que un buen artista puede ser el representante de su propia nación y realizar un buen intercambio cultural con el país extranjero. Por tanto, espero que el gobierno pueda apoyar y prestar más atención a los creadores.

Apéndice documental nº 9:

Entrevista de DU MIAO (10 de Noviembre de 2011)

1. 作為一位女性藝術家，自己的作品是否有女性經驗、女性特質與女性意識的訴求？

Siendo una artista mujer, ¿incluye Usted la experiencia femenina, la femineidad y la consciencia feminista en sus obras?

沒有。

No.

2. 您是否認為女性對藝術有不同的看法？

¿Cree usted que la mujer artista tiene una visión diferente en el arte?

沒有太大的區別。

No creo que tenga una gran diferencia de visión.

3. 您是否有意識讓觀者解讀或辨認出您是一位女性藝術家？

¿En sus obras tiene la intención de hacer que el espectador perciba que es usted una mujer artista?

沒有。

No. No tengo ninguna intención en eso.

4. 身為女性藝術家，您如何界定女性藝術和女性主義藝術？

¿Considera que hay diferencias entre el arte femenino y el arte feminista?

我覺得不存在界定。

No creo que exista una diferencia.

5. 您的創作歷程中是否曾受到性別之限制？

¿Su condición de mujer le ha supuesto alguna limitación en su proceso creativo?

沒有。

No.

6. 您如何和其他女性藝術家交流與溝通？

¿Cómo comunica e intercambia sus ideas con las demás mujeres artistas?

女性藝術家之間的交流沒有別于和男性藝術家的交流。

No hay ninguna diferencia entre los intercambios de las artistas femeninas y los intercambios de los artistas masculinos.

7. 您的作品如何和西班牙文化互動？

¿Cómo relaciona usted su obra artística con la cultura española?

我的作品的表現內容是取之於西班牙人們的自然生活和文化習慣。

El contenido de mis obras proviene de la cultura, la costumbre y la vida de los españoles.

8. 您是否覺得是西班牙藝術環境中之少數創作族群？

¿Se siente usted como parte de un grupo minoritario dentro del ámbito artístico de España?

回答：我不認為。

No lo considero así.

9. 身為中國/台灣當代女性藝術家，在西班牙藝術環境面臨何種狀態與問題？

Siendo una artista contemporánea de China/Taiwán, ¿a qué situaciones y problemas se enfrenta dentro del ámbito artístico de España y/o Europa?

我只認為西班牙目前對於基礎教學不認真，畫家沒很好的基本功，不能實現創作的手段。

Desde mi punto de vista personal, creo que en el ámbito artístico español falta una enseñanza básica de técnicas, si los pintores no tienen habilidades básicas no pueden lograr las creaciones.

10. 妳會害怕自己被標上女性藝術家的標籤嗎？

¿Tiene miedo de ser etiquetada como una artista femenina?

至少不喜歡。

Al menos no me gusta.

11.對未來中國/台灣女性藝術家在西班牙的發展有何期許？

¿Qué expectativas tiene Usted con respecto al progreso de las artistas chinas y taiwanesas en España?

繼續研究西方藝術。

Seguir estudiando e investigar el arte occidental.

Anexos

Anexo nº 1

Cronología de los principales eventos culturales relacionados con Asia-Pacífico (2007)

ENERO

02-14.01.07

Fotografía – Kirguistán

La Asociación 1001 Nómadas de Lérida presenta la exposición “Kirguistán, un viaje por Asia Central”. Su autor quiere destacar el peligro al que se enfrenta el tradicional nomadismo de los pastores kirguises ante la explotación de los recursos naturales y la transformación de la zona dentro del delicado equilibrio regional.

05.01.07-11.02.07

Cine – China

La Filmoteca de Catalunya dedica dentro de su programación un ciclo monográfico al cineasta chino ganador de la Mostra de Venecia, Jia Zhangke. Su Naturaleza muerta, presente en casi todas las obras del autor, es el resultado de una trayectoria creativa que se inició en 1997 y que ahora se puede ver por primera vez en España.

11.01.07-12.04.07

Literatura – India

A partir de la lectura de los textos de cuatro escritoras indias, Casa Asia programa el curso de literatura contemporánea “Mujeres indias: entre la tradición y la modernidad”. La selección de obras de Anita Desai, Arundhati Roy, Sunny Singh y Suniti Namjoshi tiene el objetivo de reflejar la relación entre Oriente y Occidente, las transformaciones políticas, las creencias, la estructura social y el papel de la mujer en la India actual.

12-19.01.07

Fotografía – Irán-Irak

La asociación Servei Civil Internacional de Barcelona expone la muestra fotográfica “Irán-Irak: Petróleo, agua y geoestrategia. Dos países, un mismo destino”. A través de sus instantáneas, esta entidad quiere destacar el papel fundamental que juegan los recursos naturales en el equilibrio estratégico regional.

13.01.07-7.03.07

Medicina tradicional – China

Casa Asia organiza un curso de introducción a la medicina tradicional china, impartido por la doctora Hao Xiao Lu de la Universidad de Shanghai.

15-18.01.07

Gastronomía – China

El Foro de Debate de Madrid abre las puertas de la Cumbre Internacional de Gastronomía Madridfusión07. China es el país invitado en esta quinta edición, que tiene el objetivo de presentar las propuestas de la vanguardia culinaria.

16.01.07

Política – Myanmar

Casa Asia presenta la conferencia "Militares, estudiantes y monjes: Myanmar, del socialismo a la apertura económica". Después del golpe militar de 1962, la antigua Birmania ha vivido bajo la tutela militar, que no ha querido abrir el sistema político en paralelo a la transformación social y económica del país. Esta conferencia aborda el actual estado de la cuestión.

19.01.07

Solidaridad – Tíbet

La sede de Barcelona de la Fundación Casa del Tíbet abre sus puertas para ofrecer una selección gastronómica de sus productos. El objetivo de este evento consiste en recaudar fondos para los campos de refugiados de Tezu y Miao.

20.01.07-01.05.07

Arquitectura – Japón

El Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León acoge la exposición "Sanaa/ Kazuyo Sejima + Ruye Nishizawa". Ésta es la primera vez que se dedica en España una monografía a este dúo arquitectónico, al que la crítica internacional sitúa entre los estudios más sobresalientes.

25.01.07

Cooperación – Nepal

Casa Asia y la Fundación Prevain organizan la conferencia "Historia de un orfanato en Nepal". Esta fundación ha establecido a través del Proyecto Sakya SOS un orfanato en Katmandú.

26.01.07-25.03.07

Escultura – Corea del Sur

Salamanca acoge la primera exposición individual de escultor surcoreano Lee Bul en Europa, en el marco de una gira que le llevará posteriormente a exponer en París, Tokyo,

27.01.07

Danza – India

La Casa India de Valladolid y el Consejo Indio de Relaciones Culturales presentan el espectáculo de danza clásica *kathak* "Uncharted Seas", a cargo de la Dishtrikon Dance Foundation de Nueva Delhi.

29.01.07

Formación – China-India

La Fundació CIDOB abre sus "Estudios de Asia: China e India". El objetivo del curso consiste en proporcionar las herramientas básicas de interpretación de la realidad económica, política y social de estos dos países y su incidencia en los contextos regional e internacional.

31.01.07

Cine – Japón

La galería Almacén de Madrid acoge para la última sesión del ciclo "Cortísimos" una retrospectiva de Toshio Matsumoto. La muestra, con un claro corte experimental, abarca sus cortometrajes entre 1968 y 1987 y permite

examinar la obra de uno de los pioneros del género en Japón.

FEBRERO

01.02.07

Pedagogía – Corea del Sur

La Fundació Barcelona Promoció y la Cámara de Comercio de la ciudad organizan la mesa redonda “El sistema educativo en sintonía a la estrategia de Corea y la aplicación de *e-learning* en el ámbito empresarial y académico”, un acto que cuenta con la participación destacada del presidente del Korea Education and Research Information Service.

01.02.07

Cine – Japón

Dentro del Festival XCèntric del CCCB se proyecta a modo de contraposición la sesión doble *Soldados luchando* y *El ritual del amor y de la muerte*. Las dos cintas, obra de Fumio Kamei y Yukio Mishima respectivamente, muestran dos visiones contrapuestas del militarismo japonés, la primera más crítica, la segunda instalada en el terreno de lo romántico y lo mítico.

01.02.07

Fotografía – Vietnam

La sede de Barcelona de la Kutxa Obra Social presenta la exposición “Miradas de Vietnam”. Esta muestra es un retrato costumbrista y paisajístico que da cuenta de la situación social del país.

02.02.07

Cine – Corea del Sur

La Universidad de Málaga presenta el ciclo “El nuevo cine coreano”. Con Kim Ki-duk a la cabeza; esta escuela se está convirtiendo en uno de los géneros con mayor proyección internacional. El ciclo de películas se complementa con una serie de tres conferencias.

03.02.07

Música – Irán – India

La Casa Persa de Madrid organiza la fusión de estilos musicales tradicionales de Persia e India en un evento que combina la música del sitar y la tabla indios, con el misticismo y la poesía persas.

05.02.07

Seguridad – Asia Central

El Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Casa Asia y la Fundació CIDOB organizan la conferencia “Eurasia siglo XXI. Dilemas de seguridad y geopolítica de los recursos energéticos en Asia Central”.

08.02.07

Pintura – China

La galería Sargent de Madrid dedica una exposición monográfica al pintor chino Rao Jinzhong bajo el título “Canto a la mujer”. Se trata de una colección de pinturas realistas que retratan las labores domésticas de las mujeres en la India.

15.02.07

Arte – Corea del Sur

Corea del Sur es el país invitado a la XXVI edición de la Feria Internacional de Arte de Madrid, ARCO 07. La aportación surcoreana al evento, a la que dan forma una quincena de artistas, está profundamente marcada por el fallecimiento reciente del artista Nam June Paik, gran impulsor del arte contemporáneo y pionero del videoarte en su país.

16.02.07

Literatura – Corea del Sur

La exhibición de cultura coreana trasciende el contexto de ARCO con jornadas de cine, diseño y literatura. Así, el Círculo de Bellas Artes, la Editorial Verbum y el Korea Literature Translation Institute organizan el encuentro con tres representantes de la novela, la poesía y el teatro actuales. Los autores escogidos son Ko Un, Choi Seung-Ho e Hyun KiYoung.

18.02.07

Cooperación – Nepal

La Asociación Amigos del Nepal presenta en Barcelona el proyecto Hasirarun, "Una nariz en Nepal". Un grupo de payasos se traslada a los campos de acogida del Nepal para abstraer por unos momentos a niñas y niños de la situación en la que viven.

22.02.07

Formación – Japón – Corea del Sur

La Cámara de Comercio de Barcelona presenta el "Executive Training Programme en Japón y Corea". Este proyecto responde a una iniciativa de la Comisión Europea para incentivar el aprendizaje de las lenguas, culturas y contextos empresariales de estos dos países.

22.02.07

Sostenibilidad – China

El Instituto Español de Comercio Exterior abre el debate en torno a "Las energías renovables en China". Este evento quiere examinar la contradicción entre el proceso de transformación industrial chino y el marco del Protocolo de Kyoto, así como abordar el desarrollo de las energías alternativas.

26.02.07-09.03.07

Historia del Arte – Japón

El Centro Cultural Hispano-Japonés de la Universidad de Salamanca inaugura el curso académico "Modern and Contemporary Art in Japan". A lo largo de sus sesiones el profesor japonés Michio Hayashi pretende ofrecer la evolución del arte de este país asiático des de la revolución Meiji hasta nuestros días.

27.02.07

Relaciones internacionales – Afganistán

Casa Asia organiza la conferencia "Afganistán como paradigma del conflicto contemporáneo: actores, dinámicas y consecuencias", a cargo del profesor de la Universidad de Barcelona en Ciencia Política y Derecho Constitucional, Pere Vilanova.

28.02.07

Intelectualidad – India

La asociación Kalāvana de Barcelona presenta la conferencia “Calcuta: 300 años de historia”. El objetivo de este evento es examinar esta ciudad como cuna del pensamiento moderno de la India, ya que Calcuta fue la cuna del llamado Renacimiento Bengalí del siglo XIX, en el que hay que inscribir entre otros a los Tagore.

MARZO

03.03.07-31.03.07

Cine – Corea del Sur

Casa Asia organiza el ciclo de películas “Corea, encuentro con la historia”. A través de una serie de películas recientes, se quiere dar a conocer la historia de este país, desde la época de la dinastía Chosun, pasando por los enfrentamientos con Japón y hasta la transformación del país después de la segunda mitad del siglo XX.

07-11.03.07

Danza – China

El Teatro de Madrid cierra la primera gira por España del Ballet de Lanzhou de China, que presenta el espectáculo “Sueños. La ruta de la seda”. Esta gran producción, con más de 100 bailarines, presenta su versión de *Romeo y Julieta*.

14.03.07

Género – Japón

Los centros de Estudios Orientales y de la Mujer de la Universidad de Alicante organizan la conferencia “Vida y trabajo de la mujer japonesa en la era de la globalización”, a cargo del profesor Sato, de la Universidad de Chiba.

15.03.07-23.09.07

Fotografía – China

El Museo Artium de Gasteiz y Casa Asia exponen una amplia muestra colectiva de jóvenes talentos chinos con el título “Zhùyì! Fotografía china actual”. Las más de 150 fotografías, que se centran en la transformación hacia la modernidad de este país, van acompañadas de ciclos de cine, conferencias y *performances*.

19.03.07

Triangulación – Asia

La Cámara de Comercio de Barcelona, Casa Asia y la Fundació CIDOB organizan la conferencia “La empresa española ante el reto de establecer sinergias triangulares con América Latina y Asia”.

20.03.07

Teatro – China

El Magdalena Project 2007 de Barcelona y Casa Asia organizan la proyección de la versión cinematográfica del espectáculo *Chinese Take Away* de Anna Yen. Esta bailarina se interroga sobre su identidad en base a las tres generaciones femeninas de su familia.

21.03.07

Género – Camboya

La Fundació de la Caixa Galicia de La Coruña presenta el documental “Flores del Mekong”. Esta cinta es el

testimonio de la venta de mujeres como esclavas sexuales en otros países, en este caso en concreto Malasia.

22.03.07

Literatura – Oriente-Occidente

El Instituto Francés de Barcelona y Casa Asia organizan la conferencia “Nacer en Oriente y renacer en Occidente: un encuentro en torno a la memoria, la identidad y la creación literaria”. El premio Nobel Gao Xin Jian y el escritor de origen marroquí Issa Aït Bellice son los encargados de tender este puente entre ambas culturas, entre la tradición y la modernidad y entre la memoria y el presente.

22.03.07

Arquitectura – Corea del Sur

La Fundación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Casa Asia invitan al estudio arquitectónico coreano Mass Studies para dar una conferencia dentro de su ciclo “Wow! Arquitecturas de vanguardia”.

28.03.07

Antropología – India

La Associació d’Amics del Nepal y la asociación Kalâvana presentan la conferencia “El espacio sagrado en la India”, impartida por Agustín Pániker.

ABRIL

09.04.07

Voluntariado – Bangladesh

La ONG Proyectos Humanistas Internacionales de Madrid convoca a una sesión informativa sobre sus actividades en ese país. El evento se complementa con una exposición fotográfica.

12.04.07

Antropología – China

Casa Asia y Edicions Bellaterra presenta el libro *Perspectivas chinas* de Joaquín Beltrán, perteneciente al departamento de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Barcelona. Esta obra es el resultado de los encuentros de sinología entre las comunidades académicas francesa y española a lo largo de 2004 y 2005 y en ella predominan los aspectos socio-culturales, si bien también hay enfoques económicos.

17.04.07

Comercio – Vietnam

El Centro de estudios Internacionales y la Cámara Oficial de Comercio de Barcelona organizan la conferencia “La situación actual de la República Socialista de Vietnam y sus perspectivas de futuro”. Este evento se enmarca dentro de la estrategia española de aumentar su presencia en el país asiático.

19.04.07

Finanzas – Triangulación

La Fundació CIDOB abre el taller “La integración financiera como mecanismo de prevención de crisis en América Latina y Asia Oriental”, a cargo de Joan Ripoll.

19.04.07-27.05.07

Pintura – Corea del Sur

La Fábrica, galería de Madrid, presenta la exposición “Awind woman”, del artista surcoreano Kimsooja. Ésta es la primera vez que se puede ver una muestra individual de esta artista en España, cuyo proceso de trabajo parte de la fotografía y termina en una abstracción de la temática paisajista, caracterizada por la notable intensidad de sus colores.

20.04.07

Homosexualidad – India

El Casal Lambda presenta el libro *Las sexualidades alternativas en el arte y la cultura de la India*, escrito por la doctora Ana García-Arroyo. Además de incluir mitos del *Kamasutra*, *el Ramayana* y *el Mahabharata*, al igual que de la cultura sufí, esta obra centra su atención en el examen de narraciones tradicionales budista, hinduista y musulmán de carácter homoerótico.

23.04.07

Triangulación – Asia

El Instituto Español de Comercio Exterior y la Cámara de Madrid organizan en colaboración con la Fundació CIDOB, la presentación del libro *Triangulación Asia-España-América Latina: una visión desde la empresa* de Jacinto Soler Matutes.

25.04.07

Cooperación – Nepal

La Fundació Autònoma Solidaria de Barcelona abre el debate en torno a “La infancia en conflicto. Nepal y Colombia”. Este coloquio se propone reflexionar sobre la infancia y su intervención en los conflictos armados, buscando identificar elementos comunes que puedan ser valiosos para las víctimas de ambos conflictos.

25.04.07

Formación – Asia

Casa Asia y la Fundació CIDOB presentan el plan “Asia: becas, ayudas y programas de formación” para todos aquellos que estén interesados en estudiaren el nuevo polo del sistema internacional.

26.04.07-03.06.07

Escultura – Irán

El Museo Artium de Gatéiz acoge la instalación “Fallujah”. A partir de la guerra de Irak, el escultor iraní Siah Armajani recupera fragmentos del *Gernika* para expresar su universalidad y el horror de la guerra. “Fallujah” sigue la dinámica del encuentro entre lo público y privado que le ha valido el reconocimiento internacional a Armajani.

26.04.07-21.06.07

Desarrollo – China

La universidad Internacional de Cataluña y Casa Asia convocan un ciclo de conferencias bajo el título “El despertar de China”, impartidas por Amadeo Jensana, Seán Golden y Eugeni Bregolat, ex embajador de España en China. te entorno a las posibilidades de las nuevas tecnologías, los cambios en los estilos de vida y el nuevo

urbanismo con la conferencia "Wow! Arquitectura de vanguardia: I-MAD (China)". El evento está presentado por el estudio de Beijing MAD.

10.05.07

Poesía – China

Casa Asia acoge la conferencia "Los secretos de la poesía china" a cargo de Guojian Chen. Este evento es una introducción al origen, la transmisión y su relación con la caligrafía y la música tradicionales de China.

12-26.05.07

Música – Irán

La Asociación Hispano-Iraní Casa Persa de Madrid ofrece una serie de conciertos para dar a conocer su música y danzas místicas tradicionales.

17.05.07

Regionalismo – Irán

La Casa Árabe-Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán y la Fundació CIDOB presentan la conferencia "Irán: fortalezas y debilidades de una potencia regional". Este país posee amplios recursos naturales y una posición estratégica que lo convierten en una de las posibles claves de la estabilización de Oriente Medio. Para su análisis se cuenta con la participación del reconocido politólogo iraní Mohammad-Reza Djalili, así como con la profesor Fred Halliday.

18.05.07

Meditación – Sufismo

Casa Asia y Ediciones Obelisco abren el taller de sufismo a cargo de Carlos Velasco. Con una amplia experiencia que combina la fusión de disciplinas occidentales y orientales, Velasco plantea un proceso de autoaprendizaje a partir de la meditación sufí o *dhikr*, que significa "invocar" o "revivificar".

18.05.07-24.06.07

Fotografía – Japón

La Fábrica, galería de Sevilla, muestra la exposición colectiva "Sol naciente". En esta muestra se puede observar el trabajo de siete fotógrafos japoneses, en el que predomina el paisaje y la naturaleza muerta.

21-25.05.07

Cine – Hong Kong

La Hong Kong Trade Office de Bruselas y Casa Asia muestran la cuarta edición del ciclo cinematográfico de este país. Esta industria, una de las más importantes en el plano internacional, tuvo su origen de la mano de las artes marciales durante la década de 1970, pero a raíz de la calidad de

27.04.07-06.05.07

Cine – Asia

El Colectivo 100.000 Retinas, el CCCB y el Institut de Cultura organizan la 9ª edición del Barcelona Asian Film Festival. En esta ocasión el país invitado es China, país al que se dedica una de las secciones, aunque el abanico de países representados es muy amplio. Por lo que se refiere al resto de secciones, se encuentran la sección oficial, una dedicada al manga, otra al cine digital y selección especial.

MAYO**03.05.07****Género – Afganistán**

Varios entes de cooperación y ONG, entre las que cabe destacar las Afghan Women's Network, Afghan Women's Educational Centre y la Asociación de Derechos Humanos en Afganistán presentan la conferencia "Las mujeres afganas hablan. Afganistán, entre los talibanes y los *señores de la guerra*". Los ejes de esta problemática son la ley de amnistía y la falta de libertades para las mujeres.

03.05.07**Derechos humanos – Tíbet**

El Institut de Drets Humans de Catalunya y la Agència Catalana de Cooperació i Desenvolupament abren una mesa redonda para abordar la problemática de este conflicto sin resolver. Los ejes del debate van a girar en torno a las condiciones socio-económicas del Tíbet y su contexto internacional.

04.05.07-30.09.07**Identidad–exclusión – Internacional**

El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona acoge la exposición "Fronteras". Este concepto, tan delicado como arbitrario, está al servicio del análisis de conflictos actuales, como los que enfrentan a las dos coreas y la región de Cachemira. La reflexión va más allá del marco geográfico asiático, al igual que también flexibiliza el concepto de frontera, al hablar de fronteras sociales, religiosas, políticas y económicas.

07-11.05.07**Budismo – Japón**

La Universidad de Zaragoza organiza su VII Semana Cultural de Japón a través del ciclo de conferencias "Japón, la belleza de la simplicidad". El objetivo del encuentro es constatar como el budismo zen trasciende a la estética y las manifestaciones artísticas japonesas.

10.05.07**Arquitectura – China**

La Fundación COAM de Madrid y Casa Asia abren el debate-directores como Wong Kar-wai; es evidente que el cine de autor ha tomado su relevo.

28.05.07-02.06.07**Videoarte – China**

Dentro de la 5ª edición del Festival de Videoarte Loop de Barcelona, Casa Asia, un colaborador del evento desde su inicio, presenta junto con las galerías pequinesas Anni Mart y Platform China, la proyección de 18 vídeos bajo el título "Experiencias compartidas". Este género efervescente, que mezcla las nuevas tecnologías con el vídeo y la fotografía, ha calado hondo entre la nueva generación de artistas chinos.

28-05.06.07**Cine – India**

Los Cines Palafox y Renoir de Madrid y la Filmoteca Española organizan la sexta edición del Festival de cine indio, ImagineIndia. Esta muestra consta de una amplia oferta por su recorrido y diversidad, abarcando desde la

Lin, Jiun Yuh

clásica y magnífica trilogía de Satyajit Ray, *El mundo de Apu*, hasta el popular Bollywood. Además reserva una sección abierta a Asia en la que se pueden ver películas de Filipinas, Japón, Irán y China.

30.05.07

Integración – India – Japón – China

Casa Asia y la embajada de la India organizan la conferencia “La nueva geopolítica: Japón-India y sus vínculos con China y el sudeste asiático”, a cargo del ex embajador de la India en Japón y actual director del Instituto de Investigación de Seguridad Global de la Universidad japonesa de Keio, Aftab Seth.

31.05.07

Género – Nepal

La Librería Altaïr de Barcelona muestra el documental “La revolución Kalam”. Esta película analiza el proyecto de alfabetización de las mujeres del Nepal a través de lo que se ha venido en llamar “la revolución del lápiz”.

31.05.07

Paz – Vietnam

El Círculo de Bellas Artes de Madrid y la ONG Save the Children organizan, con motivo del 35 aniversario de la fotografía de la guerra del Vietnam ganadora del premio Pulitzer, una mesa redonda con la presencia de Kim Phuc, la niña tristemente protagonista de la imagen. Este encuentro se inscribe dentro de la campaña “Reescribamos el futuro” que está llevando a cabo esta ONG.

31.05.07-01.06.07

Arquitectura – Japón

El Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, el Instituto Cervantes en Tokio, el Consulado de Japón en Barcelona y Casa Asia auspician el Congreso Japón-España: “Acero y arquitectura”. El objetivo de este evento es el de estrechar los vínculos entre ambos países a través de este sector destacando sobre todo su carácter vanguardista.

31.05.07-02.05.07

Performance – China

El Museo Artium de Gastéiz acoge un ciclo breve de *performances*, en el que actúan los participantes de su exposición Zhu Yi! Fotografía actual en China”.

JUNIO

02-30.06.07

Cine – India

Casa Asia organiza su ciclo mensual cinematográfico centrando su atención en otros géneros que trascienden la esfera de Bollywood. Bajo el título “Pasaje al sur de la India: cine tamil” se propone un recorrido por una serie de películas actuales de la región Tamil Nandú.

04.06.07

Danza – Japón

Dentro del Festival Internacional de Artes de Castilla y León, la ciudad de Salamanca acoge el espectáculo, único en España, *Shoku* de la compañía Batik, organizado por la Japan Foundation. Esta compañía, enteramente

femenina y dirigida por la bailarina Ikuyo Kuroda, está de gira por Europa.

05.06.07

Danza – Corea del Sur

Dentro del Año Cultural de Corea en España, el Instituto de las Artes Tradicionales de la Provincia de Chollabudko y la Fundación de Coreanos Residentes en el Extranjero presentan en la Universidad Politécnica de Madrid el espectáculo “El pulso de Corea palpita en el mundo”.

09-16.06.07

Filosofía – India

Casa Asia organiza una serie de conferencias a modo de introducción al pensamiento hindú. Los fundamentos de esta filosofía se consolidan entre los siglos VI a.C. y VI d.C. Este período viene marcado por un inicio místico, bajo los upanisad, para posteriormente estructurarse en los seis sistemas filosóficos o darsanas.

09.06.07-26.08.07

Fotografía – China

La Fundación Telefónica de Madrid y PhotoEspaña 2007 colaboran en la exposición retrospectiva de Zhang Huan. Éste es uno de los miembros más destacados de la nueva escuela fotográfica china y su obra ha alcanzado un gran reconocimiento internacional. Destaca el uso de su cuerpo como soporte de sus performances fotográficas para denunciar la situación política en China. La inauguración cuenta con la proyección de un documental inédito de su proceso de trabajo.

12.06.07

Arqueología – Irán

Como complemento a su exposición “Arte e Imperio: tesoros asirios del Museo Británico”, el Museo Arqueológico Provincial de Alicante organiza la conferencia “El Imperio persa y el substrato asirio”.

13.06.07

Formación – Asia

El Centro Cultural Hispano-Japonés de Salamanca se adhiere a los objetivos del plan de acción de Asia-Pacífico 2005-2008 de la administración española y acoge una sesión informativa sobre becas, ayudas y planes de educación de las instituciones asiáticas más destacadas.

15.06.07-15.08.07

Pintura – Japón

La galería GACMA de Málaga acoge la primera exposición en España de Takashi Murakami, “Superflat”. Una serie de litografías conforman la selección de una muestra que incide sobre el terreno Pop, dentro de una fusión entre la tradición y la modernidad. Murakami es uno de los pintores con más proyección internacional del Japón.

16-17.06.07

Promoción – Indonesia

La embajada de Indonesia en España abre sus puertas para dar a conocer su cultura a través de su anual “Bazar benéfico”. Principalmente a través de la danza y la gastronomía se pretende atraer al público y recaudar fondos para los afectados por el terremoto *Yogyakarta*.

17.06.07

Género – India-Tíbet-Nepal

La Arya Tara School abre una “Jornada de solidaridad con las niñas de India, Tíbet y Nepal”. La educación en estos países para sectores de la sociedad con pocos recursos dificulta enormemente la formación de las niñas. Esta escuela, fundada por la cantante tibetana Any Choying Drolma, se ha propuesto cubrir este vacío.

20.06.07

Música – China

La inauguración del Centro Casa Asia Madrid se celebra con el concierto en la Casa Encendida del grupo FM3, integrado por Christian Virant y Zhang Jian y afinado en Beijing. Este dúo acumula prestigio internacional en el terreno de la música electrónica gracias a su diminuto ingenio The Budha Boxing.

26.06.07

Religión – India

La librería Altaïr presenta el libro de Agustín Pániker *Los Sikhs, historia, identidad y religión*. Publicado por la Editorial Kairós, veterana ya en acercarnos a las culturas de Oriente, este libro quiere dar luz sobre una comunidad cuya implantación en España es cada vez mayor.

27.06.07-02.09.07

Fotografía – Japón

El Museo de la Paz de Gernika acoge la exposición “Hiroshima y Nagasaki”. Este evento es otra muestra de los esfuerzos que lleva este centro para promocionar una cultura de paz.

28.06.07-30.06.07

Danza – Taiwan

Dentro del Festival Grec de Barcelona, el Mercat de les Flors acoge el espectáculo “Moon Water” de la Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan. Acompañado de muy buenas críticas, el espectáculo es acogido con gran expectación entre los amantes de la danza contemporánea.

29-06.07.07

Caligrafía – Japón

Casa Asia organiza el taller de “Shodo: Hiragana y Kanji”. Mientras el primero es un sistema de escritura silábico, el segundo esconde un morfema y su traducción literal es “caracteres Han” por la influencia de la dinastía china.

JULIO

02-06.07.07

Desarrollo – India

La Universidad de Barcelona organiza el curso de verano “La India, tradición y modernidad en un mundo global”. El objetivo de este ciclo de conferencias es apreciar cuáles son los factores que hacen de este país una potencia emergente.

04.07.07

Arquitectura – China

La Universidad Politécnica de Cataluña junto con Casa Asia abren una mesa redonda sobre “Contemporary Archi

ecture in China: Present and Future". El evento cuenta con la presencia del arquitecto chino Zhi Wenjun para tomar el pulso a la evolución de esta disciplina en su país.

05.07.07

Música – Kazajstán

Dentro del 8º Festival de Música Internacional de Sabadell (Barcelona), las Juventudes Musicales del municipio invitan a la coral "Elim Ay" de la ciudad de Almaty. Esta coral es un proyecto de formación musical tradicional para niños y jóvenes del Kazajstán.

07-28.07.07

Cine – Japón

Casa Asia abre el ciclo de películas "Maestros del Jidai Geki: Kon Ichikawa". Este director fue una de las figuras clave del cine histórico japonés. Este género abarca el período que va desde la era Heian, siglo XIII, hasta el inicio de la revolución Meiji, en 1868.

09.07.07

Cooperación – Mongolia

La Fundación World Vision España de Madrid organiza la conferencia "Descubriendo Mongolia, un país invisible a los ojos del mundo", a cargo de Alex Snary. Este especialista en derechos y ayuda humanitaria quiere llamar la atención sobre la situación delicada que atraviesa este país.

09.07.07

Geopolítica – Asia Central

El Centre Ernest Lluch de Barcelona, la Fundació CIDOB y el Centre for the Study of Transition and Development de La Haya organizan el seminario "Eurasia emergente: ¿un nuevo "gran juego" en torno a Asia Central?". El evento cuenta con la presencia de académicos internacionales de prestigio e invita el debate acerca de la posición estratégica de Asia Central, como puente entre Oriente y Occidente.

09-27.07.07

Lengua – China-Japón

El Centro de Estudios Orientales de la Universidad de Alicante abre una serie de talleres de verano intensivos. La oferta de estos cursos se dirige principalmente al estudio de las lenguas, pero también se realizan actividades destinadas a la aproximación a estas culturas desde la interiorización, como son las artes marciales, la pintura y el ikebana.

16-20.07.07

Política – China

Dentro de la celebración del Año de España en China, la Universidad Complutense de Madrid acoge en el Escorial el seminario "China en el nuevo escenario internacional". Este curso de verano cuenta con la participación de algunos de los principales expertos españoles e internacionales en la emergencia de China.

20-21.07.07

Teatro – China

Dentro del Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), la compañía Shanghai Beijing Opera Troupe

Lin, Jiun Yuh

presenta la obra *The tragedie of prince Zi Dan*, versión china del clásico *Hamlet*.

26.07.07

Cine – Kurdistan

Casa Asia y Golem Distribución invitan al preestreno en España de la película *Media Luna*, de Bahman Ghobadi. Esta cinta, premiada en el Festival de Cine de San Sebastián, abre una ventana a las condiciones de subsistencia de la comunidad kurda.

26.07.07-16.09.07

Vídeo y fotografía – Corea del Sur

Dentro del Festival Asia y en el marco del Año de Corea en España, Arteko y Casa Asia colaboran para acoger la exposición “Projecting Life Indoors”. Este proyecto nace de una iniciativa conjunta entre la española Ana Laura Aláez y el coreano Kyungwoo. Ambos invitan a una reflexión en torno a la construcción de la identidad.

27.07.07-18.11.07

Escultura – India

La Obra Social “la Caixa” y el Victoria & Albert Museum organizan la exposición “La escultura en los templos indios. El arte de la devoción”, que se puede visitar en el Caixa Forum de Barcelona. La exhibición cuenta con una amplia muestra al abarcar piezas que van desde el siglo I a.C. hasta el siglo XVI de nuestra era. Esta muestra pretende acercarse al contraste respecto a Occidente que supone la integración entre el politeísmo hindú y la práctica religiosa cotidiana.

AGOSTO

01.08.07

Música – Japón

Dentro del Festival Internacional de Segovia, la Fundación Juan de Borbón organiza el concierto de piano a cargo de Yukiko Akagi.

01-31.08.07

Cine – Asia

La Filmoteca Española programa en Madrid el ciclo “Si aún no la ha visto (o quiere volver a verla)”. Bajo este título se incluyen títulos de películas chinas, iraníes y coreanas de reciente factura.

01-31.08.07

Fotografía – Laos

La librería de viajes Altaïr de Barcelona expone la serie “Laos, instantes en los ríos y las montañas”. Esta muestra es el resultado de seis meses de viaje de los fotógrafos Pla y Pons y se complementará con la publicación de una guía de viaje bien documentada.

08-09.08.07

Música – Japón

La Pedrera acoge el concierto “Cataluña desde Japón” con la pianista japonesa Yoko Suzuki. Esta artista está completando su formación en la Academia Marshall de Alicia de la Rocha e interpretará piezas de Falla, Granados, Albéniz, Mom pou y Montsalvatge.

13-18.08.07

Triangulación – China

Dentro de sus cursos de verano, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander organiza el ciclo de conferencias “China y Latinoamérica: el papel de España y Cantabria entre dos colosos”. Este evento, que cuenta con el patrocinio de la Escuela de Negocios de Shanghai, tiene el objetivo de analizar los intercambios económicos entre los colosos para observar cuáles son las líneas de acción idóneas para España y la comunidad autónoma.

13-19.08.07

Cómic – Japón

El ayuntamiento de La Coruña organiza el Décimo Salón Internacional del Cómic “Viñetas a través o Atlántico”. Para celebrar sus diez años de andadura, esta edición se enriquece con una representación del popular manga. Para ello, se cuenta con la presencia de uno de sus creadores más importantes, Yoshihiro Tatsumi.

SEPTIEMBRE

08.09.07-28.10.07

Cine – Japón

Casa Asia brinda la oportunidad de ver la serie entera *Zatoichi, el samurái ciego*. La película de Takeshi Kitano que popularizó a este héroe fue un tributo al actor Shintaro Katsu, que protagonizó la colección entre 1962 y 1989. Ésta es la primera vez que se proyectan estas películas en España.

10-14.09.07

Antropología – India

La Universidad Internacional de Menorca Isla del Rei organiza el curso “India en el umbral del siglo XXI: persistencia tradicionales en un mundo emergente”. Este ciclo de conferencias reúne a académicos indios y españoles y cubre un amplio radio de acción. Así, las ponencias abarcan desde temas de género, pasando por las diferencias entre campo y ciudad, para llegar a los aspectos culturales y de religión.

10-14.09.07

Desarrollo – India–China

La Universidad Internacional de Andalucía (Sevilla) y la Fundación Tres Culturas invitan a la participación del curso “India y China: tradición y modernidad en la era de la globalización”. Este conjunto de seminarios y talleres quiere dar una visión detallada del momento que viven estos dos países, a través de la presentación de sus áreas económica, política y social.

14-15.09.07

Fotografía – Tailandia

La embajada tailandesa en Madrid conmemora el centenario de la visita del rey Rama V a Europa con la muestra de una colección de fotografías históricas. Este evento quiere destacar el corte modernizador de este monarca, así como promocionar su cultura a través de una muestra de gastronomía y bailes tradicionales.

17-18.09.07

Cooperación – Afganistán

La Fundació CIDOB, Casa Asia y la Agencia Española de Cooperación Internacional discuten la situación actual de este país en el seminario “Afganistán a debate”. Este evento quiere mostrar cuáles son las contribuciones españolas en el proceso de reincorporación afgana a la comunidad internacional desde la caída del régimen talibán.

20.09.07

Política – India–Pakistán

Casa Asia organiza la conferencia “La independencia de India y Pakistán, 60 años después”. Los factores que propiciaron la escisión entre ambos países son, en la celebración de su 60º aniversario, la clave para seguir entendiendo la dificultad de resolución del conflicto de Cachemira.

20.09.07-24.03.08

Pintura – Japón

La Fundación Joan Miró de Barcelona acoge la exposición “¡Kawaii!, Japón ahora”. El museo presenta las obras de tres artistas jóvenes del Japón para captar cuáles son las tendencias pictóricas del país. Los artistas seleccionados están influenciados por el manga, en lo que se podría considerar como un giro naïf. Valga mejor para explicarse la traducción de la expresión kawaii, tan de moda en Japón: se trata de algo adorable o sencillamente exquisito y se usa casi como una muletilla.

21.09.07

Música – India

La Casa de la India de Valladolid acoge el concierto de sitar y tabla a cargo de Ranjit Makkuni y Muhammad Akram Khan para promocionar la música clásica india.

21.09.07-06.01.08

Vídeo – Japón

El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga acoge la vídeo-instalación “Hatsu Yume” de Bill Viola, realizada en 1981 en el norte de Japón. En este “Primer Sueño” Viola pretende dar un contraste con la visión de modernidad que habitualmente se asocia al Japón. El mantenimiento de las tradiciones se suma a la alegoría espiritual, dentro de una fusión entre la cultura popular y la visión trascendental del autor.

25.09.07

Diálogo Intercultural – Asia

La Casa Encendida de Madrid prosigue su ciclo de conferencias “Los retos del siglo XXI”. En esta ocasión Sami Naïr abordará las “Claves para un nuevo y necesario diálogo y entendimiento entre Oriente y Occidente”. El sociólogo francés invita a estrechar los lazos de la interculturalidad para superar la polarización social y política.

26.09.07-10.11.07

Fotografía – China

El joven Espai Cultural Ample de Barcelona, con vocación por el arte asiático, dedica la primera retrospectiva en España del artista chino Cang Xin. La exposición se complementa el día de su inauguración con una

performance del artista en el casco viejo de la ciudad.

27.09.07-27.01.08

Memoria histórica – Vietnam

Casa Asia y el Museo Nacional de Bellas Artes de Vietnam colaboran en la exposición “The rebirth of a nation: gráfica de propaganda en Vietnam desde los años 60 hasta finales del siglo XX”. Esta muestra es un claro ejemplo de la funcionalidad del arte de vanguardia al servicio de la sociedad civil. En la colección predomina una serie de obras gráficas de publicidad con las que se forjó un camino de revitalización nacional y que han quedado ya dentro del imaginario colectivo vietnamita.

28.09.07-09.12.07

Fotografía – Irán

La Fundació Antoni Tàpies de Barcelona acoge la exposición de Bahman Jalali. Este veterano fotógrafo iraní presenta una muestra del proceso de transición política de 1979 y de la guerra entre Irán e Irak, junto con toda una serie de escenas del mundo del trabajo. Jalali ha impulsado activamente la recopilación de un patrimonio fotográfico iraní y se ha convertido en el máximo representante contemporáneo de su disciplina.

OCTUBRE

01-31.10.07

Fotografía – Kirguistán

La librería de viajes Altaïr de Barcelona abre sus puertas para mostrar la exposición “Kirguistán, un viaje al Asia Central”. Las fotografías son la expresión de un pueblo que vive en un territorio de paso y se ha nutrido de los beneficios de la Ruta de la Seda, así como también ha sufrido las consecuencias de las guerras por el control de la región.

02.10.07-03.11.07

Política – China

El Programa Asia de la Fundació CIDOB organiza el seminario “Sociedad civil emergente en Asia: el caso de China”. El proceso político de transición lenta de China abre muchas incógnitas sobre su resultado, al mismo tiempo que resulta ser un espejo para el sistema democrático de Occidente. En medio del debate se encuentra la flexibilidad del concepto de democracia.

03.10.07-19.06.08

Lengua – India

El Centro de Estudios de la Lengua Sánscrita Devavani de Barcelona abre su curso académico para quien quiera aprender otra de las lenguas de la familia indoeuropea, en la que también se encuentran el griego y el latín.

04.10.07-05.11.07

Migraciones – China

La Foundation Charles Mayer pour le progrès de l'Homme, el Centro de Estudios Rurales y de Agricultura Internacional y la Fundació CIDOB abren el taller “China y Europa ante el reto de las migraciones”. Este evento reúne a expertos chinos y europeos para debatir acerca de las transformaciones económicas, políticas y sociales en ambos territorios. Estos procesos tienen consecuencias claras sobre los flujos migratorios y plantean retos

urgentes, como la legalidad, la igualdad y la integración.

04-14.10.07

Cine – Asia

Casa Asia organiza el Ciclo Orient Express dentro del Festival Internacional de Cine de Catalunya. En esta ocasión se ha optado por ofrecer una muestra del nuevo cine de género asiático, al ser un referente claro en el plano internacional.

08-10.10.07

Integración – Oriente-Occidente

La Asociación Vasca de Estudios Orientales de Bilbao presenta el ciclo de conferencias “Imaginaris de una frontera mítica: Oriente-Occidente”. La construcción de los mitos culturales es una labor sutil y de larga duración. Los casos de China, Corea del Sur y Japón en la actualidad contrastan esta visión negativa al ofrecer claras líneas de influencia e integración en Occidente, dentro de un proceso de reciprocidad o encuentro de culturas.

09-13.10.07

Tradición – Corea del Sur

Los ayuntamientos de Madrid y Jeonju se han unido para organizar la exposición “Arte y cultura tradicional de Jeonju”. Esta muestra hace un recorrido por la pintura, artesanía, gastronomía y talleres de papel de esta ciudad coreana.

10.10.07

Artes escénicas – India

La Casa de la India y el Centro Buendía, ambos de Valladolid, organizan el “Seminario permanente de artes escénicas y música de la India *Kalasangam*”. Esta iniciativa nace de la voluntad de establecer una formación continua sobre la danza, la música y el teatro indios con el objetivo de consolidar un centro de referencia para los artistas (ése es el significado de *Kalasangam*).

18.10.07-17.11.07

Fotografía – Vietnam

La Galería Soledad Lorenzo de Madrid inaugura la exposición “Truc Trang Walls/Formas de matar el tiempo”. A partir de una vídeoinstalación y una serie de fotografías, Adrià Julià hace una parábola sobre la identidad colectiva en una mezcla de documentos reales y la ficción.

19.10.07

Género – China

El Grupo de Investigación Inter-Asia del Departamento de Estudios Internacionales e Interculturales de la Universidad Autónoma de Barcelona organiza la conferencia “Acción no gubernamental para la igualdad de género en China”. El argumento principal de la ponente Cecilia Milwertz consiste en que la consecución de este objetivo pasa por el tejido de la sociedad civil.

20-31.10.07

Fotografía – Camboya

Las ONG Solidaridad, Ayuda y Unión Crean Esperanza y el Centre Passatge de Barcelona organizan la

exposición “Camboya, una mirada desde la esperanza”. El fotógrafo Carlos Plans rinde homenaje en su colección al trabajo de los misioneros españoles que están realizando una labor tan discreta como necesaria.

20.10.07

Migraciones – China

El Centro de Estudios Chinos Lu Xun de Bilbao organiza la conferencia “Inmigrantes chinos en España: tópicos e integración social”. La antropóloga Gladys Nieto quiere despejar los tópicos y malentendidos que rodean a esta comunidad en España para arrojar un poco de luz sobre su realidad.

23-24.10.07

Danza – Japón

El director del Butoh-Centrum MAMU de Göttingen, Tadashi Endo, presenta dos días de espectáculo en el Antic Teatre de Barcelona. La proyección internacional de Endo le convierte en uno de los mejores representantes de la danza tradicional japonesa. Esta ocasión única se completa con un taller posterior entre los días 14 y 22 en Girona.

26.10.07

Guerra – Afganistán

El Círculo de Bellas Artes de Madrid, Foca Ediciones y Akal colaboran para presentar el libro “Afganistán como un espacio vacío. El perfecto estado colonial del siglo XXI” del economista norteamericano Mark W. Herold.

29.10.07-12.05.08

General – China

El Centro de Estudios Orientales de la Universidad de Alicante abre el ciclo de conferencias “China: miradas atentas”. El objetivo del Centro es dar una visión introductoria de todos los aspectos que determinan la emergencia de la nueva superpotencia, desde el marco internacional hasta sus factores culturales.

30.10.07

Sostenibilidad – Asia

El Instituto Español de Comercio Exterior invita al debate en el seminario “Energías limpias, agua e infraestructura urbana. Banco Asiático de Desarrollo”. El crecimiento extraordinario de Asia debe ir acompañado de una buena gestión de sus recursos naturales para llegar al desarrollo, sobre todo en las zonas urbanas; este seminario pretende mostrar las medidas que el BASD está llevando a cabo.

NOVIEMBRE

01-04.11.07

Cómic – Japón

XIII Edición del salón del Manga de Barcelona. Este festival no necesita presentación ya que su dilatada trayectoria en solitario avala la aceptación cada vez más presente y extendida de estas publicaciones. El manga se está convirtiendo en un fenómeno de masas.

03-24.11.07

Cine – Corea del Sur

Casa Asia abre el ciclo “Clásicos del cine coreano”. Las distintas proyecciones, que arrancan desde la década de

1950, muestran el proceso que ha conducido a la actual explosión del cine surcoreano.

07.11.07

Arquitectura – Asia

Barcelona Meeting Point, la Fundación Mies van der Rohe y Casa Asia organizan el simposio “New Trends of Architecture in Europe and Asia-Pacific, 2006-2007”. Algunos de los arquitectos más vanguardistas de las dos regiones analizarán cuáles son las tendencias más novedosas del sector.

08.11.07

Poesía – Irán

La Embajada de la República Islámica de Irán y Casa Asia conmemoran el nacimiento del filósofo y poeta místico persa con el seminario “Vida y pensamiento de Yalal Ud-din Rumi”. Este acto tiene lugar en la Universidad Complutense de Madrid y precede a un concierto de música tradicional persa en homenaje al que fuera el fundador del orden de los derviches danzantes.

10.11.07-22.12.07

Arte – China

La galería Moriarty de Madrid acoge la exposición “China Ladies”. En ella se puede observar la obra de distintos artistas chinos, marcada en general por el estilo provocador y claramente desenfadado de sus obras.

11.11.07

Cultura – Nepal

La apertura reciente de la sede de Barcelona de la Asociación Non Residency Nepali brinda la ocasión para promocionar la cultura de este país, que bebe de las influencias tibetana e india. Esta fiesta de inauguración centra la atención en el lenguaje, la vestimenta y la gastronomía.

13.11.07

Arquitectura – Vietnam

El Instituto Español de Comercio Exterior organiza el seminario “Oportunidades en el sector de la arquitectura de Vietnam” en su sede de Barcelona. Si bien este evento tiene una perspectiva eminentemente comercial, es también una buena ocasión para tomar el pulso de la arquitectura vietnamita.

15.11.07

Religión – Japón

El Centro Cultural Hispano-Japonés de Salamanca añade dos nuevas publicaciones a su colección. En concreto, se trata de “Aproximación al Shintoísmo” y “Aproximación a la cultura japonesa”.

15.11.07

Regionalismo – China/Irán y América Latina

El Programa de América Latina de la Fundació CIDOB organiza el taller “Globalización e interregionalismo: la impronta de China e Irán en América Latina”.

20.11.07

Cultura – India

La Casa de la India de Valladolid quiere promover la cultura de su país a través de la “Primera Reunión del Hindi

Sangh (“club de hindi”). Para ello organiza una jornada de puertas abiertas que además ofrece la posibilidad de visitar la exposición fotográfica de Alain Daniélou, “Músicas y ritmos de la India tradicional, 1935-1955”.

22.11.07

Seguridad humana – Oriente

En el marco de la cuarta edición del Diálogo entre Oriente y Occidente, la Fundació CIDOB y Casa Asia organizan el seminario “El debate nuclear en el diálogo Oriente-Occidente”. Esta conferencia se inscribe dentro del compromiso de la Alianza de Civilizaciones y cuenta entre sus participantes con el ex secretario de Defensa de Estados Unidos, William Perry, y el ex ministro adjunto de Asuntos Exteriores japonés, Hitoshi Tanaka.

28.11.07

Danza – India

La red de Bibliotecas Municipales de Barcelona y la Escuela de Bambú de Casa Asia organizan el taller de danza folklórica del Punjab, el Bhangra. Este evento está impartido por la bailarina Sheri Ahmed y quiere aproximar al público a esta disciplina que se ha popularizado a raíz del éxito de acogida de las películas de Bollywood.

29.11.07

Intelectualidad – Japón

El Centro de Cultura Hispano-Japonés de Salamanca acoge el coloquio “Relaciones intelectuales Hispano-Japonesas”. A raíz del debate del encuentro, que contará con la presencia del ex Embajador español en Japón, se quieren profundizar los vínculos entre ambos países para establecer una relación más estrecha.

29.11.07

Desarrollo – Asia Central

La Fundació CIDOB abre el taller “Desarrollo, determinantes ideológicos y gobierno en Asia Central”. Este acto girará en torno a tres puntos: el estudio de la pobreza, los componentes ideológicos –en especial el surgimiento del islamismo radical– y la alternancia en el poder, centrada en el caso particular de Kirguistán.

30.11.07

Fotografía – India

Casa de la India (Valladolid) organiza la exposición “Sleeping Train”. El fotógrafo José Ramón Huidobro muestra el resultado de sus dos meses de viaje.

DICIEMBRE

01.12.07

Género – China

El Grupo de Cooperación Vincles y Casa Asia organizan la conferencia “Mujeres e hijas: la problemática del hijo único en China”. Esta política estatal de control de la natalidad ha tenido consecuencias muy duras para mujeres y niñas en China. La estructura social y el peso de la agricultura son dos de los factores que explican las claves de esta problemática.

03.12.07

Meditación yoga – India

Casa Asia acoge la conferencia de Swami Nityananda, discípulo del gurú Baba Muktananda. Este acto precede a

un retiro espiritual de cuatro días.

04.12.07

Fotografía – Filipinas

La Fundación MAPFRE y la Universidad de Alcalá de Henares organizan la exposición fotográfica “Mujeres filipinas, un camino hacia la luz”. La inauguración de esta exposición cuenta con la presencia de la presidenta de este país, Gloria Macapagal. La colección presenta una muestra que se ha reunido desde España, Filipinas y los Estados Unidos y en ella se hace un recorrido de 150 años de la identidad femenina del país.

04.12.07-31.1.2008

Arte – Filipinas

Casa Asia en Madrid organiza la exposición “Manila: Geo-políticas de la identidad”. Este proyecto gira en torno a la formación de la identidad dentro del contexto de las migraciones, bien desde el lugar de origen, bien desde el de adopción. Las artistas han expuesto su trabajo bajo distintos soportes a partir del concepto de frontera invisible del sujeto.

10.12.07

Conferencia – Myanmar

Para conmemorar el Día Universal de los Derechos Humanos, la Lliga dels Drets dels Pobles, la Fundació Sabadell Solidari y el Ayuntamiento de Sabadell (Barcelona) han organizado la conferencia “Birmania: Libertad de expresión en la oscuridad”. El evento constará de una segunda parte en la que se proyectará el documental Birmania: el régimen del miedo, dirigido por Eva Williams.

11.12.07

Poesía – China

El Centro Casa Asia en Madrid organiza la mesa redonda “Chi na, el arte de la poesía” a cargo del autor de los libros “Poesía china caligrafiada e ilustrada” y “Lo mejor de la poesía china amorosa”, Guojian Chen. Este evento recorre la poesía china a lo largo de su historia y termina con una demostración de caligrafía.

12.12.07

Cooperación – India

Plataforma Editorial, Sonrisas de Bombay y Casa Asia presentan el libro de Jaume Sanllorente *Sonrisas de Bombay*. Ésta es la crónica del periodista que dejó su vida en Barcelona para trasladarse a Bombay y montar un orfanato. Después de la acumulación de una sólida experiencia de campo a través de la ONG Sonrisas de Bombay, J. Sanllorente presenta ahora sus impresiones.

13.12.07

Edición – Corea del Sur

Casa Asia en colaboración con la Korean Foundation y Ediciones Bellaterra presentan el libro *Historia de la imprenta coreana*: de los orígenes hasta 1910 de Park Byeng-Sen. La tesis de esta autora supone un enriquecimiento en la interpretación de uno de los inventos que revolucionaron la cultura a partir de una serie de aportaciones novedosas des de la experiencia surcoreana.

17.12.07

Música – Japón

La Asociación Cultural Fontana organiza en el Castillo de Santa Bárbara (Alicante) un concierto de koto a cargo de Yoshie Sakai. Se trata de un instrumento de cuerda tradicional que semeja un arpa, cuya música se dice que reproduce los sonidos de la naturaleza.

18.12.07

Educación – Pakistán

El IBEI invita al embajador español en Pakistán para que pronuncie la conferencia “Pakistán en la encrucijada global”. Este país es una de las claves del equilibrio geopolítico asiático y marca la frontera entre Oriente Próximo y el Lejano Oriente.

20.12.07-27.04.08

Arte – Japón

El Museo de Arte Contemporáneo de Unión FENOSA (La Coruña) y Casa Asia organizan la exposición “Cicatrices invisibles. El desgaste incansable de la contradicción nipona”. Gracias al programa de becas de Creación Artística del MACUF, Ana Soler ha realizado en Japón toda la obra que se presenta en esta muestra (fotografías, instalaciones y esculturas), cuya base de reflexión son los traumas colectivos de la sociedad nipona.

22.12.07

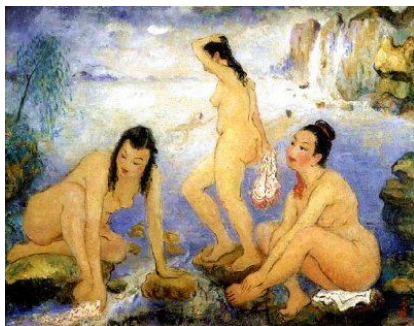
Medicina – China

La Fundación Cultural Oriental Sabura ofrece en la sede de Sento Dojo (Manresa) un seminario sobre medicina y filosofía tradicional china. En él se dan a conocer dos aspectos fundamentales de esta disciplina milenaria: el yin yang y los cinco movimientos del emperador amarillo Su Wen.

Anexo n° 2

La vida de la famosa artista china Pan Yu Liang

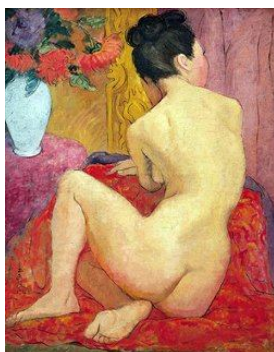
Pintora china de estilo occidental



Mujeres bañándose

Zhang Yuliang nació en la provincia china de An-hui en 1895. Sus padres murieron cuando era niña y a los catorce años fue vendida por su tío a un burdel, donde permaneció hasta que fue comprada como concubina por un agente de aduanas llamado Pan Zanhua, de quien adoptó el apellido. Tenía entonces veinte años.

Su nuevo dueño se la llevó a Shanghai, donde la inscribió en la Escuela de Arte. Allí, un artista llamado Wang Jiyuan la enseñó a pintar al estilo occidental.



Después de graduarse, Zanhua le pagó los estudios en Francia y en Italia, donde le concedieron una beca para estudiar en Roma. En 1926 ganó la medalla de oro en la Exposición Internacional de Arte, de la capital italiana. Tres años después regresó a China para enseñar en la Escuela de Arte de Shanghai y posteriormente en Nanjing.

Entonces ya era reconocida como la primera mujer china en practicar la pintura al estilo occidental, es decir, pintaba al óleo y no con tintas, y la temática de sus cuadros y su estilo eran más parecidos a los europeos que a los orientales.

Entre 1929 y 1936 realizó cinco exposiciones en su país, pero sus cuadros de mujeres desnudas -para los que utilizaba de modelo a ella misma- fueron negativamente considerados en China y calificados de depravados.



Autorretrato

Desde 1937 se asentó en París y continuó su carrera con exposiciones en diversos países de Europa, aunque sin gran éxito. Fue conocida como la Sra. Tres No: no a la nacionalidad francesa, no a los contratos con galerías de arte y no amantes.

Hasta sus últimos días, Pan conservó la esperanza de regresar a su tierra natal. En las cartas que escribió a casa expresaba su deseo de volver. Pero el gobierno francés no le permitía llevar sus obras consigo, y además su delicada salud y la Revolución Cultural en China aplazaban su viaje una y otra vez.

En 1977, murió en un ático en los suburbios de París, dejando un legado de cerca de 4.000 obras. Tras su muerte sus obras fueron enviadas a China, donde se exhiben en la Galería Nacional de Arte de Beijing y en el Museo Provincial de Anhui. La película Hua hun (1995) dirigida por Shuqin Huang y protagonizada por Gong Li, está basada en su vida.

Parece mentira, pero no soy el primer bloguer hispano que habla de Pan Yuliang.

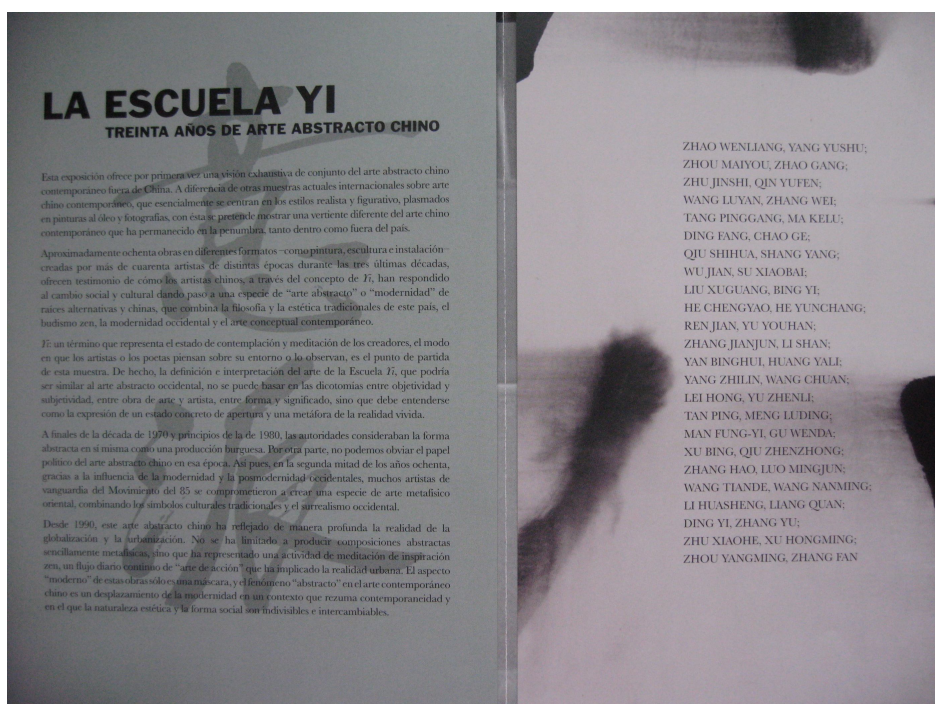
Vía: http://news.xinhuanet.com/english/2006-11/13/content_5322720.htm.

(en esa página hay una pequeña galería de obras de Pan Yuliang)[20 de abril de 2012]

Fuente: <<http://www.futuropasado.com/?p=556#ixzz0CaH4mjHj>>[20 de abril de 2012]

Anexo nº 3

Catálogos y noticias de prensa de las exposiciones





Beijing Time. La hora de China. 北京时间

Cang Xin 苍鑫 Du Zhenjun 杜振君 Cao Lei 高磊 Jin Shi 金石 Li Wei 李隲 Miao Xiaochun 缪晓春 Qin Yufen 秦玉芬 Shen Yuan 沈远 Sui Jianguo 隋建国 Wang Jianwei 汪建伟 Wang Zhiyuan 王智远 Xiong Wenyun 熊文韵 Yi De'er 伊德尔 Yin Xiuzhen 尹秀珍 Yuan Shun 袁顺 Zhang Xiaotao 张小涛 Zhou Wendou 周文斗

La hora de Pekín es la hora de China según los usos horarios del país, pero esta "hora" es también el claro indicio de la aparición de China como una gran potencia mundial. Este proyecto expositivo se anticipa a la celebración de Expo 2010 Shanghai, adoptando el gran formato para unos contenidos directamente relacionados con la ciudad, cuyo modelo se caracteriza por su hibridación, la diversidad multicultural y la integración de los múltiples estratos constitutivos de su identidad. La "hora" de China hace mención al horario de China y simultáneamente al momento histórico que vive este país.

Time in Beijing is the time in China according to the time zones of the country, but this "time" is also the clear sign of the appearance of China as a big world power. This exhibition project anticipates the holding of Expo 2010 Shanghai, using a large format for contents directly related to the city, whose model is characterised by hybridization, multicultural diversity and the integration of multiple stratum, which are constitutive of their identity. "Time" in Beijing refers to time in China and simultaneously to the historical moment this country is experiencing.

MATADERO MADRID

Paseo de la chopera, 14 - 28045 Madrid

Inauguración: jueves, 17 de diciembre de 2009, a las 20.00 h

Fechas: del 17 de diciembre de 2009 hasta principios de marzo de 2010

Más información: www.casaasia.es

Organizado por:
Organised by:



CASA ASIA

Patrocinado por:
With the sponsorship of:



España expone
Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales

MATADERO MADRID

Paseo de la chopera, 14 - 28045 Madrid

Opening: Thursday, 17th of December 2009, at 8.00 pm

Dates: From the 17th of December 2009 to the end of March 2010

More information: www.casaasia.es

Con la colaboración de:
In collaboration with:



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA E TURISMO



Consortio Casa Asia / Casa Asia Consortium:



Ato Patronato / Board of Trustees:





A la ciutat xinesa

Mirades sobre les transformacions d'un imperi

FINS 22.2.2009

Amb la finalitat d'incorporar el cinema d'autor a l'exposició, el CCCB, va contactar amb el realitzador Jia Zhangke amb una proposta de creació específica: es tractava d'il·lustrar amb curts de 20 minuts, a través de la mirada de joves directors xinesos, una sèrie de cinc ciutats xineses (Xi'an, Chongqing, Canton, Xangai i Suzhou) que estan representades a l'exposició.

Al realitzador xinès se li va proposar, concretament, seleccionar a quatre directors i assignar a cadascun d'ells una de les ciutats, que van ser respectivament, Chen Tao, Peng Tao, Li Hong Qi, Han Jie i ell mateix va retratar la ciutat de Suzhou.

Encara que cada curt tingui una entitat pròpia, la coordinació de Jia Zhangke ha fet que hi hagi un caràcter conjunt. Els visitants de l'exposició, tot i que descobriran les pel·lícules una a una de manera independent, tindran la sensació d'unitat en acabar el recorregut. Això també permet que les pel·lícules puguin adquirir entitat pròpia dins de l'exposició i tenir vida un cop aquesta hagi finalitzat, com ha estat el cas del curtmetratge *Cry me a river*, del mateix Jia Zhangke, que va ser escollit per participar al Festival de Venècia 2008 fora de concurs.

Exposició de cinema a Chongqing (Canton); Xina © Massimo Sisti / SNA & 30.3.2012; Canton (Xangai) (Peng Tao); Xina © Getty Images, 2008

Wait (L'espera), Peng Tao © Xstream Pictures / CCCB / Cité de l'Architecture et du Patrimoine
Disseny gràfic: Actar Pro

Cry Me a River (Plora'm un riu)

Realització: Jia Zhangke, 2008 / Durada: 19'
© Xstream Pictures / CCCB / Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Una ciutat ancestral, a través del seu magnífic jardí botànic i els seus canals ramificats, podem observar pistes o traces de la seva cultura antiga. Dos parelles d'homes i de dones, que van ser amants, es retroben un any després. L'esperit de la joventut d'abans encara es pot percebre en les seves converses. **Jia Zhangke**

Un curtmetratge produït pel CCCB i seleccionat a la 65a edició del Festival de Venècia (2008).

Outside Xi'an (Als afores de Xi'an)

Realització: Chen Tao, 2008 / Durada: 21'
© Xstream Pictures / CCCB / Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Xi'an és una ciutat industrial relativament tancada, però els seus habitants comencen a canviar sota l'impuls del creixement econòmic de la Xina. La pel·lícula ens presenta un jove enfrontat en l'amor, la família i el treball, posant l'accent sobre els seus sentiments més secrets, les seves reaccions i les seves eleccions davant els canvis del món exterior.

Chen Tao

Wait (L'espera)

Realització: Peng Tao, 2008 / Durada: 24'
© Xstream Pictures / CCCB / Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Sota el cel fosc de Chongqing, hi ha soroll i multituds caòtiques a tota la ciutat. En aquest indret, que compta amb el volum més gran d'exportació de ma d'obra de la Xina i que acull la capital econòmica de la conca superior del Yangtze, les persones es desplacen interminablement d'un lloc a un altre. Don't venen i on aniran després? Això no interessa ningú. Tot el que els queda és la seva fe i la seva esperança. **Peng Tao**

New Year (Any Nou)

Realització: Li Hongqi, 2008 / Durada: 17'
© Xstream Pictures / CCCB / Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Canton, situat en la zona subtropical, té una vitalitat molt superior a la de les ciutats del Nord. Fenòmens de massa es desenvolupen ràpidament i també ho podrien amb la mateixa rapidesa, com si la ciutat actúes com un enorme fermentador. L'elecció, en aquest marc, del tema Happy New Year, juntament amb la narració, és molt apropiat. **Li Hongqi**

Being & Nothingness (L'Esser i el No-res)

Realització: Han Jie, 2008 / Durada: 23'
© Xstream Pictures / CCCB / Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Xangai, l'excess de desigs esdevé el mateix cos viu de la megalòpoli. Massa joves hi viuen lluny de les seves llars i, streps pel seu encant, intenten descobrir el que desitgen d'aquesta metrópoli estimada i sexy. La ciutat es transforma en una efervescència de somnis d'aquestes persones. El lli és un element pràctic i essencial en les nostres vides. **Han Jie**

Tots aquests curts es troben dins el recorregut de l'exposició

Informació pràctica

Horari: De dimarts a diumenge d'11 a 20h / Dimecres d'11 a 22h / Tancat els diàlluns no festius, 24 de desembre i 1 de gener.
Horari especial: 24, 25 i 31 de gener, i 6 de gener, d'11 a 15h.

Preu: 4,50€ / Reduïda: 3,40€ / Gratuïta per a menors de 16 anys. Amics del CCCB i el primer dimarts de cada mes.
ArticketBCN: Entrada única per al CCCB, MACBA, MNAC, La Pedrera, Fundació Antoni Tàpies, Fundació Joan Miró i Museu Picasso. Preu 20€.

Una producció de



Amb la col·laboració de



el compromís social

Amb el patrocini de



CCCB, Montalegre, 5
08001 Barcelona
Tel: 9333064100
www.cccb.org



CCCB EXPOSICIÓN

En la ciudad china

Miradas sobre las transformaciones de un imperio

Hasta el 22.2.2009

Información práctica

Horario: de martes a domingo de 11 a 20h / jueves de 11 a 22h / cerrado los lunes no festivos, 25 de diciembre y 3 de enero.
Horario especial: 24, 26 y 31 de enero y 6 de enero, de 11 a 15h.

Precio: 4,50€ / reducida: 3,40€ / gratuita para menores de 16 años, Amigos del CCCB y el primer miércoles de cada mes.
ArticketBCN: entrada única para el CCCB, MACBA, MNAC, La Pedrera, Fundación Antoni Tàpies, Fundació Joan Miró y Museo Picasso. Precio 20€.

Una producción de



Con la colaboración de **bancaja** y el compromiso social

Con el patrocinio de **CONSORCI** y En el marco de **bancaja**

CCCB, Montalegre, 5, 08001 Barcelona
Tel. 933 064 100, www.cccb.org

Escena de calle en Guangzhou (Cantón), China © mission 21 / BMA 4-30-17021, / Calle Nanjing Donglu en Shanghai, China © Getty Images, 2008
Diseño gráfico: Actar Pro

China se encuentra sumida, desde hace una década, en una importante transformación. Un claro ejemplo de ello son sus ciudades, que viven un imparable proceso de construcción y destrucción que las está modificando profundamente y con una rapidez asombrosa.

La exposición sitúa estos cambios en la continuidad de la historia y la cultura de este país, con el objetivo de presentar la realidad de la ciudad de ayer y hoy. Es también la ocasión para confrontar estas realidades con el imaginario chino y occidental, así como con mecanismos próximos a la información y la propaganda.

Los caracteres y los conceptos clave de la civilización china –jardín, escritura y cultura, tierra y hombre, agua, feng shui, construcción y destrucción, familia– articulan el recorrido de la exposición, que propone una lectura dinámica del territorio chino y de todo lo que afecta a su población actual, de más de mil trescientos millones de habitantes. Entrelazando con estos conceptos, la muestra ejemplifica estas transformaciones urbanas a través de los casos concretos de seis ciudades chinas: Suzhou, Xi'an, Chongqing, Canton, Shanghai y Pekín.

La exposición presenta documentos arqueológicos, obras de arte, maquetas e imágenes de archivo, además de obras de creación realizadas expresamente para esta ocasión: cinco jóvenes cineastas chinos –Jia Zhangke, Chen Tao, Peng Tao, Li Hong Qi y Han Jie– muestran, a través de una serie de cortometrajes de 20 minutos, su visión de estas ciudades.

SEMINARIO COMPLUTENSE

CUERPO Y ATOPIA

Una introducción al arte contemporáneo de la República de China (Taiwán) a partir de 1987

Dirección y coordinación: Eva Fernández del Campo y Susana Sanz Giménez.



26, 27, 28 y 29 de octubre
10 – 15 hrs.

SALÓN DE ACTOS
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense

Organizadores:

Transculturalidad, hibridaciones y globalización en el arte contemporáneo. Oriente-Occidente.
Fac. Geografía e Historia, UCM.

Universidad de Bellas Artes de Tainan
y Universidad de Educación de Taipei.

Entrada previa inscripción. Podrá solicitarse un certificado de asistencia con reconocimiento de 2 créditos de libre configuración. Inscribirse en la siguiente dirección de correo electrónico:

cuerpoyatopia@yahoo.es

身體 與 藝托邦

1987年以後台灣當代藝術介紹

地點：西班牙馬德里大學

日期：2009.10.26-29

Place：The University Complutense in Madrid

Date：26-29, October, 2009

Cuerpo y Atopía


Una introducción al arte contemporáneo de
la República de China (Taiwán) a partir de 1987

研究者：龔卓軍、林志明、王品驊、沈伯丞、蘇海音


藝術家：林鉅、姚瑞中、涂維政、蘇孟鴻、蔡影澂、楊侖

Research presentation: Gong Jow-Jiun, Lin Chi-Ming, Wang Pin-Hua, Sheng Bo-Cheng, Susana Sanz Giménez.

Artist presentation: Lin Ju, Yao Jui-Chung, Tu Wei-Cheng, Su Meng-Hung, Tsai Ying-Cheng, Yang Lun

指導單位 | 中華民國外交部 |  行政院文化建設委員會

Supervised by | Ministry of Foreign Affairs, Republic of China (Taiwan) | Council for Culture Affairs, Taiwan

主辦單位 |  西班牙馬德里大學 | 國立台南藝術大學藝術創作理論博士班

Organized by | Research Project "Transculturality, hybridations and Globalization in Contemporary Art. East-West",
Department of Contemporary Art, Complutense University in Madrid. | Doctoral program "Art Creation and Theory",
Tainan National University of the Arts, Tainan (Taiwan)


研究指導 Research Supervisor | Eva Fernández del Campo, Ph.D. | 龔卓軍博士 Gong Jow-Jiun, Ph.D.

策劃團隊 Curatorial Team | 蘇海音 Susana Sanz Giménez | 沈伯丞 Sheng Bo-Cheng | 王品驊 Wang Pin-Hua

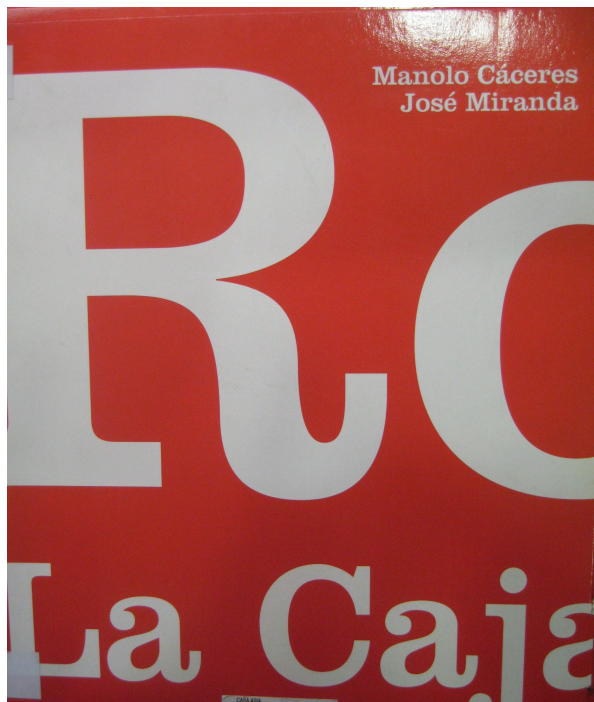
網頁、美術設計 Web & Art Designer | mirrwork

專案翻譯 Translator | 朱貽安 Chu Yian | Iker Izquierdo | 蘇海音 Susana Sanz Giménez

行政支援 Administration Executive | 林芳珍 Lin Fang-Chen

贊助單位 |  大未來耿畫廊

Sponsor | TINA KENG GALLERY



La invención del presente

Representaciones de la vida cotidiana en la fotografía china contemporánea



I
N
T
A
I
W
A
N

展期 / 93年10月7日~11月21日
地點 / 巴塞隆納帝歐席撒主教博物館

指導單位 / 教育部
指導贊助單位 / 外交部
主辦單位 / 國立歷史博物館
合辦單位 / 西班牙亞洲之家
贊助單位 / 美德文化藝術基金會 宇贊企業有限公司
策劃單位 / CPF文化企劃公司

Fecha / Date: 7 de octubre al 21 de noviembre de 2004
Lugar / Place: Museu Diocesà de Barcelona

Bajo el patronazgo de / Under the patronage of:
Ministry of Education, Taiwan

Patrocinio / Sponsorship:
Ministry of Foreign Affairs, Taiwan

Organiza / Organized by:
National Museum of History, Taiwan

Co-organiza / Co-organized by:
Casa Asia, España

Colabora / In Collaboration with:
Mei-De Foundation, Cosmos-Well Corporation

Produce / Produced by:
CPF. Cultural Projects Factory



CONCURSO ■ ARTE

La taiwanesa Lun Yang se impone en el Certamen Jóvenes Pintores de LA GACETA

■ La artista residente en Salamanca se alzó con el máximo galardón con la obra "Escultural lo fluido" ■ El jurado reconoció en segundo lugar a Francisco José Lazo y en tercero a Javier Arbizu

R.A.L.

Lun Yang, joven taiwanesa de 31 años, se ha alzado con el Primer Premio del XIV Certamen Jóvenes Pintores, convocado por la Fundación GACETA, con la obra titulada "Escultural lo fluido".

El jurado del certamen destacó desde el primer momento la fuerza de este trabajo que, como su propia autora explica, representa su visión de la cultura oriental y occidental.

Lun Yang inició sus estudios de Bellas Artes en Taiwán (China). Hace casi ocho años dejó su país natal para comenzar una nueva andadura en España, primero en Madrid y desde hace más de seis años en Salamanca, en cuya facultad pudo terminar su licenciatura en Bellas Artes y ahora continúa su formación con un doctorado.

Por este primer premio, Lun Yang la Fundación GACETA le premia con 6.000 euros y una exposición individual.

Por el máximo galardón del certamen, Lun Yang recibirá 6.000 euros y disfrutará de una exposición individual.

Con 3.000 euros, tercero es Francisco José Lazo Alonso, cónsul de 30 años que reside en Madrid, por la obra "Estructura dicéisis" realizada mediante la superposición de capas de color de un lienzo.

El tercero Javier Arbizu Martínez, ganador de otro certamen de la Fundación GACETA, reconoció al jurado con "Los tres estratos" que, según el autor, "trabaja con el que le concede el tercer premio de la exposición. Solo cuando haces parte de una serie recibes del autor lo que pasa con el espacio y las líneas pintadas de sus premios para crear obras con una gran fuerza cognitiva".

Además, el jurado otorgó dos accésit, uno para Julián Pacomio González, con "Ofelia", y otro para Javier Fernández Allageme Gallego, con "Against the stream". Los accésit consisten en 1.000 euros cada uno. Además, otras veinte obras de artistas seleccionados han sido seleccionadas para participar en la exposición de Certamen Jóvenes Pintores que se podrá visitar en la sala de La Salina a partir del día 5 de noviembre.



Población, Fernández de Trocóniz, Almeida, Calvo y Carralero ante los tres primeros premios. /BARROSO

OTROS GANADORES

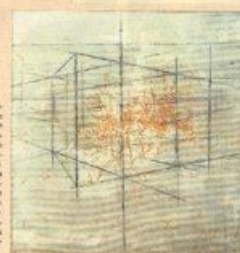
Primer premio: "Escultural lo fluido"

El máximo galardón del XIV Certamen Jóvenes Pintores fue para Lun Yang, artista de 31 años procedente de Taiwán, pero residente en Salamanca desde hace más de seis años. Su obra "Escultural lo fluido" surgió en el jurado por su fuerza cognitiva. Se trata de una pintura que está basada en un juego de la cultura de la cultura Occidental y Oriental. Su primer premio será dotado con 6.000 euros y exposición individual.



Segundo premio: "Estructura dicéisis"

Francisco José Lazo Alonso, cónsul de 30 años que reside en Madrid, por la obra "Estructura dicéisis". Su primer premio será dotado con 3.000 euros.



Tercer premio. "Los tres estratos" del autor de "Los tres estratos", del autor Javier Arbizu, recibirá 3.000 euros.

LOS DETALLES

Accésit. El jurado concedió dos accésit de 1.000 euros cada uno a Julián Pacomio ("Ofelia") y a Javier Fernández Allageme ("Against the stream").

Exposición. La muestra con las obras ganadoras y seleccionadas del XIV Certamen Jóvenes Pintores, organizado por la Fundación GACETA, se podrá visitar a partir del día 5 de noviembre y hasta el 6 de diciembre en la sala de exposiciones de La Salina, en la calle San Pablo, gracias a la colaboración de la Diputación.

Jurado. El jurado del XIV Certamen de Pintura "Jóvenes Pintores" estuvo formado por Rafael Carralero, Adora Calvo, José Almeida, Fernando Fernández de Trocóniz y Fernando Población. Tras una selección exhaustiva, el jurado eligió por unanimidad a las cinco obras premiadas.

Un centenar de participantes. Cerca de 80 artistas han participado en esta edición del consolidado certamen de pintura de la Fundación GACETA y muchos concurren con varias obras, de forma que la selección se realizó de entre un centenar.

CONCURSO ■ ARTE

La taiwanesa Lun Yang se impone en el Certamen Jóvenes Pintores de LA GACETA

■ La artista residente en Salamanca se alzó con el máximo galardón con la obra "Escultural lo fluido" ■ El jurado reconoció en segundo lugar a Francisco José Lazo y en tercero a Javier Arbizu

R.A.L.

Lun Yang, joven taiwanesa de 31 años, se ha alzado con el Primer Premio del XIV Certamen Jóvenes Pintores, convocado por la Fundación GACETA, con la obra titulada "Escultural lo fluido".

El jurado del certamen destacó desde el primer momento la fuerza de este trabajo que, como su propia autora explica, representa su visión de la cultura oriental y occidental.

Lun Yang inició sus estudios de Bellas Artes en Taiwán (China). Hace casi ocho años dejó su país natal para comenzar una nueva andadura en España, primero en Madrid y desde hace más de seis años en Salamanca, en cuya facultad pudo terminar su licenciatura en Bellas Artes y ahora continúa su formación con un doctorado.



Población, Fernández de Trocóniz, Almeida, Calvo y Carralero ante los tres primeros premios. /BARROSO

LOS DETALLES

Accésit. El jurado concedió dos accésit de 1.000 euros cada uno a Julián Pacomio ("Ofelia") y a Javier Fernández Allageme ("Against the stream").

Exposición. La muestra con las obras ganadoras y seleccionadas del XIV Certamen Jóvenes Pintores, organizado por la Fundación GACETA, se podrá visitar a partir del día 5 de noviembre y hasta el 6 de diciembre en la sala de exposiciones de La Salina, en la calle San Pablo, gracias a la colaboración de la Diputación.

Jurado. El jurado del XIV Certamen de Pintura "Jóvenes Pintores" estuvo formado por Rafael Carralero, Adora Calvo, José Almeida, Fernando Fernández de Trocóniz y Fernando Población. Tras una selección exhaustiva, el jurado eligió por unanimidad a las cinco obras premiadas.

Un centenar de participantes. Cerca de 80 artistas han participado en esta edición del consolidado certamen de pintura de la Fundación GACETA y muchos concurren con varias obras, de forma que la selección se realizó de entre un centenar.



¡Bu! alude a "la reacción espontánea de la sorpresa imprevisible" como la que brota con sentimientos relacionados. En la muestra ¡Bu!, juego y empleo las imágenes de mi cara para realizar una participación personal con el pasado, el presente, y el futuro.

La creación artística es un juego, aunque es un juego serio. A veces los artistas siguen las reglas del juego y a veces no, por lo tanto, es más estimulante. Sin embargo, mi creación no sólo es el juego en el que va a participar, sino el juego que trata de una búsqueda de sí misma.

En este caso mi trabajo gira en torno a la identidad, el problema de la identidad. La extrañeza de la propia cara. La falacia de la fotografía y el dibujo. La construcción de una contradicción y una paradoja.

Aparece también la idea de autodefinición, de los límites. Creamos nuestra identidad estableciendo fronteras, mediante definiciones. Nos sujetamos. Y al establecer esas definiciones nos creamos. Pero los límites son móviles y mucho más indefinidos de lo que solemos creer. El autoconocimiento es complejo, tal vez inalcanzable, porque las fronteras de nuestra identidad permanecen en movimiento.

El espectador que se adentre en mi instalación descubrirá un universo cotidiano, pero también extraño. Todos los elementos, extraídos de la vida cotidiana, resultan familiares e identificables, pero también parece que pertenezcan al mundo de los sueños. Sueño y realidad, el mundo de la infancia y el de los adultos, esperanzas pero también sueños frustrados, se entrelazan en este espacio. Dejo un espacio libre para la imaginación.



Jueves 10 de julio de 2008 Contacta con el diario de Ibiza.es | RSS



NOTICIAS Pitiüses i Balears

HEMEROTECA »

EN ESTA WEB



INICIO ACTUALIDAD DEPORTES OPINIÓN BLOGS GENTE Y OCIO SERVICIOS

Pitiüses i Balears España Internacional Economía Bolsa Sociedad Cultura Ciencia Tecnología Sucesos Galería de fotos

Crítica, sentimiento y arte de China

Las obras de la pintora china Yang Shun se exponen a partir del lunes en el espacio Km5 de Sant Josep

SANT JOSEP | CRISTINA MARÍ El Restaurante Km5 acoge desde el próximo 14 de julio una exposición de pintura de la artista china Yang Shun. La artista presenta dos colecciones diferentes bajo el nombre de Amnesia y Gloss.

Nacida en 1974 en el Sur de China, decidió seguir pasos diferentes a los de sus padres y abuelos, que eran médicos. Estudió Bellas Artes y fue directora de una revista de arte en Pekín, además de gestionar un café-librería. En esta ciudad Shun vivió de cerca los profundos cambios que vive el país, cuestión que le afectó y le aportó enormes influencias a la hora de ponerse delante del lienzo. En 2005, según apunta la artista en un comunicado, se mudó a Barcelona, donde las antiguas fábricas se habían convertido en un lugar perfecto para que los artistas encontrasen la inspiración.



Obra de Yang Shun D.I.

MULTIMEDIA

Fotos de la noticia

En ese ambiente moderno de la Barcelona del siglo XXI Shun inspiró muchas de sus obras. En estos últimos años Yang Shun trabaja entre China y España, a la vez que colabora voluntariamente con el proyecto de 'ChangAi' en la enseñanza del arte. Shun contribuye a la ayuda solidaria contra la pobreza y los afectados por el sida.

Tras numerosas exposiciones en Francia, América y su país natal, Shun trae a España Amnesia y Gloss. La primera confunde las diferencias entre Occidente y Oriente, poniendo en cuestión la «artificial reproducción de los medios», explica. La exploración del paso y la fugacidad del tiempo, se reflejan en la evocación de recuerdos en sus óleos. Con la colección 'Gloss', la pintora refleja un mundo ficticio, «donde las vidas frágiles y superfluas de las personas se entrelazan en un marco de peligro».

Estas obras expresan su filosofía de vida, crítica con el consumismo, el crecimiento descontrolado de la ciudad y la artificiosidad. «Siempre hacemos todo lo posible por agarrarnos a cosas, pero al final todo es un espejismo en la superficie, que cambia y se pierde».

COMPARTIR



¿qué es esto?

ENVIAR PÁGINA »

IMPRIMIR PÁGINA »

AUMENTAR TEXTO »

REDUCIR TEXTO »

Comente esta noticia

Más Ofertas Aquí



Amcotur Las Palmas Rebeca
Your dream comes true.

Ask Us



Car Hire Girona Airport
Car rental discounts in Spain.

€ 12.27



Chico Baby Trainer
Buy it at: Ebaby.

€ 60.00

Beach club Ibiza

Invisa Club Cala Verde -25% ! Beach club, miniclub, sports, etc

Vuelos Ibiza desde 20 €

Aprovecha nuestra oferta hasta el 28 Feb 2010. ¡Plazas limitadas!

Anuncios Google

HEMEROTECA

Volver a la Edición Actual

BUSCADOR VIVIENDA

viviendaibiza.es

Operación comprar alquilar	Tipo de inmueble viviendas obra nueva habitación oficinas locales o naves garajes	Provincia granada guadalajara guipúzcoa huelva huesca ibiza-formentera
---	--	---

Anunciese gratis

El portal inmobiliario de diariodeibiza.es



Click!

De lunes a sábado
Boletines a las
10h, 11h,
12h, 13h,
14h, 16h,
17h, 18h,
19h y 20h
Informativos a las
14:30h y 20:30h

Radio Diario
97.2 FM IBIZA

La mejor información de las Pitiüses con Diana Blesa y Marian Aralés

Especial
Mundial de Fútbol
2010

FOROS »

- ¿Qué opinas del decreto impulsado por el Govern que obliga a los trabajadores sanitarios a acreditar un nivel de conocimiento de catalán?
- Foro sobre Formación y Políticas Educativas
- Foro sobre Sanidad
- ¿Deporte para todos o deporte espectáculo?
- Campos de Golf en Eivissa
- Foro sobre cuestiones medioambientales

Más foros»

ENCUESTAS DE ACTUALIDAD

¿Estás a favor de la creación del carril bici proyectado para la carretera de Sant Miquel?

- Sí.
- No.
- No puedo valorarlo.

Votar »

RESULTADOS ACTUALES

Sí.	71%
No.	27%
No puedo valorarlo.	2%

Ver más encuestas »

La Librería de La Fábrica
Encuentra todo el catálogo de fotografía de las mejores editoriales en Madrid y Barcelona

notodocine notodomúsica notodosexpos notodolibros notodoescena notodocitas
notodotendencias notodotecnico notodoplaceres club notodo notodoagenda blogdelbecario



Rong Rong & Inri
Casa Asia, Madrid

notodo / expos /

La exposición que presenta Casa Asia con la colaboración de PhotoEspaña 2008 pretende mostrar parte del recorrido fotográfico de la obra que el artista chino Rong Rong (1968, Zhangzhou, provincia de Fujian, China) y su mujer inri (1973, Kanagawa, Japón) vienen realizando juntos desde 2000 hasta 2008.

Rong Rong es una de las figuras más relevantes de las vanguardias de finales de los ochenta y principios de los noventa del siglo pasado. El artista se especializó en la fotografía, pasando del registro de las acciones y performances de los artistas, a los registros de la vida doméstica y cotidiana en un país y una ciudad que iniciaba un proceso de mutación imparable.

El tema central de la muestra es la devastación causada por la especulación y la construcción de la nueva ciudad. Se presentan 49 obras, seleccionadas entre las series fotográficas más representativas que los 2 artistas han creado juntos: *Liulitun* (2002-2003), *We are here* (2002), *In bad Gosem* (2001), *Fujisan* (2001) y *Three shadows* (2006-2008). Nada más entrar en la sala de exposiciones, ubicada en un edificio fantástico como es el **Palacio de Miraflores**, nos invade la fría sensación de la presencia de espíritus que se aferraban al lugar en el que estaban tomadas las fotografías., y es que en todas partes, el crecimiento de la ciudad global es inevitablemente destructor. El tratamiento de las imágenes de ruinas junto con los cuerpos *semipresentes* de los autores evocan un pasado nostálgico, entre lo pintoresco y lo sentimental. A esta nostalgia del pasado hace referencia también la serie *We are here*, realizada en una vieja fábrica de materiales militares que a finales de los '90 había sido reconvertida por los artistas en un centro de arte, evitando así otra destrucción. Sea cual sea el uso de la representación de las ruinas, éstas alteran su significado que va desde la exaltación de la nacionalidad y los nacionalismos a la reivindicación de la identidad. También se muestran algunas imágenes de los viajes del artista, donde la soledad rodea a la pareja que se cobija entre las ruinas arquitectónicas, trasladándose al medio natural, en contraste con el medio urbano. El apartado que cierra el recorrido de la exposición pasa del tema de la destrucción a la construcción, esta vez del Centro de Arte ideado por ellos dos: **Three Shadows Photography Art Centre**, inaugurado en 2007.

www.casaasia.es
www.threesadows.cn

coméntalo . imprimelo . apúntalo . envíalo . + notodoexpos . COMPARTIR

si te gusta esta exposición también te gustarán...




Magnum Photos Edward Steichen
notodoexpos notodoexpos

¿la has visto?

escribe aquí tu opinión



INFO
Nombre exposición: Rong Rong & inri. El poder de las ruinas
Autor: Rong Rong & Inri
Disciplina: Fotografía
Dónde: Casa Asia, Madrid
Dirección: Carrera de San Jerónimo, 15
Hasta: 15.09
Horario: L-V 10 a 20 h S 11 a 15 h
Precio: Entrada gratuita



NOTICIAS RELACIONADAS

- China. Retrato de un... Casa Asia, Madrid
Casa Asia Madrid, en el marco de PhotoEspaña 2009 y con la muestra China, retrato de un país (1949-2
- Toyo Ito Centro Casa Asia, Madrid
La aventura comienza con un sueño: añadir a los lugares lo mínimo y esencial para crear las condi
- Narrativas de India... Casa Asia, Madrid
Casa Asia Madrid, con la colaboración de Walsh Gallery de Chicago, se adentra en el arte contemporáneo ind
- Pierre Gonnord C. Asia e I. F. Barcelona
Barceloneses y visitantes están de suerte porque estos días podrán disfrutar no de una, si no de dos exposiciones parale
- PhotoEspaña 2006 Varias sedes, Madrid
Hoy se inaugura el festival más importante de España, y uno de los más punteros del mundo, de fotografía y artes visuale
- Retratos de NY La Casa Encendida
Una de las sensaciones habituales cuando paseas por los rincones característicos de Nueva York es la de no saber en qué
- J. Just y E. Kooi La Casa Encendida, Madrid
Firmos a La Casa Encendida (Madrid) atraídos por las atmósferas extrañas de Ellen Kooi y salimos co
- PhotoEspaña 2007 Varias sedes
Desde hace unos días la capital se ha vestido de largo acogiendo uno de los programas de exposiciones más interesantes d
- Beijing Time Matadero, Madrid
Beijing Time. La hora de China hace alusión a la expresión común utilizada para designar la hora de

Arte femenino Chino | Arte Contemporáneo

Publicado el Viernes, 8 de Agosto del 2008 por

[Olga Pastor](#)

A las puertas de los **Juegos Olímpicos de Pekín**, un grupo de mujeres artistas quiere hacer ver su valía en el mundo.

China no es un ejemplo a seguir en el contexto social de la mujer. A pesar de que con el régimen comunista las mujeres tienen en teoría los mismos derechos que los hombres, nada más lejos de la realidad. **La mujer tiene un papel inferior**, en parte influenciado por siglos de dinastías con teorías ancestrales donde la mujer sirve al hombre por ley y cultura.

Para un artista chino es muy difícil mostrar su hacer vanguardista ya que continuamente se ven coartados por la **censura**. Por eso, para el mundo femenino, es doblemente importante dar un paso.

En 1989 **Xiao Lu** fue la primera en abrir camino a la represión. En una exposición en un importante museo de la capital empuñó un arma y disparó a dos cabinas telefónicas como colofón de su obra conceptual. Fue el inicio del arte vanguardista en China. Aquella exposición fue cerrada inmediatamente.



13 años después **Cui Xiuwen** realizó un video artístico donde aparecen escenas de sexo explícito con prostitutas reales. Tal conmoción causó que fue denunciada por importantes profesores. Esta chica fue la primera artista de China en exponer en la Tate Gallery de Londres.



Actualmente existen artistas como Lee Pei, con un estilo muy colorista donde el sexo prima como temática principal, con una clara crítica al machismo chino o Zhang Jie que realiza sobre todo retratos femeninos tristes y vulnerables; imagen de la mujer en China.

Son mujeres valientes que quieren enseñar al mundo su arte a pesar de las controversias que puedan causar en su país.

Se merecen espacio y sobre todo oportunidades.

Fuente: http://www.elpais.com/articulo/Revista/Verano/Arte/chino/femenino/singular/elpepucul/20080807elprdv_1/Tes

Posts relacionados

Dejar un comentario

6 **SÍ EN TU COMUNIDAD**

13 al 19 de febrero de 2010

Valencia Afincado en la ciudad del Turia desde hace cinco años, llena la sala Campoamor con sus piezas

Tsun Chen Tuan, el escultor taiwanés que crea obras con reminiscencias falleras

reportaje

ESARDO SÁNCHEZ

Licenciado en Escultura por la Universidad de Taipei, Tsun Chen Tuan tuvo claro desde el principio que quería ampliar sus horizontes y eligió España para ello. Tras un primer paso por Salamanca, decidió hace cinco años trasladarse a Valencia, ciudad cuya tradición fallera ha dejado huella en su obra, que por primera vez se expone en la sala Campoamor (c/Campoamor esquina c/Crevente).

"Las Fallas son grandes esculturas que me inspiran. Incluso se puede ver su influencia en alguna de mis obras", reconoce este joven escultor taiwanés, de 32 años.

Tuan eligió la ciudad del Turia por "las mayores oportunidades para exponer que brinda, tanto por su extensión como por su compromiso con el arte".

En la actualidad, compagina su tesis, que versa sobre la importancia del vacío en la escultura, con la creación de obras y su intento de exponerlas.

"Me interesa la importancia del vacío porque el mundo se construye en los huecos", reflexiona Tsun que, al ser preguntado sobre los vacíos culturales, también se muestra explícito: "Todavía hay mucho desconocimiento tanto en España de Taiwán como al revés. Allí me preguntan, por ejemplo, qué se habla aquí. Piensan que en toda Europa se usa el inglés, y aquí se conoce poco de las peculiaridades de mi tierra respecto a China".

Tuan deja bien claro que "China es una cosa y Taiwán otra", aunque políticamente esta isla sigue dependiendo del gigante asiático en última instancia.

Para explicar su concepción de la escultura, Tuan se acerca a sus obras, se agacha, se levanta, señala esos huecos "que también forman parte de las esculturas y son impor-

tañes", y enfatiza otros aspectos, como las bolas.

"Suelo usarlas como referencia a las personas, a lo humano, y las coloco bien como elemento primordial de la obra o bien como un aporte extra que se puede colocar en los lugares más inverosímiles tal y como pasa con el ser humano", indica este artista que admira la arquitectura y la intenta aplicar en su arte porque "si la arquitectura es escultura, ésta también puede ser arquitectura, eso sí en miniatura, como una especie de maqueta".

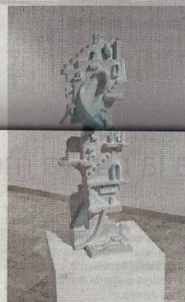
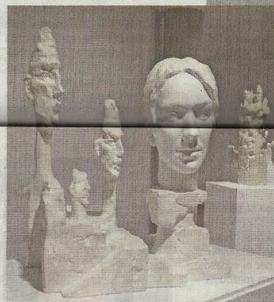
Debut en solitario

Esta primera oportunidad supone para Tuan "algo muy importante" y se decidió por la sala Campoamor, entre otras cosas, porque le gustó su forma y su diseño.

"Las columnas, el blanco de las paredes y el hecho de poder poner mis esculturas en lugares donde se las pueda rodear y ver de forma cómoda era muy importante. Tuve que buscar también peanas que se adaptaran a mis necesidades, pero afortunada-



Sobre estas líneas, Tsun Chen Tuan posa junto a una de las obras que estarán expuestas en la sala Campoamor de Valencia hasta el próximo 19 de febrero. A los lados, algunas de sus creaciones, en las que hace hincapié en la importancia de la arquitectura. En alguna también hace una alegoría de las Fallas de Valencia.



mente en esto y en otras cosas encontré apoyo de mucha gente, como, por ejemplo, del Departamento de Cultura de mi universidad, porque los extranjeros siempre necesitamos una ayuda", cuenta.

A pesar de ese sentimiento de morriña inevitable por lo propio, Tuan se siente "muy bien" en Valencia, y asegura que una de las grandes ventajas es que "aquí, si te preguntan en qué quieres trabajar y dices que eres artista, les parece bien, está considerado como una profesión y se respeta".

En cambio, en Taiwán, ser artista no está bien considerado todavía. "Por eso me gusta más trabajar aquí, aunque mi país tiene otras cosas buenas, pero en esto es mejor España", afirma.

Tuan no descarta volver a expo-

ner en su país en el futuro, e incluso se brinda a intentar "comunicar un poco más ambas culturas a través del arte".

Conocimiento mutuo

"Si puedo llevar allí parte del arte de aquí, o al revés, sin duda lo haré, porque las sociedades se pueden comprender mejor a través de la cultura", reconoce. Eso sí, matiza que si un taiwanés ve su obra, "tal vez no piense lo mismo que un español, pero en eso está también la riqueza".

Desde bien pequeño, Tuan tuvo claro que quería ser artista y que su tendencia era la escultura. Ahora, al preguntarle por qué, no vacila ni un instante: "Me gusta el volumen, por eso estudié escultura. Me gustan las cosas que puedo tocar, porque la

"En Taiwán, si dices que eres artista, piensan que tal vez seas un poco pobre"

pintura está bien pero no deja de ser una ilusión. No es real. Me gustan las cosas reales, que puedo tocar, los materiales, todo".

Un pequeño inconveniente de esta forma de hacer arte es que trabajar con elementos como la madera o la piedra "requiere hacer ruido para tallarlos". Por eso, y hasta que tenga un taller propio en condiciones, Tuan se decanta por la escayola o la resina.

"Son más fáciles de manejar, pesan menos y, además, al trabajarse con las manos sobre todo, no haces ruido", dice. Eso sí, a la hora de guardarlas sigue necesitando espacio, por lo que su salón es una auténtica exposición de esculturas.

Nuevo año chino

Hoy sábado, empiezan las celebraciones para el nuevo año chino, que se prolongarán hasta el día 28. Como cada año, Tuan lo celebrará con una cena con amigos o familiares en alguna casa y luego saldrá "un poco de fiesta". El asegura que la forma de celebrarlo es parecida a la de los occidentales en Nochevieja, solo que si se está en Taiwán "no se sale hasta las tantas de la madrugada como aquí" indica entre risas.

MAESTRO BABU VIDENTE
No hay problemas sin solución.
15 años de experiencia
 Lo ayuda en la resolución de problemas de matrimonio, amor, recuperación de pareja, trabajo, negocios, protección, insomnio, ansiedad, salud, infidelidad, guerra, mal de ojo y problemas de familia.
RAPIDEZ, EFICACIA Y GARANTIA
TEL.: 677 152 112

«Todo artista, cuando crea su propia obra, realiza una reflexión sobre ... http://www.laopiniondezamora.es/zamora/2010/01/12/artista-crea-pr...


DEPÓSITO SELECCIÓN Y si España **GANA el mundial 2010**

en condiciones completas en www.banesto.es (1) 3% TAE (2, 978 % nominal anual, liquidación semestral de intereses), (2) 4% TAE (3,961% nominal anual, liquidación se
Martes 12 de enero de 2010 Contacte con bopiniondezamora.es | RSS

laopiniondezamora.es NOTICIAS Zamora HEMEROTECA » EN ESTA WEB » 

INICIO **SECCIONES** **MÁS NOTICIAS** **DEPORTES** **OPINIÓN** **GENTE Y OCIO** **SERVICIOS**

Zamora Benavente Toro Comarcas Castilla y León Zamoranos del mundo La Última

ARTISTA

Perfil : ming-hui lin

«Todo artista, cuando crea su propia obra, realiza una reflexión sobre sí mismo»

«Mi estilo es muy ligero y plural, y me inspiro en cosas cotidianas, como revistas, televisión, cine y música»



BEATRIZ BLANCO Con un aire fresco y desenfadado, la taiwanesa Ming-Hui Lin expone a partir de hoy en la sala de Caja España en San Torcuato su muestra «¡Bul!», un guiño al espectador con la propia cara de la creadora como protagonista.



Ming-Hui Lin posa frente a una de sus obras, expuestas en Caja España. Foto Sergio Campano

-¿Qué se puede encontrar el visitante cuando llega a su exposición?

-Se trata de algo muy autobiográfico. Hace seis años que vivo en España y mi cara es muy oriental en este país, así que estoy acostumbrada a que toda gente me mire siempre, aunque al principio me resultaba extraño, porque, cuando estaba en mi país, por supuesto, esto no pasaba. Esta circunstancia ha hecho que ahora conozca mucho más mi cara y lo he querido aprovechar.

-¿Por eso se decidió a utilizar su cara de referente para esta exposición?

-Una amiga mía española me dijo un día que mi cara era como una sartén, totalmente aplastada, lisa. Eso me inspiró a hacer estas caras más totalmente planas, a las que he añadido distintos peinados. Pero las caras no son todas iguales, porque tienen distintas expresiones, desde el llanto hasta la risa.

-¿Ha sido complicado usar su propio rostro para crear?

-Para nada. Creo que cada artista, cuando crea cada una de sus obras, siempre hace, de alguna u otra manera, una reflexión sobre sí mismo. Por eso hago series de este estilo casi sin pensar, así que no es nada duro.

-También hay material audiovisual en esta exposición.

-Hay dos televisores que muestran vídeos titulados «¡Aht!» y «Oye». Son juegos donde mi cara vuelve a ser protagonista. En uno de ellos, mi pelo se convierte en un pájaro y en otro mi cara llora hasta crear una montaña en la que me hundo, para salir multiplicada poco después.

-¿Por qué estos títulos tan cortos en todas sus creaciones?

-Siempre me cuesta poner un título para mis obras. «¡Aht!» no significaba nada, sólo era algo muy tranquilo y ligero, poco serio. En «¡Bul!» la idea es la reacción espontánea de la sorpresa.

-¿Cómo definiría su estilo?

-Sobre todo, es muy ligero, para nada complicado en ningún aspecto. Además, se podría calificar de plural.

HEMEROTECA

Volver a la Edición Actual

Cámbiate ahora y disfruta de

100€ de gas gratis...

gasNatural UNION FENOSA



Anexo nº 4: Luisa Ma Hwei Hsien

Luisa Ma: medio siglo de creatividad artística¹

11/26/2000

“La pintora Luisa Ma Hwei-hsien

Llegamos al salón de exhibiciones del Hotel Howard Plaza de Taipei y allí nos esperaba la autora de las obras de la muestra que se encontraba en la galería, Luisa Ma Hwei-hsien. La primera impresión que tuvimos fue de una señora serena, amable y sencilla. En la conversación informal que sostuvimos, ella nos cuenta de sus obras más recientes, así como los planes que tiene para el futuro.

Luisa Ma nació en China continental, se educó en Taiwan y ha trabajado en España durante casi cincuenta años. Desde niña le gustaba pintar y su abuelo, un famoso pintor, la animaba mucho en este sentido. Cuando comenzó a estudiar, su talento artístico ya era evidente en sus trabajos. La exhibición que recientemente clausuró en Taipei es de singular importancia para Luisa Ma, ya que representa cerca de medio siglo de actividad creativa, desde que ella se graduó de la Universidad Nacional Normal de Taiwan en 1953. Ella cumplió 70 años este año, pero los chinos suelen decir: “La vida recién comienza a los 70 años”.

La pintora realmente respeta este tradicional dicho chino, cuando manifiesta: “Este año cumplo los setenta años y creo que debo comenzar de nuevo para continuar trabajando. No me siento como una persona muy mayor en edad, al contrario, deseo seguir trabajando”. Al llegar a una edad en que realmente puede hacer lo que le plazca, Luisa Ma desea crear un nuevo dominio en el campo de la creatividad artística. Por esta razón, ella puso especial atención a la recién concluida exposición.

En el prólogo del catálogo de la muestra, ella revela que siente una felicidad indescriptible al conocer que ésto no es el fin, sino el inicio de un nuevo hito en su carrera artística. Por lo tanto, la reciente exhibición fue una muestra conmemorativa a su septuagésimo cumpleaños. La exposición tuvo como temas principales las nubes, el mar y el cuerpo humano. “Las nubes me enseñaron los colores, el mar me enseñó la expresividad”, comenta Luisa Ma sobre esos temas. Además añade que siente una profunda gratitud por la dicha de tener como maestros las nubes y el mar.

Hace unos seis años, ella adquirió una casa en el sur de España, frente al Mar Mediterráneo. Allí ha montado su taller y suele contemplar desde su ventana los atardeceres. “Es cautivante ver los

¹ Véase en Taiwán Today: <http://www.taiwantoday.tw/ct.asp?xItem=28552&CtNode=145>. [21 de abril de 2012]

cambios del color de las nubes en el atardecer, así como la rebozante energía de las olas del mar”, indica la pintora. Con respecto al ser humano, ella considera que es un ser repleto de emociones y vitalidad, difícil de comprender perfectamente. Esta característica compleja del ser humano impregna las obras de Luisa Ma y le dan una sensación rítmica al observarlas detenidamente. Ultimamente, ella también se dedica a escribir, especialmente en versos. Escribe en chino y ha publicado algunos libros. Cuando se le pregunta si ha publicado alguna obra en español, nos dice que no y nos pregunta si estamos interesados en traducirle algunos de sus escritos.

Tratamos de complacer a la pintora y nos hemos tomado el atrevimiento de traducir al español un par de versos con los que Luisa Ma trata de describir el mensaje de sus cuadros:

En sus obras, ella trata de integrar armoniosamente el tema, el material usado y el propio “yo”, reflejando así su empeño y sus sentimientos.

Podríamos calificar las obras de Luisa Ma como pintura occidental impregnada con un sutil espíritu chino.”

Entrevista de la pintora Luisa Ma Hwei-hsien, realizada por Luis M. Chong L.

(Fuente: <http://www.taiwantoday.tw/ct.asp?xItem=28552&CtNode=145>. [21 de abril de 2012])

¿Cuántas veces ha exhibido en Taiwan?

Luisa Ma Hwei-hsien: Es la sexta vez que hago una exhibición en Taipei.

¿Cuánto tiempo lleva viviendo en España?

LM: Casi cincuenta años.

¿Qué técnica usa en sus obras?

LM: Normalmente uso la técnica del óleo. A veces uso acrílico sobre lienzo. A veces, muy pocas veces, también uso papel con tinta china, pero no es pintura china tradicional. Es un estilo muy libre. También hago collage con papel y tela.

¿Trabaja con acuarela?

LM: Cuando estaba estudiando pintaba con acuarela; pero libremente, no lo he hecho.

Siendo de origen chino, pero pintando al estilo occidental, ¿qué siente?

LM: Creo que (pintar) es una cosa muy natural. Estoy pintando materialmente con óleo y lienzo, pero espiritualmente soy china. Me he educado en China, hasta terminar la universidad. El ambiente familiar influye mucho. En la Universidad Normal, se recibe

una educación para la enseñanza, de modo que uno aprende todos los géneros. Por eso, quise ir a España para perfeccionar mi técnica propia.

¿Por qué escogió la pintura occidental y no la china?

LM: Bueno, me fui a España porque allá hay muchos pintores muy buenos. Me dije: voy a aprovechar unos años estando en España, claro que no sabía que iría a vivir allí por tantos años. Mi plan original no era vivir allí permanentemente.

¿Impregna algo del espíritu chino en su pintura?

LM: Creo que sí. A lo mejor no se nota. Esta mañana ha venido un amigo a ver mi exposición y se detuvo en la obra Nubes y montañas. Le gustó mucho. Además, es un sacerdote chino, del norte de China. Le gustó mucho la obra y estaba mirando los colores y me dijo: “No sé, lo siento muy chino”. Se refería al espíritu chino.

¿Qué planes tiene para el futuro?

LM: Quiero seguir pintando, trabajando mucho. Mi temática actual son las nubes, estoy en las nubes. Me gustan las nubes y el mar. La verdad es que lo que me gusta más es el cuerpo humano. Pintar desnudos, eso es lo que me gusta hacer y practico más. Pero, al hacer una composición, a veces no los uso, no directamente. No exactamente pongo desnudos en mis cuadros, pero de allí vienen muchas inspiraciones. Por ejemplo, los movimientos, las líneas, la luz y el volumen, todos ellos vienen de la práctica del desnudo.

¿Inspirados por el cuerpo humano?

LM: Sí. Normalmente voy al Círculo de Bellas Artes, en Madrid. Allí tenemos modelos para copiar. Trabajo con mucha gente. Es una clase con modelos, pero cada uno de los artistas pintamos lo suyo, muy libremente.

Hemos visto algunos bodegones y naturaleza muerta. ¿Son de creación anterior o reciente?

LM: Son de ahora. Es que inevitablemente, si veo flores, como son muy bonitas, no puedo resistir pintarlas. También me gustan las flores.

¿Ha pintado animales?

LM: En eso, no he pintado nada. Eso es para la pintura china, que requiere más composición y es más natural.

¿Tiene programada otra exhibición este año?

LM: Este año no. Mi único plan es trabajar mucho. Este año cumplo los setenta años y creo que debo comenzar de nuevo para continuar trabajando. No me siento como una persona muy mayor en edad, al contrario, deseo seguir trabajando.

En promedio, ¿cuántos cuadros suele pintar al año?

LM: Pues, eso es algo muy difícil de calcular. Trabajo bastante, como cinco o seis horas diarias, siempre que pueda. A veces, con una hora sale una pintura. Otras veces, se tarda días, o meses. Haces la primera mancha, lo dejas allí; después vuelves a manchar, a corregir y a mirar la obra.

Y eso, ¿se debe a la inspiración o al estado de ánimo?

LM: No. Yo quiero trabajar, porque me gusta. Claro, algunas veces algo sale mal y a lo mejor, no hay inspiración, pero sigo trabajando.

¿Se dedica a tiempo completo a la pintura?

LM: Sí. También escribo. Me gusta escribir poemas sobre mis pinturas. Me siento, observo un cuadro y escribo.

Anexo nº 5: Yang Lun (1977-, Taipei-Taiwán) (Curriculum Vitae)

FORMACION ACADEMICA

2005-2008 - Diploma de Estudios Avanzados de Doctorado en el Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes. Universidad de Salamanca.

Actualmente esta realizando la tesis doctoral.

2002-2004 - Licenciada en Bellas Artes. Universidad de Salamanca.

1996-2000 - Finaliza el estudio en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Hua-Fan. (Taipei, Taiwan)

BECAS

2005 - Beca Royal Talens 2005, Barcelona.

2004 - Matricula de Honor de "Lenguajes y tecnicas en la creacion artistica". USAL.

2000 - Primer premio becario de calificacion del estudio en 1997-2000 de UHF.

2002-2009 - Beca artistica de ayuda al estudio en el extranjero. Fundacion Homeway.

PREMIOS

2008 - Accesit en II Concurso nacional de Foto-Poema, Salamanca.

- Finalista en VIII Certamen nacional Video-Minuto, Zaragoza.

2007 - Segundo premio en el Certamen nacional "Jovenes Vanguardias", Salamanca.

2006 - Primer premio en el Certamen nacional "Jovenes Vanguardias", Salamanca.

2005 - Primer premio en V Certamen nacional de pintura "El Pincel Verde", Leganes, Madrid.

- Primer premio en I Certamen nacional de pintura de ANFACO, Vigo.

- Primer premio en XIII Premios Van Dyck de pintura, Salamanca.

- Primer premio de pintura en VIII Premios San Marcos, B.B. A.A., Salamanca.

- Finalista de pintura en el Certamen nacional "Jovenes Creadores 2004", Salamanca.

1999 - Segundo premio de pintura china en el "Premio UHF 1999", Taipei.

1998 - Accesit en XXI Certamen internacional de grabado Handmade. (Japon)

- Premio honorifico Decano de caligrafia china en el "Premio UHF 1998", Taipei.

1997 - Segundo premio de caligrafia china en el "Premio UHF 1997", Taipei.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2008 - "Yang Lun Solo Exhibition", Museum of Tomorrow (MOT ARTS), Taipei.

- "Liberacion del ser", Galeria Irina Maldonado, Toledo.

2007 - "Pensamiento y Materia", Espacio de Arte Experimental Fonseca. Salamanca.

- "Hilo del pensamiento", Espacio Joven, Salamanca.

2000 - "Simulacion de la vida", Sala de Exposiciones de UHF, Taipei.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2009 - The 1st Taipei / International Contemporary Art Fair "YOUNG ART TAIPEI".
- 2008 - Exposicion colectiva "Valdemoro", Madrid.
- Exposicion colectiva "VideoMinuto", Zaragoza.
 - Exposicion colectiva "Jovenes Vanguardias 2007", Salamanca.
- 2007 - Exposicion colectiva "XII Certamen Jovenes Pintores Gaceta", Salamanca.
- Feria de arte contemporaneo de Arevalo, Avila.
 - Exposicion colectiva "Jovenes Vanguardias 2006", Salamanca.
- 2006 - Exposicion colectiva "III Premio Galicia", Madrid.
- 2005 - Exposicion colectiva "Beca Royal Talens", Barcelona.
- Exposicion colectiva "V Certamen Pincel Verde", Leganes, Madrid.
 - Exposicion colectiva "Dibujo Artis", Galeria Artis, Salamanca.
- 2004 - Exposicion colectiva "I Certamen de pintura de ANFACO", Vigo.
- Exposicion colectiva "XIII Premios Van Dyck de pintura", Salamanca.
 - Exposicion colectiva "VIII Premios San Marcos", Salamanca.
 - Exposicion colectiva "Jovenes Creadores 2004", Salamanca.
 - Exposicion colectiva "XXI Certamen Ciudad Rodrigo", Salamanca.
- 2000 - Exposicion colectiva "En placentera libertad", Galeria Tsao-Tu-She, Taipei.
- 1999 - Exposicion colectiva "XXI Certamen internacional de grabado Handmade". (Japon)

OBRAS EN COLECCIONES

- Royal Talens Espana, Barcelona.
- Ayuntamiento de Leganes, Madrid.
- Museo de ANFACO, Vigo.
- Ayuntamiento de Salamanca.
- Universidad de Salamanca.
- Cines Van Dyck, Salamanca.
- Museum of Tomorrow, Taipei.
- Fundacion Homeway, Kaohsiung.
- Fundacion RISO. (Japon)

Fuente: Curriculum Vitae elaborado por Yang Lun.

Anexo nº 6: Lin Ming Hui (Curriculum Vitae)



Lin, Ming-Hui 1980, Taipei (Taiwán)

TITULACIÓN :

- 2007-2009 - Estudio de Doctorado en el Departamento Historia del Arte- Bellas Artes. USAL.
- 2005-2007 - Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca.
- 1998-2002 - Finaliza el estudio en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Tung-Hai. (Taichung, Taiwán)

PREMIOS :

- 2009 - Premio de artistas emergentes residentes en Castilla y León del Festival de videocreación dentro de la XIX Bienal de Zamora. "Zoom in".
- 2009 - Mención Especial en el IX Certamen Internacional Videominuto de Zaragoza.
- 2008 - Primer premio de video en el VIII Certamen Internacional Videominuto.
- 2008 - Primer premio de audiovisual y multimedia y Mención de Honor de dibujo en la XII edición de San Marcos.
- 2008 - Finalista de pintura en Premio Artífice de pintura sobre papel Loja, Granada.
- 2007 - Primer premio de vídeo en el certamen de "Vanguardclasia", Salamanca.
- 2007 - Mención de Honor de fotografía en la XI edición de los premios San Marcos.
- 2006 - Finalista de grabado en colectiva XI Bienal Internacional de Grabado y Dibujo. (Taiwán)
- 2002 - Primer premio de pintura al óleo en el "Premio de B.B.A.A. 2002" de la Universidad Tung-Hai. (Taiwán)
- 2000 - Tercer premio de pintura al óleo en el "Premio de B.B.A.A. 2000" de la Universidad Tung-Hai. (Taiwán)

EXPOSICIÓN INDIVIDUAL:

- 2010 - Exposición " ¡Bu! " en Sala de exposiciones Caja España. (Zamora)
- 2008 - Exposición " ¡Zas! " en Espacio Joven. (Salamanca)
- 2007 - Exposición " ¡Ah! " en espacio permanente de arte experimental, Hospedería Fonseca, Salamanca.
- 2002 - Exposición "Las fotos que se esconden debajo del sofá" en la Sala "Fang-Hua" de THU. (Taiwán)
- 2001 - Exposición "Bosque Oso y Amarillo II" en la Sala de exposición "Fang-Hua" de THU, Taichung. (Taiwán)
- 1999 - Exposición individual "Bosque Oso y Amarillo I" en el espacio artístico "Ático" de THU, Taichung. (Taiwán)

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 2009 - Festival de videocreación dentro de la XIX Edición de la Bienal de Zamora. "Zoom in".
- 2008 - Pantallas Sensibles " ¡Ah! y ¡Oye! " Colabora Concejalía de Juventud Ayuntamiento de Salamanca en DA2.
- 2008 - Programa de cortometrajes en cines van dyck.
- 2008 - Exposición de Artifice de pintura sobre papel Loja, Granada.
- 2007 - Feria de arte contemporáneo, Arévalo.
- 2007 - Exposición colectiva en la galería Artis, Salamanca.
- 2006 - XI Bienal Internacional de Grabado y Dibujo en el Museo nacional de Arte de Taiwan. (Taiwán)
- 2005 - Exposición de arte educativo "Mirada y Juego" en el Museo nacional de Arte de Taiwan. (Taiwán)
- 2004 - Exposición de arte educativo "Espejo mágico y Estado fantástico" en el Museo Soho de Arte Infantil y juvenil, Taipei. (Taiwán)
- 2003 - Exposición colectiva " Identidad juvenil " en el centro artístico de THU, Taichang. (Taiwán)
- 2003 - Exposición colectiva " Post- utopía " en el centro artístico de THU, Taichang. (Taiwán)

Fuente: Curriculum Vitae elaborado por Lin Ming Hui.

Anexo nº 7: Chu Lily (Curriculum Vitae)

TITULACIÓN

1981. Licenciada en Bellas Artes por la Escuela Superior de bellas Artes de San Fernando de Madrid.
1971. Universidad Nacional de Majestad de Taiwan, Departamento de Educación.
1970. Escuela Superior Nacional de Bellas Artes de Taiwan, Departamento de Pintura China.

EXPERIENCIA LABORAL

1999. Miembro del Comite de Jurado de la Educacion General de las Facultades y las Universidades del Año Escolar de 1998.
- 1998-2002. Profesora asociada del tiempo parcial del Departamento de Educacion General de la Universidad Tsinghua.
- 1996-1998. Profesora asociada del tiempo parcial del Departamento de Rehabilitacion Mental de la Facultad de Medicina, Universidad Fu - Ren. (Taiwan)
1995. Miembro de la Asociación Informática de Educación Internacional de Taiwan.
- 1993 -1995. Profesora del Departamento de Educación General, Universidad Da - Yeh. (Chang – Hua, Taiwan)
- 1991-a hoy. Profesora asociada titular del Departamento de Educación General de la Universidad Chung Hua.
1991. Directora del Departamento de Educación General de la Universidad Chung - Hua. (Hsin – Chu, Taiwan)

PREMIOS Y HONORES

2001. Premio de la buena técnica y buena calidad en la enseñanza de de la Universidad Tsinghua. En primer curso de 2001 (Taiwan)
1999. Premio del Presidente Lee Teng-Hui, “Honor de educación” de la Festival del Año Nuevo y de la Festival de Luna.(Taiwan)
1998. Ganadora de la “Mención honorífica”del «Diccionario de los Hombres Famosos Chinos» . (Tomo de La Cultura Contemporanea). (China Continental)
1997. Ganadora del “Premio en obra sobresaliente de la Primera Conferencia de tinta china”. (Organiza por: Asociación Intercambio Internacional de la Pintura de Tinta China, Facultad de Bellas Artes de China Continental, y El Comite Intercambio Internacional del Bellas Artes; Suborganiza por La Facultad de Bellas Artes del Arte Oriental de Tokyo), (China Continental)
1996. Cinco de sus obras fueron imprimido en el CD de la Fundación de Cultura de UNESCO.

Ganadora de un plato de plata engravado "Contribución en el arte" del alcalde de Taipei Sr. Chen Sue-Bien. (Taiwan)

Ganadora de "Copa de Oro" en el Concurso Internacional de "Copa de Paz y Reunificación de China". (Exposición celebrada en UNESCO de Nueva York)

1994. Obra seleccionada en *Historia del Arte Chino Moderno*. (publicada por editoriar del Arte de Jor - Nan) (China Continental)

1993. Obra seleccionada en *Catálogo de los Artistas Famosos de Taiwan*.

(publicado por Point de Estados Unidos y por la revista Artista de Taiwan)

1985. Ganadora de la Mención honorífica en la Exposición de Grabado "Maximo Ramos" en el Museo Municipal de Bello Pineiro. (España)

Obra seleccionada en *Enciclopedia Mundial de España* (publicada por la Casa de Calpe) (España)

1984. Ganadora del premio de la "Caldera tripode del oro de becada" por la Asociacion de los Chinos en España. (España)

Segundo premio del VIII Certamen Nacional de Escultura de Caja de Ahorro y Monte de Piedad en Madrid. (España)

1980. Tercer premio en la Exposición de Becarios de la Facultad de Bellas Artes de Madrid en Ayllon. (España)

EXPOSICIÓN COLECTIVA

2003. IV Exposición Internacional del Arte Vanguardia de la ciudad de Nagoya " (Japón) Del 19 de Julio al 27 de Julio de 2003

1984. VI Exposición Bienal Internacional de Arte en la Diputacion de Pontevedra (Espana)

Fuente: <http://www.ourartnet.com/chu-lily.asp>. [21 de abril de 2012]

Anexo nº 8: Huang Bi Xia (Curriculum Vitae)

PREMIOS:

1998 NOMA Concourse for Pictures Book Illustrations 1998 3º Premio Runners Up con el cuento ilustrado "Pequeño Barco Rojo"; organizado por ACCU (Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO)

1986 Festival Nacional de Películas de Animación de R.P. China 2º Premio a la mejor película, con "Sueño de Estrellas", R.P. China. 1986

EXPOSICIONES:

2000 Exposición colectiva el Certamen de Artes Plásticas S.Soria Vila de Benissa, Alicante

1999 Exposición individual en la Sala de Arte San Mario, Barcelona

Exposición Noma Concourse en el BIB'97 (Biennale of Illustration Bratislava), Slovakia

Exposición Noma Concourse, Tokio, Japón

Exposición colectiva en la Sala de Arte San Mario, Barcelona

1996 Exposición colectiva en el Concurso de Pintura B.M.W., Madrid

Exposición colectiva el Certamen de Artes Plásticas S.Soria Vila de Benissa, Alicante

Exposición colectiva en el Concurso de Pintura al Óleo Varo Valenti, Barcelona

1995 Exposición colectiva el Certamen de Artes Plásticas S.Soria Vila de Benissa, Alicante

Exposición colectiva en el Concurso de Pintura al Óleo Varo Valenti, Barcelona

1990 Exposición colectiva en la Reunión de Arte Contemporáneo organizada por Artland Fine Art & Craft gallery en Reno, N.V. USA

1989 Exposición de originales del cuento infantil "El Gato que se cortó los Bigotes" en la Galería Nacional de Beijing y en Shang-Hai

Exposición en la Sala Zee Stone Gallery. Hong-Kong

1986 Participación en la Exposición Nacional de Arte Moderno. Beijing

DISEÑO GRAFICO:

1999 Diseño del logotipo para Representaciones Moreno

1998 Diseño gráfico para Mobles Magriñá

1997 Colaboración en diseños gráficos para Wild Planet

1996 Ilustraciones para Calendario 1997, Graficas Muntaner, Barcelona

1992 Diseño gráfico para el bar Caña de Azúcar, Barcelona

PUBLICACIONES:

- 1998 Publicación del cuento ilustrado Pequeño Barco Rojo
- 1992 Publicación del cuento ilustrado La Cenicienta, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado Ali-Baba y los cuarenta ladrones, R.P. China
- 1991 Publicación del cuento ilustrado Blanca nieves y los Siete Enanitos, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado El Patito Feo, R.P. China
- 1989 Publicación del cuento ilustrado Muñeca de Papel, R.P. China
- 1988 Publicación del cuento ilustrado La Princesa a la que le crecieron cuernos, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado El Gato que se cortó los Bigotes, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado Pequeño Mundo, R.P. China
- 1987 Publicación del cuento ilustrado Amistad Sincera, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado El Mono que fue al Dentista, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado El Cisne Salvaje, R.P. China
Publicación del cuento ilustrado El Gato, el Perro y la Ardilla, R.P. China
- 1986 Diseño y animación de la película Sueño de Estrellas, R.P. China
- 1986 Diseño de tarjeta para felicitación de fiestas, R.P. China

Fuente: <http://usuarios.multimania.es/BIXIA/index.html>. [21 de abril de 2012]

Anexo n° 9:

Catálogo de exposición de *Habitando sueño* de
Hsu Supi

Fuente: http://www.revistaceramica.com/fotos/Catalogo_Supi_Hsu_2011.pdf.

[Consultado: 21 de abril de 2012]



SU-PI HSU Habitando sueños

許素碧心旅

Del 16 de febrero
al 18 de marzo de 2011
Inauguración a las 19:30

Soñar es el principio del éxito, es la posibilidad de la imposibilidad, soñar es todas las posibilidades. Buscar el corazón del muro es lo que quiero, porque el muro no es simplemente un muro, yo busco su sustancia, en él está el principio de mi ensueño. Es decir, el objeto no solamente es un objeto; si depositas en él la libertad, la sensibilidad, la imaginación y la magia entonces puede ser cualquier otro. Y es así como todas las cosas si existen tienen su corazón, si existen tienen su sentido. Por tanto, la primera cuestión es ¿lo pones? ... tu corazón

AEA
ADEMÚZ ESPAÍ D'ART
EL CORTE NELLE AGENZIE D'ART

(A)*
el corazón
• ÁMBITO cultural

REAL ACADEMIA D
BELLAS ARTES
D SAN CARLOS D
VALENCIA

AVC
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y FORMACIONES EDUCATIVAS
INSTITUT DE CRISTAL·L· FORMACIONS EDUCATIUES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · ESTAD GENERAL

“Este camino / ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo”
“Salvo el crepúsculo” Julio Cortázar

Intimistas ensoñaciones

La Historia del arte asiático es tan compleja y significativa como el arte occidental, con sus escuelas, sus teorías y corrientes artísticas. En ella podemos encontrar todas las preocupaciones, ensayos, fórmulas y problemas que influirían en el arte occidental como la abstracción, el minimalismo, el suprematismo hasta las actuales corrientes posmodernas orientales, tan en boga en occidente. Sin embargo, durante mucho tiempo occidente se mantuvo ajeno contemplándola desde una visión condescendiente y exótica, impropio de un universo cercano a las dualidades y donde la multiplicidad cósmica, atemporal, conseguía expulsar el ser estético al espacio exterior como producto artístico.

La artista taiwanesa Supi Hsu racionaliza a través de la escultura esta peculiar poética donde la imagen figurativa observa la subjetividad del espacio, realizando para ello sutiles piezas que conexas con gran elegancia, geometría y figuración. Se trata, en esta obra cerámica de trabajos cuyas atmósferas de gran carga trascendente -donde un personaje solitario se contraponen al espacio físico- ubican al espectador en un ambiente de inquietudes e interrogantes, evidenciado especialmente desde el claro contraste del universo oriental con el occidental. Es imposible no aludir a las filosofías orientales para que nos ayuden a comprender conceptos tales, como el tiempo, el vacío, las sombras, esa vacuidad que tan significativa es, tanto para el pensamiento oriental como para el misticismo cristiano. Sin embargo, quizás lo más interesante al abordar la obra de Hsu sea destacar esas posiciones encontradas a medio camino entre el pensamiento oriental y occidental.

Y así refiriéndose a este tiempo sin tiempo inherente a la escultura, en un cruce de culturas por donde transita no solo su obra, sino su propio universo vital. Encontramos personajes meditativos, paralizados en el tiempo, aislados, aunque los reconocemos igualmente en nuestra cultura,- rememoremos las atmosferas de Giorgio De Chirico y sus figuras solitarias, arquitecturas silenciosas- ahora los encontramos atrapados en nuevos escenarios que nos crean inquietud y tensión, pero aún así no están exentos de emoción lírica. Sabemos que la filosofía asiática, basada en el concepto de vacío, es muy diferente a la nuestra, esto influye en el modo en que vemos el mundo. Vacíos que la autora atrapa en diferentes arquitecturas, creando inquietantes espacios mediante edificaciones enigmáticas que evocan aquellas construcciones emergentes del interior del pensamiento. Espacios cargados de espiritualidad, ascéticos, históricos y que la artista tematiza en sus piezas a través de un personal viaje iniciático –a medio camino entre lo físico y lo espiritual- bien simbólicamente a través de un navío, transfigurada en un pájaro, o ascendiendo una gran escalera hacia el propio recogimiento espiritual. Representaciones donde la precisión y la armonía crean un dialogo trascendental de formas volumétricas, silenciosas, místicas; como si en ellas el acontecimiento único arrastrara el vacío infinito de todos los seres. Imágenes candentes que atravesando un sutil proceso alquímico tratan de salvar lo que nos queda, como huellas de una existencia –restos de aquellas culturas sumidas en lo material-, transformadas ahora en ensoñaciones de nuestras propias vivencias, a través del medio cerámico.

Decía Herbert Read que la sombra era uno de los valores a los que daba prioridad el artista, no como un valor absoluto, sino sencillamente como una etapa más por la que pasa el espíritu; como efecto de la masa en relación con el espacio y la luz, como multiplicidades estéticas ubicadas en espacios fundamentales a lo largo de la Historia del Arte. Silencios que pretenden captar

el instante y lo efímero, deviniendo poéticas fundamentales que transitan desde el Renacimiento, pasando por aquel romántico jardín de Giverny, siguiendo por los imperturbables vacíos minimalistas, hasta finalizar en la más estricta posmodernidad. Y es en este íntimo y personal deambular por el arte donde desarrolla su trabajo la artista taiwanesa. Observamos como a lo largo de su trayectoria, la autora da un simbólico salto, reconducido las sombras del espacio físico a través del ser estético -como podemos ver en sus “ensoñaciones”-, y que ahora son expiadas a ser lo otro, en un tránsito a otras series, haciéndonos patentes la intimidad de las cosas, su realidad ejecutiva acercándose al sujeto mediante una anímica visión del mundo. Pero inexorablemente, la artista, a través de estas obras, de su impronta –sin querer caer en anacronismos-, no las convierte en un metódico trazo físico, una secuencia de personajes intimistas, sino que realiza una interesante crítica a la profundidad del lenguaje intrínseco de la técnica y los medios de expresión que analiza. Una barca aislada entre luces y sombras, precisas fortalezas espirituales e intimistas ensoñaciones construidas en barro que parecen pretender acercarnos a los preciosos confines del mundo. Piezas de gran simplicidad formal en donde radica una gran nobleza espiritual, y fuerza de expresión en esta personalísima unión del hombre con el universo.

Rosa Ulpiano



Nadie en casa / 沒人在家 2000
Gres, 15 x 13 x 52 cm.

sí que me entiende...
entiende hasta el fondo mi silencio, mi mirada, mi tristeza...
mi corazón.



El sueño / 夢 2003
Gres, 39 x 23.5 x 50 cm.

Soñar es el principio del éxito, es la posibilidad de la imposibilidad,
soñar es todas las posibilidades.



Recuerdos / 回憶 2010
Gres, 13 x 8.5 x 28 cm.



Escondite / 隱藏處 2003
Gres, 29 x 26 x 10 cm.

Buscar el corazón del muro es lo que quiero, porque el muro no es simplemente un muro, yo busco su sustancia, en él está el principio de mi ensueño.



Escenario / 舞台 2004
Gres, 36 x 36 x 29 cm.

La vida es corta, pero su capacidad es infinita.
Caminar es el camino.



“...en el fondo” / ...在深底處 2005
Gres, 56 x 33 x 22 cm.

“El agua turbia reposa, y se aclara poco a poco.
Lo que está en reposo comienza a moverse poco a poco”



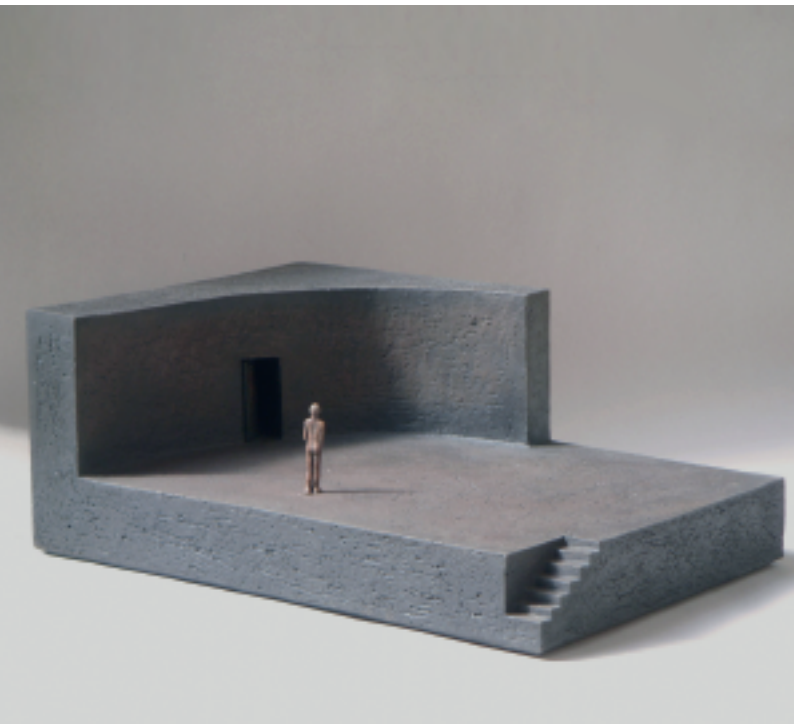
El enigma de la llegada / 到達之謎 2006
Gres, 15.5 x 4.5 x 48 cm.

“Salir de mi isla significa que no hay casa de llegada ni hay estabilidad, pero sí deseo de eternidad...”



Equilibrio / 平衡 2009
Gres, 185 x141x 6.5 cm.

La importancia de la vida no radica en su duración, sino en una verdadera existencia repleta de significado.



En otro lugar / 另一個地方 2008
Gres, 54 x 38 x 21 cm.



Navegar / 航行 2009
Gres, 68 x 21 x 17 cm.



Tu yo y yo / 你我和我 2006
Gres, 46.5 x 37.5 x 5.5 cm.



La luna habita en mi casa / 月亮住在我家 2010
Gres, 47.5 x 36 x 12.5 cm.

La Luna habita en el balcón de la casa, junto a mis pensamientos y mis miradas, se reducía el tiempo y la distancia pues es “la misma Luna”... A ella le dejo mis añoranzas y mi nostalgia infinita...



Entrega / 獻給 2009
Gres, 46 x 12.5 x 12.5 cm.

Su-Pi Hsu

Habitando sueños

Del 16 de febrero al 18 de marzo



AEA

ADEMUZ ESPAI D'ART
EL CORTE INGLÉS ADEMUZ (3ª Planta)

(A)

©Crea Japón

• ÀMBITO **cultural**

REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE SAN CARLOS DE
VALENCIA

avc
CENTRE DE DOCUMENTACIÓ
D'ART CONTEMPORANI

Institut de Creativitat i Innovació Educativa
Universitat de València - Estudi General

許素碧心旅

Salir de mi isla significa que no hay casa de llegada ni hay estabilidad, pero sí deseo de eternidad...

