

Arkitekturax Visión FUA

Revista internacional de arquitectura, urbanismo y políticas de sostenibilidad
ISSN: 2619-1709 | ISSN-e: 2665-105X

Publicaciones Universidad de América

Volumen 6, Número 6, enero-diciembre 2023, pp. 1-17

<https://doi.org/>

Web: <https://revistas.uamerica.edu.co/index.php/ark>

Bequeathing Buddha y Requesting Buddha, fotografía de plató y transformaciones urbanas

Bequeathing Budda and Requesting Buddha, Set Photography and Urban Transformations

Recibido: 28 de mayo de 2023 • Aceptado: 3 de agosto de 2023

Laia Manonelles Moner

PhD. Universidad de Barcelona, España. Departamento de Historia del Arte.

Contacto: ✉ laiam23@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0738-0811>

Resumen

Wang Qingsong utiliza el lenguaje fotográfico para enfocar distintas problemáticas sociales relacionadas con la transformación urbana que ha experimentado China en las últimas décadas, señalando –en diversos de sus proyectos artísticos– el impacto de los nuevos planes urbanísticos iniciados a partir de la reforma económica de Deng Xiaoping implementada a partir de 1978. En el presente artículo se analizan varios trabajos de Qingsong en los que reflexiona sobre las consecuencias de los procesos de re-urbanización en las grandes metrópolis y la pérdida de los valores tradicionales. Se recogen las reflexiones del propio artista, expuestas en diversas entrevistas y las interpretaciones de diferentes historiadores del arte y curadores, para así ahondar en cómo evolucionan dichas temáticas en la trayectoria artística de Wang Qingsong desde finales de la década de los noventa hasta la actualidad.

Palabras clave: Wang Qingsong, fotografía experimental, China, urbanismo, globalización, sociología cultural.

Abstract

Wang Qingsong uses photographic language to focus on different social problems related to the urban transformation that China has experienced in recent decades, pointing out – in various of his artistic projects – the impact of the new urban plans initiated after Deng Xiaoping’s economic reform, implemented since 1978. This paper analyzes several works of Wang Qingsong in which he reflects on the consequences of re-urbanization processes in large metropolises and the loss of traditional values. The reflections of the artist himself, collected in various interviews, and the interpretations of different art historians and curators, will be studied in order to delve into how these themes evolve in Wang Qingsong’s artistic career, from the late 1990s to the present.

Keywords: Wang Qingsong, experimental photography, China, urbanism, globalisation, cultural sociology.

Introducción. Transformaciones urbanas en China

En mi trabajo me concentro en los conflictos sociales y los problemas que envuelven la reconstrucción capitalista de las ciudades, hay muchos rascacielos que parecen muy potentes, pero, sin embargo, debajo hay pobreza, problemas y peligros.

Wang Qingsong (en Manonelles Moner, 2011, p. 170)

Wang Qingsong (Heilongjiang, China, 1966) se graduó en la Academia de Bellas Artes de Sichuan (1991) y en 1993 migró a Beijing –como muchos otros creadores– para iniciar su trayectoria artística en la capital cultural china. Wang Qingsong concibe la creación como un instrumento para rumiar el entorno en el que vive y funde

su experiencia personal con la artística. Wang Qingsong pertenece a una generación que recuerda el impacto de la Revolución Cultural¹ a la vez que ha experimentado en primera persona la política de puertas abiertas y la reforma económica promovidas por Deng Xiaoping, a partir de la década de los ochenta del pasado siglo, reflejándose tales experiencias en sus fotografías (Wang Qingsong en Manonelles Moner, 2011, p. 169).

Gregory Bracken señala que China está en camino de convertirse en una nación predominantemente urbana: “China has anything from 100 to 160 cities with one million or more in Habitants (America, by comparison, has nine, while Eastern and Western Europe combined have 36)” (2012, p. 22). La construcción se convirtió en uno de los motores económicos del país a partir de la re-urbanización de las grandes metrópolis (Ortells-Nicolau, 2017) y la administración pública potenció la edificación de nuevos edificios y distritos para estimular el crecimiento económico en la estrategia de desarrollo denominada *10th Five-Year Plan* (2001–2005) (Yeh, Xu et al., 2011, p. 5). Sin embargo, dichas políticas conllevaron diversas problemáticas como demoliciones masivas, el desplazamiento de muchos ciudadanos a distritos periféricos y la destrucción de los barrios tradicionales denominados *hutong*² (Ke Fang y Yan Zhang, 2003, p. 149). En esta dirección, Ke Fang y Yan Zhang alertan que el ODHR (Beijing Old and Dilapidated Housing Redevelopment program), que comenzó en 1990, es: “a large-scale speculative form of development involving massive demolition and ruthless displacement, resulting in enormous social and cultural costs” (2003, p. 149).

Es importante remarcar que la transformación urbana en China protagoniza la producción de numerosos artistas y tal metamorfosis continúa vigente conllevando la destrucción de los barrios tradicionales (*hutong*), procesos de gentrificación y una fragmentación del tejido social. Angela Becher, advierte que el desarrollo urbanístico ha impulsado la creciente división entre ricos y pobres, puesto que los proyectos de renovación urbana han destruido grandes áreas del tejido urbano vernáculo, así como han demolido enclaves del patrimonio cultural, desalojando de manera forzosa a sus residentes (2019, p. 249). Becher expone cómo distintos artistas, como Shi Yong, Zhang Huan, Chen Shaoxiong, Jiang Pengyi y Chi Peng, entre otros, se burlan de manera alegórica e irreverente del “espectáculo arquitectónico” y de los “‘weird’ architectural designs” contruidos por arquitectos “estrella”, tanto internacionales como chinos. Asimismo, Becher señala que tales artistas “allegorize conflicting binaries of the authoritarian state and the individual, of ostentation and destitution, and of the local and the global, that suffuses the Chinese built environment” (2019, p. 250).

¹ La Revolución Cultural fue un movimiento sociopolítico liderado por Mao Zedong, que tuvo lugar en China entre 1966 y 1976, que se caracterizó por una extrema represión política (MacFarquhar, Roderick; Schoenhals, Michael, 2006).

² La palabra *Hutong*, traducida como callejones, hace referencia al entramado de callejones estrechos –construidos durante las dinastías Yuan, Ming y Qing– que componen el casco antiguo de las ciudades en China, en los que casas bajas se extendían en grandes manzanas.

Es importante destacar que otros creadores también se adentran en la crítica a este desarrollo urbanístico, enfocando lo que conlleva la construcción de dichos rascacielos: la destrucción de barrios enteros. En esta dirección, el impacto de tales cambios es tratado por distintos autores entre los que destacan Wang Jingsong en su proyecto *One Hundred Signs of Demolition (Chai)* (1999), Zhang Dali en *Demolition* (1998), Rong Rong & Inri en la serie *Liulitun* (2001-2003), Yin Xiuzhen en *Portable City series* (2001 hasta la actualidad) y Xing Danwen en su serie *Urban Fiction* (2004 hasta la actualidad). Tales creadores relatan sus vivencias, desde la primera persona del singular, ahondando también en la huella afectiva de quien experimenta que el hogar y el distrito en el que ha crecido se convierten en escombros. Todos ellos, al igual que Wang Qingsong, reflexionan sobre la homogenización de las grandes ciudades –como consecuencia del fenómeno de la globalización– y comparten una perspectiva crítica³. Dichos trabajos utilizan distintas estrategias para advertir sobre las tensiones entre el sueño de una “vida mejor” y la precariedad, la creciente desigualdad económica y el malestar social que acompañan tales procesos de modernización. Es pertinente subrayar cómo la trepidante metamorfosis urbana tuvo un especial impacto en momentos relevantes, como la preparación de la celebración de los Juegos Olímpicos en Beijing (2008) y la Exposición de Shanghai (2010), siendo revelador que el lema de dicha exposición fue “Mejor ciudad, mejor vida”, aunque cabría preguntarse quién pudo disfrutar finalmente de tal prosperidad. Estas transformaciones son polémicas, tal y como lo indica Shenjing He: “This transition therefore is not free from controversy and contestation. The alarming problems of new urban poverty, sociospatial inequality, and social movements and activism are ubiquitous, which adds another layer of complexity to the urban transition in China” (2019).

En el presente artículo se esboza cómo Wang Qingsong utiliza la creación para enfocar la destrucción del patrimonio urbanístico y la pérdida de las tradiciones ancestrales, centrándose especialmente en los valores del budismo. A nivel metodológico hay que apuntar que –a partir del análisis de las obras *Bequeathing Buddha* (180x130cm, 2019) y *Requesting Buddha* (180x110cm, 1999)– se ahondará en cómo el arte puede devenir una herramienta para denunciar tales problemáticas y generar una reflexión crítica. Estas dos obras son especialmente significativas porque sintetizan las reflexiones de Wang Qingsong en relación a la huella de tal trepidante transformación socioeconómica y urbanística. El artista encarna a un Bodhisattva, en 1999 y en 2019, y contrapone en tales imágenes el pasado (los valores budistas) con el presente (los nuevos valores hedonistas y los nuevos rascacielos que se erigen sobre las ruinas del patrimonio urbano demolido), enfocando de este modo las fisuras y los relatos que se omiten. Se articulará un relato polifónico que se construirá recogiendo

³ Las ruinas urbanas y los paisajes de demolición de las grandes metrópolis son estudiados con detenimiento por el historiador y comisario Wu Hung, véase *Making history, Wu Hung on contemporary art*, Hong Kong: Timezone 8 (2008).

el pensamiento del propio artista, que expone en diversas entrevistas realizadas por la autora, y las interpretaciones de distintos historiadores, críticos de arte y curadores.

Wang Qingsong formó parte de la primera generación que empezó a investigar la fotografía experimental (*shiyang shying*) en la década de los noventa en China; entendiendo la fotografía como un medio para señalar el impacto de los cambios producidos por las reformas económicas y urbanísticas. Wu Hung explica que el lenguaje fotográfico, en este contexto, trasciende una aproximación documental para ir más allá, mezclando la realidad con la ficción para explicar sus propias vivencias (2004, p. 12). Las demoliciones, las ruinas urbanas y los nuevos rascacielos son retratados para generar un discurso que reflexiona sobre el pasado, el presente y el futuro, siendo la creación un detonador para generar un pensamiento crítico. Wang Qingsong protagoniza la mayoría de sus *collages* digitales, montajes fotográficos y lo que él mismo denomina “fotografía de plató”, en los que la escenografía y la para-teatralidad son esenciales para denunciar distintos conflictos sociales. En esta dirección, en *Bequeathing Buddha* (2019) [Figura 1] el artista no sólo recoge lo que acontece, capturando en una imagen una realidad poliédrica, sino que se pregunta y nos pregunta ¿Qué legado dejaremos a las futuras generaciones?

Bequeathing Buddha y Requesting Buddha

Wang Qingsong en su obra *Bequeathing Buddha* (2019) se presenta a sí mismo como un Buda que sostiene en sus once manos un hueso de cerdo, un pequeño esqueleto humano, dinero, un smartphone, una bandera de las Naciones Unidas, una estatuilla de Confucio, una langosta, un paquete de tabaco y una cámara fotográfica digital mientras su dedo índice señala una botella de vino Chateau Lafite Rothschild (elaborado en el mismo año en que nació). Hay que apuntar que el artista está enmarcado dentro de un escenario en el que puede verse un fondo con una imagen fotográfica de una ciudad con altos rascacielos que nos remiten a la espectacularidad de las nuevas arquitecturas. Otra cuestión a observar es que dicho Buda está sentado encima de una montaña de escombros que alude a la demolición y las ruinas urbanas que conforman el paisaje de las grandes metrópolis, durante el desarrollo de los nuevos planes urbanísticos, a la vez que denuncia qué se esconde detrás del lujo de las sofisticadas construcciones. Dicha obra se relaciona directamente con uno de sus primeros trabajos realizado veinte años antes, *Requesting Buddha* (180x110cm, 1999) [Figura 2], y en ambas fotografías el artista señala los cambios de unos valores estoicos –propios del sistema socialista– hacia una nueva ideología hedonista que marca las nuevas generaciones con unas sinergias consumistas e individualistas.

Figura 1. Wang Qingsong, *Bequeathing Buddha* (2019)



Fuente: Cortesía del artista (Wang Qingsong, 2019)

Figura. 2 Wang Qingsong, *Requesting Buddha* (1999). Cortesía del artista



Fuente: Cortesía del artista (Wang Qingsong, 1999)

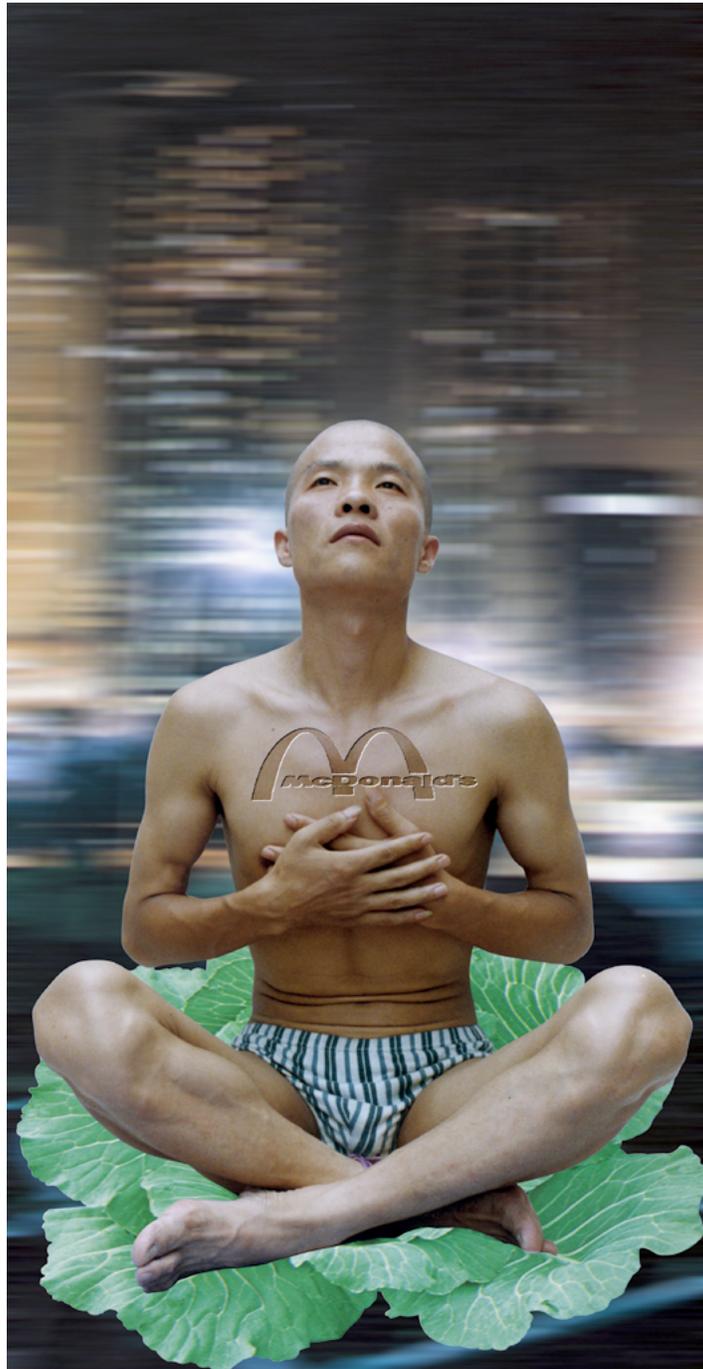
En *Requesting Buddha* (1999) el artista también se presenta con once brazos y manos que sostienen un paquete de cigarrillos, un CD, dólares estadounidenses, una estatui-lla de los premios Oscar de Hollywood, una bandera china, un teléfono, un lingote de oro, una fotografía de la propia obra *Requesting Buddha* y un carrito fotográfico Kodak mientras su dedo índice apunta en esta ocasión a una botella de cerveza china. También es relevante resaltar que, si bien el fondo está difuminado, Buda está sentado sobre un pequeño pedestal en el que puede leerse el logotipo de Coca-cola junto con pajaritas de papel de distintos colores. Cabe mencionar que *Requesting Buddha* fue realizada pocos años después de su llegada a Beijing, en 1993, un período en el cual participó en distintas exposiciones del grupo Gaudy art, un movimiento artístico que se caracterizó por utilizar la estética *kitsch* para ironizar sobre los efectos de la nueva cultura consumista, destacando la opulencia y las expectativas generadas en el nuevo escenario de reforma económica⁴. Asimismo, hay que recordar que China se unió al *World Trade Organization* (WTO) en el año 2001.

Dichas obras se relacionan directamente con *Thinker* (1998) [Figura 3], *Preincarnation* (2002) [Figura 4], *Incarnation* (2002) [Figura 5] y *Offerings* (2003) [Figura 6]. En todas ellas la figura del Buda, encarnada por Wang Qingsong, se relaciona con el deseo de bienes materiales propios de un nuevo sistema consumista en el que las personas se dirigen a la divinidad para pedir bienes tangibles. El artista explica:

Obras como *Preincarnation* e *Incarnation* hablan de culturas tradicionales chinas perjudicadas por el materialismo, la ambición y la satisfacción por los bienes materiales, mientras que *The Temple* y *The Goddess* tratan de temas más profundos, como el espíritu y las creencias (Wang Qingsong, 2014).

⁴ El crítico de arte y curador Li Xianting acuñó el nombre de Gaudy art y comisarió cuatro exposiciones con los integrantes de dicho movimiento a finales de los años noventa.

Figura 3. Wang Qingsong, *Thinker* (1998)



Fuente: Cortesía del autor (Qingsong, 1998)

Figura. 4 Wang Qingsong, *Preincarnation* (2002)



Fuente: Cortesía del artista (Wang Qingsong, 2002)

Figura. 5 Wang Qingsong, *Incarnation* (2002)



Fuente: Cortesía del artista (Wang Qingsong, 2002)

El propio artista denuncia que una de las consecuencias de la globalización es la desaparición de los valores tradicionales y que muchos templos son destruidos en la implementación de los nuevos planes urbanísticos o bien devienen parques temáticos y, en tal contexto, la figura de Buda deviene un producto de *merchandising* para el turismo:

Después de *El Pensador* y *Peticiones a Buda* realicé otros trabajos relacionados con los valores tradicionales como *Preencarnación*, *Encarnación* y *Ofrendas*. Pienso que en esta sociedad consumista se ha perdido el interés por los valores ancestrales y, si vas a un templo, puedes ver a mucha gente que va allá a orar para lograr construir una fortuna en lugar de orar para lograr la felicidad. La gente solamente piensa en ganar más dinero, no en tener paz interior. Alrededor de los templos, como ya he comentado, hay muchas pequeñas tiendas que reproducen la figura de Buda como un producto de consumo. Lo encuentro muy extraño, no me gusta esta situación y por ello me gustaría advertir a la gente de la pérdida de los valores tradicionales (...). Mi objetivo es ayudar a conservar nuestras tradiciones porque, a pesar de que actualmente en China se construyen muchos templos, muchos de los antiguos son destruidos. Construyen nuevos templos para su propio beneficio, ya que los móviles responden a intereses económicos, no a valores budistas. (Wang Qingsong en Manonelles Moner, 2011, p. 173)

Figura. 6 Wang Qingsong, *Offerings* (2003)



Fuente: Cortesía del artista (Wang Qingsong, 2003)

Esta destrucción de templos y los nuevos planes urbanísticos aparecen en *Bequeathing Buddha* puesto que –como ya se ha indicado– la figura de Buda emerge en un escenario que evoca una metrópolis global con altos rascacielos, pero, sin embargo, la divinidad está sentada encima de escombros de ruinas urbanas. *Requesting Buddha* (1999) y *Bequeathing Buddha* (2019) están estrechamente relacionadas: presentan el mismo tema y el mismo protagonista, a pesar de que tales obras estén separadas por un período de veinte años en los que la transformación de la sociedad china ha sido radical. Wang Qingsong continúa protagonizando sus propuestas artísticas y sigue hablando en primera persona, desde sus propias vivencias; que relaciona con una experiencia colectiva. Asimismo, en tales trabajos se puede constatar que, a pesar que a lo largo de los últimos años ha realizado grandes *tableaux* realistas con muchas personas involucradas, sigue interesado también en producciones más sencillas en las que él es el único protagonista⁵.

En ambas fotografías el artista expone la misma preocupación en relación a la pérdida de los valores budistas, aunque en *Bequeathing Buddha* (2019) añade otra cuestión que le inquieta: los escombros y la destrucción sobre los que son construidos los altísimos rascacielos y el sueño de modernización. Esta relación del presente, el pasado y el futuro también aparece en su obra *The glory of hope* (2007), en la que expone las expectativas, ilusiones e incertidumbres generadas por los Juegos Olímpicos de Beijing (2008), dibujando en el lodo las anillas olímpicas mientras el propio artista y su familia miran al horizonte intentando descifrar lo que acontecerá (Manonelles Moner, 2017). El lodo y los escombros nos retornan a las dificultades, a lo que se omite, a aquello que se quiere invisibilizar y queda oculto detrás de las grandes transformaciones urbanísticas⁶. En esta dirección, Shenjing He advierte acerca de las desigualdades e injusticias que conlleva el vertiginoso crecimiento económico:

“post-reform urban China has seen soaring inequality and fragmentation at multiple scales and facets. The most salient change is increasing sociospatial

⁵ Wang Qingsong explica en relación a sus distintas estrategias creativas: Hay varias razones por las cuales cambié de las fotografías creadas por ordenador a unos grandes *tableaux* realistas. Una de las razones es que en ese momento era más barato trabajar en digital, no tenía dinero para hacer fotografías en grande escala. (...). Muchas de las imágenes de mis fotografías pueden realizarse en la realidad utilizando un escenario, pensé que quizás es mejor trabajar la realidad a partir de escenografías reales. Por eso cambié las fotografías generadas por ordenador por las fotografías en escenarios. (Wang Qingsong en Manonelles Moner, 2011, p. 178)

⁶ Otro ejemplo que puede relacionarse es *Dream of migrants* (2005) donde narra las expectativas de los migrantes de zonas rurales cuando se desplazan a las grandes urbes para encontrar empleo y se hallan con precariedad laboral. En dicha obra el artista construyó una casa que nos remite a los edificios que están a punto de ser demolidos, al mostrar en su fachada el carácter “chai” (拆) que informa de la próxima demolición a la vez que los protagonistas, entre los cuales aparece el propio artista, sobreviven en un entorno de pobreza y vulnerabilidad.

inequality. Staggering economic growth in recent decades has brought wealth and prosperity to Chinese cities, but it has also generated disparity and polarization. This is evident in the rise of new urban poverty, resulting from institutional discrimination, widespread land grabs, urban redevelopment movements, and the large volume of rural–urban migration” (2019).

Wang Qingsong muestra las contradicciones del nuevo marco sociopolítico y en la construcción de tales obras es esencial la para-teatralidad para articular preguntas al espectador y enmarcar distintos conflictos de la sociedad actual. En relación a tales escenografías –que el propio artista protagoniza– es pertinente citar al crítico de arte y curador Zhu Qi quien expone la estrecha conexión entre la fotografía y el arte de acción en China y cómo determinados artistas, como Miao Xiaochun, Zhao Bandi y Hong Hao, decidieron disfrazarse para señalar las consecuencias de las reformas económicas y urbanísticas (Zhu Qi, 2007, p. 11)⁷.

La para-teatralidad se relaciona directamente con lo que el artista denomina “fotografía de plató” en relación a la construcción de unas imágenes que escenifican distintas problemáticas de la sociedad china y global. El propio Wang Qingsong expone que sus proyectos se nutren de diversos lenguajes artísticos como el arte de acción, las instalaciones y la fotografía que aglutina en unas fotografías fabricadas que sintetizan la realidad que quiere capturar:

Mucha gente dice que mis obras son fotografías fabricadas y puedo estar de acuerdo porque muchos de mis trabajos están realizados en un plató. Sin embargo, pienso que mi *fotografía de plató* está más cerca a la realidad que la fotografía documental. El fotógrafo documental trabaja con imágenes tomadas directamente de la realidad, pero yo en mis obras me centro en las contradicciones. Observo muchos aspectos diferentes de la sociedad y por ello creo que mis fotografías fabricadas son más realistas, puesto que ilustran diferentes aspectos del contexto social. (...). Soy muy observador, y aunque mis fotografías estén fabricadas en un plató, me documento y vivo la realidad social que observo. (Wang Qingsong en Manonelles Moner, 2011, pp. 171-172)

Wang Qingsong se interesa por la fotografía documental, pero va más allá al fusionar la realidad con la ficción y utiliza elementos simbólicos para forjar una imagen que presenta aquello que quiere denunciar. Es relevante subrayar que Wang Qingsong habla en primera persona cuando enmarca la transformación de un sistema comunista a uno que amalgama el socialismo con el neoliberalismo, trascendiendo sus propias

⁷ Zhu Qi (2007) explica: La fotografía contemporánea en China surgió a mediados de los 90, en una época a en la que el país estaba experimentando reformas sociales radicales. Aunque al principio de la década de los 90 había sido considerada como parte del arte conceptual y de la performance, la fotografía contemporánea, tal y como hoy la conocemos, surgió como reacción a estos cambios materiales y sociales. (p.11)

vivencias para vincularlas con una experiencia colectiva. En *Bequeathing Buddha* (2019), recoge las preocupaciones que tiene desde hace veinte años y se pregunta y nos pregunta sobre qué cimientos se construye la sociedad actual.

Alegorías contemporáneas y consideraciones finales

En muchos trabajos hablo de la pérdida de los valores tradicionales de nuestro pasado. También, como comentas, mis trabajos se refieren al presente en relación a la globalización y a la transformación social. Creo que tenemos que analizar seriamente la sociedad contemporánea que se está transformando de forma dramática, y aunque algunos de estos cambios sean beneficiosos no deberíamos dejar que cambiara tan rápidamente (...) Debemos pensar en ello, el arte no puede cambiar nada, sólo puede ofrecer otra forma de pensar, recordar que debemos bajar el ritmo, parar. (Wang Qingsong en Manonelles Moner, 2011, pp. 173-174)

Wang Qingsong reflexiona sobre cómo la creación puede abrir espacios para pensar e interpelar al espectador, utilizando la ironía y mensajes claros para llegar al público de manera directa. Es interesante apuntar que en *Requesting Buddha* el artista sostiene un carrete y en *Bequeathing Buddha*, en una de sus once manos, tiene una cámara fotográfica, pudiéndose interpretar como una alusión a la potencialidad de la práctica artística de capturar y repensar la realidad. La escritora y curadora Zoe Butt destaca la conexión entre los *tabreaux fotográficos* de Wang Qingsong y aquello que quiere denunciar y explica que varias de sus obras pueden interpretarse como alegorías o bien como fábulas puesto que su objetivo es proponer una reflexión (Butt, 2007, p.98). Butt relaciona el trabajo de Wang Qingsong y su sarcasmo con las propuestas de Cindy Sherman, Barbara Kruger y Yasumasa Morimura, quienes también se transforman en distintos personajes y construyen imágenes para enmarcar diversas problemáticas sociales (Butt, 2006, p. 6). En relación a las parábolas contemporáneas hay que mencionar que los títulos de las obras ayudan a revelar la esencia de éstas como el propio artista explica:

Los títulos que doy a mis obras son muy simples porque quiero que la gente las entienda sólo leyendo los títulos. Es como los libros de los niños que tienen un dibujo y expresa la idea del carácter. Todas mis obras se inspiran en la realidad y pongo títulos simples para entenderlos fácilmente. (...) China está llena de contradicciones y la sociedad civil funciona con ideas claras y comprensibles. Es un pueblo popular, y popular significa que todo el mundo pueda comprender las ideas. (Wang Qingsong en Manonelles Moner, 2011, p. 182)

Para el artista la sátira y la ironía son los mejores instrumentos para llegar a la sociedad, Wang Chunchen reflexiona sobre las imágenes fabricadas y explica que artistas como Wang Qingsong forman parte de lo que denomina “The parody of fabricating borders” (2008, p. 31). El sarcasmo, la parodia, la ilusión y el simulacro –que Wang

Chunchen relaciona con la teoría filosófica de Jean Baudrillard– devienen esenciales en la construcción de imaginarios en la fotografía experimental en China, enmarcando las contradicciones de la actual “*sociedad del espectáculo*” y sus confusiones entre la realidad y la ilusión.

Asimismo, el crítico de arte y curador Li Xianting –en relación al uso de la fotografía de plató o las escenificaciones de Wang Qingsong– explica que, a lo largo de la historia de China, los poetas, escritores y músicos, debían usar analogías y alegorías para expresar sus sueños e ideas puesto que no podían expresar sus ideas de forma directa (Li Xianting en Manonelles Moner, 2017, p. 128). La parodia y la para-teatralidad son estrategias para visibilizar tales conflictos y Wang Qingsong, a partir de las imágenes fotográficas de *Requesting Buddha* (1999) y *Bequeathing Buddha* (2019), nos remite a la pérdida de valores en un nuevo marco consumista. Asimismo, en *Bequeathing Buddha* alerta directamente sobre cuáles son las consecuencias de un rápido proceso de modernización que destruye el patrimonio arquitectónico tradicional. En un período de veinte años hay problemas que aún persisten y que siguen inquietando al artista, aunque las expectativas de modernización que acompañaron el fin de milenio quedan desdibujadas en la actualidad y, en *Bequeathing Buddha*, la aproximación a tal realidad deviene más crítica y suspicaz, presentando explícitamente aquello que sostiene tal crecimiento económico y urbano: la polarización social, la pérdida de valores, la destrucción y las ruinas. Wang Qingsong fomenta una reflexión crítica y abre un debate al exponer otros relatos que van más allá de la “narrativa oficial” y al mostrar –con ironía– las fisuras de la sociedad actual.

Referencias

- Becher, A. (2019). “Splendid?! Preposterous! Chinese Artists Mock the Architectural Spectacle”. En *Laughing at Architecture Architectural Histories of Humour, Satire and Wit* (ed. Michela Rosso). London: Bloomsbury Visual Arts. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350022775>
- Bracken, G. (2012). “Aspects of Urbanization in China: Shanghai, Hong Kong, Guangzhou”. En *Aspects of Urbanization in China Shanghai, Hong Kong, Guangzhou* (ed. Gregory Bracken). Amsterdam, Holanda: Amsterdam University Press.
- Butt, Z. (2006). *Wang Qingsong*. Londres, Reino Unido: Albion.
- Butt, Z. (2007). *Sanguine Splendour. Wang Qingsong Works*. Beijing, China: China Blue & Wang Qingsong.
- Ke Fang y Yan Zhang (2003). Plan and market mismatch: Urban redevelopment in Beijing during a period of transition. *Asia Pacific Viewpoint*, 44(2), 149–162.
- MacFarquhar, R.; Schoenhals, M. (2006). *Mao’s Last Revolution*. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: Harvard University Press.

- Manonelles Moner, L. (2017). "The glory of hope: la espectacularización y simulacro en el arte experimental en China". En Biedermann, A.; Lázaro Sebastián, F. J.; Sanz Ferreruela, F. (Eds.), *En los márgenes de la ciudad, del arte y de la crítica* (pp. 201-212). Zaragoza, España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Manonelles Moner, L. (2017). *La construcción de la(s) historia(s) del arte contemporáneo en china: conversaciones con comisarios, historiadores y críticos*. Barcelona, España: Editorial Bellaterra.
- Manonelles Moner, L. (2011). *Arte experimental en China. Conversaciones con artistas*. Barcelona, España: Editorial Bellaterra.
- Ortells-Nicolau, X. (2017). Más allá del escombros. Causas de la ubicuidad, permanencia y visibilidad de paisajes ruinosos en las ciudades chinas. *Estudios Geográficos*, LXXVIII/282, 317-338.
- Shenjing He (2019). "Chinese Urbanism". En *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies*. Edited by Anthony Orum. John Wiley & Sons Ltd. Published 2019 by John Wiley & Sons Ltd. The University of Hong Kong, Hong Kong. DOI: [10.1002/9781118568446.eurs0042](https://doi.org/10.1002/9781118568446.eurs0042)
- Wang Chunchen (2008). "Image fabrication and contemporary photo-imagery art". En *Fabricating images from history* (pp. 28-40). Beijing, China: Chinablue.
- Wang Qingsong (1999) *Requesting Buddha*. [Fotografía]. Archivo personal.
- Wang Qingsong (1998) *Thinker*. [Fotografía]. Archivo personal.
- Wang Qingsong (2002) *Preincarnation*. [Fotografía]. Archivo personal.
- Wang Qingsong (2002) *Incarnation*. [Fotografía]. Archivo personal.
- Wang Qingsong (2003) *Offerings*. [Fotografía]. Archivo personal.
- Wang Qingsong (2007). *Sanguine Splendour. Wang Qingsong Works*. Beijing, China: China Blue & Wang Qingsong.
- Wang Qingsong (2009) *Bequeathing Buddha*. [Fotografía]. Archivo personal.
- Wang Qingsong. Página web del artista: http://www.wangqingsong.com/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=8&lang=en
- Wu Hung (1999). *Transience: Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century*. Chicago, EEUU: University of Chicago Press.
- Wu Hung (2004). "Between past and future, a brief history of contemporary Chinese photography". En *Wu Hung; Philips, C. (Eds), Between past and future, new photography and video from China* (pp.11-36). The Smart Museum of Art at University of Chicago, Chicago, United States International Center of Photography, New York, United States Steidl Publishers, Gottingen, Germany.

- Wu Hung. (2008). *Making history, Wu Hung on contemporary art*. Hong Kong, China: Time Zone 8.
- Yeh, A. G. O.; Xu Jiang Et Al. (2011). *China's post-reform urbanization: retrospect, policies and trends*. Londres, Reino Unido: International Institute for Environment and Development (IIED).
- Zhu Qi. (2007). "Una visión sorprendente y novedosa. Autorretrato de un sistema en transformación. La fotografía de vanguardia en China desde 1990". En Iturrioz, S. (ed.), *Zhù Yi*. (pp.10-21). ARTIUM, Instituto Cultura Del Ayuntamiento Barcelona. Barcelona: Lunwerg Editores.