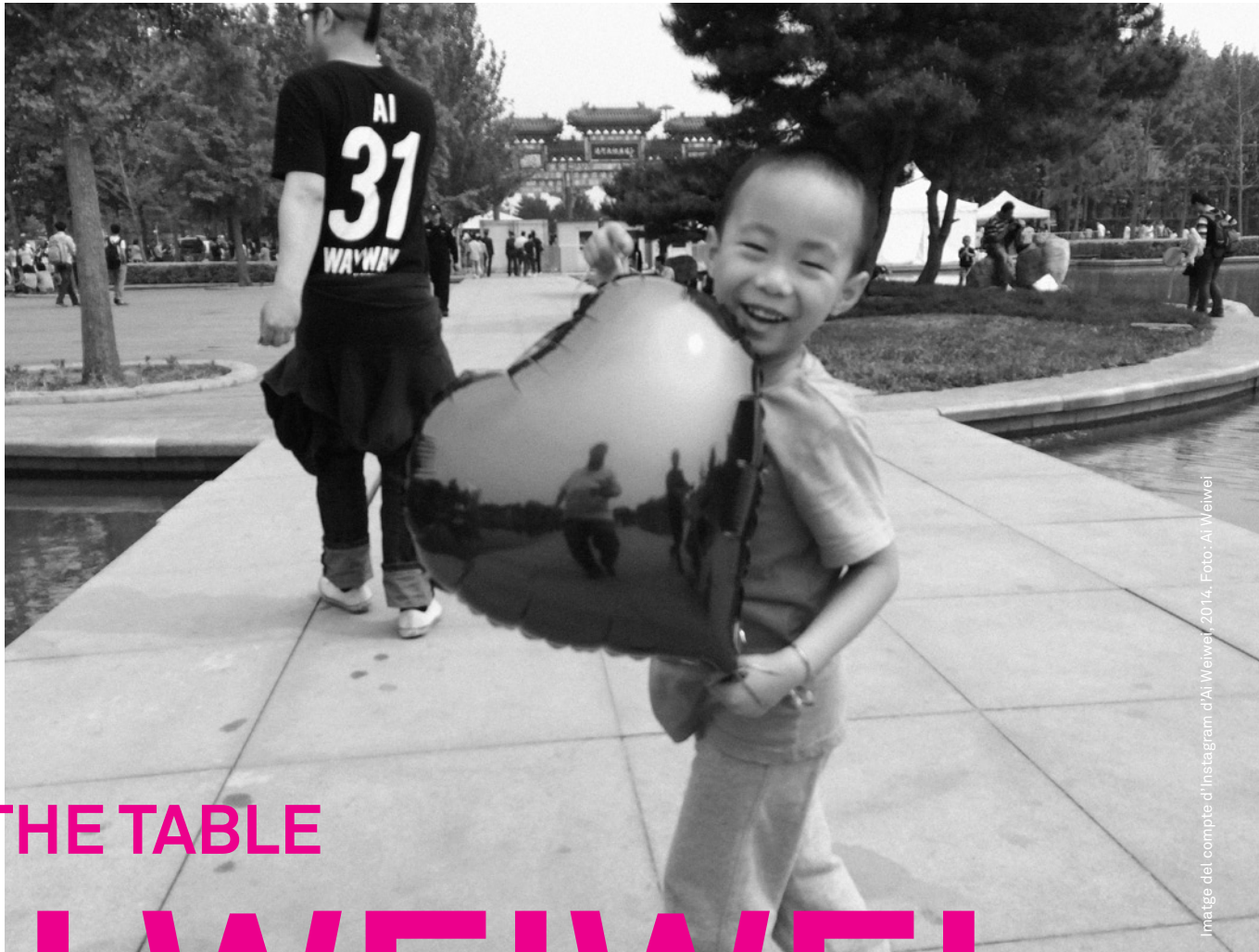




Ajuntament de
Barcelona

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA IMATGE



Imatge del compte d'Instagram d'Al Weiwei, 2014. Foto: Al Weiwei

ON THE TABLE

AI WEIWEI

05.11.2014 > 01.02.2015
www.bcn.cat/lavirreina

CATALÀ

1714 / 2014

ON THE TABLE. AI WEIWEI

L'exposició *On the Table. Ai Weiwei* proposa un recorregut complet per la vida i l'obra de l'artista a través de diverses peces i materials que, tot i que estan organitzats cronològicament, no segueixen una estructura lineal. A través de diversos itineraris, el visitant pot abordar els temes fonamentals de l'obra d'Ai Weiwei, com ara la multidisciplinarietat, l'inconformisme, la dissidència i la condició mediàtica.

A *On the Table. Ai Weiwei* es presenten més de quaranta peces entre fotografies, vídeos, instal·lacions, maquetes, escultures, projectes de disseny gràfic, publicacions i música, en una proposta elaborada a escala de les sales de La Virreina. En el seu recorregut, és possible descobrir obres inèdites en diàleg amb d'altres que han assolit la posició d'icona global. Són objectes i imatges carregats de sentit que reflecteixen la vida i l'experiència d'Ai com a artista i com a activista compromès amb la societat i que documenten les realitats política i social de la Xina actual. En conjunt, una selecció de peces en diàleg i en contrast que permet resseguir assumptes de vegades assumits com a antagonics o de difícil convivència: l'individual enfront del col·lectiu, la construcció enfront de la destrucció, el present enfront de la memòria, el real enfront del fals, l'exclusivisme enfront de la reproductibilitat. Tot plegat, al costat d'un llarg etcètera d'interrogants que sorgeixen de les diverses maneres en què Ai Weiwei ens invita a qüestionar el nostre entorn.

Des de les sèries fotogràfiques dels vuitanta i noranta de Nova York i Pequín respectivament, a les peces més recents com *Cao*, *Untitled (Ai Weiwei Studio Table)* i *Untitled (Ai Weiwei Studio Chairs, Qing Dynasty, Qianlong)*, entre els itineraris creuats que componen *On the Table. Ai Weiwei* pivoten actituds militants i pràctiques persistents com la resistència i la transferència. Exercides per l'artista sense pausa ni mesura, engegen processos que transfiguren l'acció individual en col·lectiva i el gest en moviments globals de difícil previsió i control. Entretant, la interpel·lació constant de l'artista al context que l'ha envoltat —i de vegades engolit— en cada moment i la lluita ferma en la denúncia de la manca de llibertats al seu país.

L'exposició s'inicia amb *New York Photographs* (1983-1993), la crònica fotogràfica que va fer Ai Weiwei de la seva estada d'una dècada a Nova York, on va viatjar com a integrant d'una generació d'artistes xinesos que van decidir abandonar el seu país a la recerca de llibertat d'expressió i d'una escena artística i cultural estimulants i dinàmica que els permetés engagar una carrera prometedora. Ai Weiwei, un dels membres més actius d'aquesta diàspora xinesa, va entrar en contacte amb l'obra d'alguns dels que serien els seus referents més destacats, com els artistes Marcel Duchamp i Andy Warhol, i alhora va conèixer intel·lectuals com el poeta Allen Ginsberg, el fotògraf Robert Frank i mestres com el pintor Sean Scully. D'aquest moment són alguns dels seus primers autoretrats, una pràctica que es

mantindrà constant fins avui, al mateix temps que apareixen els primers indicis d'una mirada que busca apropiarse del context per copsar i transmetre l'energia en tensió i l'estat de conflicte que configuren l'espai urbà. I així mateix ho fa també a través de l'apropiació crítica i irònica d'objectes dels quals trastoca la forma i la funcionalitat, com és el cas de *Suitcase for Bachelor* (1983), *Hanging Man* (1987), *One-Man-Shoe* (1987) i *Château Lafite* (1987), amb una forta empremta duchampiana.

Una nova etapa en la trajectòria d'Ai Weiwei és la recollida en la sèrie fotogràfica *Beijing Photographs* (1993-2011), realitzada després de tornar a la ciutat en saber que el seu pare, el poeta Ai Qing, estava malalt. La sèrie és inèdita i molt reveladora, ja que són imatges que avancen actituds, mirades i pràctiques que Ai Weiwei ha desenvolupat i mantingut durant tota la seva trajectòria. Són testimoni dels temps de retrobada de l'artista amb la seva ciutat i amb un context artístic aïllat de la resta del món. És en aquest període que publica tres llibres —*Black Cover Book* (1994), *White Cover Book* (1995) i *Grey Cover Book* (1997)— amb l'objectiu de donar visibilitat i coneixement als artistes. A més a més, funda, juntament amb Hans van Dijk i Frank Uytterhaegen, China Art Archives & Warehouse, un espai artístic alternatiu que volia facilitar, mostrar i estudiar l'obra dels artistes locals actius des de mitjan anys vuitanta i que encara funciona avui dia.

Connectant les dues sèries fotogràfiques trobem *Cao* (2014), en una sala empaperada amb un disseny realitzat per Ai Weiwei a partir d'un gest que ha esdevingut icona de protesta i provocació reconeguda arreu del món: el braç amb el dit del cor alçat que l'artista branda sovint enfront dels símbols del poder establert. La combinació entre la instal·lació d'herba feta en marbre i el gest repetit parteix d'una juxtaposició o joc de paraules habitual en l'obra d'Ai: *fake* i *fuck*. Pronunciada com si fos una transcripció del xinès, *fake* sona com *fuck* pronunciada en anglès. D'altra banda, *cao* (en xinès, 'herba') és homòfona de la paraula xinesa que serveix per dir *fuck*.

Fake i *fuck* són presents també a les sales contigües. Aquests termes apareixen de forma explícita en el títol de la primera exposició comissariada per Ai Weiwei a Pequín amb treballs d'artistes contemporanis, *Fuck Off* (2000), i en la denominació del seu estudi, Fake Design, del qual s'exposa la maqueta (*258 Studio Model*, 1999). També apareixen implícitament a *Coca Cola Vase* (1994), resultat de l'acció de dibuixar el logotip de Coca-Cola sobre una ceràmica xinesa antiga, una dura crítica al menyspreu del comunisme envers la tradició autòctona i a favor del consumisme capitalista actual d'ençà de la Revolució Cultural.

La tensió entre tradició i contemporaneïtat i la mirada afilada d'Ai Weiwei a la transformació de la Xina és patent també en treballs com *Souvenir from Beijing* (2002) i

Provisional Landscape (2002-2008), en què destrucció i construcció queden solapades en un mateix pla, essent indestruïble el passat del present fins al punt d'evaporar-se l'un en l'altre. Així mateix, els contraris s'intercanvien a **National Stadium** (2014), una sèrie fotogràfica sobre la construcció de l'estadi olímpic que Ai Weiwei va contribuir a dissenyar juntament amb els arquitectes suïssos Herzog & de Meuron el 2008, en el qual la forma exterior no és res més que l'estructura de suport de l'edifici, de manera que el dins i el fora han estat intercanviats.

Ocupant tot el corredor que connecta les dues ales del Palau de La Virreina, trobem **Study of Perspective, 1995-2011** (2014), una de les sèries més conegudes d'Ai Weiwei. Realitzada entre 1995 i 2011 en ciutats de tot el món, és un manifest eloqüent de la seva posició inconformista i provocadora.

Un punt d'inflexió en la trajectòria d'Ai Weiwei —i també del recorregut de l'exposició— és el terratrèmol devastador que hi va haver el 12 de maig de 2008 a Sichuan, al cor de la Xina, amb tràgiques conseqüències: més de 90.000 morts i desapareguts. Ai Weiwei va constatar in situ la mort de milers d'infants a causa de les nefastes condicions de construcció de les escoles on eren en el moment del desastre. Mitjançant una campanya d'investigació i l'ajut d'un equip de voluntaris que ell mateix va organitzar, Ai Weiwei va elaborar la llista amb els noms dels 5.196 nens i nenes que van morir. Mentre el Govern intentava ocultar-ne el nombre, la identitat i les circumstàncies, Ai Weiwei va publicar la llista íntegra al seu blog.

Per tal d'expressar els seus pensaments sobre el desastre i documentar el que va passar, l'artista ha desenvolupat diverses obres sobre el terratrèmol de Sichuan, com ara escultures, grans instal·lacions i documentals. Entre els quals, el film **Box Your Ears** (2009), una crua crònica de la tragèdia i els procediments de repressió, crueltat i corrupció del Govern xinès. El vídeo, flanquejat per fotografies de la devastació i per les denúncies d'algunes famílies a les autoritats exigint-los responsabilitats, és un exemple de la implicació de l'artista per contribuir a l'apoderament i l'emancipació social en la lluita pels drets humans a la Xina.

En resposta a la invitació de la Tate Modern el 2010 per realitzar una instal·lació al Turbine Hall, Ai Weiwei va omplir la sala amb 150 tones de pipes de gira-sol de porcellana, 100 milions de peces fetes manualment per centenars d'artesans de Jingdezhen, una ciutat coneguda com "la capital de la porcellana" mil·lenària a la Xina. Les pipes, amb una forta càrrega simbòlica que les emparenta amb la Revolució Cultural de Mao Tse-tung, configuraven un misteriós oceà sobre el qual s'invitava a caminar, en una contraposició audaç de la identitat i l'experiència individual i la pertinença col·lectiva.

Una de les sales està presidida per **Map of China** (2004), una escultura de fusta tieli provinent dels temples de la

dinastia Qing (1644-1911) desmantellats en el procés de modernització del país. Un mapa es defineix pel seu perfil concret i "exacte" segons les condicions polítiques establertes; per tant, és expressió de poder i de control sobre un territori. D'altra banda, el mapa és un element recurrent a Ai Weiwei, de l'objecte estàtic i la imatge en moviment a les xarxes socials i Internet.

Amb la mateixa voluntat de construir un mapa però copsant-hi la seva evolució dinàmica, Ai Weiwei recorre Pequín de punta a punta amb la seva videocàmera: a **Chang'an Boulevard** (2004) captura 608 seqüències d'un minut en l'itinerari complet dels 45 quilòmetres de l'avinguda que creua la ciutat d'est a oest i finalment crea un film de més de 10 hores. Ho va fer tot captant el ritme urbà i les dinàmiques de canvi d'una ciutat mil·lenària que s'ha vist transformada en el centre administratiu i polític d'un règim comunista i actualment una de les principals capitals del mercat capitalista global. A **Beijing: The Second Ring** (2005), Ai Weiwei va enregistrar, en dies ennuvolats, preses d'un minut dels dos costats de cadascun dels més de 30 ponts que hi ha sobre una de les vies de més trànsit de la ciutat (més endavant faria un altre vídeo, **Beijing: The Third Ring**, seguint la mateixa metodologia però en dies assolellats). Són preses de l'alè de la ciutat, a petits glops, en certa manera reflectint el que veuen les moltes càmeres de vigilància que hi ha instal·lades als ponts.

Posteriorment a la mirada estàtica i distanciada del mapa de fusta i a la panoràmica dinàmica sobre el terreny dels vídeos, Ai Weiwei desborda el mapa i en trenca les fronteres en invitar mil ciutadans xinesos a visitar la documenta de Kassel com a part del seu projecte en l'esdeveniment d'art contemporani més important del món. En l'edició de 2007, Ai Weiwei hi va participar amb dues obres, una de les quals era **Fairytale**, una treball polièdric i de llarg recorregut que incloïa vídeos, instal·lacions i objectes, entre d'altres. Aquesta obra va provocar reaccions diferents de xinesos i europeus, i entre professionals de l'art d'arreu del món i la població general. I, per damunt de tot, la pregunta que tant sovinteja en les propostes d'Ai Weiwei: el seu qüestionament sobre la realitat i la ficció, sobre la producció de l'una i de l'altra i les seves mixtures i graus d'influència i intensitat.

La denúncia d'Ai Weiwei de la manca de llibertats a la Xina, a través de la seva obra i la seva presència i activitats a Internet, especialment a les xarxes socials, ha fet que en els darrers anys hagi sofert la pressió de la censura i el pes d'un aparell polític que fomenta i alimenta el capitalisme però que no accepta cap ombra de democràcia. Donen constància d'aquesta pressió obres com **Illumination** (2009), un autoretrat fet amb el mòbil mentre era detingut per la policia, i **Brain Inflation** (2009), un retrat en forma de radiografies del cervell de l'artista, evidència de l'agressió rebuda per la policia. Com a **IOU** (2011-2013) i **Stamp** (2011), la repressió és igualment present a **Ai Weiwei's Appeal ¥15,220,910.50** (2014), un film que documenta la

detenció i aïllament durant 81 dies i el llarg procés legal posterior seguit per l'artista en ser acusat de frau fiscal. La resposta global a aquest cas va ser impressionant: protestes als carrers de tot el món, davant de les ambaixades i consolats xinesos, als principals museus d'arreu, accions coordinades i organitzades per centenars de milers d'usuaris d'Internet.

L'artista, però, ja havia tastat la privació de llibertat quan va complir arrest domiciliari uns mesos abans, després de decidir organitzar una festa arran de l'anunci de la demolició del seu estudi a Xangai per part del mateix govern que el va convidar a construir-lo. Encara que sense la seva presència, la celebració es va dur a terme igualment i va congrega centenars de persones que van ignorar la prohibició i les intimidacions del govern. Durant la festa es van menjar els crancs de riu que havia encarregat l'artista, en un nou gest provocatiu, ja que el terme xinès que correspon a cranc (河蟹 *héxiè*) remet a la paraula *harmonia*, un dels pilars de la doctrina comunista i eufemisme utilitzat sovint per l'aparell per referir-se a l'aplicació de la censura. Se'n van servir 10.000, una xifra habitual en els eslògans maoistes, en proclames com ara "El president Mao viurà 10.000 anys!". En relació amb aquests fets, es mostren **Shanghai Studio** (2010), **Shanghai Studio Demolition** (2011), **He Xie** (2011), **Malu Studio Shanghai** (2011) i **The Crab House** (2012).

Espera, vigilància i invisibilitat van agermanades en situacions de control en què hi ha un partit que vol exercir el seu poder a distància i de manera imperceptible, i ho fa amb la presència d'uns objectes amenaçadors que actuen com a recordatoris però que queden reduïts a reliquiari de voyeurisme decadent quan es contemplen des del context de la visibilitat global. Irònicament, Ai Weiwei ha senyalat les ubicacions de les càmeres de vigilància que envolten el seu estudi i domicili a Pequín amb fanalets vermells, la mateixa mirada sardònica que l'ha portat a construir un aparell de circuit tancat de televisió de vigilància en marbre, un material històricament reservat a monuments i tombes. **Surveillance Camera** (2010), **Untitled (ashtray)** (2012) i **Police Portrait** (2011) són objectes o imatges que l'artista "ha sostret" als que el vigilan, unes peces que testimonien la paranoia de la vigilància rutinària, anacrònica i fútil. Tot plegat, en una sala buida, perquè com bé diu Ai Weiwei, "Quan tot és visible, no hi ha res a espisar".

Aquesta idea es veu reforçada amb unes manilles de jade, **Handcuffs** (2012), que reposen al centre d'una sala empaperada amb un estampat barroc i delirant de càmeres, manilles i el símbol de Twitter en color daurat, **Wallpaper (gold)** (2014), un nou joc amb els dobles sentits de les paraules, en aquest cas *wallpaper*, utilitzada en anglès per designar alhora el paper pintat de les parets i el fons de pantalla de l'ordinador.

D'altra banda, **Dumbass** (2013) és una explosió satírica i mordaç en format videoclip protagonitzat per Ai Weiwei en què representa el seu captiveri de 81 dies, vigilat dia i nit per una parella de policies. Amb música de Zuoxiao Zuzhou, lletra i veu del mateix Ai Weiwei i realització de Christopher Doyle, va ser llançat mitjançant YouTube i en poques hores va assolir milers de visionats. La cançó forma part de l'àlbum *The Divine Comedy* d'Ai Weiwei.

Finalment, a l'antic menjador del Palau de La Virreina es presenten les dues peces que inspiren el nom de l'exposició, **Untitled (Ai Weiwei Studio Table)** (2000) i **Untitled (Ai Weiwei Studio Chairs, Qing Dynasty, Qianlong)** (2000), una taula i deu cadires de fusta huanghuali procedents de l'estudi d'Ai Weiwei a Pequín, en una intervenció sense precedents. Consisteix en el trasllat i la instal·lació en aquesta exposició de la taula de treball i de menjar habitual d'Ai Weiwei, al voltant de la qual s'han reunit professionals d'arreu del món amb l'artista per organitzar i discutir tots i cadascun dels projectes, publicacions i exposicions en els quals ha participat des de l'any 2000. La peça és, doncs, una evocació eloqüent del desig de l'artista de dialogar i conversar, d'intercanviar i discutir idees i actituds a disposició de tothom que s'hi vulgui asseure durant l'exposició. Des del 2011, Ai Weiwei no pot abandonar la Xina perquè les autoritats xineses li han retirat el passaport. La instal·lació és també una representació de la seva absència forçada i la seva emissària a Europa.

Rosa Pera, comissària de l'exposició

[LA VIRREINA/EXPOSICIONS]

Palau de la Virreina
La Rambla, 99
08002 Barcelona
T 933 161 000
www.bcn.cat/lavrreina

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, de 12 a 20 h