



UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Arte

CAI GUO-QIANG: TERRITORIOS SIN LÍMITES

**Catálogo razonado de las obras de un artista chino
en Occidente (1996-2011)**

Marta Blàvia

Tesis doctoral bajo la dirección del Doctor:

D. Kosme DE BARAÑANO LETAMENDIA

Altea, 2015

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral es, como tantas otras, el resultado de varios años de aprendizaje, de trabajo, de esfuerzo y de reflexión. Asimismo, es fruto de un camino en el que muchas personas, de una forma u otra, han contribuido a que pudiera llevarse a cabo. Ahora, al final de esta travesía, me gustaría que estas líneas sirvieran para transmitirles mi más sincero, sentido y profundo agradecimiento. Aunque mi gratitud no se reduce a esta lista, intentaré por lo menos representar a aquellas personas e instituciones cuya intervención ha sido vital para la consecución de este proyecto de investigación.

Gracias a Petra Joos, directora de Actividades Museísticas del *Guggenheim Bilbao Museoa*, por animarme a proseguir con los estudios de doctorado y por ponerme en contacto con la mejor persona para dirigir esta investigación.

Valoro de un modo especial, al Dr. Kosme de Barañano Letamendia, director de esta Tesis. ¡Gracias! Gracias por estos años de trabajo y de aprendizaje; por respetar mis tiempos; por comprender mis necesidades; por orientarme; por compartir sus conocimientos; por su enorme profesionalidad; por su entrega y disponibilidad absolutas; por sus palabras de motivación escuetas, pero enormemente valiosas; por confiar en mí y por darme la oportunidad para crecer profesional y personalmente. Sin duda, me siento en deuda con él por todo lo recibido durante los años que ha durado esta tesis.

Gracias a la *Faurschou Foundation* por permitirme formar parte de un precioso, creativo y enriquecedor proyecto de voluntariado.

Mi enorme gratitud, cómo no, a Cai Guo-Qiang y a todos y cada uno de los miembros de Cai Studio sin excepción. Gracias al artista por abrirme las puertas de su estudio; por mostrarme cómo trabaja y, especialmente, por permitirme formar parte del equipo que le asiste durante mi visita al estudio; por su interés, su cercanía, su disponibilidad, su amabilidad y su sonrisa. Y, sobre todo, por convencerme de que realmente todo es posible.

Gracias a Montse, mi madre, ¡por tantas cosas! Por señalarme el camino, por acompañarme, por darme fuerza, por enseñarme a no bajar los brazos y por creer en mí. Y gracias también por su serenidad, su honestidad, su valentía, su energía y su luz. Es ejemplo de vida.

Gracias a Josetxu, mi marido, mi amigo, mi compañero de camino y, por encima de todo, mi amor. ¡Qué suerte que nos tropezáramos! Cada día aprendemos y crecemos juntos y se ha

convertido en mi apoyo, mi motor, mi seguridad, mi refugio y mi fuente de alegría y felicidad.
Gracias por estar ahí, siempre...

Gracias a Quim, nuestro hijo, cuyo nacimiento me ha dado la fuerza que me faltaba para alcanzar este sueño. Pero, sobre todo, me ha enseñado lo más importante de la vida: querer y ser querido. A él va dedicada la promesa de seguir siempre adelante en busca de nuevos sueños, aventuras e ilusiones.

A todos los que he mencionado, y a los que no, ¡muchísimas gracias!

ÍNDICE

I PARTE:

INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	13

II PARTE: ORGANIZACIÓN DEL ESTUDIO

CAI GUO-QIANG: HACIA UNA METODOLOGÍA ARTÍSTICA	19
Cai Guo-Qiang, medicina tradicional china y <i>feng shui</i>	25
Cai Guo-Qiang, pólvora y explosiones.....	29
Cai Guo-Qiang y el maoísmo	32
Cai Guo-Qiang, su ciudad y su familia	38
Cai Guo-Qiang y el arte del espectáculo, del entretenimiento y de la provocación	43
Cai Guo-Qiang y la diversificación de roles	51
CAI GUO-QIANG: A CLAN OF BOATS. UN PROYECTO DE VOLUNTARIADO	61
“Construir mis obras aquí en este lugar...”. Cai Guo-Qiang y el territorio.....	61
“Construyo mis obras aquí, en este lugar [...] y creo una historia de esta era con la gente de aquí”. Cai Guo-Qiang: participación y voluntariado.....	68
Historia de una experiencia de voluntariado o la creación de diez dibujos con pólvora en Copenhague	72
Cai Guo-Qiang y el dibujo a lo largo de su carrera artística.....	79
CATÁLOGO RAZONADO (1996-2011)	105
Listado completo de las obras estudiadas	109
1996.....	117
1997.....	149
1998.....	191
1999.....	225
2000.....	273
2001.....	309

2002.....	355
2003.....	409
2004.....	435
2005.....	481
2006.....	517
2007.....	565
2008.....	575
2009.....	605
2010.....	641
2011.....	685

CONCLUSIONES	721
--------------------	-----

III PARTE: APÉNDICE DOCUMENTAL

FRAGMENTOS DE UNA CONVERSACIÓN CON CAI GUO-QIANG	727
--	-----

BIBLIOGRAFÍA	749
--------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Aclamado como uno de los creadores chinos de mayor prestigio de la comunidad artística internacional, Cai Guo-Qiang es conocido por el gran público como el artista que utiliza la pólvora para crear delicados dibujos sobre papel y producir espectaculares eventos pirotécnicos. Destruir para crear es el punto de partida de sus obras en las que concilia multitud de referencias, influencias y pensamientos que proceden de la cultura tradicional china, el arte contemporáneo occidental, las contradicciones del mundo contemporáneo y sus intereses personales. Aunque asociadas a la violencia, la guerra y la destrucción, las explosiones se han convertido en la principal herramienta mediante la cual crea sus obras, explora su entorno, articula su pensamiento y, sobre todo, procura estimular la mente del espectador.

Cai Guo-Qiang hace gala de un lenguaje particular y multidisciplinar en el que las instalaciones y los proyectos sociales también han adquirido especial notoriedad con el paso del tiempo. Mientras las instalaciones evidencian cuestiones sociales y políticas especialmente delicadas y controvertidas, los proyectos sociales, que comenzó a principios de los noventa, se afanan en integrar el arte contemporáneo en la vida cotidiana de las comunidades y de las ciudades.

Cai Guo-Qiang comenzó su andadura como artista en su país de origen aunque no fue hasta finales de la década de los ochenta cuando logró poco a poco hacerse un hueco en el ámbito del arte contemporáneo a través de la escena artística de Japón, donde se trasladó en 1986. En 1995 se estableció en Nueva York y desde entonces ha participado cada vez más con creciente visibilidad en el circuito artístico global de bienales, celebraciones públicas y exposiciones en museos por todo el mundo. Su trayectoria en el extranjero ha contribuido a definir una rama del arte chino contemporáneo que floreció y creció más allá de las fronteras de su país. Igualmente, ha logrado posicionarse como uno de los artistas más prestigiosos dentro de su propia patria tal y como lo demuestran los encargos de las autoridades para diseñar grandes espectáculos de fuegos artificiales durante la cumbre anual de la *Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)* en 2001, las ceremonias de apertura y clausura de los XXIX Juegos Olímpicos de Beijing 2008 o el 60 aniversario de la fundación de la República Popular de China en 2009. Cai Guo-Qiang ha sido galardonado en numerosas ocasiones por su identidad artística única y ha sido objeto extenso de estudio lo cual se refleja no sólo en el número de exposiciones individuales y retrospectivas de su obra sino también en el de publicaciones monográficas.

La investigación desarrollada en esta tesis, que se enmarca en el área de conocimiento de la Historia del Arte Contemporáneo, se centra en el estudio y en el análisis de la producción artística de Cai Guo-Qiang realizada entre los años 1996 y 2011. En 1996, el artista realizó el

proyecto explosivo *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, su primera intervención artística en los Estados Unidos tras trasladarse a Nueva York gracias a una beca del *Asian Cultural Council*. Bajo el título *Cai Guo-Qiang: Saraab, el Mathaf: Arab Museum of Modern Art* en Doha acogió en 2011 la última gran revisión de su trabajo hasta la actualidad. Así pues, el objeto de estudio de esta investigación se centra en las obras que el artista realizó durante los primeros quince años tras fijar su residencia en Nueva York donde aún reside hoy en día.

Existen diferentes razones que contextualizan y justifican este trabajo. En primer lugar, se explica desde el interés personal por profundizar en la trayectoria de un artista que descubrí por primera vez como asistente de curatorial en el *Guggenheim Bilbao Museoa*. Trabajar estrechamente con el artista y su estudio a propósito de la retrospectiva *Cai Guo-Qiang: quiero creer* en 2009 me abrió las puertas a su universo poético, siempre incisivo y visualmente impactante cuya fusión de medios, soportes, técnicas, símbolos e ideas lo hacen muy difícil de clasificar. En segundo lugar, existe el interés profesional de contribuir, mediante la investigación, a explorar y difundir la actividad artística de Cai Guo-Qiang.

En ese sentido, la tesis es una expresión más de la fascinación occidental por el arte y la cultura china. El arte contemporáneo chino despierta gran interés entre aquellos que no lo conocen y, desde la década de los noventa, es objeto de seguimiento y estudio profundo y exhaustivo en Occidente. Los creadores chinos, con un lenguaje propio que en muchos casos se asienta en su tradición artística, están aportando nuevas interpretaciones sobre la identidad, la creación artística o la sociedad actual. En ese contexto, el análisis y la interpretación de la obra realizada por Cai Guo-Qiang desde que se instalara en Nueva York pretende contribuir a arrojar luz en torno a sus estrategias para forjar su identidad única, traspasar el discurso hegemónico occidental y lograr tal visibilidad a nivel internacional.

En esta investigación se esconde igualmente la inquietud de superar cualquier tipo de simplificación de su obra. Aunque el arte asiático ha dejado de ser considerado una propuesta exótica y se ha posicionado como uno de los grandes valores de la escena artística global, todavía existe la tendencia a reducir el contenido de las obras de estos artistas a dicha percepción exótica de la mirada occidental. Puede resultar tentador etiquetar a Cai Guo-Qiang como un 'artista chino' y encuadrar sus creaciones en las tradiciones culturales de este país. Es cierto que el artista utiliza un lenguaje específico plagado de referencias y expresiones de la historia y lengua china que propician la lectura y la interpretación basadas en su aspecto folclórico. Sin embargo, Cai Guo-Qiang posee al mismo tiempo la enorme destreza de producir obras muy accesibles capaces de involucrar y conmover a todo tipo de audiencias, incluso las más inexpertas no sólo en las tradiciones de su país sino también en arte contemporáneo. Por

eso, se propone un estudio más allá de la iconografía y de las referencias orientales que permita detectar y definir las particularidades y las estrategias de la metodología de Cai Guo-Qiang a la hora de abordar el proceso creativo. Todo ello, con el firme objetivo de desechar toda reducción de su obra a algo meramente exótico o folclórico.

Finalmente, dado el contexto geográfico, esta investigación sigue la estela de las dos exposiciones dedicadas al artista en el estado español. Bajo la dirección de Kosme de Barañano, David Rodríguez Caballero comisarió en el *Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)* en 2005 una muestra que presentaba por primera vez al público español las inusuales propuestas del artista chino, como la *performance* explosiva *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia* y el dibujo *Fuegos artificiales negros: Proyecto para el IVAM*, y que produjo uno de los catálogos más importantes sobre el artista. El *Guggenheim Bilbao Museoa*, en cambio, acogió en 2009 la primera gran retrospectiva de su trayectoria organizada por la *Solomon R. Guggenheim Foundation* y co-comisariada por Thomas Krens y Alexandra Munroe. Los catálogos que acompañaron estas dos exposiciones comparten el formato de catálogo razonado. Al inicio de mi investigación, eran las únicas publicaciones en español sobre el artista. La voluntad de completar el contenido de dichos catálogos así como de extender la bibliografía específica en español sobre Cai Guo-Qiang es otra motivación que impulsó el proyecto de tesis y que no sólo lo justifica sino que también lo sustenta.

Estos dos catálogos así como la monografía de Dana Friis Hansen publicada por *Phaidon* en 2002 deben ser señalados como claros antecedentes de este estudio. Mientras que la monografía de *Phaidon* ofrece una visión panorámica del artista y de su trayectoria, los catálogos del *IVAM* y del *Guggenheim* aportan un estudio más detallado acerca de determinados aspectos de su obra así como de la categorización de la misma. De la publicación valenciana cabe destacar el artículo del comisario e historiador del arte chino Wu Hung, el único autor que hasta la fecha ha centrado su ámbito de estudio en el significado, la evolución y el valor artístico de los dibujos con pólvora en el seno de la trayectoria de Cai Guo-Qiang. El catálogo de la pinacoteca bilbaína presenta dos ensayos sobre los conceptos de pérdida de dinero y de *readymade* en la obra del artista chino escritos por los comisarios y críticos de arte Miwon Kwon y David Joselit respectivamente. Además, el artículo de Alexandra Munroe, co-comisaria de la retrospectiva, brinda un conocimiento más completo y profundo de la evolución del artista desde sus inicios. Ambos catálogos presentan su obra clasificada en cuatro categorías distintas que corresponden a los medios expresivos en los que suele trabajar: los dibujos con pólvora, los proyectos explosivos, las instalaciones y los proyectos sociales. Como se ha dicho, ambas publicaciones adoptan la forma de catálogo razonado aunque, en Valencia, el estudio se focalizó en sus dibujos con pólvora y sus proyectos explosivos; mientras que, en Bilbao, se seleccionó las obras

cumbre de cada categoría. Sea como sea, ambos estudios acercan al lector aspectos fundamentales de la obra de Cai Guo-Qiang y evidencian el espíritu riguroso y académico de las investigaciones de los comisarios aun desde el ámbito institucional.

Igualmente, cabe destacar los catálogos publicados con motivo de las retrospectivas *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum* en el *Taipei Fine Arts Museum* en 2009 y *Cai Guo-Qiang: Saraab* en el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*, Doha, en 2011. Los artículos de la publicación taiwanesa analizan algunas de las características fundamentales de la obra de Cai Guo-Qiang como el uso de la pólvora, el carácter interdisciplinar y global de sus creaciones o la naturaleza contradictoria y compleja de sus creaciones. El artículo de Wu Hung acerca de los dibujos con pólvora también se incluye, con algunas correcciones, en este volumen. El catálogo del *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*, basándose en las obras que el artista concibió expresamente para la muestra, incide en su habilidad para crear obras inspirándose en las especificidades del lugar en el que las inscribe, pero partiendo siempre de una actitud y un lenguaje muy chinos. El catálogo que acompañó la exposición *Cai Guo-Qiang: Sky Ladder* en el *Museum of Contemporary Art* de Los Ángeles en 2012 recoge un compendio de escritos del propio artista de vital importancia puesto que revelan, a veces de forma velada, aspectos fundamentales de su pensamiento y de su visión artística que contribuyen a entender su metodología.

Finalmente, vale la pena mencionar los dos catálogos que se publicaron durante el transcurso de esta investigación y que contribuyeron a incrementar la bibliografía en español sobre el artista. Las dos publicaciones centran el objeto de su estudio en las obras que creó expresamente para las exposiciones en el *Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)* de México, en 2010, y en la *Fundación Proa* de Buenos Aires, en 2014, respectivamente. Sin embargo, esta última publicación resulta francamente interesante puesto que incluye la entrevista, hasta la fecha inédita, que Alexandra Munroe sostuvo con el artista durante el proceso de gestación de la retrospectiva *Cai Guo-Qiang: quiero creer*.

Uno de los aspectos más importantes a la hora de proponer esta tesis doctoral fue la utilidad de la misma para la comunidad artística. Es decir, ¿qué beneficios o posibilidades podía aportar una investigación como ésta en el ámbito en el que se inscribe? Las motivaciones consideradas en los párrafos anteriores y, especialmente, la lectura y revisión de la literatura sobre el artista desvelaron la respuesta puesto que nos llevaron a identificar varias necesidades que han servido como punto de referencia para plantear y desarrollar esta investigación. Son las siguientes:

- Crear una herramienta de trabajo que presente, difunda y facilite la comprensión de la totalidad de la producción de Cai Guo-Qiang durante un período específico de gran creatividad y desarrollo artísticos.
- Generar un recurso que, a través del estudio exhaustivo de las obras, permita la comprensión de la metodología artística de Cai Guo-Qiang y supla la carencia de investigaciones centradas en las particularidades sobre las que se asienta.
- Ofrecer un estudio que no sólo recoja la totalidad de su producción artística entre 1996 y 2011 sino que, además, la aborde como un todo indivisible estableciendo conexiones entre las obras.
- Generar un documento que refleje la naturaleza única y compleja del pensamiento de Cai Guo-Qiang cuyas obras aunque son indisolubles y son un buen reflejo de la situación histórica y política del mundo actual, trascienden cualquiera de los discursos teóricos del *mainstream* en los que se suele ubicar, y a veces encasillar, a los artistas asiáticos (postcolonialismo, transnacionalismo, centro, periferia, etc.); y
- presentar una guía o estructura básica a partir de la cual comisarios, profesionales del arte o futuros historiadores puedan realizar nuevas investigaciones y análisis que revisen, amplien y completen el contenido de esta tesis.

Consecuentemente, presentamos un estudio completo de un segmento importantísimo de la trayectoria de la obra de Cai Guo-Qiang con el objetivo de exponer su trabajo de forma razonada y coherente en el contexto académico español. Sin perder de vista estas necesidades, esta tesis pretende, en definitiva, fomentar y abrir nuevos contextos para la investigación de la trayectoria de Cai Guo-Qiang así como enriquecer el conocimiento, y por tanto, el discurso sobre el arte contemporáneo chino en el contexto occidental y, más concretamente, en el español.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Podría considerarse que el carácter de esta tesis doctoral es fundamentalmente práctico puesto que su objetivo es convertirse en una herramienta de consulta y de referencia en el análisis y la interpretación de la obra artística de Cai Guo-Qiang para historiadores, investigadores y profesionales del mundo del arte. El estudio no sólo reúne información detallada y sistemática de las obras, sino que también las describe, discute, desentraña su historia, las valora, e interpreta con la mayor objetividad. Se ha otorgado a esta tesis monográfica el formato de catálogo razonado que recoge las obras realizadas por el artista entre los años 1996 y 2011. La delimitación temporal abarca consecuentemente los primeros quince años de su actividad artística desde su traslado a Nueva York en septiembre de 1995 procedente de Japón. En 1996, realizó el proyecto explosivo *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, su primera intervención artística en suelo americano. En 2011, el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art* en Doha acogió la exposición *Cai Guo-Qiang: Saraab* que, tras la retrospectivas *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe* y *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum* organizadas por la *Solomon R. Guggenheim Foundation* de Nueva York y el *Taipei Fine Arts Museum* respectivamente, se convirtió en la tercera y última gran revisión de toda su trayectoria hasta la actualidad.

La acotación cronológica da cuenta de la mayor limitación de este trabajo, que ha determinado el objeto de estudio desde el inicio. El análisis atento de la bibliografía incluida al final de la tesis revelará al lector un aspecto cuanto menos sorprendente: la ausencia de referencias y publicaciones en chino o japonés. Esta bibliografía no es que no exista, sino que no se ha incluido porque el desconocimiento de ambos idiomas imposibilita su lectura y posterior estudio. Cai Guo-Qiang, que nació en una localidad portuaria de China, se trasladó a Japón en 1986 con la esperanza de ganar presencia en el ámbito del arte contemporáneo a través de la escena artística japonesa. Durante los nueve años que residió allí, el artista expuso individualmente en varias ocasiones, participó en numerosas muestras colectivas a nivel nacional e internacional y se convirtió en una de las carreras artísticas más prometedoras. El lector se preguntará cómo se puede hacer una tesis si no se conocen los idiomas que domina el artista y en los que además está escrita la bibliografía que se desprende de las actividades expositivas de estos años.

A medida que Cai Guo-Qiang fue participando cada vez más en la escena artística internacional tras su traslado a los Estados Unidos, comenzaron a proliferar las publicaciones sobre su obra en idiomas occidentales, sobre todo en inglés, a las que sí se ha podido acceder. Conscientes de la barrera idiomática y del gran desconocimiento de su trayectoria en China y Japón, las instituciones que le han dedicado monografías presentan el análisis de prestigiosos comisarios y

críticos de arte occidentales y orientales. Estos últimos son los mismos que o bien habían trabajado con Cai Guo-Qiang en Japón o bien habían investigado su trayectoria sorprendidos ante sus propuestas artísticas peculiares. El propio artista, siempre muy involucrado en los procesos de gestación de las publicaciones de sus exposiciones individuales, también ha procurado suplir ese vacío documental aportando toda clase de información a los especialistas e investigadores así como en sus entrevistas. En ese sentido, son habituales sus referencias a los proyectos explosivos en Japón o a sus primeras creaciones con pólvora en China cuando analiza determinados aspectos de su práctica artística en Estados Unidos. Las conexiones que establece entre todas sus creaciones permiten aproximarse de forma global a su obra así como revelan la concepción holística e indivisible de su corpus artístico. Aunque de forma fragmentada, la bibliografía occidental y el testimonio del artista documentan sobradamente su producción artística en China y Japón lo cual facilita al investigador occidental comprender toda su trayectoria y contextualizar su enfoque artístico en Estados Unidos.

Entre todas las publicaciones que aportan información acerca de su trayectoria artística anterior a 1996 cabe destacar sin duda la de la *Fondation Cartier* en el año 2000. Este catálogo acompañó la muestra en la que se exhibió *Bola de fuego primigenia: el proyecto para proyectos*, una de las primeras instalaciones del artista. Esta obra de 1991 constaba de siete dibujos con pólvora que documentaban varios proyectos explosivos de las series *Proyectos para Extraterrestres* y *Proyectos para la Humanidad*. La institución y el artista aprovecharon la oportunidad para elaborar un estudio riguroso que arrojara luz sobre la producción del artista en Japón, concretamente en torno a sus proyectos explosivos que centraron sus esfuerzos creativos durante esa época. Esta publicación resulta sumamente interesante por sus entrevistas y, sobre todo, por el apéndice en el que se recogen todos los proyectos explosivos realizados hasta la fecha estuvieran o no vinculados a la serie de *Proyectos para Extraterrestres*. Sin embargo, ésta no es la primera publicación occidental en que se incluye un compendio, aunque parcial, de sus creaciones. El catálogo de su primera exposición individual en Estados Unidos en 1997 ya presenta un sumario de obras agrupadas en un listado de proyectos individuales o en el contexto de las series *Proyectos para Extraterrestres*, *Proyectos para la Humanidad* y *Proyectos para el siglo XX*. La comisaria e historiadora del arte, Reiko Tomii se encargó de la compilación y creó unas fichas básicas para cada obra en las que se incluía la siguiente información: título; fecha de realización del evento o de la exposición para la que se creó la pieza; lugar de realización e información técnica (en caso de ser un proyecto explosivo); título de la exposición; y, finalmente, una breve descripción.

Las fichas de los catálogos *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros* y *Cai Guo-Qiang: quiero creer*, señalados en la Introducción como claros antecedentes del proyecto de tesis, siguen el sistema y

el esquema de fichas constituido por Tomii. La primera publicación, que surgió de la exposición individual del artista en el *Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)* en 2005, presenta una cuidada y amplia recopilación de los dibujos con pólvora y de los proyectos explosivos realizados por Cai Guo-Qiang hasta ese momento. A diferencia de los dibujos, los proyectos sí incluyen una ficha con la siguiente información: título, lugar de realización, fecha, concepto, ejecución, institución, comisario, materiales y duración del evento. En cambio, *Cai Guo-Qiang: quiero creer*, publicado con motivo de la primera gran retrospectiva de su obra, reúne una antología de fichas de los dibujos con pólvora, de los proyectos explosivos, de las instalaciones y de los proyectos sociales más destacados de Cai Guo-Qiang hasta la fecha. Como las del *IVAM*, estas fichas también siguen el modelo instaurado por Reiko Tomii aunque lo amplían considerablemente con las siguientes líneas informativas: título; fecha; lugar de realización; título de la exposición; materiales; dimensiones; colección; descripción; componentes de la obra (en caso de ser una instalación); historial de exposiciones; y obras relacionadas.

Dado que las características del objeto de estudio son parecidas a las de los catálogos *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros* y *Cai Guo-Qiang: quiero creer*, se ha optado por desarrollar la investigación bajo las bases establecidas por estas dos publicaciones que, como la tesis, adoptan verdaderamente el formato de catálogo razonado. Normalmente, este tipo de publicaciones suelen constar de tres partes: una primera introductoria, que descubre las características generales de la investigación; una segunda, el catálogo propiamente dicho en el que se desarrollan exhaustivamente todos los aspectos de las obras; y una tercera, como apéndice documental.

La lógica interna que constituye esta tesis se ha organizado a través de una serie de puntos que procuran ceñirse a la estructura habitual de los catálogos razonados. En este sentido la tesis se compone de: una Introducción y unos Objetivos, que conforman una primera parte introductoria; una Organización del estudio que consta de dos artículos, del Catálogo razonado y del apartado dedicado a las Conclusiones; y finalmente un Apéndice documental que engloba un capítulo que recoge varios extractos de la Conversación mantenida con Cai Guo-Qiang en 2012 y una Bibliografía sobre el artista y sobre el desarrollo del arte contemporáneo chino en Occidente.

En términos generales el proceso de investigación comenzó en 2010, tras la colaboración como asistente de curatorial en la exposición del artista en el *Guggenheim Bilbao Museoa* en 2009, y finaliza en 2014. Son varios los factores que han contribuido a construir este proceso de investigación. En primer lugar, las instancias de evaluación durante la investigación y la elaboración de la tesis doctoral de Kosme de Barañano, el Director de tesis, que auspició la

primera exposición de Cai Guo-Qiang en el estado español en el IVAM cuando dirigía la institución. Su profundo conocimiento del artista y de su obra ha sido fundamental para ajustar el objeto de estudio y las distintas etapas del diseño de la investigación. En segundo lugar, ha resultado muy positiva la participación en el proyecto de voluntariado en la *Faurschou Foundation* en 2012 para ayudar al artista a crear un conjunto de dibujos con pólvora a propósito de su exposición en la sede de la fundación en Copenhague. Esta colaboración ha sido útil para adquirir en primera persona el conocimiento práctico del proceso creativo así como para comprender la dimensión social de su obra y la importancia del dibujo dentro de su trayectoria artística. En tercer y último lugar, el proceso de investigación se ha visto enriquecido por la estancia de quince días en el estudio del artista que nos ha permitido cotejar, ampliar y, en ocasiones, compartir los datos sobre las obras estudiadas. Todos los factores nos han permitido enriquecer las fuentes de consulta, enriquecer la reflexión e integrar el intercambio con expertos y con el propio artista en el proceso general de la investigación.

La realización de este catálogo razonado está precedida de una exhaustiva y minuciosa labor de investigación previa de la obra de Cai Guo-Qiang asentada sobre tres pilares fundamentales: la fuente primaria, es decir, el propio artista, sus entrevistas y la base de datos gestionada por los miembros de su estudio; las fuentes secundarias o el estudio de la extensa bibliografía occidental que documenta, analiza e interpreta su obra; y, finalmente, el conocimiento práctico adquirido durante los días de voluntariado en la *Faurschou Foundation*.

Como ya se ha indicado, el corpus o catálogo de las obras estudiadas comprende la producción artística de Cai Guo-Qiang realizada 1996 y 2011. Las fichas se han organizado cronológica, de mayor a menor antigüedad, y alfabéticamente. Su contenido hereda y amplía el patrón de las fichas del catálogo *Cai Guo-Qiang: quiero creer* del *Guggenheim Bilbao Museoa*: título; fecha de realización; lugar de realización; exposición para la que se ha creado la obra; institución que ha acogido la exposición; localidad de la institución; comisario de la muestra; materiales; dimensiones; descripción; componentes de la obra (en el caso de instalaciones); historial expositivo; referencias bibliográficas (catálogos y/o monografías, artículos, webs); obras relacionadas; otros; y colección a la que pertenece la obra.

Es importante señalar una peculiaridad de la organización de este estudio. A diferencia de los catálogos del IVAM y del *Guggenheim Bilbao Museoa* cuyos artículos versan sobre aspectos determinados de la obra de Cai Guo-Qiang, los dos artículos del apartado 'Organización del estudio' recogen las conclusiones alcanzadas tras la investigación del corpus artístico y la participación en el proyecto de voluntariado.

El primer artículo pretende suplir la escasa atención que los investigadores han prestado a aquellos elementos que conforman su metodología artística. En una entrevista en 2012, el propio artista evidenciaba tal situación así como lamentaba la simplificación de sus creaciones a los símbolos, las ideas y las formas orientales. El análisis profundo de las obras ha posibilitado la comprensión de dicha metodología y de los distintos aspectos sobre los que se cimienta. Este primer artículo, aunque es un todo orgánico, está dividido en distintos subapartados cada uno dedicado a un aspecto en concreto: el taoísmo, la medicina tradicional china y el *feng shui* como herramientas para abordar el proceso creativo; los distintos usos y significados de la pólvora y las explosiones; la influencia de Mao Zedong; la influencia de sus raíces más próximas: su ciudad y su familia; el espectáculo, el entretenimiento y la provocación como técnicas para involucrar al espectador e incentivarle a reflexionar en torno a la realidad que le rodea; la diversificación de roles o el artista comisario, director artístico y creador de cultura.

El segundo artículo, en cambio, recoge la experiencia y el saber adquiridos a raíz del proyecto de voluntariado en Copenhague y también está articulado en distintos subapartados: la importancia del territorio en el que inscribe sus obras; la dimensión social de sus creaciones; el uso de la pólvora como técnica artística; y el significado y el valor de los dibujos con pólvora a lo largo de su carrera artística.

Las conclusiones de la investigación, ampliamente desarrolladas en estos dos artículos, se citan de manera sintética en el capítulo propiamente dedicado a las Conclusiones. Le sigue el Apéndice documental que engloba, por un lado, una selección de pensamientos y explicaciones de Cai Guo-Qiang recopilada durante la estancia en su estudio; y, por otro, la Bibliografía en la que sólo se mencionan las referencias con las que se ha trabajado, es decir, aquellas escritas en idiomas occidentales.

A fin de facilitar el acceso a las referencias, se han organizado los distintos tipos de publicaciones bajo las siguientes entradas: referencias bibliográficas consultadas sobre arte contemporáneo chino en Occidente; monografías, catálogos de exposiciones individuales y publicaciones del artista; catálogos de exposiciones colectivas; otros, que agrupa aquellas publicaciones de diversa índole en las que Cai Guo-Qiang es mencionado; artículos en revistas especializadas de arte; y finalmente artículos en periódicos.

Con todo ello, lo que se pretende no es únicamente ofrecer una herramienta que aporte información rigurosa, cuidada y contrastada de las obras realizadas por Cai Guo-Qiang entre 1996 y 2011, sino que también se anhela desnudar la verdadera naturaleza de la visión y de la práctica artística de Cai Guo-Qiang a partir de los pilares sobre los que se fundamentan.

CAI GUO-QIANG: HACIA UNA METODOLOGÍA ARTÍSTICA

Cai Guo-Qiang ha sido preguntado en numerosas ocasiones acerca de su relación con el *Land Art* puesto que es innegable que existen puntos en común entre sus *Proyectos para Extraterrestres* y estas intervenciones en el paisaje. Para Cai Guo-Qiang, igual que para los artistas del *Land Art*, no era tan importante el objeto artístico que resultaba de la acción como el proceso creativo. De hecho, estos proyectos explosivos eliminaban el objeto artístico tangible mientras que, por ejemplo, Robert Smithson, en cuya *Spiral Jetty* Cai Guo-Qiang detonó una nube en forma de hongo en 1996, defendía que el arte puede llegar a desmaterializarse hasta el punto de realizarse tan solo con la mirada. Las intervenciones del *Land Art* se alejaron del espacio de la galería con el objetivo de impedir el tráfico de arte. Sin pretenderlo, los *Proyectos para Extraterrestres* también imposibilitaban comerciar con la experiencia ya que ni existía objeto artístico tangible ni se podían comprar o vender las sensaciones que provocaban. Precisamente, el espectador podía apropiarse de las explosiones sin necesidad de poseerlas como un objeto fetiche. Finalmente, las características más evidentes que relacionaban el *Land Art* y las intervenciones para extraterrestres de Cai Guo-Qiang eran su monumentalidad y su íntima relación con la naturaleza y el entorno que las rodeaba. Sin embargo, según el artista chino, es en este último punto donde también reside la gran diferencia que en realidad lo aleja de esta corriente artística. Los artistas del *Land Art* contemplaban la naturaleza como el sujeto, el proceso y el destino de la acción artística. En cambio, la naturaleza era el soporte desde el que Cai Guo-Qiang pretendía elevarse más allá de los límites terrestres con el objetivo de alcanzar una perspectiva universal y observar de otra forma los conflictos que afectaban al ser humano.

Aunque Cai Guo-Qiang siempre se ha desvinculado del *Land Art* cuando se le ha preguntado sobre ello, Jeffrey Deitch, director de *The Museum of Contemporary Art (MoCA)*, Los Ángeles, lo invitó en 2012 a exponer individualmente en el museo coincidiendo con *Ends of the Earth: Land Art to 1974*, la primera gran exposición dedicada a esta tendencia artística. El artista aceptó la invitación y en una entrevista a propósito de la muestra adujo que “Creo que debería aprovechar esta oportunidad para discutir mi visión personal sobre el cosmos”¹. En esa misma entrevista el artista perfiló los elementos clave de su práctica artística al explicar que:

“He hecho retrospectivas, así como grandes exposiciones individuales en muchos museos. Sentía que estas exposiciones ayudaron a clasificar mejor mi

¹ “I think maybe I should take this opportunity to discuss my personal view on the cosmos”. Entrevista entre Lesley Ma y Cai Guo-Qiang con motivo de la exposición *Cai Guo-Qiang: Sky Ladder* en *The Geffen Contemporary* del *The Museum of Contemporary Art (MoCA)*, Los Ángeles (8 de abril - 3 de septiembre de 2012). En: <http://www.aaa-a.org/programs/interview-with-cai-guo-qiang-by-lesley-ma/>

trabajo: los materiales, los dibujos, los eventos explosivos, las instalaciones y los proyectos sociales. Todo está ya claramente organizado, pero ha habido poca discusión sobre mi concepción del universo, especialmente en términos de cómo mi visión acerca del cosmos influye en mi metodología. Este es un punto clave sobre el que he estado reflexionando activamente desde que vivía en Japón en los años 80. Mis temas y mis obras siempre cambiantes han deslumbrado a la gente. En otras palabras, ellos creen que estos temas son suficientes para explicar mi práctica. [...] La gente olvida por qué puedo trabajar con la medicina china, el *feng shui*, los lobos y las explosiones, todo al mismo tiempo, y lo que implican mis valores. De hecho, uno tiene que ver el punto de origen de mi cosmología para entender por qué puedo moverme con libertad entre los coches, los lobos y todos lo demás. No es un concepto meramente astrofísico; mi metodología también abarca una concepción del tiempo y del espacio, tanto en la literatura occidental como en el pensamiento oriental, en la que hay dioses, espíritus y fantasmas, las creencias religiosas de mi abuela, la medicina china, el *qi* fluyendo a través de los meridianos de montañas y llanuras, entre otros. Todos ellos juntos conforman mi pensamiento inclusivo y contradictorio. Puesto que mi concepción del cosmos es tan amplia y contradictoria, determina de forma natural mi metodología, dentro de la cual las cosas pueden ser despreocupadas, inclusivas y contradictorias. Así pues en esta exposición, enfatizo cómo absorbo los principios conceptuales del *feng shui* y de la medicina china – las metodologías que ellos usan para percibir y entender el mundo, y cómo éstas están estrechamente relacionadas a las formas en que ellos expresan el mundo. [...] Siempre he estado investigando cómo puedo aplicar estos principios a mi propio trabajo”².

Esta respuesta, que contiene sus principios estéticos o su filosofía visual, desnudan la esencia de su enfoque artístico asentada sobre su concepción contradictoria e inclusiva del cosmos; denuncian precisamente la poca atención que los investigadores han prestado a aquellos

² “I’ve done retrospectives, as well as major solo shows in many museums. I felt those shows helped better categorize my work: the materials, drawings, explosion events, installations, and social projects. Everything is already clearly organized, but there has been little discussion on my understanding of the universe, especially in terms of how my view on the cosmos influences my methodology. This is a key point that I have been proactively reflecting upon since living in Japan in the 80s. People have been dazzled by my ever-changing themes and works. In other words, they think these themes are sufficient for explaining my practice. [...] People forget why I can work with Chinese medicine, *feng shui*, wolves, and explosions all at the same time, and what my values involve. In fact you have to see the point of origin in my cosmology in order to understand why I can move freely between cars, wolves, and everything else. It’s not merely an astrophysical concept; my methodology also encompasses an understanding of time and space, in both Western literature and Eastern thought, in which there are gods, spirits and ghosts, my grandmother’s religious beliefs, Chinese medicine, the *qi* flowing through the meridians of mountains and plains, and so on and so forth. All these together form my all-inclusive and contradictory way of thinking. Since my view on the cosmos is so comprehensive and contradictory, it naturally shapes my methodology, within which things can be carefree, all embracing, and contradictory. Thus in this exhibition, I emphasize how I absorb the conceptual principles of *feng shui* and Chinese medicine – the methodologies they use to perceive and understand the world, and how these are closely connected to the ways they express the world. [...] I’ve always been investigating how I can apply these principles in my own work”. Entrevista entre Lesley Ma y Cai Guo-Qiang con motivo de la exposición *Cai Guo-Qiang: Sky Ladder* en *The Geffen Contemporary* del *The Museum of Contemporary Art (MoCA)*, Los Ángeles (8 de abril – 3 de septiembre de 2012). En: <http://www.aaa-a.org/programs/interview-with-cai-guo-qiang-by-lesley-ma/>

elementos que conforman tal concepción y que también definen su metodología artística; y, finalmente, revelan dos piezas clave en las que fundamenta su aproximación a los procesos de creación de sus obras: la medicina tradicional china y el *feng shui*.

Efectivamente, en los últimos años varias instituciones artísticas han organizado importantes exposiciones de su obra. Entre ellas cabe nombrar la retrospectiva organizada por la *Solomon R. Guggenheim Foundation* en 2008, titulada *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*, que itineró al *National Art Museum of China*, Beijing, y al *Guggenheim Bilbao Museum*; la muestra que el *Hiroshima City Museum of Contemporary Art* le dedicó ese mismo año tras ser galardonado con el séptimo *Hiroshima Art Prize* en reconocimiento a sus proyectos explosivos cuyos mensajes curatoriales fomentan la paz mundial; la exposición retrospectiva *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum* en el *Taipei Fine Arts Museum* en 2009, que seguía la estela de la organizada por la *Solomon R. Guggenheim Foundation*; o *Cai Guo-Qiang: Saraab* en el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*, Doha, en 2011 que se convirtió en la tercera y última revisión más importante de su trayectoria hasta la actualidad. Asimismo, la abundante bibliografía de monografías, catálogos de exposiciones individuales y colectivas, artículos en revistas de arte y periódicos en varios idiomas también ha contribuido a documentar, analizar e interpretar ampliamente la obra de Cai Guo-Qiang. El estudio exhaustivo de estas exposiciones y de su bibliografía occidental³ descubre distintas clasificaciones con las que los principales especialistas han organizado sus obras.

La primera clasificación, la más extendida y fundamental, distingue los medios expresivos en los que suele trabajar: los dibujos con pólvora, los proyectos explosivos, las instalaciones y los proyectos sociales. En el catálogo que acompañó su primera exposición individual en Estados Unidos, en el *Queens Museum of Art* en 1997, la comisaria e historiadora del arte Reiko Tomii⁴ estableció una nueva categorización al afirmar que los tres temas fundamentales de las obras del artista respondían a las tres esferas que constituyen el mundo según el pensamiento chino: *tian-di-ren* o Cielo-Tierra-Hombre.

Según Reiko Tomii, la obra de Cai Guo-Qiang puede ser dividida en tres categorías: la celestial, la terrenal y la humana. Los *Proyectos para Extraterrestres*, la serie de explosiones que planteó en nuestro planeta para establecer diálogo con seres extraterrestres, son la mayor expresión de esta primera categoría. Si trabajar con el fuego y las explosiones le permitió vincularse al Cielo, Tomii sostiene que el agua lo conectó a la Tierra, la segunda categoría, y señala *Movimiento fetal*

³ Se emplea el concepto 'bibliografía occidental' puesto que, como ya se ha justificado, el desconocimiento de japonés y chino imposibilita el acceso a la bibliografía sobre el artista publicada en estos idiomas.

⁴ *Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, pp. 9-13.

II: *Proyecto para extraterrestres n° 9* (fig. 1) como la primera vez que trabajó en esta esfera. Cai Guo-Qiang empleó las cualidades curativas del *feng shui* para restaurar el equilibrio natural de la base militar que acogió este proyecto explosivo. Para lograrlo, canalizó el agua de un río cercano a la base a fin de inundar tres grandes círculos concéntricos cavados previamente en la tierra. El agua, que en movimiento no se pudre, restauró el movimiento correcto del *qi*, o energía vital, del entorno. Según Tomii, también pueden inscribirse en esta categoría las instalaciones en las que el artista incluyó té de hongos *lingzhi* o tónicos de hierbas medicinales a fin de mantener, promover o curar la salud de los espectadores. Es el caso de *Casa de cangrejos y Cúpula*, realizadas en 1996, o *Jardín dentro de un jardín* y *Una cura estando enfermo, una cura estando sano*, realizadas en 1997, entre otras (Véanse fichas).



Fig. 1 *Movimiento fetal II: Proyecto para extraterrestres n° 9*, 1992.

La tercera categoría, vinculada al Hombre, alude a la dimensión social de los proyectos de Cai Guo-Qiang así como a su interés hacia los conflictos que afectan a la humanidad. Su colaboración con la comunidad local de Iwaki para rescatar dos barcos hundidos en las playas de esta ciudad japonesa en 1994 y 2004 ilustra la dimensión social de sus acciones artísticas. Mientras que la primera obra

que realizó en Estados Unidos, titulada *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX* (Véase ficha, 1996), evidenció su tendencia cada vez mayor a observar las cuestiones políticas y sociales que le rodeaban.

El propio artista ha establecido una nueva clasificación al explicar en una entrevista que el uso y el significado de las explosiones han cambiado a lo largo de su trayectoria y que, dichos cambios han coincidido con su traslado a un nuevo país. En China, “veía estas explosiones desde un punto de vista sociológico”⁵. Atrapado ante la decisión de tener que escoger entre Oriente y Occidente como modelos de referencia para la creación artística, Cai Guo-Qiang empezó a utilizar la pólvora para rebelarse, o mejor dicho, destruir el entorno que le rodeaba⁶. En Japón, las explosiones “adquirieron un significado más estético y cosmológico”⁷. Las explosiones al aire libre de la serie *Proyectos para Extraterrestres* evocaban el origen y las leyes del universo y revelaban una preocupación por la metafísica, la cosmología y, en menor medida, el

⁵ “During my Chinese period, I saw these explosions from a sociological viewpoint”. Fei Dawei, “To Dare to Accomplish Nothing. Fei Dawei Interviews Cai Guo-Qiang” en: *Cai Guo-Qiang*. Londres, Thames & Hudson; París, Fondation Cartier pour l’art contemporain, 2000, p. 132.

⁶ “I started to use dynamite to avoid painting like a “literati” and to oppose my spatio-temporal environment -to destroy it”. *Ibid.*, p. 132.

⁷ “During my Japanese period, they took on a more aesthetic and cosmological turn”. *Ibid.*, p. 132.

conflicto cultural. Finalmente, cuando llegó a los Estados Unidos en septiembre de 1995, “he descendido del cielo a la tierra”⁸. El tema del conflicto, que desde hacía tiempo le interesaba, pasó a un primer plano de su práctica. Desde entonces, las explosiones, y su arte en general, se convirtieron en la herramienta para destapar e incidir en el problema de la diferencia cultural, el enfrentamiento y el intercambio mutuos.

La comisaria Yuko Hasegawa⁹ sostiene otra organización de sus obras en tres grupos bien diferenciados. El primero, denominado “teoría de la vida”¹⁰, agrupa aquellas obras cuyo objetivo es curar el hombre y la tierra mediante el *feng shui* y el uso de hierbas medicinales. El segundo grupo, o “teoría del universo”, concentra las que revelan la energía y el movimiento del universo a través de las explosiones. “La teoría de la civilización”, el tercer grupo, reúne las que abordan cuestiones sociales históricas o contemporáneas. Según Hasegawa, Cai Guo-Qiang construye las obras de este último grupo, entre las que considera *Tomando prestadas las flechas de tu enemigo* (Véase ficha, 1998) y *Patio de la recaudación de la renta de Venecia* (Véase ficha, 1999) como las más representativas, basándose en el uso de objetos históricos chinos, el *feng shui*, la contradicción y la ambigüedad.

El análisis profundo de la bibliografía occidental sobre Cai Guo-Qiang no sólo descubre estas clasificaciones sino también la tendencia a reducir su contenido a los temas y, sobre todo, a las tradiciones chinas artísticas y filosóficas que aparecen recurrentemente en ellas: la medicina tradicional china, la acupuntura, el *feng shui*, el *qi*, el *yin* y el *yang*, los cinco elementos, la figura del dragón, los principios de destrucción y creación, entre otras. Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas chinos que a finales de los años ochenta salieron del país estableciéndose en Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Japón o Suiza. Todos ellos pronto comenzaron a aparecer en numerosas exposiciones desarrollando proyectos que integraban conceptos de las tradiciones orientales y que se presentaban al público en un formato internacional.

Poco a poco, estos artistas empezaron a definir una rama del arte chino contemporáneo que trascendía las fronteras estrictamente nacionales al hacerse un hueco en el panorama artístico internacional. Asimismo, empezaron a recibir honores y premios y, sobre todo, fueron a menudo considerados por los comisarios y críticos occidentales como los mejores artistas chinos. La vinculación de Cai Guo-Qiang a la vanguardia china emigrada; su relevancia en el

⁸ “I’ve returned from the heavens back to the earth”. Zaya, Octavio, “Interview: Octavio Zaya in conversation with Cai Guo-Qiang” en: Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 22.

⁹ *Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow*. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 2005, p. 67.

¹⁰ “[...] life theory group [...]”. *Ibid.*, p. 67.

contexto de la modernidad y el desarrollo artístico asiáticos; y las evidentes apropiaciones de determinados símbolos nacionales, a veces deliberadas para alimentar una imagen exótica de sí mismo, fomentaron que muchos críticos de arte occidentales basaran sus investigaciones en una interpretación simplista y superficial de esta iconografía china. Por eso el artista lamenta que, en general, se considere suficiente el análisis de sus temas para comprender su praxis. Y también por eso, el artista incide en su capacidad de moverse con libertad entre una gran variedad de temas que, de hecho, van más allá de las tradiciones chinas: los barcos, los lobos, la bomba atómica, los coches-bomba, etc.

En realidad, sus creaciones abarcan diversos, y muy diferentes, contextos: la cultura tradicional china en la que creció; el actual clima social de China, que conoce a la perfección; el mundo occidental en el que vive y trabaja; y el arte contemporáneo occidental, marco en el que inscribe su trabajo y que le ha consagrado como uno de los artistas chinos más importantes. “Estoy llevando el caos al tiempo, al contexto y a la cultura [...]. Ignoro los límites entre las diferentes herencias culturales y navego a mi antojo entre lo chino, lo oriental y lo occidental, o cualquier otra cultura mundial que exista. Puedo sacar a una de ellas de contexto y meterla en otro, ignorando todas las fronteras y todas las limitaciones socialmente construidas”¹¹.

Cai Guo-Qiang es un artista cuya existencia y visión artísticas se definen fundamentalmente por el caos. Por un lado, se desplaza de una exposición a otra, de un país a otro, llevando en su maleta sus obras o las herramientas necesarias para hacerlas *in situ*. Y, en ese sentido, el caos es la metáfora de su condición de artista nómada en un mundo globalizado. Por otro lado, no sólo escoge los temas de sus obras con gran libertad sino que también ha creado un vocabulario personal sin atarse a ningún estilo, forma o material particulares. “Mis intereses no residen en la continuidad de cómo aparecen las cosas, ya sea en la forma, los materiales, los conceptos o el estilo. Sin embargo, la unidad puede encontrarse en mi enfoque y mi actitud. La filosofía oriental dice: ‘Ninguna ley es la ley, ningún método es el método y todas las leyes vuelven a una’. El intento actual de descubrir las leyes que rigen el universo o la sociedad a través del concepto de caos está en consonancia con mi propio pensamiento”¹², revela el artista.

¹¹ Munroe, Alexandra, “Cai Guo-Qiang: quiero creer” en: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 26. Ediciones en castellano e inglés.

¹² “My interests don’t lie in the continuity of how things appear, whether it is in form, materials, concepts or style. Yet unity can be found in my approach and attitude. Eastern philosophy says: ‘No law is the law, no method is the method, and all laws go back into one’. The attempt today to discover the laws governing the universe or society through the concept of chaos is in line with my own thinking”. Zaya, Octavio, *op. cit.*, p. 34.

Sólo en la falta de límites es posible abarcarlo todo, sostiene el taoísmo, cuya visión no se fundamenta en el orden sino en el caos. Según esta antigua corriente filosófica china, el Universo está gobernado por dos fuerzas antagónicas, pero a la vez complementarias: el *yin* y el *yang*. El *Tao*, la realidad última y misteriosa, la fuente y el origen del todo, el principio material y espiritual del Universo, unifica y pacifica estas fuerzas. El *Tao* no constituye una totalidad, sino una multiplicidad de totalidades, a veces complementarias, a veces opuestas, que abrazan la miríada de aspectos que conforman el universo. Por eso, su esencia se fundamenta en el caos como suma de todos los órdenes. Cai Guo-Qiang se apropia de los conceptos fundamentales del taoísmo para cimentar las bases de su pensamiento artístico. En el conjunto de sus obras, como en el *Tao*, no existe un patrón único susceptible de caracterizar su visión creativa sino que ésta es consecuencia de las particularidades que engloban la totalidad de todo cuanto es. ¿Cuáles son esas particularidades que conforman su actitud y su enfoque artísticos y, por ende, su metodología?

Cai Guo-Qiang, medicina tradicional china y *feng shui*

En la entrevista a propósito de su exposición en Los Ángeles, el artista señala su firme e incesante empeño en aplicar los principios de la medicina tradicional china y del *feng shui* en sus obras.

La medicina tradicional china hunde sus raíces en la antigua filosofía del taoísmo. Los taoístas, cuya antigüedad data de unos tres mil años, afirmaban que el universo es una red infinita de patrones complejos que cambian constantemente y que se manifiestan por medio de la interacción de dos fuerzas opuestas, y a la vez, complementarias: el *yin* y el *yang*. Todo en la naturaleza manifiesta combinaciones variadas entre el *yin* y el *yang*, no hay nada que sea únicamente un principio o el otro: el *yin* no tiene sentido sin el *yang* y viceversa. El cuerpo humano, igual que la naturaleza, es considerado un sistema energético en el cual interactúan varias sustancias que crean la totalidad del organismo físico. Entre estas sustancias, el *qi*, también denominado energía o aliento vital, es la más importante. El bloqueo de este fluido energético, que circula por todo el cuerpo dentro de un sistema cerrado de canales (meridianos) nutriendo todos los tejidos y los órganos, es causa de desequilibrio y, en consecuencia, de enfermedad. La medicina tradicional china, durante sus miles de años de desarrollo, aprendió a utilizar la observación, la auscultación, la olfacción, la palpación y la interrogación para supervisar la condición física del paciente, establecer un diagnóstico y, finalmente diseñar un plan curativo. Cai Guo-Qiang procura aplicar las mismas técnicas de la medicina tradicional para crear sus obras. Y es que el artista comienza todo proceso creativo observando, auscultando, olfateando, palpando e interrogando las propiedades, las circunstancias y, en

definitiva, la idiosincrasia que define el contexto en el que inscribe y crea sus obras. Esto es, para concebir sus intervenciones artísticas Cai Guo-Qiang se informa y se documenta en profundidad, visita, experimenta, explora e interactúa con los miembros de la comunidad local del entorno en el que circunscribe su actuación. A partir de ese conocimiento e investigación, el artista establece la trama conceptual de la obra para, posteriormente, materializarla¹³.

Si el objetivo de la medicina tradicional china es promover la salud del cuerpo, el del *feng shui* es fomentar la salud del individuo desde los espacios que habita. Sin embargo, este método chino milenario no consiste en una serie de reglas predeterminadas acerca de cómo debemos ubicar los objetos, sino que se basa en un profundo conocimiento de los flujos de energía del universo y de su interacción con cada individuo. Puesto que la energía de cada ser humano se halla determinada en todo momento por la configuración de fuerzas del universo, el propósito del *feng shui* es la integración del Hombre, con el Cielo y la Tierra para lograr la armonía, y, por tanto, ser Uno con el universo. Y es que, como sostiene el taoísmo, el Hombre sigue a la Tierra, la Tierra sigue al Cielo, el Cielo sigue al *Tao* y el *Tao* sigue lo que es natural.

Por esta razón, el *feng shui*, que se traduce literalmente como viento y agua, tiene su origen en la observación de la naturaleza y de los procesos que en ella se manifiestan. Basándose en la idea de que la naturaleza es un sistema con una serie de pautas que garantizan su funcionamiento perfecto, los antiguos maestros taoístas intentaron comprender y aprender el comportamiento de sus modelos energéticos para poder trasladarlos a otros entornos. Una de las primeras conclusiones a la que llegaron fue que, a pesar de que existe una diversidad infinita de materiales, formas y colores en la naturaleza, toda ella está constituida y animada por una única energía, el *qi*. Así pues, la clave para entender la complejidad de la naturaleza reside en conocer las leyes que rigen la actividad de esta fuerza que compone todas las cosas. La observación milenaria del *qi* permitió postular sus principios fundamentales y, por ende, los del *feng shui*.

El *qi* es la fuerza vital esencial que anima todas las formas de vida de la naturaleza y del universo a la vez que nutre y circula por todos los espacios. Puesto que la energía presente en cualquier emplazamiento afecta directamente al individuo, Cai Guo-Qiang aplica los fundamentos básicos de esta sabiduría milenaria en sus obras. El artista observa el espacio en el que enmarca sus creaciones, la interacción entre los objetos y dichos espacios, así como la interacción de éstos con el espectador a fin de energizar el conjunto a través del libre movimiento del *qi*. Todo ello con el objetivo de que cada uno de los elementos contribuya a

¹³ La experiencia de voluntariado en la *Faurschou Foundation* de Copenhague en 2012 me permitió comprender este aspecto fundamental del proceso creativo del artista. El apartado titulado "Construir mis obras aquí en este lugar...". Cai Guo-Qiang y el territorio", incluido en el artículo 'Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Un proyecto de voluntariado', ilustra las explicaciones aquí desarrolladas de forma teórica.

describir perfecta y sutilmente el carácter fundamental del universo. Tanto es así que sus obras, como en el *feng shui*, abrazan las manifestaciones de los poderes y las fuerzas visibles e invisibles del Cielo (dioses, espíritus, estrellas, el tiempo y su ciclo estacional, etc.); los objetos y las condiciones visibles e invisibles de la Tierra (los cinco elementos, los ríos, los árboles, los animales, la orientación, la luz, etc.); y el Hombre, el propio artista y el espectador, que se funde a través de su mente y de su espíritu con el Cielo y la Tierra para alcanzar la armonía y el equilibrio y, en definitiva, ser Uno con el universo. Como el *qi*, las obras de Cai Guo-Qiang adoptan infinidad de formas, materiales y colores que pretenden abarcar la totalidad del cosmos.

Sus creaciones también se inspiran en la singularidad del entorno que las acoge de la misma forma que el *qi*, en la naturaleza, circula imitando en su movimiento las formas y las pautas de los elementos que encuentra a su paso. La instalación *Resplandor y Soledad* (Véase ficha), que realizó en 2011 con motivo de su exposición individual en el *Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)* de México D. F, es un buen ejemplo de cómo el artista aplica a sus obras los principios definidos anteriormente. Cai Guo-Qiang creó un paisaje panorámico de montañas entre las que se intercalaban aquellos símbolos que, en su imaginación, definían el México ancestral y el México contemporáneo. La colocación en tres alturas de los dibujos, que realizó con pólvora mexicana, recreaban la cadena de montañas que rodea la ciudad. El suelo de la galería estaba completamente recubierto de piedra negra volcánica, característica de la región. En el centro, relucía un gran lago de mezcal, la bebida típica de México, que recreaba la forma del Lago Texcoco sobre el que se asentó la antigua capital del Imperio azteca. Cielo, Tierra y Hombre se integraban en esta instalación creada con materiales autóctonos con los que, además, el artista evocaba las características patrimoniales de la región (tradiciones, geografía, historia, etc.).

Cai Guo-Qiang no sólo aplica los principios de la medicina tradicional china y del *feng shui* para desarrollar su metodología artística y abordar la concepción y la creación de sus obras. En ocasiones, Cai Guo-Qiang los emplea para desarrollar su función original: sanar el individuo y el hábitat que le rodea. En 1994, por ejemplo, colaboró con un maestro del *feng shui* para realizar *Diseño universal: Proyecto feng shui para Mito* (fig. 2). Tras el análisis de la estructura

urbana de Mito por parte del maestro, el artista colocó una escultura de piedra en forma de león en un punto crítico de la ciudad, la línea de ferrocarril que la parte en dos, con el objetivo de restituir su equilibrio energético. En 1997, de nuevo consultó un maestro para determinar la



Fig. 2 *Diseño universal: Proyecto feng shui para Mito*, 1994. Obra que no se conserva

posición de las piedras *taihu* que rodeaban la moderna bañera de hidroterapia de la instalación *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX* (Véase ficha). Al hacerlo, pretendía potenciar los beneficios curativos del agua y de las hierbas medicinales chinas que contenía bajo prescripción médica. Precisamente, Cai Guo-Qiang acostumbra a incluir en sus obras tónicos de hierbas medicinales o té de hongos *lingzhi*, muy utilizados en la medicina oriental para desintoxicar y fortalecer el sistema inmunológico. En 1993, por ejemplo, ofreció un tónico para fortalecer la mente y el cuerpo de los voluntarios que le ayudaron a extender en el desierto del Gobi las dos mechas de diez mil metros que utilizó en *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10* (fig. 3). En 1995, a raíz de su participación en la exposición *Transculture* de la 46 *Biennale di Venezia*, Cai Guo-Qiang conmemoró el 700 aniversario de la travesía marítima que Marco Polo inició en Quanzhou,



Fig. 3 *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10*, 1993.

ciudad natal del artista, de regreso a Venecia. Para ello, navegó por el Gran Canal en un junco de pesca antiguo, traído especialmente desde Quanzhou, que transportaba varios sacos de hierbas medicinales chinas como símbolo de lo que el explorador italiano había olvidado llevar consigo de vuelta: el espíritu y la sabiduría orientales. Cai Guo-Qiang completó la instalación *Trayendo a Venecia lo que Marco Polo olvidó* (fig. 4) con una máquina expendedora donde se podían adquirir variedades de tónicos medicinales embotellados. Asimismo, plasmó los diagramas de los meridianos de la acupuntura sobre una cortina de plástico rellena de agua del canal a la que aplicó simbólicamente varias agujas. Los dos componentes de la obra evidenciaban la idea y el deseo del artista de restaurar y fomentar el equilibrio energético de los visitantes y de la ciudad. En *Una cura estando enfermo, una cura estando sano* (Véase ficha), 1997, los visitantes de la exposición *Performance Anxiety* en el *Museum of Contemporary Art* de Chicago pudieron auto-aplicarse un tratamiento de reflexología caminando descalzos sobre un sendero de piedras de diferentes formas y tamaños y, posteriormente, adquirir distintos tipos de tónicos medicinales en una máquina expendedora.



Fig. 4 *Trayendo a Venecia lo que olvidó Marco Polo*, 1995.

Ese mismo año, concibió la instalación *Un jardín dentro de un jardín* (Véase ficha) que constaba de dieciocho piedras *taihu* que formaban un paisaje montañoso dentro de una de las salas del *Louisiana Museum of Art*, Humlebaek. Cerca de las piedras, colocadas sobre un pedestal de madera que recreaba la forma del *yang*, dispuso

sobre una mesa los utensilios necesarios para que los visitantes pudieran tomar una infusión de setas *lingzhi*. El olor de la moxibustión, una terapia de la medicina tradicional china que trata y previene enfermedades mediante la aplicación de calor, contribuía a fomentar la armonía del espacio y de los visitantes. *¿Cómo está tu feng shui?: Proyecto para Manhattan en el año 2000* (Véase ficha), en cambio, ofrecía las herramientas necesarias para que los visitantes reflexionaran sobre la calidad del flujo energético de los entornos en que se movían. Con la asistencia de un maestro, el artista diseñó un *software* que los espectadores pudieron consultar para diagnosticar el *feng shui* de su hogar, de su lugar de trabajo, etc., y así detectar aquellos problemas que afectaban su salud y su bienestar general. Aquellos que lo desearon, además, pudieron contactar con el artista para que les ayudara a restablecer el flujo energético correcto. Fascinado por los aspectos cotidianos de la cultura tradicional china, Cai Guo-Qiang, en definitiva, no sólo se inspira en el taoísmo, la medicina tradicional y el *feng shui* para fundamentar su método artístico, sino que también los transforma en sujeto de sus obras para propiciar la sanación energética del individuo y de su entorno.

Cai Guo-Qiang, pólvora y explosiones

Cai Guo-Qiang empezó a utilizar los fuegos artificiales en torno a 1984 cuando disparó cohetes por casualidad desde una botella hacia una de sus pinturas¹⁴. Desde entonces, el artista emplea la pólvora como pigmento para elaborar delicados dibujos sobre papel y para producir espectaculares proyectos explosivos. La elección de esta peculiar e innovadora técnica artística revela aspectos fundamentales de su concepción del mundo y del universo que también han contribuido a determinar el desarrollo de su metodología y de su práctica artística.

La pólvora llegó de una forma lógica y natural a su vida¹⁵. O, mejor dicho, ya formaba parte de ella cuando se dio cuenta de que podía utilizarla como herramienta de creación. Durante su infancia, Quanzhou, su pueblo natal, estuvo expuesto a constantes batallas militares y ataques aéreos en ambos lados del estrecho de Taiwán durante la guerra entre el ejército comunista de la China continental y las tropas nacionalistas de Taiwán. Asimismo, en Quanzhou era habitual utilizar los fuegos artificiales para anunciar y festejar cualquier tipo de acontecimiento: festivales, la convocatoria de unas elecciones, el nacimiento de un bebé, etc. Así pues, el artista

¹⁴ "It was by chance that I used fireworks in my paintings around 1984, when I shot rockets out of a bottle at one of my paintings". Sans, Jérôme, "Light your fire. Cai Guo-Qiang interviewed by Jérôme Sans" en: *Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History*. Milán, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002, p. 53.

¹⁵ Léanse las cuatro primeras páginas de "Cai Guo-Qiang y el dibujo a lo largo de su carrera artística", incluido en el artículo "*Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Un proyecto de voluntariado*", para comprender cuál fue el proceso que condujo al artista a elegir este material orgánico.

estaba acostumbrado a los sonidos estridentes de los fuegos artificiales y de las explosiones y, además, no tuvo ninguna dificultad en obtener este material cuando decidió empezar a manejarlo.

Cai Guo-Qiang explicó que “al principio, jugar con ella [la pólvora] era sólo cuestión de azar, de control. Quería romper con la restricción que, debido a los conceptos de refinamiento y perfección, había sufrido el arte. Quería crear algo impredecible, accidental, caótico: jugar con el azar”¹⁶. Como la mayoría de los estudiantes chinos de arte a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, Cai Guo-Qiang se sentía atrapado ante la decisión de tener que escoger entre Oriente y Occidente como modelos de referencia para la creación artística¹⁷. Sin embargo, la pólvora lo desvinculaba de cualquier técnica, estilo o movimiento de la historia del arte occidental u oriental. Además, le permitía aprovechar y plasmar sobre el lienzo la potencia creadora de la naturaleza que descubrió en sus viajes hacia las zonas más remotas de China entre 1982 y 1985. No obstante, fue la imposibilidad de controlar el resultado de la explosión lo que verdaderamente le fascinó. Aunque preparara con enorme cuidado los preliminares necesarios para transferir el poder de la pólvora sobre el lienzo, la naturaleza accidental de este elemento le impedía predecir el resultado final. Era el azar quien dictaba la última palabra y el artista sólo podía dejarse llevar por el material para que le mostrara las nuevas sendas hacia las que podía evolucionar.

Además de su naturaleza impredecible, había otros aspectos que le interesaban. En primer lugar, la contradicción que entraña. La pólvora, cuyo significado literal es ‘medicina de fuego’, fue originariamente un invento de los alquimistas taoístas que buscaban el elixir de la inmortalidad. Fue durante la dinastía Tang, cuando se disparaban dispositivos cargados de pólvora desde catapultas, cuando comenzó a ser utilizada como una poderosa herramienta militar. Cai Guo-Qiang conocía perfectamente las dos caras de este material: la curativa, su función original, y la destructiva. Aunque era ésta última la que verdaderamente le fascinaba y así, poco a poco, destruir para crear se convirtió en el punto de partida de sus obras. Esta destrucción creativa evoca inevitablemente a la que Mao Zedong aplicó durante la Revolución

¹⁶ “At the beginning, playing with it was really all about chance and control. I wanted to break away from the restraint of what art had become through its refinement and perfection, I wanted to do something that was unpredictable, accidental, chaotic: to play with chance”. Shaughnessy, Jonathan, “Cai’s Tour: An Interview with Cai Guo-Qiang about Cai Guo-Qiang: Long Scroll” en: *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006, p. 62.

¹⁷ A raíz del Movimiento del 4 de Mayo de 1919, los artistas chinos se preguntaron cómo el arte podía propiciar el progreso del país hacia la modernidad. Aunque la división resulta un poco simplista, los artistas se posicionaron básicamente en dos bandos: los que defendieron los valores nacionales y los que apoyaron e incentivaron la occidentalización. Ambos bandos se diluyeron con la instauración del comunismo y la oficialización del Realismo Socialista como movimiento artístico del régimen. La muerte de Mao Zedong y la posterior apertura al mundo exterior supuso la reaparición de esta dicotomía.

Cultural a fin de eliminar los “cuatro viejos”¹⁸ y construir un nuevo orden social. Cai Guo-Qiang, que nació y creció en la China de Mao Zedong, fue testigo, e incluso partícipe, de algunas de las protestas durante ese período. Las estrategias revolucionarias de Mao Zedong calaron consciente e inconscientemente en su pensamiento hasta el punto de que se inspiró e incorporó algunas de ellas en su práctica artística. La máxima “no hay construcción, sin destrucción” es una de ellas.

La pólvora es también un elemento orgánico que al surgir de un proceso alquímico vinculaba el artista a tiempos inmemoriales de su historia y de sus raíces. Y no sólo eso. El fuego que se desprende de la explosión también le situaba en los orígenes del progreso humano, cuando todavía no había división entre Oriente y Occidente, y así invocar ese comienzo como humanidad. Asimismo, la utilización de la pólvora le permitía crear obras que conectaban al artista y al espectador con el origen del cosmos. La explosión de fuego recreaba ese origen primigenio del universo del pensamiento taoísta y de la astrofísica moderna occidental que, en esencia, coinciden en que del caos surgió el orden. En palabras del artista, “Creo que en la fracción de segundo de la explosión, el espectador siente la conexión con la energía del universo, cruzando las barreras del tiempo y del espacio”¹⁹.

El artista ha expresado en numerosas ocasiones su deseo de convertir sus obras en túneles del tiempo que transportan al espectador en el preciso instante de la explosión que originó el cosmos. Las explosiones también eran y siguen siendo la herramienta mediante la cual consigue que la eternidad se haga presente y que, en definitiva, todo sea Uno. De hecho, Cai Guo-Qiang también eligió la pólvora basándose en la concepción que los orientales tienen de la eternidad, el “Eterno Ahora”. Esto es, una eternidad momentánea fuera de los límites del espacio y del tiempo en la que pasado, presente y futuro desaparecen o, mejor dicho, se funden.

La decisión de sustituir la acuarela y la pintura al óleo de sus pinturas y empezar a utilizar la pólvora y las explosiones como medio de expresión innovador y alternativo evidenciaba igualmente su profundo interés por la relación entre materia y energía: la materia explota en energía y vuelve a ser materia pero en estado diferente. En ese sentido, para Cai Guo-Qiang la transformación que se producía en el preciso instante de la explosión le permitía explorar la esencia del *qi*, la energía vital de la que todas las cosas del universo se componen. Según los antiguos maestros taoístas, el *qi* carece de forma o dimensión, pero a través de él todas las cosas

¹⁸ Los “cuatro viejos” fueron: las viejas costumbres, los viejos hábitos, la vieja cultura y los viejos modos de pensar.

¹⁹ “I think at the split second of the explosion, the viewer feels a connection with the energy of the universe, crossing the walls of time and space”. Sans, Jérôme, *op. cit.*, p. 54.

en el universo se manifiestan en los reinos de lo real y visible o de lo irreal e invisible. Y es que esta energía vital puede estar en forma de materia o de energía o, incluso, en forma de una combinación de ambas. Por eso, puede ser visible, invisible o parcialmente visible o invisible en función de la distribución del *qi* en una situación concreta que con el tiempo se modifica. Es seguramente en sus proyectos explosivos, cuando la energía se transforma en materia por unos instantes para volver a desaparecer, donde Cai Guo-Qiang consigue todavía hoy en día revelar la verdadera naturaleza de esta fuente activa e invisible de vida de la cosmología china.

A lo largo de su trayectoria, Cai Guo-Qiang ha actuado como un chamán que intenta domesticar la pólvora y las explosiones como herramientas para explorar su entorno. La energía que desprenden sus explosiones no sólo comporta la transformación de la materia sino que también fomenta la transformación anímica y espiritual del individuo. El artista eligió la pólvora para alcanzar su anhelada libertad de expresión y, desde entonces, destruye para crear formas y emociones a través de los cuales envía muchos mensajes diferentes: transporta al espectador al origen de la humanidad y el universo contenidos en el momento de la explosión; establece diálogo con los extraterrestres en sus *Proyectos para Extraterrestres*; celebra rituales de renacimiento y regeneración, como en *Arco iris transitorio*, 2002 (Véase ficha); hace resurgir conflictos y malentendidos irresueltos, como en *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán*, 1998, o *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones): Proyecto de explosión para la Tate Modern*, 2003 (Véanse fichas); reflexiona sobre la vulnerabilidad, los miedos y las angustias existenciales del ser humano, es el caso de *Flores etéreas*, 2002, y *Flores caídas: Proyecto de explosión*, 2009 (Véanse fichas); y deslumbra al espectador para, finalmente, posicionarlo en la realidad incierta en la que vivimos. Los proyectos *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia*, 2005, *Cielo despejado, nube negra*, 2006, o *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima*, 2009, son buena prueba de ello (Véanse fichas). Según Cai Guo-Qiang, en realidad, no importa ni el tema, ni la forma ni el mensaje puesto que “creo que todas esas obras de tipo explosivo son en realidad una sola obra. [...] una explosión universal”²⁰.

Cai Guo-Qiang y el maoísmo

“En la China comunista, no hay una religión dominante. La única religión es el comunismo”²¹ afirmó Cai Guo-Qiang en una entrevista en 2007. El artista, que nació y creció en la China de Mao Zedong, ha reconocido en numerosas ocasiones la influencia del líder comunista sobre su pensamiento y su visión del mundo. “Para nosotros Mao Zedong es la persona más influyente

²⁰ Rodríguez Caballero, D., “Oriente-Occidente-Oriente” en: *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d’Art Modern, 2005, p. 57.

²¹ *Cai Guo-Qiang: Impromptu*. Buenos Aires, Proa, 2014, p. 19.

de la segunda mitad del siglo XX. Él es un ídolo, como un dios. Su talento artístico, caligrafía, poesía, estrategias militares, filosofía, ensayos, movimientos revolucionarios influyeron profundamente en mi generación, a pesar de que luego comenzásemos todos a cuestionar su ideología. Las teorías maoístas y su influencia en la sociedad coincidieron con mis años de formación – educación primaria y adolescencia – y penetraron en mi mentalidad, consciente e inconscientemente”²².

Sus primeros recuerdos vinculados al comunismo proceden de la escuela y de su progenitor. A propósito de la creación del dibujo con pólvora *El bigote de Marx* (Véase ficha), en 2009, Cai Guo-Qiang rememoró las espesas y pobladas barbas de Engels, Lenin, Stalin y Marx cuyos retratos presidían junto al de Mao Zedong las aulas del jardín de infancia, la escuela primaria y la escuela secundaria a las que asistió. Su padre, Cai Ruiqin, pertenecía al Partido Comunista y durante muchos años trabajó en la librería estatal *Xinhua*²³ como encargado de gestionar las publicaciones que producía la propia librería. Gracias a ello, Cai Ruiqin pudo acceder a publicaciones de autores extranjeros, restringidas a las autoridades gubernamentales, así como a todo tipo de libros que versaban sobre su gran pasión: el arte de la caligrafía. Con el paso de los años, el padre de Cai Guo-Qiang logró reunir una amplia y nutrida bibliografía acerca de esta disciplina artística así como de la esplendorosa civilización milenaria china que, lamentablemente, quemó sigilosamente durante varias noches apenas estalló la Revolución Cultural.

En 1966, cuando Cai Guo-Qiang tenía nueve años, Mao Zedong comenzó la Gran Revolución Cultural con el objetivo de impedir el retorno del capitalismo; proseguir el camino de la revolución hasta lograr transformar completamente el pensamiento, los valores y la conducta de la sociedad china; y, sobre todo, recuperar la primacía política. Esta enorme campaña ideológica, cuyas víctimas eran los intelectuales, los burgueses o los enemigos del socialismo, convulsionó el país. Las escuelas y las universidades se cerraron y Mao Zedong alentó los jóvenes comunistas, los guardias rojos, a un nuevo movimiento revolucionario en el que debían atacar y destruir las viejas ideas, los viejos hábitos, el viejo pensamiento y la vieja cultura a fin de forjar una nueva identidad proletaria. Las universidades y las escuelas se cerraron para que los alumnos se unieran a las manifestaciones lo que provocó que una generación entera de jóvenes no tuviera ninguna educación más allá de los lemas revolucionarios. Cai Guo-Qiang fue uno de ellos. Sin embargo, ni él ni el resto de integrantes de su familia, que mantenía excelentes y estrechas relaciones con la comunidad artística y cultural de Quanzhou, no sufrieron las

²² Munroe, Alexandra, *op. cit.*, p. 289.

²³ Durante décadas, las autoridades ejercieron un estricto monopolio sobre la publicación y la distribución de libros. Las casas editoriales autorizadas por el estado sólo podían vender sus libros a través de la red de librerías estatales *Xinhua*.

denuncias, los castigos o las humillaciones que la Guardia Roja infligió a miles de artistas, universitarios e intelectuales. Es más, Cai Guo-Qiang se libró de entrar en *Xianxiang* (Movimiento hacia el campo) y no fue enviado a zonas rurales, como tantos otros jóvenes estudiantes durante la Revolución Cultural, a reeducarse en los principios revolucionarios a través de la convivencia con los campesinos pobres y analfabetos. El artista aprobó el examen para unirse al grupo de propaganda de su ciudad natal y participó en varios desfiles, manifestaciones callejeras y actuaciones de esta compañía de teatro revolucionaria. Y es que, una vez más, Mao Zedong utilizó el arte durante la Revolución Cultural como arma ideológica para redefinir la sociedad y afirmar su control totalitario. El arte de propaganda que el artista aprendió durante esos años sirvió para criticar y aniquilar al enemigo (el feudalismo, el capitalismo y los 'cuatro viejos'); mostrar el heroísmo de las masas de obreros, campesinos y soldados; ensalzar la revolución y fomentar la participación masiva; y, finalmente, promover la lealtad hacia Mao Zedong.

El influjo de la ideología y de las estrategias de Mao Zedong es palpable en numerosos aspectos de la práctica artística de Cai Guo-Qiang. La más evidente es, sin duda, una de las consignas de la Revolución Cultural que se ha convertido en el punto de partida de sus obras: "sin destrucción no hay construcción". Cai Guo-Qiang, que trabaja con la pólvora, literalmente destruye para crear delicados dibujos sobre papel así como para producir espectaculares eventos pirotécnicos. Para Mao Zedong, destruir significaba criticar, rechazar y, en definitiva, hacer la revolución. "Rebelarse está justificado" afirmaba el líder comunista. Sin embargo, contrario a las actitudes meramente contestatarias, sostenía que la rebelión es un paso indispensable aunque parcial del proceso revolucionario. La verdadera revolución consistía en planificar y desarrollar un modelo ideológico alternativo a la sociedad de clases que fuera válido no sólo en el plano teórico sino también en el real. Así pues, el proceso de destrucción llevaba implícito el razonamiento y la reflexión lo cual favorecía un proceso de construcción. Las obras de Cai Guo-Qiang, consistan o no en una explosión, destapan, denuncian, socavan situaciones o conflictos irresueltos con el objetivo de generar en el espectador una inquietud intelectual o existencial sobre el entorno que le anime a construir una nueva forma de analizar y de enfrentarse a la realidad.

Buena prueba de ello es *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán* (Véase ficha). En 1998, el artista se inspiró en el lema más extendido de la Revolución Cultural para titular e idear el concepto de este proyecto explosivo en el que un dragón de fuego recorrió buena parte de la estructura exterior e interior del *Taiwan Province Museum of Art*. El artista chino, cuya ciudad natal había sido testigo de las batallas militares entre las tropas chinas y taiwanesas durante su infancia, bombardeó la institución taiwanesa con el objetivo de

evidenciar y sanar la relación problemática aún existente entre ambos países. La explosión, y la consecuente destrucción, de Cai Guo-Qiang pretendían ser, en definitiva, el elemento que propiciara la construcción de una nueva relación entre ambos. En ese sentido, el comisario y crítico de arte taiwanés Chia Chi Jason Wang señala el paralelismo entre las explosiones de Cai Guo-Qiang y un aspecto del pensamiento de Mao Zedong sobre el que el propio líder comunista reflexiona en numerosas ocasiones en sus escritos: el problema de las contradicciones y los contrarios²⁴. Según Mao Zedong, igual que para Cai Guo-Qiang, la contradicción es la esencia de la realidad o, dicho de otra manera, toda realidad es en sí misma contradictoria. Y no sólo eso. La contradicción es igualmente el propulsor fundamental y único del incesante movimiento y cambio en las cosas. En uno de sus escritos titulado 'Sobre la contradicción', Mao Zedong se refería al concepto de bomba como metáfora de la revolución así como de la consecuente resolución de los conflictos abiertos. Una bomba, como la realidad, es un todo único en el que conviven los contrarios antes de estallar. La explosión se produce cuando entra en juego una nueva condición: la ignición. Para el líder comunista, sólo se halla la solución a un conflicto abierto cuando surge un elemento o condición que impulsa la desaparición de una vieja contradicción y propicia el nacimiento de una nueva realidad. De esa forma, Mao Zedong justificaba que las revoluciones eran imprescindibles e inevitables no sólo para derrocar las clases dominantes sino también para favorecer el desarrollo social. El proyecto explosivo *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán* ilustra el paralelismo que sugiere Chia Chi Jason Wang. Las explosiones de Cai Guo-Qiang, como la que realizó en el *Taiwan Province Museum of Art*, reabren heridas y contradicciones profundas como elemento instigador para superar el viejo conflicto y favorecer la transformación y, por qué no, la aparición de un nuevo individuo, una nueva sociedad y un nuevo entorno contemporáneos.

Puesto que consideraba la clase campesina el verdadero motor de la revolución, Mao Zedong sostenía que era crucial conquistar primero las vastas zonas rurales así como las ciudades pequeñas y medianas para, finalmente, poder invadir las grandes ciudades. Cai Guo-Qiang también se inspiró en la estrategia militar maoísta de cercar la ciudad desde el campo cuando decidió abandonar Tokyo en noviembre de 1993 para trasladarse a Iwaki, una pequeña localidad pesquera en el nordeste de Japón. Tras varias tentativas frustradas de mostrar su obra en la capital nipona, Iwaki por fin le brindó la ansiada oportunidad de inaugurar su primera exposición individual en un museo.

Las obras que realizó para la muestra *Cai Guo-Qiang: From the Pan-Pacific* en el *Iwaki City Art Museum* son, además, uno de los primeros ejemplos de su método de colaboración con la comunidad local para realizar ambiciosos proyectos explosivos, instalaciones o proyectos

²⁴ *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 31, 34.

sociales. Inspirándose en un recuerdo de su infancia, Cai Guo-Qiang reunió un grupo de voluntarios locales para rescatar un barco de pesca abandonado en la playa de Kajiro que recicló para crear la instalación *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)* (fig. 5). Asimismo, distribuyó folletos puerta por puerta entre los vecinos de la población a fin de recabar su apoyo para realizar el proyecto explosivo *El horizonte desde el Pan-pacífico: Proyecto para extraterrestres n° 14* (fig. 6). La participación de la



Fig. 5 *Kaikō - La quilla (Retorno de la luz - El hueso del dragón)*, 1994.

comunidad fue fundamental para costear el evento, preparar los materiales y, finalmente, disfrutar de la mayor oscuridad posible. Y es que los vecinos que residían cerca de la bahía apagaron las luces de sus viviendas a fin de incrementar la intensidad de la larga línea de fuego que recorrió la superficie del mar al anochecer. Tras La Larga Marcha, Mao Zedong se instaló en la entonces pequeña ciudad de Yan'an desde donde instituyó la base ideológica del partido y dirigió la resistencia contra Japón y la guerra de liberación contra el Gobierno del Kuomintang cimentando así la fundación de la República Popular de China. Igualmente, Cai Guo-Qiang se instaló en la localidad portuaria de Iwaki desde donde desplegó y afianzó su práctica artística que le permitió convertirse en una de las jóvenes promesas de la escena artística contemporánea japonesa. Para lograr sus victorias, Mao Zedong y Cai Guo-Qiang se nutrieron del apoyo y de la movilización de las masas: el primero de los campesinos y el segundo de los habitantes de Iwaki.



Fig. 6 *El horizonte desde el Pan-Pacífico: Proyecto para extraterrestres n° 14*, 1994

Así pues, la maniobra de reclutar y movilizar los miembros de una comunidad es idéntica a la táctica del líder comunista de integrar los campesinos y los trabajadores en la revolución. Mao Zedong partía de la idea de que los campesinos debían formar la base de la revolución comunista en China, lo que sólo era posible si los dirigentes políticos absorbían el mensaje de la revolución y lo hacían comprensible a la población campesina. Esto significaba que los dirigentes debían ser conscientes de las realidades locales y tratar de integrar las aspiraciones de los campesinos con la política del partido.

Cai Guo-Qiang ha demostrado en innumerables ocasiones tener el carisma y la habilidad de involucrar la comunidad local a la hora de llevar a cabo sus monumentales intervenciones

artísticas. Podría decirse que el artista potencia la fuerza de los demás para aumentar la suya propia. Sin embargo, la colaboración ciudadana no sólo repercute en su propio beneficio, sino también en el de la comunidad. Posiblemente, su participación en el grupo de propaganda de Quanzhou durante los años de adolescencia le infundió una utópica confianza en el arte y la cultura como agentes transformadores de la realidad, de la sociedad y del individuo. El tercer museo permanente de su serie *Todo es Museo* así lo demuestra. Reconvertir en sedes expositivas los antiguos búnkeres y los emplazamientos militares de Kinmen era la finalidad del *BMoCA (BunkerMuseum of Contemporary Art): Todo es museo n° 3* (Véase ficha, 2004). Para lograrlo, contó con la colaboración de varios artistas chinos y taiwaneses y de los habitantes de la isla, que se convirtieron en parte activa del museo transmitiendo la historia y el arte local a los visitantes. Cai Guo-Qiang también planificó junto a las autoridades locales un plan estratégico de desarrollo artístico para los miles de refugios e instalaciones militares de la isla. Al hacerlo, Cai Guo-Qiang no sólo fomentó el conocimiento y la comprensión del pasado de Kinmen entre la comunidad y los visitantes, sino que propició la creación de un futuro próspero mediante una herramienta tremendamente valiosa: el arte. Una vez más, Cai Guo-Qiang imitó a Mao Zedong a la hora de utilizar el arte como un arma ideológica a pesar de que su objetivo es siempre provocar una revolución pacífica.

Otro ejemplo de la influencia de Mao Zedong es el uso de formas artísticas reconocibles, atractivas y espectaculares que no sólo aseguran una audiencia lo más amplia posible sino que, como se ha visto, la estimula a participar en la transformación de su propio entorno. En 1942, Mao Zedong convocó un *Foro de Arte y Literatura* con la intención de transformar el arte y la literatura en una pieza fundamental del mecanismo general de la revolución. Durante el transcurso de estas conferencias, se debatieron dos cuestiones fundamentales: al servicio de quién y en qué debían servir el arte y la literatura. Para los comunistas, arte y literatura debían convertirse en poderosos instrumentos de unificación y educación popular. Y eso implicaba la renuncia a las costumbres elitistas, el rechazo de la cultura en si como finalidad y la difusión del arte y la literatura como actividades estrechamente vinculadas al desarrollo de la comunidad. Puesto que el arte debía servir el pueblo y la revolución, era esencial que artistas y escritores simpatizaran con las masas y crearan obras entendibles y, sobre todo, relevantes para sus vidas. Según el líder comunista, sólo así se podrían estimular de verdad las masas populares a avanzar hacia la unidad y la lucha así como a participar en la transformación de su propio entorno.

Mao Zedong no sólo influyó el pensamiento y, por ende, la visión artística de Cai Guo-Qiang, sino que en algunas ocasiones su figura o sus estrategias se han convertido en el sujeto de sus obras. En 1997, a propósito de su exposición individual en el *Louisiana Museum of Modern Art*, concibió una instalación cuyo contenido aludía a la sociedad comunista en la que el artista

nació y creció. *Mao* (Véase ficha) constaba de nueve retratos del líder comunista de Andy Warhol así como de distintos símbolos de la cultura y la tradición chinas con las que el artista reflexionaba acerca de la historia de su país y de la enorme influencia de Mao Zedong sobre el pasado, el presente y el futuro de su pueblo. En 1999, se apropió del conjunto escultórico *Patio de la Recaudación de la Renta* para crear una instalación que le valió el León de Oro de la *Biennale di Venezia* y una denuncia ante los tribunales chinos por plagio y usurpación de los derechos de autor que finalmente fue archivada. *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia* (Véase ficha) recreaba algunas de las escenas de esta obra maestra de la Revolución Cultural creada en 1965 por varios miembros del Instituto de Bellas Artes de Sichuan. Esta obra, que representaba la explotación y el maltrato de los campesinos por parte de un rico terrateniente, fue un magnífico ejemplo de cómo el arte se utilizó como un instrumento poderoso y eficaz para unir las masas en la lucha contra las clases explotadoras y educarlas en la revolución comunista. Cai Guo-Qiang sostenía que, si bien las autoridades comunistas determinaron la función y el desarrollo del arte durante la Revolución Cultural, los escultores de *Patio de la Recaudación de la Renta* estaban convencidos de su importante aportación en el objetivo de fomentar la revolución, y en consecuencia de propiciar la prosperidad de su entorno, mediante la creación del conjunto escultórico. Al apropiarse de ella, el artista pretendía incitar al espectador a replantearse y a evaluar las motivaciones y las aspiraciones de los artistas en la actualidad. Un año después, a propósito de su exposición individual en el *Museo de Arte de Shanghai*, presentó una instalación que reunía doscientas treinta obras del pintor soviético Konstantin M. Maksimov que pertenecían a su colección. *Colección Maksimov de Cai Guo-Qiang* (Véase ficha, 2000) recuperaba un estilo, el realismo socialista, que había caído en el olvido a pesar de haber definido el desarrollo artístico del país durante varias décadas. Los lienzos de Maksimov revelaban hasta qué punto Mao Zedong se encargó de definir el arte de su país incluso después de su muerte.

La iconografía y las estrategias maoístas de sus obras, en definitiva, no sólo evidencian los recuerdos de juventud, a veces idealizados, del artista en torno a la figura del antiguo líder comunista sino también la manera en que tal percepción contribuyó a construir su identidad y su metodología artísticas.

Cai Guo-Qiang, su ciudad y su familia

“Mi ciudad me ha influenciado más que China. Me interesa sacar del microcosmos de mi cultura aquellos símbolos que se pueden entender universalmente”²⁵, señala el artista. “[...] la ciudad donde yo nací, Quanzhou, está en un lugar periférico, remoto, y eso me permitió estar

²⁵ Munroe, Alexandra, *op. cit.*, p. 26.

en contacto con el taoísmo, con el budismo, y con todas las supersticiones, el folclore y la mitología. Desde niño experimenté la influencia del mundo invisible, las posibilidades de existencia del mundo invisible y las referencias a ese mundo, como el *feng shui*, los cuentos de fantasmas, lo sobrenatural, esa clase de cosas estaban permitidas en mi infancia y dieron por resultado esta comprensión del mundo que tengo hoy”²⁶. Así pues, sus primeras experiencias vitales con su familia en Quanzhou conformaron un sentido de la cultura que hunde sus raíces en ritos populares y creencias milenarias.

Cai Guo-Qiang nació en Quanzhou, provincia de Fujian, en 1957. Esta localidad del sudeste de China floreció como el primer puerto marítimo de la Ruta de la Seda lo cual le permitió mantener relaciones comerciales con muchos países en Asia, África y Europa. En Quanzhou convivieron durante varios siglos muchas y muy diferentes razas, culturas y religiones lo que la convirtió en una ciudad abierta, liberal y tolerante. Asimismo, su posición geográfica también la protegió hasta cierto punto de los embates del comunismo de tal manera que, a diferencia de las ciudades del interior de China, pudo mantener la singularidad de su ambiente cultural. Quanzhou es también una ciudad con un rico patrimonio de manifestaciones artísticas populares como el teatro de marionetas; los farolillos; las óperas, los cantos y las danzas folclóricas; o los fuegos artificiales, cuyas explosiones retumban desde la antigüedad para celebrar la llegada del Año Nuevo, para ahuyentar los malos espíritus o para anunciar cualquier acontecimiento social como unas elecciones o el nacimiento de un bebé. Durante la niñez de Cai Guo-Qiang, como ya se ha mencionado, la belleza y la festividad de las formas y los sonidos de las explosiones de fuegos artificiales contrastaban con las detonaciones estridentes de las bombas que estallaban a causa de los enfrentamientos militares entre las tropas de la China continental y las de Taiwán.

Los constantes bombardeos a la ciudad marcaron la infancia del artista hasta el punto que le incentivaron a interesarse de forma especial hacia los conflictos que separan y enfrentan a los seres humanos. Cai Guo-Qiang ha abordado este tema, que se convirtió en el eje de su práctica artística tras los atentados del 11-S en Nueva York, desde dos planos diferentes. Por un lado, fomentando la reflexión en torno al discurso de la diferencia cultural y, por otro, exhibiendo con crudeza la época de terror global que nos ha tocado vivir. Algunas de las primeras instalaciones que creó tras su llegada a los Estados Unidos se enmarcan dentro del primer grupo. *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan* (Véase ficha, 1996) y *¡Ha llegado el dragón!* (Véase ficha, 1997) presentaban la inquietud de Occidente ante la posibilidad de que China llegara a convertirse en una superpotencia mundial y, de esa forma, modificar el mapa de la supremacía económica global. *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX* (Véase ficha, 1997) y *Tomando*

²⁶ Cai Guo-Qiang: *Impromptu*, op. cit., p. 19.

prestadas las flechas de tus enemigos (Véase ficha, 1998) planteaban el problema de la diferencia cultural y la dificultad para gestionarlo. Asimismo, ponían de manifiesto la necesidad de negociar un nuevo espacio que favoreciera el encuentro, el intercambio y la convivencia entre diferentes razas y culturas. *Yo soy el virus del efecto 2000* (Véase ficha, 1999) preconizaba las obras que se enmarcan dentro del segundo grupo. Un ordenador registraba el número de veces que los visitantes pisaban, sin saberlo, los sensores escondidos bajo una enorme alfombra verde. Cuando se alcanzaba un número determinado de pisadas, el ordenador accionaba un mecanismo que liberaba una pequeña explosión en forma de hongo en el interior de la galería. La inquietud y la desconfianza de los espectadores aumentaban a medida que comprendían que no sabían ni cuándo ni quién activaría la siguiente explosión.

Los terribles atentados terroristas que sacudieron la ciudad de Nueva York el 11 de septiembre de 2001 modificaron completamente el tono de este tipo de obras. Los objetos afilados y punzantes confiscados en aeropuertos y clavados sobre el avión de *Buen viaje: 10.000 coleccionables del aeropuerto* (Véase ficha, 2004) o los cocodrilos de *Circulen, aquí no hay nada que ver* (Véase ficha, 2006) reflejaban la época de confusión donde la única certeza parece ser que cualquier hombre es susceptible de convertirse en enemigo. Igualmente, los proyectos explosivos *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia* (Véase ficha, 2005), *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Edimburgo* o *Cielo despejado, nube negra* (Véase ficha, 2006) eran señales de duelo, que homenajeban las víctimas de los atentados terroristas en Madrid, Londres y Nueva York, y de alerta, que recordaban la constante amenaza de violencia bajo la que hoy en día se encuentra el ser humano. El carácter descarnado y, a la vez, poético de este tipo de obras también fomenta la reflexión en torno a la belleza de la destrucción. A pesar de la tragedia que presentan, el público no puede evitar deleitarse en la delicadeza de los distintos aspectos que las conforman: la luz, el movimiento, el reflejo de las emociones, etc. Estas obras seducen y provocan repulsión a partes iguales, algo que incomoda terriblemente al espectador.

Aunque la convivencia de explosiones festivas y bombardeos destructivos en su ciudad natal le desveló la belleza de la destrucción y la violencia, Cai Guo-Qiang acepta esta contradicción puesto que, como ya se ha mencionado, su pensamiento se fundamenta en los principios del taoísmo. “Mi trabajo se relaciona a menudo con la cuestión del cambio, especialmente cuando hay oposiciones y conflictos. En Oriente, la gente reconoce las contradicciones, las acepta y las absorbe; ellos tienen una manera de mirar hacia las cosas colectiva y holística. Esta es mi actitud básica hacia mi trabajo”²⁷, explica el propio artista. A diferencia de la visión occidental que

²⁷ “My work is often related to the issue of change, especially when there are oppositions and conflicts. In the East, people recognize contradictions, accept them and absorb them; they have a collective and holistic way of looking at things. This is my basic attitude towards my work”. Matt, Gerald, “Gerald Matt in

tiende a definir, categorizar y oponer las cosas, para los orientales no hay oposición ya que los contrarios no existen el uno sin el otro. Así, no hay creación sin destrucción o belleza sin fealdad. Todo es Uno. Todo existe en relativa distinción y oposición. Y todo pertenece a un único ente en perpetuo cambio y movimiento. En ese sentido, para el artista la explosión es sin duda la forma más evidente de alcanzar el *Tao* porque la energía está en movimiento, se transforma y aúna contrarios, creación y destrucción.

Gracias al taoísmo, el artista está dotado de una gran clarividencia para leer las complejidades y las contradicciones que caracterizan el mundo contemporáneo. Y no sólo eso. Con el paso del tiempo, el artista ha desarrollado una enorme capacidad para reunir dualidades: Oriente y Occidente, lo humano y lo divino, lo material y lo espiritual, lo tradicional y lo moderno, lo terrestre y lo cósmico, etc. Así pues, sus obras abrazan la coexistencia de dualidades y apelan a todos aquellos aspectos que nos rodean, incluso aquellos que no son visibles *a priori*. De esa forma, Cai Guo-Qiang cuestiona cualquier interpretación simple de los acontecimientos. Su interés en las dualidades se hace patente en la combinación de materiales de cualidades contrarias como por ejemplo la pólvora que detona sobre papel, tela o porcelana. Las obras *Inoportuno: primera etapa e Ilusión*, realizadas en 2004, y *Auto-destrucción*, en 2005, también ilustran su habilidad para evidenciar las infinitas, y a veces contradictorias, realidades que coexisten en el mundo actual (Véanse fichas). Las tres obras recrean una acción violenta que se ha convertido en un hecho común desde el inicio del nuevo milenio: los atentados con coches bomba. Y las tres obras, como sugiere el título de una de ellas, importunan al espectador por varios motivos. En primer lugar, porque representan claramente un atentado terrorista en el contexto de un mundo conmocionado y sensibilizado ante este tipo de ataques especialmente tras los atentados del 11-S. En segundo lugar, por la belleza y la espectacularidad con las que el artista recrea esta imagen trágica. Y, finalmente, porque Cai Guo-Qiang no condena, ni tan siquiera juzga, este tipo de acontecimientos. “[...] Puedo imaginarme el estado mental de los terroristas suicidas. [...]. Antes de prender fuego a una obra de arte, a veces estoy nervioso; en contraste los terroristas se enfrentan a la muerte sin que les tiemble el pulso. Además de la compasión que siento por las víctimas, también me duele que hombres y mujeres tan jóvenes lleven a cabo estos actos. Los artistas son capaces de empatizar con otras posibilidades, con planteamientos desde otros puntos de vista. La obra de arte nace porque nuestra sociedad se encuentra en esa difícil tesitura. Los artistas no lo juzgan como bueno ni como malo”²⁸. Sin emitir juicio alguno, el artista incita al espectador a contemplar las diferentes caras de una misma realidad y, posteriormente, a reflexionar y a actuar en consecuencia. Al hacerlo, Cai

conversation with Cai Guo-Qiang” en: *Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug*. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999, p. 53.

²⁸ Munroe, Alexandra, *op. cit.*, p. 38.

Guo-Qiang se mantiene en esa actitud de indiferencia creativa que responde a una de las máximas taoístas: la acción en la no-acción.

La rica historia de Quanzhou como importante puerto comercial, el primero de la Ruta de la Seda, lo convirtió en un verdadero crisol de culturas y religiones muy diversas que influyeron e inspiraron al artista en la creación de sus obras. El cristianismo, el confucionismo, el islamismo, el budismo y el taoísmo coexistieron al mismo tiempo y dejaron asombrosas reliquias. Cuando Cai Guo-Qiang fue invitado a exponer en el *Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art*, Doha, en 2011, buceó en sus recuerdos a fin de encontrar una conexión entre su historia y la del mundo árabe a partir de la cual concebir la exposición. La posición comercial privilegiada de la ciudad dentro de la Ruta de la Seda propició que, entre los siglos VII y XIV, un gran número de árabes se establecieran con sus familias originando una importante comunidad islámica. Aún hoy en día, es posible reconocer su legado en construcciones como la mezquita *Ashab* y los numerosos cementerios musulmanes de la ciudad. Cai Guo-Qiang, recordó sus excursiones en bicicleta a estos camposantos en compañía de sus amigos y la curiosidad que le inspiraban las inscripciones arábigas de las tumbas, vivencias en las que se inspiró para crear varias obras de la exposición: *Ceremonia negra* (Véase ficha), un proyecto explosivo que rendía culto a los difuntos árabes de la ciudad de Quanzhou para que sus almas descansaran finalmente en paz en su lugar de origen; *Eterno* (Véase ficha), cuyos barcos flotando en la piscina artificial evocaban el intercambio comercial y cultural entre los mercaderes y los marineros que navegaban por la Ruta de la Seda; *Frágil* (Véase ficha), un mural de porcelana que conmemoraba los viajes de los mercaderes del mundo árabe a Quanzhou para adquirir hermosos ejemplares de este material realizados en los hornos de Dehua, en la provincia de Fujian; y *Regreso a casa* (Véase ficha), una instalación con la el artista también homenajeó los difuntos musulmanes de Quanzhou y los devolvió simbólicamente a su patria.

Durante la Revolución Cultural, las autoridades condenaron las antiguas creencias y religiones y prohibieron muchas tradiciones folklóricas y sus manifestaciones. El padre de Cai Guo-Qiang, que pertenecía al Partido Comunista, respaldaba la postura del gobierno puesto que también las consideraba supersticiones así como prácticas propias de la clase media o de influencia extranjera. Como se ha dicho, Quanzhou logró sin embargo proteger dicho legado. Asimismo, la familia del Cai Guo-Qiang mantuvo sus tradiciones intactas a espaldas del patriarca para, tal y como recuerda el artista, evitar sus sermones y rehuir cualquier posible conflicto con sus camaradas del partido²⁹. Cai Guo-Qiang recogió en un conjunto de relatos³⁰ éste y otros muchos

²⁹ Cai Guo-Qiang: *Ladder to the Sky*. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 102.

recuerdos de experiencias que sembraron en él la curiosidad hacia aquellos aspectos o mundos que resultan invisibles al ojo. Entre ellos, la práctica arraigada del *feng shui* en su ciudad cuyos principios aplicó en su habitación para ahuyentar los malos espíritus; el incienso que se quemaba en casa en honor a los ancestros de la familia; las caminatas junto a su madre para ir adorar a Buda en un templo en la montaña; las largas conversaciones de su abuela con su difunto abuelo; el rechazo de su abuela hacia las creencias cristianas en favor de las deidades tradicionales chinas tras conseguir eliminar una maldición en su contra por mediación de una chamana; los consejos y los remedios de hierbas medicinales de la amiga chamana de su abuela, que le ayudaron a seguir adelante en momentos cruciales de su vida y que lo curaron de los malos espíritus que lo hostigaban; el grupo de espectros que creyó ver al cruzar un puente de vuelta a casa tras una excursión en bicicleta con sus amigos; o el miedo que le apresó al hundirse en un foso en el que se había ahogado un chico.

Las tradiciones, el folclore y las religiones que Quanzhou acoge así como las primeras experiencias que Cai Guo-Qiang vivió junto a su familia contribuyeron a moldear su visión cosmológica acerca del universo y, por ende, su metodología artística. Pero, sobre todo, le incentivaron a hacer del arte una herramienta para mostrar aquellos aspectos ocultos o difíciles de percibir de los acontecimientos. Tal y como él mismo sostiene, “intentar que las cosas visibles se hagan invisibles y conseguir que el mundo que es invisible resulte visible”³¹.

Cai Guo-Qiang y el arte del espectáculo, del entretenimiento y de la provocación

Durante su estancia en Japón, Cai Guo-Qiang comenzó a explorar el uso de la pólvora en proyectos de explosión al aire libre que buscaban crear una forma de comunicación entre la humanidad y el universo. El artista concibió estas explosiones como pinturas monumentales en la tierra cuya existencia momentánea y fugaz podía ser vista desde un vasto punto de vista celestial. Aunque no era algo buscado, las explosiones atronadoras, la envergadura de los motivos de fuego y de luz, el humo y los desechos flotantes impactaban al público que las presenciaba sumiéndole en una especie de trance o de estado de choque temporal. El efecto impactante de sus *Proyectos para Extraterrestres* se convirtió en un elemento fundamental de sus intervenciones artísticas desde su llegada a Estados Unidos en 1995. “[...] a causa de la barrera

³⁰ Este conjunto de sesenta y seis relatos se publicó por primera vez en 2011 en el catálogo de la exposición *Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky* en *The Geffen Contemporary* del *The Museum of Contemporary Art (MoCA)*, Los Ángeles (8 de abril - 3 de septiembre de 2012). En 2014, dichas historias se publicaron en castellano en el catálogo de la exposición *Cai Guo-Qiang: Improptu* en la Fundación Proa, Buenos Aires (13 de diciembre 2014 - marzo de 2015).

³¹ Munroe, Alexandra, *op. cit.*, p. 33

del idioma y las diferencias culturales, tiendo a centrarme más en el impacto visual”³², explicó el artista. Su primera intervención artística en suelo americano fue toda una declaración de intenciones. Cai Guo-Qiang detonó una pequeña nube en forma de hongo en distintos emplazamientos del país, entre ellos delante de Manhattan. La poderosa y trágica imagen de la nube-hongo, a pesar de su escala reducida y su delicadeza, turbaba al espectador. (Véase *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, 1996).

Tras su traslado a Nueva York, Cai Guo-Qiang tuvo que enfrentarse a una nueva realidad completamente diferente a la suya así como a un nuevo público ajeno a su bagaje cultural y a su idioma. Hasta ese momento no había tenido que abordar este problema puesto que China y Japón hundían sus raíces en las mismas tradiciones filosóficas. Pero si quería llegar al público occidental, debía encontrar la manera de superar las diferencias culturales que lo separaban del nuevo entorno que lo acogía. Paradójicamente, la primera estrategia fue aprovechar su origen exótico. Así, para su primera exposición individual en Occidente, en el *Louisiana Museum of Modern Art*, Humlebaek, en 1997, realizó un conjunto de obras en las que más que nunca se inspiró en sus raíces culturales y tradicionales. El proyecto expositivo constaba de varias instalaciones interrelacionadas a partir de una criatura legendaria de la mitología china, el dragón. El primer signo de su presencia fueron los seis dragones de cerámica que distribuyó según los principios del *feng shui* en la azotea del edificio de acceso a la institución. *Dragones en el tejado* (Véase ficha) emulaba una antigua tradición china que consistía en pintar o instalar dragones de terracota en los techos de los edificios para ahuyentar los malos espíritus. Cai Guo-Qiang también concibió un jardín oriental dentro del jardín occidental que rodea la institución con numerosas piedras *taihu* que instaló basándose una vez más en el *feng shui*. *Un jardín dentro de un jardín* (Véase ficha) revelaba la sabiduría ancestral de su pueblo y la contraponía a la occidental con la intención de establecer puentes entre una y otra. La instalación *Mao* (Véase ficha), plagada de símbolos tradicionales del folclore chino (farolillos rojos, dragones de piedra, piedras *taihu*, retratos de Mao Zedong, etc.), analizaba la tremenda influencia del antiguo líder comunista sobre el pasado, el presente y el futuro del pueblo chino. Mientras saboreaban una infusión de setas *lingzhi*, los espectadores podían descubrir el universo imaginario de Cai Guo-Qiang en la instalación *En busca de extraterrestres* (Véase ficha), que constaba de ocho dibujos con pólvora colgados sobre una pared sinuosa como el cuerpo de un dragón. Finalmente, el artista celebró la apertura de la muestra con el proyecto explosivo *Dragón volador surcando los cielos: Proyecto para extraterrestres nº 29* (Véase ficha). La enorme cometa en forma de este animal legendario ardió en apenas unos segundos y la explosión animó al público asistente a reflexionar en torno a la supuesta supremacía amenazante de China.

³² “[...] because of the language barrier and cultural differences, I tend to focus more on visual impact”. Zaya, Octavio, *op. cit.*, p. 22.

Durante esos primeros años en Estados Unidos, Cai Guo-Qiang también creó varias instalaciones que incidían precisamente en el auge de China como potencia económica global y que generaron mucha controversia por su ambigüedad. En *Grita dragón/Grita lobo: el arca de Gengis Khan* (Véase ficha), una de las obras finalistas del *The Hugo Boss Prize 1996*, Cai Guo-Qiang utilizó ciento ocho odres de cordero inflados cuya disposición representaba un majestuoso dragón que ascendía hacia el cielo impulsado por tres motores de fabricación japonesa. El artista completó la instalación con varios ejemplares de las revistas *Times* y *Newsweek* cuyas portadas y contenidos evidenciaban las tensas relaciones entre Oriente y Occidente en la era de la globalización. *¡Ha llegado el dragón!* (Véase ficha), realizada en 1997, consistía en una torre o pagoda equipada con luces y ventiladores eléctricos que, con sus ráfagas de viento, hacían ondear varias banderas chinas. La torre, colgada del techo, también parecía estar a punto de alzar el vuelo como si fuera un cohete. Una vez más, Cai Guo-Qiang colgó junto a la escultura varios artículos de las revistas *Time* y *Der Stern* en los que su país era presentado como la más fuerte de las cinco naciones del dragón asiático. Ambas obras revisaban los tópicos culturales y las percepciones exóticas de los europeos hacia su país; pero, sobre todo, abordaban la alarma occidental ante el irrefrenable desarrollo de China. Aunque la potencia y el ímpetu del dragón y de la torre simbolizaban el veloz e imponente crecimiento de la economía china, la referencia al cuento del pastorcillo y el lobo en el título de la primera instalación propiciaba un espacio de reflexión con relación a la quizá prematura y arrogante afirmación de su incipiente supremacía.

Tomando prestadas las flechas de tus enemigos (Véase ficha, 1998) mostraba la problemática de la convivencia cultural y la dificultad de gestionarla. Para crear esta obra, Cai Guo-Qiang se inspiró en la genial maniobra de un antiguo general chino que consiguió miles de flechas de las tropas enemigas simulando un ataque naval. La bandera china que seguía ondeando a pesar de las innumerables flechas clavadas sobre la estructura del barco, parecía anunciar la llegada de una nueva potencia capaz de contrarrestar el poder occidental y sobrepasarlo. Por eso, cuando la exposición se abrió al público, gran parte de los medios de comunicación la interpretaron como una obra claramente nacionalista y acusaron al artista de antiamericano. La monumentalidad y la teatralidad de estas instalaciones; las continuas referencias y expresiones propiamente chinas que parecían desafiar el exceso de poder occidental; así como la ambigüedad, e incluso la ironía, con las que el artista incentivaba el debate acerca del problema de la diferencia cultural, del enfrentamiento y del intercambio mutuos, no sólo lograron captar la atención del público, sino también sorprenderlo y desconcertarlo.

Cai Guo-Qiang también descubrió en el juego una magnífica herramienta para concebir obras que no sólo resultaran accesibles y atractivas sino que también maravillaran e involucraran al espectador. Así, en 1996, concibió una instalación en la que el público de la *XXIII Bienal Internacional de São Paulo* podía jugar a cartas en el interior de una cúpula de farolillos rojos mientras saboreaba una infusión de hongos *lingzhi*. Las ilustraciones de las cartas mostraban diversas imágenes de la bomba atómica de manera que los visitantes, al acceder al interior de *Cúpula* (Véase ficha), asumían el rol de dioses capaces de modificar el devenir de la civilización con un simple juego de azar. En 1997, el artista invitó a los espectadores a bañarse en el interior del *jacuzzi* de *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX* (Véase ficha) a fin de fomentar la convivencia entre personas de orígenes y culturas diversas. Ese mismo año, recreó un campo de golf en el que las banderas de Vietnam, Corea del Norte y China, tres países asiáticos bajo regímenes comunistas, ondeaban orgullosas gracias a un ventilador. En *Golf rojo* (Véase ficha), el artista no sólo invitó a los visitantes a jugar al golf sino también a reflexionar en torno al desarrollo paradójico hacia el capitalismo y la globalización, o mejor dicho la occidentalización, de estos países comunistas con el fin de favorecer su modernización. En 1999, el artista cubrió el suelo de una de las galerías de la *Kunsthalle Wien* con una alfombra verde. Este césped artificial escondía varios ventiladores que generaban una brisa con la que los espectadores podían hacer volar cometas y disfrutar de una maravillosa jornada de juegos en un parque interior artificial. *Brisa de primavera* (Véase ficha) animaba al público a prestar atención a las corrientes invisibles de energía mediante un sencillo juego tradicional. En 2001, a propósito de su exposición individual en el *Musée d'Art Contemporain de Lyon*, animó al público francés a navegar por un canal artificial de agua y a montarse en una montaña rusa. En *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha), los espectadores descubrían varias obras antiguas del artista suspendidas en el techo a medida que navegaban sobre una embarcación de piel de *yak* por el cauce de un río artificial. En cambio, en *Una historia arbitraria: montaña rusa* (Véase ficha) los espectadores debían montarse en una montaña rusa para descubrir el mosaico de imágenes que poblaba la enorme tela que cubría el techo. Las dos instalaciones propiciaban la reflexión acerca de ciertas obras de arte cuya validez es a veces cuestionada debido a su carácter atractivo, lúdico e interactivo. Pero, sobre todo, las dos trasladaban a los espectadores a una historia arbitraria de la historia del arte: la trayectoria artística de Cai Guo-Qiang y la historia del arte francés vista a través de los ojos de un artista chino. La dimensión lúdica de estas instalaciones fomentaba indudablemente la participación, la inclusión, la comunicación, la reflexión y la interpretación de la realidad, e incluso, abrían la puerta a su posible transformación.

Sin embargo, la mejor herramienta de Cai Guo-Qiang para captar la atención del público son los fuegos artificiales. El artista activa los sentidos, las emociones y el pensamiento del espectador a partir de la explosión de la pólvora. Desde su traslado a Nueva York, emplea el lenguaje de los

fuegos artificiales para transformar al individuo desde la provocación al mostrarle sin tapujos la época de consumismo frenético y de terror global en la que el mundo vive sumido hoy en día.

Con el paso de los años, el artista ha perfeccionado el manejo de los materiales y las técnicas con las que realiza sus proyectos explosivos, lo que le permite ejecutar eventos cada vez más espectaculares. El artista trabaja en estrecha colaboración con equipos de expertos que, utilizando los métodos más avanzados de tecnología punta, consiguen materializar sus ideas. El diseño y la fabricación de los materiales así como la producción de este tipo de proyectos requiere la inversión de grandes sumas de dinero del que, tras una fugaz explosión, no queda absolutamente nada. Desde ese punto de vista, la explosión y su naturaleza efímera adoptan un nuevo significado: "Cai [...] aborda la idea de destrucción [...] en relación a la idea económica de consumo", sostiene la comisaria Miwon Kwon³³.

Con la intención de celebrar la apertura de la nueva sede del *Stedelijk Museum voor Actuele Kunst* (S.M.A.K) en 1999, el director de la institución invitó a Cai Guo-Qiang a que realizara un proyecto artístico. "Con todo el dinero que me has dado para trabajar voy a comprar unos petardos para hacer explotar el dinero que sobre"³⁴, fue la propuesta inicial del artista. Finalmente, detonó una hilera de petardos envuelta con billetes de dinero falso desde una escalera situada en lo alto de la fachada del recinto (Véase *Petardos para la inauguración del S.M.A.K.*). En 2002, también fue el encargado de inaugurar la exposición *The Galleries Show* que pretendía reconocer la importante labor de las galerías de arte en la creación, promoción y difusión del arte contemporáneo sin esconder su vertiente comercial. Como su título sugiere, *Red de dinero* (Véase ficha), consistía en una enorme red de mechas de pólvora cuya forma recordaba una gran bolsa de Judas. Tras colgarla a una altura considerable, Cai Guo-Qiang prendió la mecha central y el fuego se extendió por toda la malla. En menos de dos segundos, la obra explotó y, sobre el suelo, quedaron tan sólo las cenizas y los restos calcinados de la estructura en la que se había invertido tanto dinero. En ambos casos, el artista realizó dos ingeniosas combustiones financieras mediante las cuales reflexionaba acerca del rol del dinero en el mundo del arte contemporáneo.

Sus proyectos explosivos son, ante todo, un "triunfo de la realidad espiritual sobre la material"³⁵ así como revelan su rebeldía y su crítica al mercado del arte. Consciente de las elevadas sumas de dinero que se mueven en el ámbito del arte contemporáneo, el artista

³³ Miwon Kwon. "El arte de gastar" en: *Cai Guo-Qiang: quiero creer, op. cit.*, p. 67.

³⁴ "With all the money that you gave me to make work, I am going to buy some firecrackers to explode the money that is left over". Fei Dawei, *op. cit.*, p. 127.

³⁵ "It's a triumph of spiritual reality over material reality". Rodríguez Caballero, D., *op. cit.*, p. 123.

muestra su rechazo ante las astronómicas inversiones destinadas a la construcción de nuevos recintos museísticos o a la adquisición de obras de arte. Para Cai Guo-Qiang, la fugacidad del fuego le permite escapar de ese entramado de relaciones comerciales que, paradójicamente, él conoce a la perfección y del que se beneficia. Los actos efímeros captan la realidad del momento, transmiten las ideas del artista en un instante y, al desaparecer, dejan verdaderamente la crítica y la reflexión de la obra en manos del público. Y es que, en ocasiones, la libertad creativa de los artistas se enfrenta al peligro de verse mermada, e incluso anulada, al estar supeditada a la comercialización. Asimismo, este tipo de obras muestran realmente el triunfo del arte como ámbito en el que participan todas las capas de la sociedad. Con sus explosiones, Cai Guo-Qiang alcanza la máxima democratización del arte al garantizar la participación de todos y cada uno de los individuos de la comunidad sin ningún tipo de distinción. Para ello, elige un soporte común al hombre, los fuegos artificiales, con el que elaborar un mensaje cuyo contenido, además, provocará ciertos estados emocionales universales y será almacenado en un receptáculo también universal, la memoria.

Como se ha visto, Cai Guo-Qiang recurre al exotismo, al juego, a la sorpresa, al desconcierto y a la provocación para exhortar al público a pensar. Tras los atentados del 11-S, la fascinante mezcla de belleza y violencia con las que desnuda la época de terror global del mundo actual conmocionan al espectador. La instalación *Inoportuno: primera etapa* (Véase ficha), realizada en 2004, constaba de nueve automóviles de fabricación estadounidense cuya colocación simulaba la trayectoria de un coche-bomba en plena explosión. De las carrocerías de los coches suspendidos en el aire sobresalían varillas de luces multicolores que, con sus destellos, imitaban el estallido de alegres, e inapropiados, fuegos artificiales. Gracias a la superposición de imágenes, Cai Guo-Qiang realizó ese mismo año un video que recreaba la circulación de un coche-bomba en *Times Square*, Nueva York, del que emanaban los mismos fuegos artificiales coloridos. El artista presentó este video como parte de la instalación *Ilusión* (Véase ficha) en la que también incluyó el coche real que utilizó para poder llevar a cabo el montaje. La espectacularidad y la belleza onírica de estas obras, especialmente de la primera, incomodaba sobremanera al espectador que rápidamente reconocía el arma de destrucción masiva del siglo XXI. En 2005, concibió *Auto-destrucción* (Véase ficha) a propósito de su participación en una exposición colectiva titulada *(My Private) Heroes*. Una vez más, aludió explícitamente a los atentados con coches-bomba, y de manera provocadora al heroísmo de los terroristas en sus sociedades, al detonar un cargamento de fuegos artificiales en el interior de un coche de fabricación alemana.

También en 2005, Cai Guo-Qiang invirtió por primera vez la naturaleza brillante y vistosa de sus proyectos explosivos con *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia* (Véase ficha). Esta

vez, los fuegos dibujaron sobre el cielo tres arcoíris cuyo color negro resplandeció a plena luz del día para homenajear las víctimas de los atentados terroristas del 11 de marzo de 2004 en la red de Cercanías de Madrid. Pocos meses después, rindió tributo a las víctimas de los atentados en el metro de Londres con *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Edimburgo*, una versión del proyecto de Valencia que estalló sobre el Castillo de Edimburgo. Las pequeñas explosiones diarias de *Cielo despejado, nube negra* (Véase ficha, 2006), que liberaban una delicada nube negra sobre el cielo sereno de Nueva York a las doce en punto del mediodía, recordaban los atentados terroristas del 11-S así como la constante amenaza de violencia bajo la que hoy en día se encuentra el ser humano. En 2008, volvió a Japón con *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima* (Véase ficha), un proyecto explosivo con el que dibujó un enorme ramo de flores marchitas sobre el cielo de la ciudad para recordar la violencia y el caos provocados por el lanzamiento de las bombas atómicas.

Este tipo de obras suele provocar varias reacciones entre los espectadores. En la mayoría de los casos, la belleza de las imágenes suscita asombro y admiración a pesar del asunto en torno al cual giran. No obstante, tras la estupefacción inicial, pueden causar un sentimiento de desilusión entre un público ávido de entretenimiento, espectáculo y acción. O, todo lo contrario, causar indignación y rechazo ante la banalización de un tema tan trascendental como es la vida o la muerte del ser humano. Cai Guo-Qiang reconocía en una entrevista que “existen dos - o muchas más - lecturas posibles para todo. Alguien podría ver uno de mis proyectos y decir: ‘¿Qué diferencia hay entre esto y un bombardeo que tenga la destrucción como único fin?’ Y alguien podría ver otro y decir: ‘¿Qué diferencia hay entre esto y el puro y simple entretenimiento?’. [...] Estas dos posibilidades implican más peligro, y plantean más riesgos, que el propio material utilizado, es decir, la pólvora. [...] Esas preguntas son precisamente lo que más me llama la atención, lo que me mantiene interesado en seguir con esa exploración continua”³⁶.

Su habilidad para leer las especificidades del entorno que le rodea, le ayudó a comprender que en Occidente la función del espectáculo y del entretenimiento en la sociedad de masas es similar a la que el arte cumplía en las sociedades comunistas como la suya. Gracias al espectáculo, todo se transforma en ilusión y artificio al servicio del capitalismo y de los intereses de las clases dominantes. El espectáculo, en definitiva, reduce el individuo a la condición de espectador que asume y acepta pasivamente el estado existente de las cosas. Cai Guo-Qiang posiciona sus obras en la delgada línea que hoy en día separa el arte y el entretenimiento. Convencido de que el arte

³⁶ “‘What is the difference between this and a destructive bombing event?’. And someone else might look at one of them and say: ‘What is the difference between this and entertainment?’ [...] These two possibilities have more danger, pose more risks than the gunpowder material itself does. [...] And at the same time, these questions are precisely what appeals to me, what keeps me interested in continuously exploring”. Rodríguez Caballero, D., *op. cit.*, p. 118.

no puede existir aislado del contexto cultural y social que le rodea, el artista dinamita literalmente el espíritu frívolo de nuestro tiempo con aquello que mejor lo define: el espectáculo y el entretenimiento. En la actualidad, el espectador se entrega a un bombardeo de imágenes cuya espectacularidad lo inunda de emociones y sensaciones intensas. Cada vez más, el ser humano se preocupa por entretenerse y divertirse y, para hacerlo, se sumerge en una existencia banal y llena de estímulos que, precisamente porque ofuscan su capacidad de reflexión y raciocinio, le permiten aislarse de los conflictos que constantemente surgen a su alrededor. Mediante el entretenimiento, el artista consigue adueñarse de nuestra percepción distrayéndola durante unos segundos. Cai Guo-Qiang ha desarrollado distintos recursos para detener el tiempo, dejar la mente del espectador en blanco y, finalmente, obnubilar sus sentidos. Por eso, como en toda manifestación artística actual, el impacto visual es fundamental en las obras de Cai Guo-Qiang para captar la atención del público. Sin embargo, el artificio y la fantasía de sus obras no están despojados de sentido. Todo lo contrario. Sus creaciones no sólo se desvinculan del mero entretenimiento al estar definidas por las especificidades físicas, históricas y socioculturales del entorno local en el que se inscriben; sino, sobre todo, por la voluntad del artista de generar en el espectador una inquietud intelectual o existencial sobre ese entorno. Y es que, bajo la apariencia exótica, lúdica y espectacular de sus obras, se hace evidente la terrible contradicción de una sociedad que, en vez de enfrentarse a sus temores, privilegia su deseo de entretenerse con historias capaces de recrear las más terribles tragedias de las que, contradictoriamente, pretende escapar. Así pues, las obras de Cai Guo-Qiang no sólo no nos aíslan de la realidad sino que nos la hacen más evidente que nunca. El carácter superfluo, festivo y lúdico de sus acciones artísticas invaden nuestra conciencia banal y, según Cai Guo-Qiang, “esta irrupción de conciencia banal es algo que merece la pena ser utilizado por el artista porque tiene el poder de generar una gran experiencia”³⁷. El entretenimiento que nos distrae y que anula nuestra capacidad de reflexión es la misma herramienta con la que artista demuestra que, en nuestra sociedad, la imagen prevalece sobre la idea, lo frívolo sobre lo serio, y lo lúdico sobre lo trágico. Para Cai Guo-Qiang quizá ésta sea la única manera capaz de transformar el espectador pasivo y expectante en un receptor activo y reactivo ante los acontecimientos de la realidad.

Cai Guo-Qiang es un especialista en el arte del juego, de la provocación y del espectáculo. Sus obras cuentan historias cuya riqueza y complejidad ofrecen muchos niveles de lectura e interpretación: desde comentarios superficiales a grandes visiones. El artista fusiona ideas que despiertan la curiosidad de los espectadores. Asimismo, su espíritu travieso, juguetón, ambiguo, provocador y crítico los asombra, los confunde, los entretiene y les permite

³⁷ “This disruption of banal consciousness is something that is worthy of use by artist because it has de power to create a great experience”. Munroe, A., “Proyectos de explosión” en: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*, *op. cit.*, p. 132.

vislumbrar la verdadera realidad que les rodea. Cai Guo-Qiang, en definitiva, critica y deconstruye lo espectacular con el propio espectáculo.

Cai Guo-Qiang y la diversificación de roles

“Una vez, alguien me dio un formulario para completar. Las preguntas a responder eran las siguientes: ‘¿Qué es un artista chino? ¿Qué es un artista asiático? ¿Qué es un artista internacional? ¿Qué es un artista contemporáneo? ¿Qué es un artista tradicional?’. [...] Y en todas las respuestas escribí: ‘Esto es lo que soy’. Nuestra época nos brinda la oportunidad de poder decir que pertenecemos a todas las categorías. [...] Somos libres de ser cualquier cosa que queramos ser”³⁸.

Cai Guo-Qiang es un artista para el que no existen límites. Así, por ejemplo, mezcla símbolos, expresiones y referencias propiamente chinas con el patrimonio tradicional y cultural que define el entorno en el que inscribe su trabajo; desarrolla y exhibe sus obras en instituciones de renombre internacional o en lugares tan poco convencionales como la Gran Muralla China o el emplazamiento de pruebas nucleares de Nevada; fusiona pasado, presente y futuro al inspirarse en historias tradicionales de su país para reflexionar acerca del presente y del futuro del individuo y de la sociedad contemporáneos; o colabora y estimula la mente y la imaginación de los críticos y de los comisarios más reputados del circuito artístico internacional así como de personas completamente ajenas al mundo del arte. Asimismo, si algo define a Cai Guo-Qiang es, sin duda, su espíritu crítico y rebelde contra cualquier limitación que restrinja la capacidad de expresión del potencial humano. En ese sentido, el artista no sólo es capaz de generar una pequeña revolución interna en el espectador para incitarle a transformar la realidad, sino que él mismo actúa para lograrlo a través del arte. Prueba de ello es su afán por subvertir las normas del mundo profesional del arte así como del sistema museístico actual, al que considera alejado del público. Para alcanzar sus objetivos, Cai Guo-Qiang fundó una red internacional de museos en emplazamientos originariamente no artísticos convencido de que cualquier lugar puede servir a este fin. Él mismo se encarga de gestionar y dinamizar estos espacios culturales en los que invita a todo tipo de personas a crear obras específicas con recursos limitados.

Con motivo de la primera *Echigo-Tsumari Art Triennale* celebrada en el año 2000, Cai Guo-Qiang inauguró, en un pueblo remoto de Japón, el primer museo permanente de la serie *Todo es Museo* secundando el objetivo de la trienal de revitalizar esta región económicamente deshecha. Bajo el nombre de *DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Todo es museo nº 1* (Véase ficha), el artista trasladó desde su pueblo natal un antiguo horno *dehua* cuyo diseño y técnicas de cocción

³⁸ Cai Guo-Qiang: *Impromptu, op. cit.*, pp. 15-16.

tradicionales corren el riesgo de desaparecer. Asimismo, invitó a uno de los últimos expertos en este arte para reinstalarlo y para que enseñara a los residentes del pueblo a preservarlo y a utilizarlo. Desde su inauguración, los lugareños se encargan de su mantenimiento y lo utilizan para la cocción de mercancías así como para la realización de varios programas culturales como lecturas de poesía, conciertos musicales y reuniones. Cai Guo-Qiang, en calidad de comisario, además de fundador y director artístico del *DMoCA*, también se ha encargado de organizar una exposición en cada una de las ediciones posteriores de la Trienal en las que ha invitado a varios artistas: Kiki Smith en 2003; Kotaro Miyanaga en 2006; Jennifer Wen Ma en 2009; y Ann Hamilton en 2012.

En 2001, Cai Guo-Qiang inauguró el segundo museo permanente de la serie en la Toscana con el mismo objetivo de revalorizar la campiña de esta región italiana con actuaciones artísticas vinculadas a la cultura y al arte contemporáneo. El artista asumió diferentes funciones durante el proceso de gestación del *UMoCA* (*Under Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 2* (Véase ficha). En calidad de arquitecto, eligió el emplazamiento donde se ubicó la nueva sede cultural, el Puente de San Francesco; determinó y distribuyó las diferentes estancias del espacio; y, finalmente, diseñó las letras de neón que recuerdan a los paisanos la existencia de este punto de encuentro artístico y cultural bajo los arcos de piedra del puente. Como director artístico, apostó por la consolidación de este espacio planteando un plan expositivo que el propio artista se ha encargado de ejecutar. Así, es él quien ha comisariado las tres exposiciones individuales que el espacio ha acogido hasta la fecha: la del crítico y comisario taiwanés Ni Tsai-Chin en 2001; la de la artista china Jennifer Wen Ma en 2005; y la de la artista estadounidense Kiki Smith en 2011.

Reconvertir en sedes expositivas los antiguos búnkeres y los emplazamientos militares de Kinmen fue la finalidad del *BMoCA* (*BunkerMuseum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 3* (Véase ficha), el tercer museo permanente de la serie. La isla de Kinmen, situada frente a la costa de la provincia de Fujian, fue durante varias décadas la fortaleza que protegía Taiwán de la China continental. Movidio por sus recuerdos de infancia, el artista planeó transformar los vestigios militares de la isla en espacios expositivos impregnados de vida, de armonía y de creatividad. Para conseguirlo, involucró a las autoridades, a varios miembros de la escena artística china y taiwanesa así como a los propios habitantes de Kinmen. Una vez más, se erigió en calidad de director artístico y comisario puesto que seleccionó los enclaves expositivos y los artistas; determinó las directrices creativas; planificó un plan estratégico de desarrollo para el futuro; y dinamizó la comunidad local para que transmitieran la historia y la cultura de la isla ejerciendo como guías de las diferentes sedes expositivas.

Tras la apertura del BMoCA, el artista comenzó a perfilar la creación de un nuevo espacio cultural en su ciudad natal, el QMoCA (*Quanzhou Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 4*, que todavía no ha conseguido concretar. Su apertura modificará sustancialmente el concepto central de la serie *Todo es Museo* puesto que, en vez de reconstruir, reciclar o transformar un antiguo



emplazamiento, Cai Guo-Qiang pretende levantar una nueva construcción que funcione

Fig. 7 SMoCA (*Snake Museum of Contemporary Art*), 2013

como museo, residencia artística y centro de *performances*. A la espera de poder materializar este sueño, el artista amplió la serie en 2013 con el SMoCA (*Snake Museum of Contemporary Art*) (fig. 7). Su apertura en Iwaki, Fukushima, marcó el inicio de *Proyecto para plantar diez mil cerezos pequeños*, una acción artística de gran envergadura con la que pretendía mostrar los gravísimos efectos del accidente de la planta nuclear de esta región japonesa en 2011. Como su título sugiere, Cai Guo-Qiang y los habitantes de Iwaki comenzaron la ardua tarea de replantar el terreno montañoso en torno a este museo abierto a la naturaleza con miles de cerezos que, al crecer, irán mutando a causa de la radioactividad del suelo. De esa forma, el paso lento, pero inexorable, del tiempo hará visible la intoxicación de la naturaleza a causa del ser humano. Este proyecto sigue vivo aún hoy en día gracias a las donaciones del propio artista, de fundaciones artísticas y de personas privadas. Igualmente, el SMoCA alberga desde su apertura todo tipo de eventos culturales y manifestaciones artísticas. Las más señaladas acontecieron en 2014 con motivo del vigésimo aniversario de la amistad que se forjó entre el artista e Iwaki desde que, en 1994, la comunidad local le ayudara a rescatar un barco hundido, que empleó para crear la

instalación *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)* (fig. 5), y le apoyara económica e infraestructuralmente para realizar el proyecto explosivo *El horizonte desde el Pan-pacífico: Proyecto para extraterrestres n° 14* (fig. 6). Una vez más, el artista involucró los residentes de esta localidad pesquera para llevar a cabo tres



iniciativas. En primer lugar, organizó un mercadillo con pequeños puestos de

Fig. 8 Cai Guo-Qiang y el equipo de voluntarios de Iwaki delante de *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)*, 2013

artesanía y de comida regional a fin de disipar las dudas en torno a posibles riesgos de contaminación nuclear en los productos locales. En segundo lugar, organizó un taller infantil para crear farolillos al estilo *kawaii*, una tendencia de moda para la que no hay reglas

establecidas que causa furor en uno de los distritos líderes de moda juvenil en Japón, el distrito *Harajuku* en Tokyo. Finalmente, alargó considerablemente los noventa y nueve metros de pórticos que conforman el *SMoCA* para unir este espacio artístico con su obra *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz- El hueso del dragón)*, instalada permanentemente en la cima de la montaña Tateyama (fig. 8).

Todos los *MoCAs* cumplen una serie de premisas y objetivos que revelan la visión y las motivaciones de Cai Guo-Qiang. En primer lugar, cualquier espacio es susceptible de ser convertido en museo. En segundo lugar, todo el mundo puede exponer en él puesto que, en línea con la teoría del artista alemán Joseph Beuys, cualquier persona y cualquier acción son susceptibles de convertirse en artista y en arte. Y, por último, la propia comunidad donde se instala el museo es quien debe, bajo la supervisión del artista, gestionarlo y mantenerlo a largo plazo para, de esa forma, conseguir aunar arte y vida. La serie *Todo es Museo* también revela aspectos esenciales del pensamiento y de la práctica artística de Cai Guo-Qiang: su creencia y convicción en los efectos transformadores del arte y de la cultura; su carisma y su capacidad de liderazgo para movilizar la sociedad; su compromiso por integrar el arte y la cultura en la vida cotidiana de las comunidades, que involucra para llevar a cabo sus proyectos sociales; así como su deseo de subvertir la definición de un museo de arte tradicional y de reinventar el papel del artista en la sociedad actual. Y es que las diferentes funciones que Cai Guo-Qiang asume durante el proceso de gestación de los *MoCAs* así como la participación de profesionales del arte y miembros de la comunidad local reconvertidos en artistas propician el debate en torno a la mezcla y la confusión de roles, competencias y autoridades que hoy en día existe en el mundo del arte. Igualmente, Cai Guo-Qiang demuestra su compromiso con la democratización del arte y, sobre todo, con el de crear arte y cultura como herramientas fundamentales para transformar la realidad.

Cai Guo-Qiang también cuestiona y replantea el papel del artista en el arte contemporáneo y en la sociedad desde el ámbito académico e institucional. En 2002, a propósito de su exposición individual en el Museo de Arte de Shanghai, presentó una instalación de doscientas treinta obras del pintor soviético Konstantin M. Maksimov que pertenecían a su colección (Véase *Colección Maksimov de Cai Guo-Qiang*). Cai Guo-Qiang desdibujó su rol de artista al crear una instalación que, en realidad, consistía en una pequeña exposición dentro de la exposición. Sus funciones, como las de todo comisario, abarcaron desde la investigación y concepción hasta la documentación y materialización de la instalación-exposición. Y el resultado de su trabajo permitió la contextualización, la interpretación y la difusión de las obras de arte de un pintor que fue contratado por las autoridades comunistas durante un breve período de tiempo para instruir a toda una generación de artistas chinos en los preceptos del realismo socialista. Para el

artista-comisario, los lienzos de Maksimov eran la prueba de hasta qué punto Mao Zedong se encargó de que se copiaran y exportaran los modelos comunistas revolucionarios de la URSS. Así, este pequeño proyecto curatorial fomentaba la reflexión en torno al impacto y a la influencia, según Cai Guo-Qiang aún vigente, del antiguo líder comunista sobre el desarrollo del arte contemporáneo en China.

En 2005, el ministerio de cultura de China organizó su primer Pabellón de China en la *51 Biennale di Venezia* cuya exposición comisarió Cai Guo-Qiang. La muestra reunió las obras de seis especialistas de distintas disciplinas: *Grito* de Xu Zhen, una video-instalación que mostraba la inquietud de la muchedumbre en las calles de varias ciudades chinas al escuchar el grito inesperado de la artista; *Estrella* de Liu Wei, cuyos destellos cegadores se accionaban con el movimiento de los visitantes; el dosel de bambú del prestigioso arquitecto Yung-ho Chaung cuya estructura pretendía simbolizar la actitud de apertura de China hacia el mundo; la proyección de Wang Qiheng, uno de los mejores especialistas en *feng shui* de China, en la que se le veía analizando las corrientes de agua y de viento de la bienal para determinar el mejor emplazamiento para el pabellón de la República Popular China en los años venideros; y, finalmente, la intervención fallida del dúo artístico Sun Yuan y Peng Yu que pretendía hacer volar un platillo volante fabricado por un campesino chino durante la inauguración de la exposición. Más que ilustrar el desarrollo del arte contemporáneo en China, las obras seleccionadas revelaban aspectos fundamentales de la práctica artística de Cai Guo-Qiang igual que el programa de máster para estudiantes de arte que presentó en la *Fundación para La Larga Marcha de Beijing*.

En 2006, Cai Guo-Qiang colaboró con esta fundación y con el crítico y conservador de arte Lu Jie para poner en marcha el *Foro de Yan'an sobre educación en el arte*. Emulando el coloquio en Yan'an de Mao Zedong en 1942, este foro pretendía generar un espacio de debate y de reflexión en torno al sistema educativo del arte contemporáneo chino. Después de la Larga Marcha, Yan'an se convirtió en el centro más importante de la guerrilla comunista en China. Durante ese período, numerosos intelectuales movidos por el patriotismo, por el deseo de acercarse al pueblo y por su simpatía hacia la lucha de los comunistas, abandonaron las ciudades para establecerse en Yan'an con ellos. No obstante, eso no significaba que estuvieran plenamente imbuidos del espíritu de las nuevas ideas revolucionarias. En muchos casos, aún conservaban intactas sus ideas elitistas de lo que el arte y la cultura debían ser y, de hecho, algunos no tardaron en manifestar su desacuerdo con ciertos aspectos de la vida revolucionaria. Pero los comunistas no les permitieron mantenerse al margen del partido con el fin de corregir y enmendar los defectos de éste. Si querían formar parte del movimiento revolucionario, debían asumir que su única función era la de servir al partido. Durante las campañas de rectificación,

Mao Zedong se ocupó de que también ellos leyeran y debatieran varios de sus escritos, los de Stalin, Marx o Lenin así como de que conocieran las condiciones básicas de la vida en el campo enviándolos a los poblados para que aprendiesen de los campesinos. Asimismo, convocó en 1942 un *Foro de Arte y Literatura* para establecer las bases de su propósito social. Durante su transcurso centenares de intelectuales, dirigentes comunistas, soldados y campesinos debatieron acerca de cuestiones fundamentales. Sin embargo, fue Mao Zedong quien finalmente determinó en sus intervenciones cómo debían ser las políticas comunistas: el arte y la literatura debían servir a la revolución y los artistas y los escritores a las masas, eliminando así cualquier margen para la crítica y la independencia intelectual. Cai Guo-Qiang, movido por el espíritu idealista de los artistas que se trasladaron a Yan'an, participó activamente en el *Foro de Yan'an sobre educación en el arte* con la firme intención de hacer algo significativo para el desarrollo del arte contemporáneo en su país. Su contribución consistió en congregar un nutrido grupo de artistas e intelectuales de la comunidad artística para debatir las bases de la que debía ser la herramienta fundamental que impulsara la producción y el desarrollo del tejido artístico en su país: la educación. Asimismo, presentó una propuesta curricular académica para los estudiantes de arte cuyos objetivos eran "en primer lugar, brindarles la oportunidad de descubrir su propia cultura, potencial, individualidad, especialidad, lo que les permitirá madurar continuamente en esta sociedad y les conducirá a auto-descubrimientos. [...] En segundo lugar, está tener una capacidad de auto-crítica importante. Sin importar el país o la situación, él [el estudiante] puede criticar a los demás pero también reflexionar y hacer auto-crítica"³⁹. A diferencia de Mao Zedong, Cai Guo-Qiang pretendía guiarlos en la descubierta de su propio potencial a través del estudio de un amplio espectro de disciplinas que comprendían la teoría y práctica de la identidad cultural;



Fig. 9 Representación por ordenador del QMoCA (Quanzhou Museum of Contemporary Art): *Todo es museo n° 4*

religión; filosofía; política; estética; técnicas artísticas (dibujo, pintura, fotografía, cine, *performance*, etc.); arquitectura y diseño del espacio; semiótica; escritura; estudio del sistema artístico actual (bienales, galerías, etc.); estudio de la comunicación de masas; estudios de género y de sexualidad; historia de la guerra y de la estrategia militar; *feng shui*, medicina china,

³⁹ "First, let them have the opportunity to unearth their own culture, potential, individuality, and specialty, which will enable them to continually mature in this society and lead to self-discoveries. [...] Second is to have very strong self-criticism. Regardless of the country or situation, he can criticize others but also reflect and self-critique". En: Debate - Mesa redonda. "Long March Yan'an Forum on Art Education." *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei) vol. 5, n° 3 (Septiembre 2006), pp. 44-45, en inglés

mitología, etc.⁴⁰. Con esta iniciativa, Cai Guo-Qiang daba cuenta de su compromiso con la educación y su deseo de propiciar la aparición de un nuevo concepto de artista.

En 2009, a propósito de la retrospectiva *Cai Guo-Qiang: quiero creer*, el *Guggenheim Bilbao Museum* invitó al artista a concebir una presentación específica de la serie *Todo es Museo* en los espacios del museo. La intervención curatorial incluyó mucha documentación que ilustraba su concepción de los MoCAs así como varias propuestas de distintos miembros de la comunidad artística internacional con los que ya había colaborado anteriormente en la serie: la poética videoinstalación de Jennifer Wen Ma, que recreaba una cascada de tinta china cayendo sobre uno de los ventanales acristalados del museo bilbaíno; el edificio de terrazas que Norman Foster, inspirándose en los campos de arrozales, diseñó por encargo de Cai Guo-Qiang para albergar el *QMoCA (Quanzhou Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 4* (fig. 9); los diseños de los distintos *Museos Guggenheim*, construidos o no, que Thomas Krens, ex-director de la *Solomon R. Guggenheim Foundation*, promovió en todo el mundo; la escultura de una niña sentada en una silla que Kiki Smith ya presentó en el *UMoCA (Under Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 2* en el 2011; o la videoinstalación musical de Tan Dun, el célebre compositor chino de música clásica contemporánea. Asimismo, invitó a los visitantes a presentar las propuestas de su museo ideal y las integró en esta pequeña muestra a medida que la institución las recibía. Los espectadores pudieron dejar volar libremente su imaginación puesto que el artista no impuso ninguna condición previa a excepción del tamaño del soporte, papel o maqueta en tres dimensiones, de dichas propuestas.

En 2010, el *Rockbund Art Museum* abrió por primera vez sus puertas al público con una exposición en la que Cai Guo-Qiang desempeñó los roles de coleccionista, comisario y artista. Inspirándose en la intervención de Sun Yuan y Peng Yu en el Pabellón de China de la *51 Biennale di Venezia* (fig. 10), exhibió su colección de máquinas fabricadas por campesinos chinos que comenzó a reunir en torno a 2004. El artista, en calidad de comisario, trabajó en estrecha colaboración con ellos a fin de crear un entorno artístico que contextualizara los artilugios sin por ello modificar su naturaleza. Como artista, concibió algunas instalaciones basándose en las experiencias de estos jóvenes inventores con



Fig. 10 “Farmer Du Wenda’s Flying Saucer” en el Pabellón de China, *Bienal de Venecia*, 2005

⁴⁰ Para acceder al programa de máster de dos años para estudiantes de arte de Cai Guo-Qiang, véase: Cai Guo-Qiang. “Master’s program in contemporary art curriculum (proposal)” en: *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 5, n° 3 (Septiembre 2006), pp. 73-75, en inglés.

escasos recursos. En *Cuento de hadas* (Véase ficha), por ejemplo, Cai Guo-Qiang transformó el atrio de la institución en un prado de hierba y flores sobre el que flotaban varios objetos de su colección, entre ellos, un avión y un helicóptero. En *La fábrica de robots de Wu Yulu* (Véase ficha), seleccionó una treintena de los artilugios del campesino Wu Yulu. Además, le encargó la creación de varios robots que imitaran las técnicas y las acciones de cinco artistas contemporáneos: Yves Klein, Jackson Pollock, Joseph Beuys, Bruce Nauman y Damien Hirst. Y en *Hitos* (Véase ficha), Cai Guo-Qiang escribió sobre las paredes de una sala una cronología en caligrafía china que documentaba los nombres, los lugares de nacimiento y los inventos de los campesinos que participaron en la exposición.

El artista articuló un discurso curatorial en torno a estos artilugios a pesar de no tener un valor científico, tecnológico o artístico. Sin embargo, estaba convencido de que compartían varias similitudes con las obras de arte. En primer lugar, su naturaleza era igualmente inservible. Y, en segundo lugar, como algunas de las obras de Cai Guo-Qiang, transportaban al espectador a la infancia y evocaban su espíritu libre, genuino y soñador. En cualquier caso, al presentarlos en el contexto de una institución museística propició el debate y la discusión en torno a qué objetos pueden o no ser considerados arte. Es más, el artista amplió el concepto de obra de arte puesto que exhibió objetos cuyos valores se salen de los criterios y de las normas establecidas.

Aunque Cai Guo-Qiang también trabaja desde el núcleo del sistema artístico, está especialmente interesado en desplazar sus intervenciones como comisario hacia nuevos espacios abiertos a la acción crítica que no reflejan las tendencias actuales y que, sobre todo, promueven una ruptura con el estatus de los espacios habituales de recepción de la obra de arte. Los MoCAs regeneran el tejido cultural de un entorno para, a su vez, reconstituir la vida social y económica de dicho emplazamiento. Asimismo, ensayan otras fórmulas de acceso a la creación artística y difuminan aquellos agentes que articulan el sistema artístico. En realidad, el artista-comisario suspende todas las categorías habituales que definen el circuito artístico con el objetivo de propiciar el debate en torno a un sistema al servicio del mercado que legitima y consagra a una mayoría de artistas que conforman una industria del espectáculo más que del arte. Paradójicamente, Cai Guo-Qiang se maneja a la perfección en este conglomerado de directores, comisarios, críticos, museos y galerías que sustentan la cultura del espectáculo. Es más, sus obras son en sí mismas espectaculares puesto que el artista busca lo espectacular para captar la atención del público. Aun así, concibe proyectos curatoriales que no tienen cabida en este circuito mercantil, pero que no por ello carecen de significado o de valor. Todo lo contrario. Sus acciones cuestionan la oficialidad de las instituciones y la validez del sistema artístico. Pero, sobre todo, le permiten alcanzar su mayor objetivo: integrar arte y vida a sabiendas de que el artista, o mejor dicho todo artista, puede ser agente del cambio social. Así pues, las intervenciones curatoriales de Cai Guo-

Qiang y, especialmente sus *MoCAs*, pretenden convertirse en espacios o museos de arte contemporáneo que acogen una nueva concepción de artista y de obra de arte cuya función es reflejar la sociedad contemporánea exponiendo situaciones que el espectador ha de interpretar, vivir, sentir, experimentar, participar y, si lo desea, transformar.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Un proyecto de voluntariado

La *Faurschou Foundation* abrió por primera vez las puertas de su nueva sede en el puerto de Copenhague con una exposición dedicada a Cai Guo-Qiang. No era la primera vez que el artista exponía en Dinamarca puesto que el *Louisiana Museum of Art* acogió *Flying Dragon in the Heavens* en 1997, una muestra para la que concibió un conjunto de obras en torno a la figura del dragón que revelaban los aspectos fundamentales de su pensamiento y de su práctica artística y que revisaban los tópicos culturales y las percepciones exóticas de los occidentales hacia su país (Véanse *Dragón volador surcando los cielos*, *Dragones en el tejado*, *Dragón volador surcando los cielos: Proyecto para extraterrestres nº 29*, *Un jardín dentro de un jardín*, *Mao* y *En busca de extraterrestres*). A propósito de la exposición, Cai Guo-Qiang residió casi un mes junto a su familia en la caseta de botes del *Louisiana Museum of Art*. Abierta al Mar Báltico, el artista descubrió la imponente naturaleza del país y las antiguas tradiciones y leyendas vinculadas a los vikingos. Quince años después, Cai Guo-Qiang regresó a Dinamarca y partió de su antigua curiosidad e interés hacia la cultura y la historia de este antiguo pueblo escandinavo de navegantes para concebir una muestra cuyo elemento central fueron los barcos. El artista creó como componentes esenciales de la exposición un proyecto explosivo y un conjunto de dibujos con pólvora con la asistencia de más de setenta voluntarios. Participar en este proyecto de voluntariado, nos aportó una visión profunda de su trabajo sobre el terreno y nos permitió comprender ciertos aspectos de su práctica artística que examinamos a continuación: la importancia de las particularidades que definen el lugar en el que inscribe sus proyectos; la dimensión participativa de sus creaciones; el uso innovador de la pólvora como técnica para dibujar; y, finalmente, la evolución del dibujo con pólvora a lo largo de su trayectoria artística.

“Construir mis obras aquí en este lugar...”. Cai Guo-Qiang y el territorio.

“Cuando estoy ante una nueva situación mis métodos e intereses cambian con el entorno: la obra *El siglo de los hongos atómicos* refleja este cambio cuando me trasladé a América”¹. Con estas palabras el artista revelaba que su enfoque a la hora de utilizar la pólvora y las explosiones ha cambiado durante el transcurso de su trayectoria artística. Cada cambio ha coincidido con un traslado a un nuevo país y refleja una importante transformación conceptual. En China, “veía

¹ “When I’m in a new situation my methods and concerns change with that environment; the work *Century with Mushroom Clouds* reflects this shift when I moved to America”. Zaya, Octavio, “Interview: Octavio Zaya in conversation with Cai Guo-Qiang” en: Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 22.

estas explosiones desde un punto de vista sociológico”²; en Japón, las explosiones “adquirieron un significado más estético y cosmológico”³; y en Estados Unidos, “he descendido del cielo a la tierra”⁴. Es decir, Cai Guo-Qiang alejó su mirada del universo y la dirigió hacia el ser humano y los conflictos que le atañen. Convencido de que el arte no puede existir aislado del contexto cultural y social que le rodea, las mudanzas han modificado las preocupaciones artísticas de Cai Guo-Qiang y han definido las nuevas líneas de pensamiento que acompañan su producción durante ese período. El artista lee las especificidades del espacio en el que se encuentra y se adapta y adapta sus creaciones a dichas particularidades. Hasta el punto de que cada una de las obras que crea expresamente para sus exposiciones por todo el mundo responde a las peculiaridades físicas, históricas y socioculturales del entorno local que le rodea. O, en palabras del artista, “construir mis trabajos aquí en este lugar”⁵. Por eso, Cai Guo-Qiang comienza todo proceso creativo investigando la singularidad patrimonial de la nueva ubicación que le acoge. Las obras que realizó para su exposición individual en la *Faurschou Foundation* son un magnífico ejemplo de su metodología de trabajo.

Cuando Cai Guo-Qiang recibió el encargo de Jens y Louise Faurschou de crear un conjunto de obras para la exposición inaugural de la nueva sede de su fundación en Copenhague, rememoró su estancia en el *Louisiana Museum of Art* e inició a partir de sus recuerdos una investigación profunda y detallada de Dinamarca. La fundación le proporcionó una amplia bibliografía acerca de la historia y las tradiciones del país escandinavo; de su pasado vikingo, del que se conservan abundantes testimonios arqueológicos; así como de la capital del país y de su puerto, donde se halla la sede de la fundación. La lectura de estos libros le aportó el conocimiento suficiente para, por un lado, comprender los aspectos más importantes del contexto en el que iba a trabajar y, por otro, seleccionar aquellas localizaciones que deseaba visitar *in situ*. Cai Guo-Qiang no sólo nutrió su imaginación a través de los libros y de la experiencia de los demás, sino, sobre todo, a partir de la suya propia en ese entorno⁶. En verano de 2011, el artista viajó a Copenhague acompañado de algunos miembros de su estudio para visitar la sede de la fundación todavía en

² “During my Chinese period, I saw these explosions from a sociological viewpoint”. Fei Dawei, “To Dare to Accomplish Nothing. Fei Dawei Interviews Cai Guo-Qiang” en: *Cai Guo-Qiang*. Londres, Thames & Hudson; París, Fondation Cartier pour l’art contemporain, 2000, p. 132.

³ “During my Japanese period, they took on a more aesthetic and cosmological turn”. *Ibid.*, p. 132.

⁴ “I’ve returned from the heavens back to the earth”. Zaya, Octavio, *op. cit.*, p. 22.

⁵ “Construct my works here, in this place”. *Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002*. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, p. 18.

⁶ Para recabar información acerca de los viajes de Cai Guo-Qiang a Copenhague, nos hemos basado en el catálogo de la exposición, el blog del artista y las explicaciones de los miembros del estudio durante nuestra participación en el proyecto de voluntariado en la capital danesa. Véase: *Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats*. Copenhague, Faurschou Foundation, 2012. Y también: “Sojourn to Jutland” en: Cai Guo-Qiang Blog Studio - <https://caiguoqiang.wordpress.com/2012/10/11/sojourn-to-jutland-2/>

fase de remodelación. El mar, los muelles, las dársenas, las grúas así como el tráfico de grandes barcos de mercancías y de pasajeros llamaron poderosamente su atención. Asimismo, visitó el museo de barcos vikingos de Roskilde, una de las antiguas ciudades vikingas más importantes de Dinamarca. Este museo alberga los restos de cinco barcos vikingos rescatados a finales del siglo XX de las aguas del fiordo. Los cascos de los barcos le recordaron sus inicios en Japón cuando reunió un grupo de voluntarios locales para rescatar un barco de pesca abandonado en una playa de Iwaki. El artista recicló los restos de madera del casco de la nave para crear la instalación *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)*. En 2004, regresó a esta ciudad costera para recuperar otro barco a fin de conmemorar el décimo aniversario de su exposición individual y, sobre todo, los diez años de camaradería con los voluntarios que le ayudaron a crear las obras. Su participación fue de nuevo fundamental a la hora de recuperar los restos de la nave también hundida en la arena de una de las playas de la ciudad. Con ese barco realizó la instalación *Reflexión – un regalo de Iwaki* (Véase ficha), que en la actualidad forma parte de la colección de la *Faurschou Foundation*. A partir de esa conexión, Cai Guo-Qiang comenzaba a asentar las bases de su nuevo proyecto en Copenhague puesto que su barco japonés y un barco de pesca tradicional danés serían dos elementos esenciales del conjunto expositivo.



Fig. 1 Cai Guo-Qiang en Svinkløv Badehoel, Jutlandia Septentrional, 2012



Fig. 2 Cai Guo-Qiang en la iglesia de Hansted, Jutlandia Septentrional, 2012

Cai Guo-Qiang visitó de nuevo el museo de barcos vikingos de Roskilde tres semanas antes de inaugurar la exposición. En esta ocasión, además, navegó en un barco vikingo por las aguas del fiordo, exactamente donde los estudiosos creen que los barcos exhibidos en la institución fueron

hundidos por los propios habitantes de la ciudad a mediados del siglo XI a fin de bloquear el fiordo y evitar algún ataque inminente desde el mar. El artista planeó este segundo viaje a Dinamarca tras la lectura de uno de los libros que le había mandado la fundación. Como su título sugiere, *National Park Thy*, la publicación describe e ilustra la riqueza natural, histórica y arquitectónica del mayor y más antiguo parque nacional de Dinamarca. Situado en la costa noroeste de Jutlandia, Cai Guo-Qiang comenzó en la ciudad de Aalborg un periplo que le descubrió la belleza y la bravura de los paisajes naturales de la península y del Mar del Norte junto a Kelly Ma, directora de proyectos del estudio, Jens Faurschou, co-fundador de la *Faurschou Foundation*, y Tine Harden, fotógrafo y amigo personal de éste último.

Siguiendo la costa noroeste de Jutlandia, los cuatro integrantes del grupo visitaron el pueblo pintoresco de Svinkløv, donde disfrutaron de un extraordinario atardecer de tonalidades rosáceas que el artista captó con su cámara de fotos (fig. 1); atravesaron en coche inmensas, agrestes e imponentes laderas y praderas en las que pastan caballos, vacas y cabras; se acercaron a la iglesia de Hansted en Hansholm para ver las maquetas de embarcaciones colgadas en el techo, una antigua tradición danesa para proteger a los marineros y honrar a los que han desaparecido en el mar (fig. 2); recorrieron parte de la red de búnkeres de la Segunda Guerra Mundial más grande que existe en el norte de Europa, lo que le permitió al artista revivir la historia más



Fig. 3 Cai Guo-Qiang en Bulbjerg, Jutlandia Septentrional, 2012

reciente del continente; caminaron entre las dunas moldeadas por el viento de las playas del Parque Nacional Thy (fig. 3); y callejearon junto a Thomas Højrup entre las singulares casas de pescadores de Thorup, un pequeño pueblo costero que mantiene algunas de las costumbres rurales más antiguas del país. El profesor Højrup, que posee un profundo conocimiento de las técnicas tradicionales para construir botes, le introdujo en esta pequeña comunidad de marineros que todavía navega en botes contruidos según los antiguos principios que datan de



Fig. 4 Cai Guo-Qiang en Vorupør Strand, Jutlandia Septentrional, 2012

la época de los vikingos. De la mano de este experto, el artista también conoció las playas de Thorup y Vorupør Strand, donde se conserva la tradición vikinga de varar los barcos en la arena de la playa en vez de atracarlos en el puerto (fig. 4). Finalmente, visitó el taller del profesor en Slettestrand donde, junto a un pequeño grupo de especialistas, mantienen vivas las antiguas técnicas artesanales de construcción de botes de madera. El

profesor Højrup, consultado a menudo por el museo de barcos vikingos de Roskilde, compartió con el artista sus conocimientos acerca de la metodología de este arte tradicional según el cual no existen dos barcos de madera iguales puesto que es imposible encontrar dos árboles iguales. Cai Guo-Qiang comprendió que no existía una técnica estipulada de construcción sino que, es un arte que, como el de crear con la pólvora, se aprende a través de la experiencia. La madera con la que se construyen estos barcos fascinó al artista hasta el punto que instó al resto del grupo a continuar el viaje hacia los bosques que suministraron la madera necesaria para construirlos. Así pues, de vuelta a Copenhague, se detuvieron en Jægersborg Hegn y Jægersborg Dyrehave (Parque de los Ciervos), dos zonas boscosas de hayas y robles centenarios donde pacen manadas de ciervos.



Fig. 5 *Robledal*, 2012. Pólvora sobre papel, 400 x 1800 cm. Colección del artista



Fig. 6 *Dunas de Svinkløv*, 2012. Pólvora sobre papel, 401 x 1803,5 cm. Colección del artista

La explosión de la pólvora sobre el papel capturó los paisajes, las tradiciones y las experiencias del artista y sus acompañantes durante estas excursiones en Dinamarca. En total, Cai Guo-Qiang realizó diez dibujos con pólvora de los cuales tres son paisajes de grandes dimensiones. Como su título sugiere, *Robledal* (fig. 5) presenta el excepcional paisaje de imponentes árboles, caminos laberínticos y luces centelleantes de los bosques de Jægersborg Hegn y Jægersborg Dyrehave. Los troncos de los árboles, casi representaciones conceptuales de los robles y las hayas, sobresalen del papel y a su alrededor se extienden intensas manchas de pólvora que sugieren su frondosidad. En cambio, las figuras etéreas, casi fantasmagóricas, de los cervatillos evocan su carácter huidizo. Varias líneas largas de pólvora conforman una duna que se erige frente al horizonte en *Dunas de arena de Svinkløv* (fig. 6). Con gran simplicidad, el artista plasmó el carácter agreste y salvaje de estos parajes en los que sólo la hierba y los arbustos, que insinuó mediante una gran profusión de marcas diminutas, son capaces de sobreponerse al viento que sopla furioso desde el mar. *Puerto nórdico* (fig. 7) recrea la inmensa playa de Thorup Strand. Los barcos varados en la arena, las casas de los pescadores al fondo y las nubes amenazantes entre las que revolotean decenas de gaviotas atestiguan un paisaje y unas tradiciones que han sobrevivido inalterables desde la época de los vikingos. *Robledal*, *Dunas de arena de Svinkløv* y *Puerto nórdico* reflejan el carácter eterno, indómito y abrumador de los paisajes naturales de la península de Jutlandia. Como los antiguos maestros de la pintura tradicional china, Cai Guo-Qiang no persiguió el naturalismo sino capturar las cualidades esenciales de los objetos y de los paisajes representados. El espíritu y el gesto de los pintores letrados chinos también se manifiesta en las características compositivas de los dibujos así como en la gran variedad de huellas de la pólvora explosionada que abarcan desde líneas y trazos sutiles, etéreos, ligeros y punteados hasta manchas espesas e intensas.



Fig. 7 *Puerto nórdico*, 2012. Pólvora sobre papel, 400 x 1800 cm. Colección del artista

Los siete dibujos restantes fueron creados como testimonios de aspectos concretos, detalles y vivencias que sorprendieron al artista. La ventana y el buque de guerra flotando en el vacío en *Iglesia y maqueta de buque de guerra* (fig. 8) evocan su visita a la iglesia de Hansted dedicada a los marineros. Las dos quillas de madera de *Astillero* (fig. 9) son parecidas a las que el artista vio en el taller del profesor Thomas Højrup y su equipo. *Material de construcción naval* (fig. 10) representa el tronco de un árbol centenario cortado a ras del suelo. En *Gaviota* (fig. 11) revolotean sobre el fondo del papel decenas de estas aves costeras en distintas posiciones. Este dibujo rememora uno de los momentos más divertidos de su viaje a la península de Jutlandia. Vorupør Strand es una playa donde es habitual que las gaviotas se peleen por devorar los cuerpos de los cangrejos que los pescadores abandonan sobre la arena sin sus patas. A fin de fotografiar la playa cubierta de las cáscaras vacías de los cangrejos sin las aves, Kelly Ma, Jens Faurschou y Tine Harden comenzaron a perseguirlas como depredadores dispuestos a cazarlas. Los tres últimos dibujos que completan el conjunto comparten el mismo título: *Fantasía de Munch n° 1* (fig. 12), *Fantasía de Munch n° 2* (fig. 13) y *Fantasía de Munch n° 3* (fig. 14). Los dos primeros, creados al mismo tiempo mediante el ‘método sándwich’⁷, recrean una fotografía de Tine Harden que muestra al artista fotografiando a Kelly Ma fotografiando a su vez el hermoso atardecer en Svinkløv. La figura de Kelly Ma centra la composición de *Fantasía de Munch n° 1*. A un lado, el encantador refugio en que el que se hospedaron, al otro un enorme sol amarillo rodeado de espesas marcas de pólvora y en primer plano, la silueta casi fantasmagórica de Cai Guo-Qiang. En cambio, en *Fantasía de Munch n° 2* el sol y el refugio han desaparecido mientras que la pólvora apenas perfila los cuerpos de Kelly Ma y del artista. Para conseguir representar la misma escena, el artista colocó la pólvora y la mecha sobre la hoja de *Fantasía de Munch n° 1* y la cubrió con la hoja aún en



Fig. 8 *Iglesia y maqueta de buque de guerra*, 2012. Pólvora sobre papel, 200,5 x 305,5 cm. Colección del artista



Fig. 9 *Astillero*, 2012. Pólvora sobre papel, 202 x 306 cm. Colección del artista



Fig. 10 *Material de construcción naval*, 2012. Pólvora sobre papel, 203 x 305,5 cm. Colección del artista



Fig. 11 *Gaviota*, 2012. Pólvora sobre papel, 201,5 x 305,5 cm. Colección del artista

⁷ Es el propio artista quien ha nombrado esta técnica como ‘método sándwich’. *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 186.

blanco de *Fantasia de Munch n° 2*. De esta manera, las dos hojas formaron un 'sándwich' de pólvora y mechas que, al detonar, dibujó la misma escena en una y otra con diferente intensidad. *Fantasia de Munch n° 3* es un paisaje de varias embarcaciones pesqueras y un faro flotando en el vacío que rememoran los paisajes marinos que el artista vio durante su estancia en la península de Jutlandia.



Fig. 12 *Fantasia de Munch n° 1*, 2012. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista



Fig. 13 *Fantasia de Munch n° 2*, 2012. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista

Cai Guo-Qiang instaló los dibujos sobre las paredes que delimitan el perímetro del espacio expositivo de la *Faurschou Foundation* (fig. 15). Las imágenes de árboles, dunas, gaviotas, barcos, faros y ciervos se reflejaban de manera borrosa y confusa sobre el papel plateado que cubría íntegramente el suelo de la galería. De hecho, las líneas y los trazos de la pólvora proyectándose sobre el papel brillante creaban una especie de oleaje delicado y sutil en torno a *Reflexión – un regalo de Iwaki* (Véase ficha). Los restos silenciosos de este barco japonés de madera, que contiene varias toneladas de cerámica blanca, centraba el conjunto artístico. Como cada vez que exhibe la obra, el artista contó con la colaboración de los voluntarios de Iwaki para supervisar las labores de instalación de la pieza. El barco tradicional danés que empleó en *Freja: Evento de explosión para la Faurschou Foundation* (fig. 16) completó la exposición. Durante el atardecer del día de la inauguración, el artista suspendió el pequeño bote de madera de la grúa de una embarcación portuaria y cubrió íntegramente su superficie con centenares de cohetes. Al salir disparados, los destellos de los cohetes dibujaron un par de alas luminosas simulando su despegue. Asimismo, la pólvora y el fuego imprimieron sobre su superficie infinidad de formas abstractas transformando el bote en un dibujo tridimensional.



Fig. 14 *Fantasia de Munch n° 3*, 2012. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista

Los dibujos con pólvora, el proyecto explosivo, e incluso el conjunto expositivo, atestiguan el deseo y la extraordinaria habilidad del artista de crear sus obras inspirándose en las particularidades del entorno hasta el punto de que, en muchos casos, éstas sólo adquieren sentido y significado en función del contexto, o territorio, en el que se inscriben.



Fig. 15 Vista de la exposición *Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats* en la *Faurschou Foundation*, Copenhague (7 de septiembre de 2012 - 31 de enero de 2013).



Fig. 16 *Freja*: Evento de explosión para la *Faurschou Foundation*, 2012. Barco danés, pólvora, mil ochocientos sesenta y un cohetes, papel de cáñamo japonés, 137,7 x 555 x 183 cm.

“Construyo mis obras aquí, en este lugar [...] y creo una historia de esta era con la gente de aquí”⁸. Cai Guo-Qiang: participación y voluntariado.

En 2007, el artista fue galardonado con el séptimo *Hiroshima Art Prize* otorgado por la *Hiroshima City Culture Foundation*. En su discurso de agradecimiento el artista explicó que “en mis obras de ubicación específica, siempre he procurado mantener una estrecha relación con la historia y los residentes locales, que juegan un rol fundamental en la motivación detrás de mi práctica artística así como en la realización de mis propios objetivos y sueños”⁹.

⁸ “Construct my works here, in this place. [...] Create a story of this era with the people here” en: *Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002, op. cit.*, p. 18.

⁹ “Throughout my site-specific works, I have always attempted to maintain a close relationship with the local history and residents, who play an integral role in the motivation behind my artistic practice as well as in the realization of my own goals and dreams” en: *The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang*.

“Mi trabajo participativo tomó forma por primera vez en 1993, cuando organicé un viaje para un grupo de personas de Japón a Jiayuguan en el desierto del Gobi, para realizar el *Proyecto para alargar la gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para Extraterrestres n° 10*”¹⁰ (fig. 17). La organización de la visita turística le permitió sufragar los gastos del proyecto y disponer de la ayuda necesaria para desplegar la logística del proyecto. Y es que más de un centenar de turistas japoneses y de voluntarios locales extendieron diez mil metros de mecha desde el extremo de la Gran Muralla China hacia el interior del desierto del Gobi. Un año después, Cai



Fig. 17 Voluntarios colaborando en la colocación de la mecha en el desierto del Gobi

Guo-Qiang realizó y distribuyó folletos en Iwaki, Japón, para difundir un nuevo proyecto explosivo y recabar el apoyo de la gente. De nuevo, la participación de la comunidad fue esencial para costear el evento, cada vecino adquirió un metro de mecha al precio equivalente de diez dólares, así como para preparar los treinta mil metros de mecha impermeable que desplegó en el océano Pacífico para realizar *El horizonte desde el Pan-*

pacífico: Proyecto para extraterrestres n° 14. Además, las personas que vivían alrededor de la bahía apagaron completamente las luces de sus casas durante la explosión a fin de incrementar la intensidad de la larga línea de fuego que recorrió la superficie del mar. *Proyecto para alargar la gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para Extraterrestres n° 10* y *El horizonte desde el Panpacífico: Proyecto para extraterrestres n° 14* ya evidenciaron la influencia de la ideología y de las estrategias de Mao Zedong sobre uno de los aspectos esenciales de su práctica artística. Y es que la maniobra de reclutar y movilizar los miembros de una comunidad es idéntica a la táctica del líder comunista de integrar los campesinos y los trabajadores en la revolución. En todo caso, los dos proyectos son los primeros ejemplos de su método de colaboración con la comunidad local para realizar ambiciosos proyectos explosivos, proyectos sociales, instalaciones y, desde 2006, dibujos con pólvora de grandes dimensiones.

A principios de la década de los noventa, Cai Guo-Qiang también comenzó los denominados proyectos sociales. El artista posee una utópica confianza en el arte y la cultura como agentes transformadores de la realidad, de la sociedad y del individuo. Y en estas intervenciones despliega su potencial para fomentar y celebrar dicha transformación. Cai Guo-Qiang también

Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, p. 17. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

¹⁰ “My participatory work first took shape in 1993, when I organized a trip for a group of people from Japan to Jiayuguan in the Gobi Desert, to realize the *Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No.10*”. Obrist, Hans Ulrich, “Conversations with Cai Guo-Qiang” en: *Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats*. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, p. 129.

interactúa directa y personalmente con la comunidad local cuya intervención cobra aún mayor importancia como agente activo y participativo no sólo durante su concepción sino, sobre todo, en su futuro desarrollo. *DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 1*, 2000, *UMoCA (Under Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 2*, 2001, y *BMoCA (Bunker Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 3*, 2004, son las intervenciones que mejor reflejan el espíritu del artista al concebir sus proyectos sociales (Véanse fichas). Esta serie de museos en emplazamientos inusuales y abandonados, como hornos, viejos puentes y búnkeres militares, propician la participación de un público numeroso, dinámico y, sobre todo, heterogéneo que colabora en su proceso de gestación, creación, desarrollo y futuro sostenimiento. Tanto es así, que el artista se asegura de que sean los propios residentes del lugar los que, tras su paso, lideren un plan estratégico de desarrollo artístico a largo plazo.

Las instalaciones de Cai Guo-Qiang también constituyen un espacio de participación que fomenta la interacción del espectador hasta el punto que, en ocasiones, su acción resulta imprescindible para activar, desplegar y completar el significado de la obra. Es el caso de *Golf rojo* (Véase ficha, 1997) en la que el artista invitó a los espectadores a jugar en un campo de golf en el que ondeaban varias banderas de países comunistas. En *Brisa de primavera* (Véase ficha, 1999) el público podía hacer volar varias cometas gracias a la corriente de aire artificial generada por varios ventiladores. La presencia del espectador era también esencial para accionar con sus pisadas los mecanismos que liberaban las explosiones de nubes en forma de hongo en *Yo soy el virus del efecto 2000* (Véase ficha, 1999). *¿Cómo está tu feng shui?: Proyecto para Manhattan en el año 2000* (Véase ficha, 2000) ofrecía las herramientas necesarias para que los visitantes reflexionaran sobre la calidad del flujo energético de los entornos en que se movían y lo modificaran con la ayuda del artista en caso de desearlo. En 2001, Cai Guo-Qiang concibió *Una historia arbitraria: río* y *Una historia arbitraria: montaña rusa* (Véanse fichas) que también exigían el involucramiento del público puesto su verdadero sentido sólo afloraba a partir del encuentro físico entre uno y otro. *Reflexión – un regalo de Iwaki* (Véase ficha, 2004) también es un ejemplo de participación y de trabajo en equipo que, además, se prolonga en el tiempo y en el espacio. Cai Guo-Qiang colaboró en 1994 y 2004 con un grupo de voluntarios de Iwaki para rescatar dos barcos hundidos en las playas de esta ciudad japonesa. Cai Guo-Qiang recicló los restos de uno de ellos para crear *Reflexión – un regalo de Iwaki* y, desde entonces, cuenta con la colaboración de los voluntarios para instalar la obra cada vez que la exhibe en un museo.

Los proyectos explosivos, los proyectos sociales y las instalaciones demuestran que, para el artista, el espectador no es un elemento pasivo sino dinámico. El resultado de su acción es fundamental para construir el sentido y el significado de la obra de tal manera que pasa a formar parte integrante de su estructura compositiva. Cai Guo-Qiang traslada cierta

responsabilidad creativa a la audiencia puesto que en algunos casos es su materia prima, en otros el soporte, en otros el tema o una importante herramienta. Sea como sea, Cai Guo-Qiang propone la participación como estrategia creativa de experiencias que divierten, enseñan, curan y transforman el individuo y la comunidad a la que pertenece.

Con el paso de los años, Cai Guo-Qiang ha alcanzado tal maestría en el uso de la pólvora que sus dibujos son cada vez más complejos y elaborados desde un punto de vista técnico y pictórico. Cai Guo-Qiang trabaja con una gran variedad de productos explosivos y de plantillas que le permiten lograr formas y dibujos cada vez más elaborados. Asimismo, ha expandido considerablemente los límites del papel hasta el punto de necesitar la colaboración de un gran número de personas para poder realizarlos. Inicialmente, eran los miembros de su estudio y de las empresas pirotécnicas con las que trabaja quienes le asistían a la hora de ejecutar sus dibujos con pólvora. No obstante, la creación de *La misma palabra, la misma semilla, la misma raíz* (Véase ficha) en 2006 supuso un cambio importante en el desarrollo de esta práctica. Y es que para llevar a cabo este dibujo de dieciocho metros de alto y nueve de ancho el artista contó por primera vez con la colaboración de un grupo de voluntarios ajenos a su práctica artística. En 2008, cooperó con numerosos familiares y amigos íntimos para realizar *Dibujo para las huellas de la historia* (Véase *Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008*), de cuatro metros de alto y treinta y tres de largo. Un año después, Cai Guo-Qiang abordó su primera colaboración oficial con un grupo de voluntarios para crear *Día y noche* en el *Taipei Fine Arts Museum* (Véase ficha). Consciente del interés y de la curiosidad que despierta la creación de este tipo de obras, el artista nunca ha restringido el acceso a personas externas a su círculo profesional (prensa, personal de las instituciones, coleccionistas privados, etc.). No obstante, en Taipei no sólo abrió al público el proceso creativo del dibujo si no que, por primera vez, permitió su intervención directa para realizarlo. El artista denominó este tipo de colaboración como ‘producción abierta’¹¹ y, desde entonces, ha desarrollado estas acciones participativas en numerosas ocasiones. En 2010, dirigió a su equipo y a voluntarios locales para crear *Viajes por el Mediterráneo* en Niza, *Odisea* en Houston y *Resplandor y Soledad* en México D.F. (Véanse fichas). En 2011, también colaboró estrechamente con un grupo de voluntarios locales para crear un conjunto de dibujos con pólvora en Doha y una serie de retratos en Donetsk, Ucrania (Véanse fichas). Y en 2012, la *Faurschou Foundation* convocó más de setenta participantes con los que el artista y su estudio cooperaron para crear los dibujos con pólvora de la exposición *Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats*.

¹¹ “Open production”. Entrevista entre Lesley Ma y Cai Guo-Qiang con motivo de la exposición *Cai Guo-Qiang: Sky Ladder* en *The Geffen Contemporary* del *The Museum of Contemporary Art (MoCA)*, Los Ángeles (8 de abril - 3 de septiembre de 2012). En: <http://www.aaa-a.org/programs/interview-with-cai-guo-qiang-by-lesley-ma/>

Sus producciones abiertas no se limitan a resolver la curiosidad de los asistentes y mostrarles el dibujo final tras la explosión sino que persiguen otro tipo de objetivos: descubrir la metodología del artista a los participantes; fomentar la interacción entre los voluntarios y el estudio del artista durante las distintas fases que conforman el proceso de creación de la obra; incentivar el intercambio de ideas y la participación de los voluntarios en la propia creación de la obra; compartir la excitación, la ansiedad y la incertidumbre previas a la explosión; y, finalmente, conectar el artista, su estudio y los voluntarios en el preciso instante de la explosión. Cai Guo-Qiang confía plenamente en la intervención de los voluntarios hasta el punto que les concede cierta cuota de creatividad. Sin embargo, también los considera un elemento o fuerza de la naturaleza tan difícil de predecir como la pólvora. Aunque planifique con sumo cuidado cada uno de los detalles necesarios para el correcto desarrollo de la colaboración, existe un elemento de riesgo que es incapaz de controlar: la diferencia cultural. Al fin y al cabo, Cai Guo-Qiang colabora con personas de toda índole procedentes de diversas partes del mundo lo cual garantiza la existencia de la diferencia no sólo a nivel colectivo sino también individual. Sin embargo, esta variable es la que precisamente enriquece sus obras y, sobre todo, estimula al artista puesto que le obliga a transitar por territorios desconocidos. Los voluntarios son, en definitiva, un factor importante de riesgo que, sin embargo, imprime con fuerza su energía y su determinación sobre la obra. Y ésta es la razón fundamental por la que el artista convirtió la creación de sus dibujos con pólvora en un proceso participativo: lograr que los voluntarios se conviertan en parte integral de la obra. Al hacerlo, conseguía al mismo tiempo que el arte se convirtiera al menos durante unos instantes en parte integral de la vida de los voluntarios derribando así la falsa creencia de que éste es sólo significativo para las élites. Las producciones abiertas revelan la concepción de Cai Guo-Qiang del universo y de las distintas fuerzas, a veces contradictorias y opuestas, que operan e interactúan en él. Cuando realiza estos dibujos con pólvora, el artista se convierte en el chamán que invoca todos los elementos necesarios en el proceso de creación: sus ideas, sus objetivos, la pólvora, los voluntarios, etc. Su verdadera labor, y mérito, consiste en encauzar la energía de las fuerzas involucradas para que converjan y queden plasmadas sobre el papel en forma de trazos, líneas y símbolos en el preciso instante de la explosión.

Historia de una experiencia de voluntariado o la creación de diez dibujos con pólvora en Copenhague

La sede de la *Faurschou Foundation* en Copenhague ocupa un antiguo almacén renovado del puerto de la capital danesa. El primer piso acoge el espacio expositivo, las oficinas de la plantilla y varias salas de reuniones, mientras que el segundo, abierto y diáfano, se utiliza como un espacio multifuncional. Este enorme espacio de planta rectangular fue testigo de la

colaboración entre Cai Guo-Qiang, los miembros de su estudio, la plantilla de la *Faurschou Foundation* y más de setenta voluntarios, en su mayoría daneses. Este grupo de personas compartía un objetivo en común: contribuir a la creación de un conjunto de dibujos con pólvora que Cai Guo-Qiang había concebido para su exposición en la fundación. El artista, su estudio y la fundación planearon durante semanas el correcto desarrollo de esta colaboración que se prolongó durante nueve días.

A fin de reunir el número de personas necesarias para llevar a cabo los dibujos, la fundación publicó una convocatoria en la que presentaba al artista y al proyecto así como definía quién podía participar, cuáles serían las tareas de los voluntarios y cómo inscribirse. Los aspirantes a voluntarios debían cumplir los siguientes requisitos: tener como mínimo 16 años, para lo cual se requería la autorización firmada de los tutores; poder mover y levantar objetos de gran tamaño; tener facilidad de movimiento para sentarse, estar de pie, arrodillarse o gatear mientras se trabajara; y, finalmente, disponer de grandes dosis de paciencia para respetar los tiempos, a veces muy largos, de producción de la obra. Al leer la convocatoria, los interesados podían hacerse una idea de la metodología y la técnica creativas del artista así como comprender las tareas que desempeñarían: confeccionar, trasladar y colocar plantillas gigantes de cartón para crear los dibujos y extinguir las brasas restantes sobre el papel tras la ignición. La convocatoria requería la participación de noventa voluntarios de la comunidad local que podían inscribirse los días y las franjas horarias (mañana o tarde) que más le convinieran. Finalmente, participaron setenta y nueve procedentes de toda Dinamarca e incluso de Suecia, Alemania, España, Tanzania, Canadá y Taiwán.

Puesto que Cai Guo-Qiang trabaja con pólvora, los voluntarios asistieron obligatoriamente a una formación sobre seguridad (*safety training* en inglés) la tarde del viernes 24 de agosto de 2012. Los organizadores de la exposición, el artista y su estudio ofrecieron una cálida bienvenida a los voluntarios explicándoles y mostrándoles lo que sucedería en los siguientes días. Tras la breve charla de presentación y acogida de Louise Faurschou, co-propietaria de la fundación, Kelly Ma, directora de proyectos del estudio del artista, presentó a los asistentes los últimos dibujos con pólvora de gran formato que Cai Guo-Qiang había realizado: *Día y noche*, 2009, *Sirena: Proyecto para la Aichi Triennale 2010*, 2010, y *Odisea*, 2010, éste último en colaboración con un nutrido grupo de voluntarios (Véanse fichas). Posteriormente, fue el turno del artista que, a través de Kelly Ma traduciendo del chino al inglés, explicó las líneas básicas del proyecto. Cai Guo-Qiang se había documentado exhaustivamente acerca del pasado vikingo del país y de su tradición naval. Los barcos serían el elemento central de la exposición y de los dibujos, un elemento que conectaría en el presente diversos tiempos e historias: la ciudad natal del artista, Quanzhou, el primer puerto de la antigua Ruta de la Seda; la tradición marinera

vikinga; el puerto de Copenhague, donde se halla la sede de la fundación; e, incluso, el *modus vivendi* del artista cuyo nomadismo lo convierte en un pequeño barco que viaja a lo largo y ancho del mundo. Antes de exhibir en directo su técnica creativa, Kelly Ma trasladó a los asistentes las normas básicas de seguridad: vestir ropa cómoda; llevar calzado fácil de quitar y poner; atarse la melena en coleta o moño; no dejar los instrumentos de trabajo en cualquier lado, especialmente los cortantes; y finalmente utilizar calcetines de algodón en vez de nylon. Asimismo, les enseñó a confeccionar una especie de pompones con jirones de algodón y les mostró, cuando el artista realizó un dibujo con pólvora, cómo apagar las ascuas de fuego sobre el papel tras la explosión. Finalmente, los organizadores de la *Faurschou Foundation* se encargaron de confirmar las fechas de asistencia de cada voluntario a los que se les entregó la misma camiseta de algodón diseñada por el artista. Asimismo, solicitaron evitar fotografiar el evento, para no romper ni la dinámica ni la concentración del grupo durante el proceso creativo, así como llevarse materiales utilizados para crear la obra (plantillas, mechas, etc.) puesto que, para el artista, nunca forman parte de ella y se podría desvirtuar su sentido.

Los estudios de escenografía en la Academia de Teatro de Shanghai fueron muy beneficiosos para el artista puesto que, entre otras cosas, adquirió un mayor conocimiento acerca de la interacción y del trabajo en equipo. Cai Guo-Qiang comprendió la importancia de considerar como parte del proceso creativo la logística que conlleva crear una obra: la gestión de personas y presupuestos, la planificación de horarios y de tareas, etc. Los aspectos que tiene en cuenta para lograrlo son varios: las características y las dimensiones de la obra, los materiales, el número de recursos humanos, el tiempo y el presupuesto disponibles, las infraestructuras, los permisos necesarios de la administración, etc. En Copenhague, el artista desplegó sus conocimientos y su experiencia adquirida en otras colaboraciones con voluntariado para que el evento se desarrollara de forma fluida desde un punto de vista organizativo. Así pues, bajo su supervisión, el estudio y la fundación trabajaron estrechamente para coordinar todos y cada uno de los detalles necesarios.

En primer lugar, se valoró la viabilidad de crear los dibujos con pólvora en la sede de la galería lo cual requirió asesoramiento para determinar la infraestructura indispensable para evacuar el humo tras la explosión, etc. En segundo lugar, se solicitaron los permisos necesarios para efectivamente poder ejecutar las explosiones en el interior de la galería. Asimismo, se contactó con los servicios de bomberos y de ambulancias para contar con su disponibilidad en caso de accidente. Posteriormente, se encargaron los materiales necesarios: las planchas de cartón grueso, los cúteres, los rotuladores, la cinta aislante, el papel *glassine*, las piedras, los ladrillos, los jirones de algodón para los pompones, las máscaras para protegerse del humo, las calzas cubrepies de plástico, los rotuladores, las tijeras, el botiquín de primeros auxilios, y, el más

importante, la pólvora. Cai Guo-Qiang acostumbra a trabajar con la pólvora típica del lugar en el que realiza la obra lo cual dificulta su creación. El artista debe dedicar tiempo y esfuerzo a conocer las características de los distintos tipos de pólvora a fin de aprovechar y controlar su potencial explosivo de la manera más adecuada. Tanto es así, que lleva consigo ejemplos de pequeñas explosiones sobre el papel japonés para reconocer y recordar con facilidad qué tipo de marcas y de huellas registra un tipo de pólvora u otra (fig. 18). Durante la creación de la obra, el artista se sirve de una pequeña mesa con ruedas donde deposita distintos platos que contienen los diferentes tipos de pólvora con su correspondiente nombre escrito en inglés y en chino. Finalmente, se organizaron los pormenores convenientes para, por un lado, registrar el evento gráficamente y, por otro, acondicionar un espacio para que el público en general pudiera presenciar la explosión. Para eso, se construyó una gradería de madera que se colocó en uno de los lados del espacio.

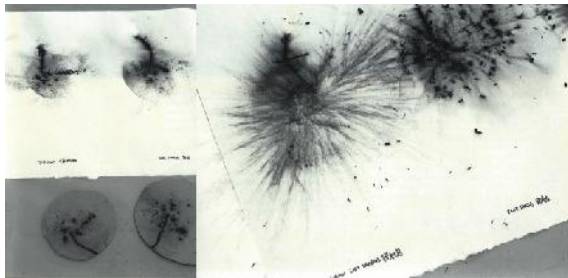


Fig. 18



Fig. 19

La participación del voluntariado fue esencial desde el primer momento por eso el estudio del artista se esforzó con ahínco para que todo el mundo supiera qué tareas debía realizar, cómo hacerlas y en qué lapso de tiempo. Cai Guo-Qiang acostumbra a plasmar el dibujo sobre una plancha de cartón grueso de las mismas dimensiones que la obra final. Así pues, la primera tarea de los voluntarios fue juntar numerosas planchas de cartón mediante cinta aislante para conformar otra de mayor superficie cuyas medidas fueran las mismas que las del dibujo planteado por el artista. Era imprescindible que las planchas encajaran bien para que no hubiera un desajuste en la obra final. Y era igualmente imprescindible que la cinta aislante estuviera debidamente colocada para que ni entrara aire ni pudiera escapar el fuego en el momento de la explosión lo cual arruinaría el dibujo. Basándose en los bocetos iniciales y en las fotografías que había recopilado de los paisajes y de los elementos que quería plasmar en su dibujo, Cai Guo-Qiang desplegó su habilidad pictórica sobre la enorme superficie de estas planchas de cartón unidas. El artista utilizó un palo largo en cuyo extremo sujetó mediante cinta aislante los rotuladores con los que esbozó la composición del dibujo (fig. 19). En un color, trazó aquellos elementos que los voluntarios debían recortar mediante cúteres. Y en el otro, perfiló el paisaje que rodearía dichos elementos.

Definir la composición de sus dibujos sobre estas planchas de cartón le permite, sobre todo, preparar las plantillas a escala real de los elementos básicos del dibujo para, posteriormente, poder trasladarlos sobre el papel japonés. Así pues, mientras un grupo de voluntarios



recortaban las plantillas de las figuras (fig. 20), otro grupo se encargó de comenzar a disponer todos los materiales para realizar la explosión bajo la supervisión de Tatsumi Masatoshi, director técnico del estudio. Para hacerlo, el primer paso consistió en construir otra plancha de cartón de las mismas dimensiones que la que se había utilizado para el dibujo. Como la anterior, era indispensable que no hubiera ni huecos ni desajustes entre las planchas. Sobre ella, se colocaron las hojas de papel japonés que se trasladaron con extremo cuidado entre cuatro personas. Una vez colocadas, Tatsumi



Masatoshi las alineó al milímetro en la parte superior y las solapó apenas unos centímetros para asegurarse de que no habría ningún corte en el dibujo final. Una vez recortadas las plantillas, fue el momento de acomodar la plancha en la que el artista había plasmado el dibujo sobre las hojas de papel japonés. Y, después, encajar las plantillas como si se completara un puzle. Cai Guo-Qiang aplicó la pólvora encima de las plantillas de cartón y los voluntarios se aseguraron de que penetrara entre las incisiones con pinceles (fig. 21). De esa manera, se consiguió trasladar las siluetas de los elementos del dibujo sobre el papel.

Fig. 20 y 21

Posteriormente se retiró con sumo cuidado la plancha de cartón entre varios voluntarios y se dejaron las plantillas cubriendo la pólvora para evitar que se dispersara.

A partir de ahí, Cai Guo-Qiang creó el resto de la composición esparciendo la pólvora sobre las hojas de papel (fig. 22). El artista demostró en ese momento su maestría en el uso de los

explosivos puesto que los cogía intuitivamente de cada uno de los platos y los mezclaba sobre el papel imaginando los efectos que quería otorgar al dibujo y previendo los posibles resultados tras la ignición. Cuando el dibujo estuvo completo distribuyó la mecha asegurándose de que al prenderla alcanzaría a detonar toda la pólvora depositada sobre la superficie del papel. Para ello, colocó una mecha central que cruzaba en diagonal el dibujo a partir de la cual expandió pequeñas mechas que rodeaban las plantillas. Cuando el artista acabó, los voluntarios, con muchísimo cuidado de no generar corrientes de aire que pudieran desplazar la pólvora, cubrieron todo el dibujo con *papel glassine* sobre el que, a su vez, colocaron la plancha del dibujo. Era el turno de trasladar las piedras y los ladrillos para que Cai Guo-Qiang determinara dónde había que colocarlas y a qué distancia (fig. 23). Éste es también un aspecto muy importante en la creación de sus dibujos por varios motivos. Primero para garantizar que la explosión será lo más rápida posible. Cuanto más tapada esté la mecha, más correrá hacia el otro extremo en busca de oxígeno y, en consecuencia, el daño será mucho menor. En segundo lugar, para encauzar la dirección de la explosión: hacia dónde saldrá el humo, etc. Finalmente, porque le permitirá otorgar mayor o menor intensidad cromática a la obra. En ese sentido, Cai Guo-Qiang acostumbra a colocar una piedra sobre cada plantilla para asegurarse de que no volarán por los aires y de que los dibujos quedarán debidamente marcados sobre el papel.



Fig. 22 y 23

Cuando ya estuvo todo a punto para la explosión, el artista distribuyó los voluntarios en torno a la obra indicándoles el área de la que debían ocuparse. Cada voluntario tenía un pompón en cada mano y debía preocuparse única y exclusivamente de la zona que se le había adjudicado. Asimismo, el artista se aseguró de que el equipo gráfico estuviera preparado para documentar los escasos instantes de la detonación. Comenzó la cuenta atrás y, tras prender la mecha central, el fuego recorrió en apenas unos segundos la superficie de las hojas de papel dejando tras de sí

una estela de ascuas y de humo (fig. 24). Los voluntarios corrieron hacia la obra para apagar las chispas rápida y cuidadosamente (fig. 25). Tal y como se les había indicado, debían realizar un golpe fuerte y seco y mantener la presión sobre el papel para asegurarse de que el algodón absorbía el ardor de las ascuas y así extinguirlas completamente. Además era crucial no rascar el papel puesto que podrían quedar líneas que arruinarían el dibujo estéticamente. En algunas ocasiones, se utilizó un pulverizador con agua para apagar las brasas de aquellas zonas en las que se había aplicado más cantidad de pólvora lo cual aumentaba las posibilidades de quemar, e incluso agujerear, el papel. Tras la explosión, Tatsumi Masatoshi y los voluntarios retiraron las piedras, los ladrillos y las capas de cartón, plantillas y papel que cubrían el dibujo para deleite de todos. Hoja a hoja, el artista chequeó el resultado y finalmente los dibujos se colocaron los unos sobre los otros cubiertos con papel *glassine* a la espera de ser enrollados debidamente por los instaladores.



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

En una única explosión, no sólo afloraron las formas y las figuras del dibujo. La yuxtaposición de distintos tipos de pólvora estableció un juego de claroscuros, materias y texturas con los que el artista definió la profundidad, el movimiento y la expresividad de la obra. En una única explosión, además, el artista consiguió determinar la intensidad de la pólvora para crear trazos delicados, sutiles, casi etéreos o todo lo contrario, gruesos, consistentes y densos. Para ello, empleó diferentes tipos de pólvora aplicando mayor o menor cantidad así como algunas estrategias que ha ido desarrollado a lo largo de los años: colocar papel de seda sobre determinadas áreas para difuminar el

efecto de la pólvora; crear plantillas de otros materiales (papel, papel *glassine*, etc.) que soportan la explosión de otra forma y en consecuencia generan otras marcas; depositar un mayor o menor número de piedras y ladrillos; dirigir la explosión hacia un lado o hacia otro; el ‘método sándwich’; frotar con las manos la pólvora contra el papel a fin de intensificar las huellas de la explosión (fig. 26); etc. La explosión de la pólvora también registró la creatividad de los voluntarios que, no sólo asistieron al artista preparando los materiales, sino que también pudieron dibujar y recortar numerosas plantillas en forma de ramas de árboles, cangrejos y gaviotas para los dibujos *Robledal*, *Dunas de arena de Svinkløv* y *Puerto nórdico*. Así pues, durante nueve días, los voluntarios se convirtieron ellos mismos en artistas cumpliendo así una de las premisas fundamentales de Cai Guo-Qiang: propiciar la participación del público y, con ello, fusionar el arte con la vida.

Cai Guo-Qiang y el dibujo a lo largo de su carrera artística

“El concepto de dibujo es importante para mí porque yo empecé como pintor”¹². Cai Guo-Qiang

Cai Guo-Qiang comenzó a pintar acuarelas y óleos durante su adolescencia en un intento de rebelarse contra su padre que procuró transmitirle su pasión y sus conocimientos sobre historia, escritura y pintura tradicional china. Las largas y habituales reuniones de intelectuales, académicos y pintores de estilo tradicional en la casa familiar durante las que se encomiaba la grandeza de la civilización china y su enorme riqueza cultural también nutrieron su pensamiento. Sin embargo, creció en el artista un sentimiento de rechazo hacia la pintura

¹² “The concept of drawing is important to me because I started out as a painter”. Shaughnessy, Jonathan, “Cai’s Tour: An Interview with Cai Guo-Qiang about Cai Guo-Qiang: Long Scroll” en: *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006, p. 67.

tradicional y un deseo de alejarse de las estrictas normas académicas a las que estaba sujeta. Por eso centró todos sus esfuerzos en aprender las técnicas occidentales de la acuarela y de la pintura al óleo. Sus primeras obras representaban su entorno más inmediato: su ciudad natal y los paisajes naturales que la rodeaban (fig. 27 y 28), su pequeño estudio (fig. 29), el templo budista que solía visitar con su madre (fig. 30), la tumba de su abuelo (fig. 31), etc.



Fig. 28 *Lavandera en la fosa*, 1981. Óleo sobre papel, 39,3 x 45 cm. Colección del artista

Fig. 27 *Pagodas Este Oeste*, c. 1970. Acuarela sobre papel, 30 x 32 cm. Colección del artista

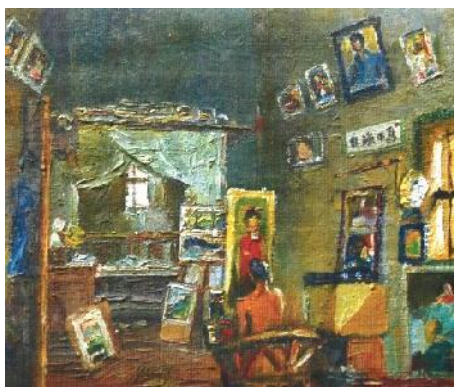


Fig. 29 *El estudio del artista en Quanzhou*, c. 1970. Óleo sobre papel, 29,5 x 35 cm. Colección del artista

Fig. 30 *Templo Ci-En*, c. 1970. Óleo sobre papel, 25 x 33,5 cm. Colección del artista



Fig. 31 *Tumba del abuelo*, c. 1970. Acuarela sobre papel, 20 x 26 cm. Colección del artista

La muerte de Mao Zedong en 1976 y la posterior política de apertura de Deng Xiaoping convulsionaron la escena artística de su país. La erosión gradual del control del partido comunista sobre el arte favoreció la recuperación de la pintura tradicional, prohibida durante la Revolución Cultural, así como la aparición y el desarrollo del arte contemporáneo. Por primera vez intelectuales y artistas pudieron acceder a libros, catálogos y revistas sobre arte occidental,

lo cual propició el florecimiento de movimientos y colectivos de artistas por todo el país que exploraban su recién descubierta libertad creativa experimentando febrilmente con múltiples y variadas formas y estilos de arte occidentales. Cai Guo-Qiang, alejado de la pintura tradicional, tampoco mostró ningún interés hacia el arte occidental. En su opinión, la experimentación con las vanguardias occidentales para ir contra el sistema delataba contradictoriamente la misma ideología y los mismos objetivos que el Realismo Socialista, el arte oficial que servía a la causa política: propiciar el progreso del país hacia la modernidad y construir una identidad china acorde a los nuevos tiempos. Y ése no era en absoluto el interés del artista.



Fig. 32 *Escudo*, c. 1984. Madera, pintura, dimensiones desconocidas.

Por aquel entonces Cai Guo-Qiang ya había comenzado sus estudios en la Academia de Teatro de Shanghai (1982-1985) y participó en varias exposiciones colectivas así como en numerosos concursos patrocinados por el gobierno. En una entrevista, el artista recuerda las pinturas que presentó en algunas de estas muestras¹³.

Para una exposición sobre seguridad pública realizó *Escudo* (fig. 32), que consistía en una plancha de madera encajada en un escudo sobre la que retrató a varios policías con un perro. Asimismo, creó dos pinturas para sendas exposiciones sobre deporte. Una de ellas mostraba una panorámica de varios alpinistas escalando una montaña nevada a través de un binocular. La otra representaba a un levantador de pesos cuya madre parecía diminuta a su lado.

A pesar de inscribirse en estas competiciones y de exponer en este tipo de muestras colectivas, Cai Guo-Qiang ansiaba encontrar su propia senda artística. El artista comprendió que las propuestas del arte occidental no podían conducirle a ello puesto que respondían a circunstancias y realidades muy diferentes a la suya. Así pues, asumió que su única alternativa consistía en observar cuidadosamente su entorno y especialmente su origen, algo que no se enseñaba durante la Revolución Cultural puesto que la cultura antigua fue considerada uno de los “cuatro viejos”. Posiblemente influenciado por el artista Chen Zhen, que ejercía de profesor en el departamento de escenografía, Cai Guo-Qiang estaba convencido de que ésa era la única vía posible para desarrollar su individualidad y cimentar las bases de su metodología creativa. “La clave de la identidad de un artista no es su nacionalidad, sino su profundo conocimiento de su cultura propia y sus ideas críticas sobre la misma, así como su disposición de apertura ante el

¹³ Zaya, Octavio, *op. cit.*, p. 12-13.

mundo y su diversidad”¹⁴. Alentado por las palabras del profesor, que definen la actitud con la que el artista observa el mundo desde el inicio de su trayectoria artística, Cai Guo-Qiang decidió viajar a las zonas más remotas de China siguiendo la Ruta de la Seda. Estas excursiones, que realizó durante los meses de verano entre 1982 y 1985, le llevaron a Xizang (Tíbet), a las cuevas budistas en Luoyang y Dunhuang y a Xinjiang, donde regresó una década más tarde para ejecutar el proyecto explosivo *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para Extraterrestres nº 10*, 1993. El artista reconoció la belleza, la profundidad y la magnificencia de los orígenes de la civilización china en la inmensidad de esos paisajes



Fig. 33 *Tifón*, 1984. Ladrillo y pintura al óleo extendida sobre lienzo mediante un ventilador, 75 x 100 cm aprox.

naturales. Pero, sobre todo, descubrió el verdadero poder de la naturaleza. Su esencia infinita, poderosa e inabarcable comparada con la fragilidad de la vida del hombre llamó su atención y surgió en él la necesidad de evocar esas cualidades en sus obras. Así pues, Cai Guo-Qiang comenzó a incorporar elementos naturales en sus pinturas al óleo: calcó piedras naturales o raíces de árboles sobre los que luego pintaba; aplicó pintura fresca sobre el lienzo dándole forma con la ayuda de un ventilador para crear remolinos de materia pictórica (fig. 33); e incluso utilizó fuego y detonó cohetes de fuegos artificiales sobre el lienzo. Gracias a esas primeras pequeñas explosiones, descubrió en la pólvora el instrumento que le permitiría aprovechar el poder de la naturaleza para crear sus obras y, por fin, hallar su proceso creativo. Eligiendo este material orgánico, Cai Guo-Qiang evidenciaba su deseo de construir su propio arte más allá de cualquier propuesta, modelo, estilo o tendencia de la pintura tradicional, el arte occidental o el arte oficial que servía a los políticos. El artista, en definitiva, no quería integrarse en la historia del arte, sino desvincularse completamente de ella.

El descubrimiento de estos paisajes áridos, indómitos e implacables de su país no sólo le permitió desarrollar su propia técnica pictórica sino que también transformó radicalmente la temática de sus pinturas. A partir de ese momento, Cai Guo-Qiang fue construyendo un estilo sencillo y primitivo que evocaba los pictogramas, los caracteres más antiguos de la escritura china (fig. 34). Sus lienzos comenzaron a llenarse de estas formas esquemáticas con las que representaba al ser humano luchando contra las fuerzas de la naturaleza, los animales salvajes o los miembros de otras tribus. En estas obras, el artista fue introduciendo gradualmente la pólvora para dibujar las siluetas de las figuras sobre telas coloridas y con mucha masa pictórica. Los colores ocre, rojizos y negros que empleaba, procedentes de la tierra y del carbón,

¹⁴ Munroe, Alexandra, “Cai Guo-Qiang: quiero creer” en: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 31. Ediciones en castellano e inglés.

evocaban la aridez y la crueldad de esos parajes abandonados desde tiempos remotos. Asimismo, la rugosidad y la aspereza de las texturas pretendían captar el mismo efecto que el de los pictogramas grabados, que no pintados, sobre bronce o rocas. De hecho, sus dibujos parecían precisamente extractos de roca grabados por sus ancestros miles de años atrás como los que descubrió en Fujian, la provincia de su ciudad natal (fig. 35).



Fig. 34 *Una vasija para beber*, 1985. Pólvora y pintura al óleo sobre lienzo, dimensiones desconocidas (derecha)

Fig. 35 Inscripciones grabadas en la roca en el Lago Xianzi, provincia de Fujian, China (arriba)

Realizar estas pinturas requería tiempo, esfuerzo, dedicación, esmero y, especialmente, calma y perseverancia. En primer lugar, utilizaba materiales naturales como tierra, arena, carbón o cenizas, y los mezclaba con la pintura al óleo aplicando una primera capa muy espesa sobre el lienzo para darle textura. Inspirándose en la arpillera que un día utilizó su abuela para apagar las chispas ardiendo sobre un lienzo, en ocasiones presionaba telas o lonas así como piedras u otros materiales naturales sobre la espesa capa pictórica a fin de otorgarle una gran variedad de efectos. Posteriormente, sobre dicha base pictórica, dibujaba las siluetas de las figuras empleando varios tipos de pólvora: pólvora militar, pólvora de fuegos artificiales, pólvora para extraer rocas en las canteras, etc. Ajeno a las cualidades de este material orgánico y a cómo controlarlo, sus primeras explosiones solían ser demasiado intensas y destruían por completo sus pinturas. Aun así, Cai Guo-Qiang no cesó en su intento y a base de realizar numerosas pequeñas explosiones sobre los lienzos conseguía finalmente el efecto deseado. Cada una de estas explosiones requería una cuidadosa preparación previa para alcanzar la mezcla de materiales adecuada y controlar la dirección y la velocidad del fuego de manera que el dibujo y el color florecieran satisfactoriamente.

A pesar de la planificación, Cai Guo-Qiang era consciente de que nunca podía predecir el resultado final. Aunque, de hecho, la imposibilidad de controlar el resultado de la explosión era lo que más le atraía. La energía que se desprendía de la explosión culminaba su diseño y, sobre todo, le otorgaba aleatoriamente diversas cualidades. El fuego cuarteaba, hinchaba, desgarraba, reducía e incluso desintegraba los componentes naturales y la pintura así como fragmentaba y moldeaba las figuras a su antojo. El estallido de la pólvora, en definitiva, originaba una lucha desenfadada entre los distintos componentes que aplicaba cuidadosamente sobre el lienzo. De alguna forma, esa lucha implacable era la misma batalla constante e interminable de sus antepasados por conocer la naturaleza, domesticarla y servirse de ella. Precisamente, si algo aprendió durante esos largos meses de verano fue la fortaleza de una civilización que comenzó a forjarse sobreponiéndose a la rudeza y a la crudeza del clima y el terreno de esos parajes áridos. Cai Guo-Qiang fue forjando su metodología artística a medida que aprendía a utilizar la indomable pólvora como herramienta creativa lo cual lo conectaba a sus ancestros. El artista respetaba y se entregaba al embate de este material orgánico de la misma manera que sus antecesores adoraban la potencia inmensa y abrumadora de la naturaleza y sucumbían ante ella. De alguna forma, la historia de su civilización y su propia experiencia se fundían en uno y, en esa fusión, se establecía otra característica que define su *modus operandi* artístico.



Fig. 37 *Chu Ba Wang*, 1985. Pólvora, óleo y tinta sobre lienzo, 155 x 150 cm. Colección del artista

Fig. 36 *Kuafu persiguiendo el Sol*, 1985-86. Pólvora y pintura al óleo sobre lienzo, 180 x 125 cm.

La naturaleza contradictoria de la pólvora también fascinaba al artista puesto que le permitía explorar una de sus convicciones más profundas: “Sé por experiencia que la violencia lo ha creado todo y lo ha destruido todo”¹⁵. En ese sentido, concibió una serie de pinturas en las que reflexionaba acerca de la violencia, la destrucción, la guerra y la paz. Entre ellas, destacaban

¹⁵ “I know from experience that violence has created all and destructed all” en: *Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002*, op. cit., p. 8.

Kuafu persiguiendo el Sol y *Chu Ba Wang* (fig. 36 y 37). La primera pintura representaba la leyenda según la cual Kuafu, uno de los gigantes que vivió al principio de los tiempos, comenzó a perseguir al sol por las extensas llanuras del norte, las mismas que visitó Cai Guo-Qiang, con el objetivo de fijarlo en su cielo y no tener que vivir sumido en las oscuridad al anochecer. El artista plasmó el instante en que el gigante exhausto y terriblemente sediento abandonó su persecución a orillas del mar justo antes de morir. *Chu Ba Wang* retrataba este prominente general de la antigüedad cuya muerte heroica lo convirtió en el valiente e intrépido protagonista de muchos cuentos populares y poesías chinas. Cai Guo-Qiang se inspiró en la historia, el folclore y la mitología de su país para realizar este grupo de pinturas que ilustran cómo se fue cimentando otra característica fundamental de la metodología artística de Cai Guo-Qiang: inspirarse o, mejor dicho, apropiarse, de materiales, imágenes e historias tradicionales y populares mediante las cuales explorar aquellos temas que le apasionan.

Algunas de las pinturas que realizó durante esos años de experimentación con la pólvora en Shanghai también evidencian el precoz interés del artista por las situaciones bélicas y, más concretamente, por la destrucción causada por la detonación de las bombas atómicas. *Sombra: oración de protección* fue la primera pintura en la que Cai Guo-Qiang introdujo el tema de la bomba atómica, al que volverá en repetidas ocasiones a lo largo de su trayectoria. Un bombardero B-52 acecha numerosas figuras espectrales cuyos cuerpos contorsionados ocupan casi la totalidad de la tela. A la izquierda, un reloj señala la hora exacta en que cayó la bomba sobre la ciudad japonesa de Nagasaki, las 11.02 de la mañana, y a la derecha, una paloma sobrevuela sobre el autorretrato del artista manchado por varias pisadas verdes del animal (fig. 38). Cai Guo-Qiang realizó esta pintura antes de mudarse a Japón y fue una de las primeras que exhibió en el país nipón.



Fig. 38 *Sombra: oración de protección*, 1985-86. Pólvora, tinta, cera de vela y óleo sobre lienzo montado sobre madera, 155 x 300 cm. Colección del artista



Fig. 39 *Pintura con pólvora N.º 8-10*, 1988. Pólvora, acrílico y pulpa de papel sobre lienzo, 227,3 x 181,8 cm. Colección del artista

Una vez concluidos sus estudios en la Academia de Teatro de Shanghai, Cai Guo-Qiang decidió trasladarse a Japón en invierno de 1986 con la esperanza de mostrar al público sus dibujos con pólvora, ganar presencia en el ámbito del arte contemporáneo a través de la escena artística japonesa y, sobre todo, encontrar una mayor libertad creativa. Durante los nueve años que residió en el país nipón, logró cumplir sus expectativas poco a poco a pesar de las dificultades iniciales. En 1987, un año después de su llegada, expuso por primera vez sus dibujos con pólvora a raíz de su participación en la *55 Exposición Memorial de la Asociación de Arte Dokoritsu* en el Museo de Arte Metropolitano de Tokyo. Un año después, la galería Iwaki, en la prefectura de Fukushima, acogió su primera exposición individual y el canal estatal de televisión de Japón *NHK* le encargó la producción de tres pinturas con pólvora cuya realización se emitió posteriormente en el *NHK Morning News*, Tokyo. *Pintura con pólvora N.º 8-10* (fig. 39), *Pintura con pólvora N.º 8-11* y *Pintura con pólvora N.º 8-A5* fue el primer conjunto de obras importante creado por el artista tras su llegada a Japón por sus dimensiones y por los cambios sustanciales que integra. *Pintura con pólvora N.º 8-10* y *Pintura con pólvora N.º 8-A5* se caracterizan por la misma textura compacta y pesada con la que el artista ya cubría íntegramente la superficie de sus lienzos en Shanghai. Sin embargo, esta vez el artista no empleó ni pintura al óleo ni materiales naturales sino pintura acrílica blanca y pulpa de papel. Sobre esa capa pictórica, aplicó la pólvora que, al estallar, no sólo dibujó diversas formas abstractas sino que también generó la gama de tonalidades oscuras de la composición. En *Pintura con pólvora N.º 8-11* el artista ni siquiera aplicó dicha capa pictórica sobre la tela y, como en las otras dos obras, fue la pólvora la que dibujó y coloreó la composición no figurativa. Así pues, el artista sustituyó la pintura al óleo y los materiales naturales por la pintura acrílica y la pulpa de papel. Asimismo, eliminó las formas esquemáticas que emulaban los antiguos pictogramas en favor de formas abstractas que mostraban su interés por experimentar de manera libre con la pólvora con el fin de descubrir su capacidad y sus atributos.

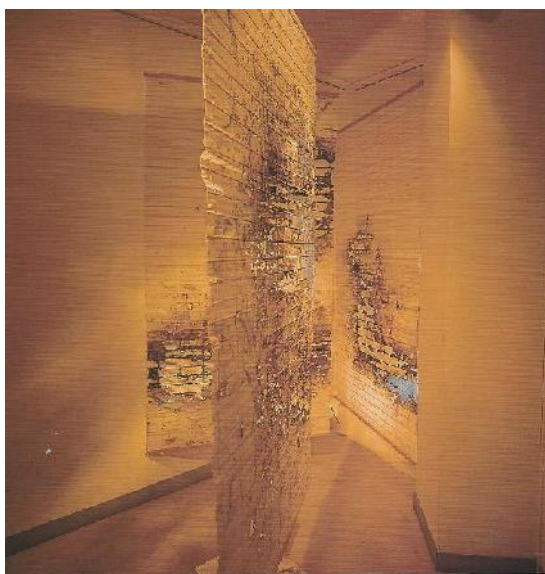


Fig. 40 *Espacio N.º 1*, 1988. Pólvora sobre papel, luz, espejos, dimensiones desconocidas

Estas pinturas anticiparon la instalación que el artista presentó en su segunda exposición individual en Japón celebrada en 1989 en la galería Kigoma, en Tokyo. *Espacio N.º 1* (fig. 40) consistía en varias pantallas de papel de arroz y bambú similares a las que se emplean en las casa tradicionales japonesas para dividir las estancias. Las superficies de las pantallas, colgadas del techo, mostraban los rastros de la pólvora explosionada. Puesto que el espacio expositivo era muy reducido, el artista

distribuyó varios espejos que al reflejar las paredes y las pantallas generaban una sensación de amplitud. Esta instalación, de gran belleza formal, mostraba el mayor grado de dominio de la pólvora por parte del artista así como su deseo de seguir explorando sus cualidades estéticas. El conjunto de pinturas para la *NHK* y la instalación para la galería Kigoma evidenciaban el abandono definitivo de la pintura al óleo en favor de las tonalidades monocromas de la pólvora y la sustitución del lienzo por el papel de cáñamo japonés, cuya resistencia absorbe mejor el impacto del estallido de la pólvora sobre su superficie. La belleza formal de sus dibujos; la audacia y la singularidad de la técnica que empleaba para crearlos; su aparición en la televisión; las dos muestras individuales; y la reseña que el crítico independiente Akihiko Takami publicó sobre su obra en 1990 en la revista de arte más prestigiosa de Japón, *Bijutsu Techo*, lograron llamar la atención del público. Cai Guo-Qiang, que había creado sus primeros verdaderos dibujos con pólvora, comenzó a ser considerado a partir de ese momento como una de las jóvenes promesas del panorama artístico japonés.

Wu Hung, el autor que ha investigado en mayor profundidad la evolución y el significado del dibujo en la trayectoria de Cai Guo-Qiang, define esta transformación como un “retorno a la estética de Oriente”¹⁶. De hecho, el propio artista ha explicado que Japón “Me dio la distancia necesaria para recordar la estética de Oriente”¹⁷. Asimismo, “Cuando vivía en Japón, la sociedad japonesa pasaba por un período de autorreflexión y de autoanálisis. Los japoneses querían ser internacionales y modernos. Pero al final, sólo se conservaron los frutos de la occidentalización. [...] Sin embargo, su problema se convirtió en el mío”¹⁸. En realidad, Cai Guo-Qiang identificó rápidamente las similitudes de sus creencias con las de los japoneses así como las mismas dificultades para modernizarlas acorde a los nuevos tiempos sin renunciar a ellas. “¿Habrá algún modo de ir más allá de la estrecha comparación Oriente/Occidente?”¹⁹, se preguntaba el artista. Según Wu Hung, Cai Guo-Qiang comprendió durante su estancia en el país nipón que podía incorporar en sus obras elementos procedentes de tradiciones diferentes superando así tal dicotomía²⁰. En ese sentido, tuvo mucho que ver el Arte *Mono-Ha*, un grupo de artistas que cuestionó y desafió las tradiciones del arte occidental que había heredado recientemente. Con sus propuestas subversivas, lograron identificar un nuevo arte japonés en el que lo ‘oriental’ recuperara su posición central articulando un discurso artístico que integraba

¹⁶ Wu Hung, “Una vez más, la pintura como modelo. Reflexiones sobre los dibujos con pólvora de Cai Guo-Qiang” en: *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d’Art Modern, 2005, p. 65.

¹⁷ Poddar, Sandhini, “Cronología” en: *Cai Guo-Qiang: quiero creer, op. cit.*, p. 302.

¹⁸ *Ibid.*, p. 293.

¹⁹ *Ibid.*, p. 293

²⁰ Wu Hung, *op. cit.*, p. 65.

las ideas de pensadores orientales y occidentales como Lao-Tsé, Zhuangzhi, Bodhidharma, Platón, Hegel, Kant, Heidegger, Foucault y Merleau-Ponty. Japón, en definitiva, “me enseñó a observar desde la distancia”²¹ y así la idea de trascender límites para alcanzar una perspectiva más amplia, quizás universal, empezó a cobrar forma en la mente del artista.

Asimismo, el descubrimiento de la astrofísica moderna occidental a finales de los años ochenta revolucionó su universo creativo. Impresionado por las publicaciones de Stephen Hawking sobre cosmología, las teorías sobre el Big Bang, los agujeros negros, el nacimiento de las estrellas y los túneles del tiempo, el artista comenzó a investigar acerca del origen del universo y las leyes por las que se rige. Entre algunas de las conjeturas que circulaban destacaba la idea de que el espacio y el tiempo podían tener principio en el Big Bang, así como que el universo no tenía bordes ni límites en el tiempo imaginario. Y, así, poco a poco, en el imaginario del artista entró en juego el concepto de extraterrestre. Esta idea no implicaba exclusivamente la creencia de la existencia de otras vidas en el espacio, sino que, sobre todo, representaba su voluntad de traspasar barreras, de elevarse más allá de los límites terrestres y sentirse parte del universo. Para Cai Guo-Qiang, que pretendía alcanzar una perspectiva universal, era una forma de escapar de la tierra, de sus conflictos y de sus dicotomías culturales.

¿Qué pasaría si la pólvora, el material orgánico en el que confluían estas teorías cosmológicas, sus intereses artísticos y sus deseos personales, rebasara los límites del papel y se expandiera hacia el universo? ¿Qué pasaría si, en realidad, el cosmos se convirtiera en su lienzo? En 1989, Cai Guo-Qiang comenzó a trabajar en dos grandes series de dibujos con pólvora cuyos títulos reflejaban la nueva dimensión del pensamiento de Cai Guo-Qiang: *Proyectos para Extraterrestres* y *Proyectos para la Humanidad*. Estos dibujos, que también realizaba prendiendo explosivos de pólvora sobre el papel, fueron creados para concebir y planificar sus proyectos explosivos o pinturas en el cosmos. En la primera serie, el artista planteó una serie de explosiones en nuestro planeta para establecer diálogo con seres extraterrestres. Por el contrario, en la segunda propuso grandes explosiones en el espacio para que fueran observadas por los seres humanos desde la Tierra.

Cai Guo-Qiang creó estos dibujos como documentos visuales que esbozaban e ilustraban sus ideas para explosiones concretas en el cielo o en la tierra. Estas obras, en definitiva, daban a conocer sus propuestas de proyectos explosivos y, al mismo tiempo, le permitían recaudar los fondos económicos necesarios para materializarlos. De ahí que el artista las denominara “obras

²¹ Poddar, Sandhini, *op. cit.*, p. 302.

de propaganda”²² mientras que Wu Hung, en la misma línea, “obras de pensamiento”²³. Puesto que tenían como objetivo perfilar sus planteamientos, son dibujos con instrucciones escritas en el idioma del artista, el chino, que atañen a la realización y al significado poético que encierra el proyecto explosivo. Cai Guo-Qiang anotó cuidadosamente los planes conceptuales, técnicos y logísticos e, incluso, en ocasiones los ilustró con mapas y diagramas. Estas anotaciones aportan más información sobre la intención del artista especialmente para aquellas intervenciones que, por razones de diversa índole, nunca llegaron a ser realizadas. Cai Guo-Qiang trabajaba un mismo tema en distintos formatos: hojas sueltas, biombos de varios paneles o álbumes tipo acordeón. Asimismo, podía realizar los dibujos con anterioridad o posterioridad a los propios proyectos de explosión y los titulaba y fechaba en consecuencia. Todos los dibujos, independientemente del formato y de la fecha de realización, registraban visualmente la idea del artista, materializaban la transitoriedad del proyecto y, de alguna forma, permitían asir, y por tanto coleccionar, aquello que era efímero e imposible de coleccionar. Entre 1989, que comenzó las series, y 1996, que se trasladó a los Estados Unidos, el artista realizó veintisiete proyectos explosivos con sus correspondientes dibujos. Entre ellos cabe destacar: *Morada humana: Proyecto para extraterrestres nº 1*, *Soy un extraterrestre, proyecto encuentro para Tenjin (dioses celestiales): Proyecto para extraterrestres nº 4*, *Movimiento fetal II: Proyecto para extraterrestres nº 9*, *Pirámide invertida en la luna: Proyecto para la humanidad nº 3*, *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10*, *Hundiendo y creciendo: Proyecto para extraterrestres nº 27*.



Fig. 41 *Morada humana: Proyecto para extraterrestres nº 1*, 1989. Pólvora sobre papel, 212,8 x 154,3 cm. Colección del artista



Fig. 42 *Soy un extraterrestre, proyecto encuentro para Tenjin (dioses celestiales): Proyecto para extraterrestres nº 4*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel montado sobre lienzo, 227,4 x 182 cm. Colección del Museo de Arte Asiático de Fukuoka

Morada humana: Proyecto para extraterrestres nº 1 (fig. 41) fue creado a la par que su primer proyecto explosivo titulado de la misma forma. Realizado tras la explosión, el dibujo representa la ignición de la tienda nómada con la que el artista materializó su anhelo de conectar con el origen de la humanidad y del universo. La pólvora plasmó sobre el papel la tienda en llamas así como una larga mecha junto a la que el artista dibujó su silueta con tinta haciendo el gesto de prenderla.

²² Fei Dawei, *op. cit.*, p. 130.

²³ Wu Hung, *op. cit.*, p. 56.

Asimismo, anotó en chino la finalidad del proyecto y las instrucciones para llevarlo a cabo junto a un diagrama, que indica el tamaño de la tienda, y unos números, que revelan los kilos de pólvora a utilizar. En 1990, Cai Guo-Qiang realizó *Soy un extraterrestre, proyecto encuentro para Tenjin (dioses celestiales): Proyecto para extraterrestres n° 4* (fig. 42) durante los preparativos de un proyecto explosivo homónimo. El dibujo mostraba una vista aérea, la misma que tendrían los extraterrestres, de unos círculos concéntricos, similares a las supuestas huellas de ovnis, que el artista pretendía explotar a fin de establecer diálogo con ellos. Una vez más, las inscripciones a derecha y a izquierda del dibujo aportan información sobre la naturaleza del proyecto. Ese mismo año, Cai Guo-Qiang comenzó a concebir un nuevo proyecto explosivo que logró realizar dos años más tarde. Las veinticuatro páginas del álbum *Movimiento fetal II: Proyecto para extraterrestres n° 9* (fig. 43) ilustran las ideas iniciales de este proyecto realizado en la base militar de Bundeswehrwasserübungplatz, en Hannover. Tras cavar tres círculos concéntricos y varias líneas transversales, Cai Guo-Qiang se colocó en el círculo central y se conectó a un electrocardiógrafo y un electroencefalógrafo para registrar los latidos de su corazón y sus ondas cerebrales en el momento de la explosión. Asimismo, se enterraron nueve sensores en el perímetro del círculo exterior que, conectados a un sismógrafo, captaron simultáneamente los movimientos de la tierra. A través de las explosiones, el artista pretendía sentir el movimiento fetal del origen de la tierra, así como de toda la existencia que contiene. Los círculos concéntricos, las líneas transversales, el círculo de pólvora que rodea una pequeña silueta, las notas en chino y la figura monitorizada llenan las páginas de un álbum que desvela el trasfondo del proyecto.



Fig. 43 *Movimiento fetal II: Proyecto para extraterrestres n° 9*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel, álbum de 24 páginas, abierto: 33,5 x 320 cm. Colección particular



Fig. 44 *Pirámide invertida en la luna: Proyecto para la humanidad n° 3*, 1991. Pólvora y tinta sobre papel montado sobre madera como biombo de ocho paneles, 200 x 680 cm en total. Colección del artista

Las distintas pirámides que componen el dibujo *Pirámide invertida en la luna: Proyecto para la humanidad n° 3* (fig. 44), realizado en 1991, presentan el elemento central de un proyecto explosivo que nunca llegó a ejecutarse por su inviabilidad. Para este proyecto, Cai Guo-Qiang propuso la construcción de una pirámide sobre la superficie lunar en perfecta contraposición con una pirámide de la tierra. De esa manera, las dos pirámides se enfrentarían la una a la otra a través del cielo creando una conexión interplanetaria infinita entre el hombre y el cosmos. El álbum *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10* (fig. 45) presenta el concepto de un proyecto explosivo fundamental en la trayectoria del artista. Inspirándose en la creencia de que es el único monumento en la tierra que se puede ver desde la luna, Cai Guo-Qiang extendió diez mil metros de mecha desde el extremo de la Gran Muralla China hacia el interior del desierto del Gobi. Al atardecer, se prendió la mecha y una línea de fuego, que evocaba la forma de un dragón, recorrió la llanura. El artista dibujó una curva del cuerpo serpenteante de un dragón sobre cada una de las páginas que componen el álbum. Como los álbumes de los antiguos pintores letrados, las páginas interconectadas descubren al desplegarlo una composición completa horizontal. Las notas del artista fluyen entre las sinuosidades del cuerpo del animal mitológico. El dibujo *Hundiendo y creciendo: Proyecto para extraterrestres n° 27* (fig. 46) desvela la idea central del último proyecto explosivo que Cai Guo-Qiang intentó realizar, sin éxito, antes de trasladarse a los Estados Unidos. Con motivo de su participación en la exposición *TransCulture* en la *46 Bienal de Venecia*, su pretensión era recrear con fuego el *acqua alta*, la marea que inunda la plaza San Marcos y parte de la ciudad cuando el Mar Adriático sube de nivel. El dibujo muestra el patrón de ondas realizado con mechas que comenzaría en el mar, y avanzaría hacia la plaza. Al detonar las mechas, el fuego comenzaría en el mar y avanzaría hacia la plaza para regresar al mar de nuevo, recreando así la subida y la bajada de la marea. Este dibujo, como todos los de las series de proyectos explosivos, presenta esencialmente la idea del artista mediante aquellos elementos que lo definen.

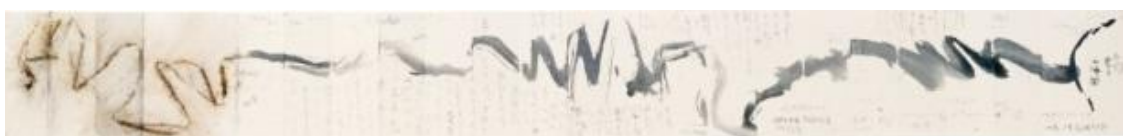


Fig. 45 *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel, álbum de 24 páginas, abierto: 33,5 x 320 cm. Colección particular, Nueva York

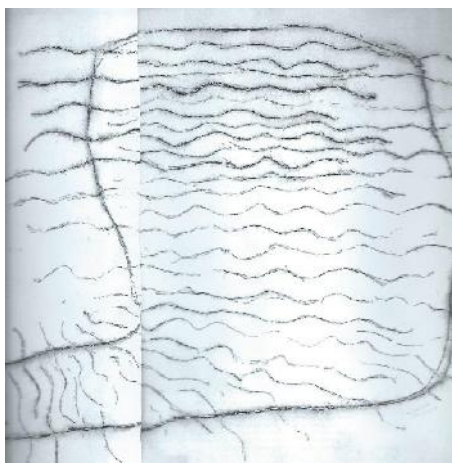


Fig. 46 *Hundiendo y creciendo: Proyecto para extraterrestres n° 27*, 1995. Pólvora y tinta sobre papel

En otoño de 1995, Cai Guo-Qiang se trasladó a Nueva York gracias a la beca del *Asian Cultural Council* que financió su residencia en el *International Studio Program* del *P.S.1 Institute for Contemporary Art*. Abandonar Japón e instalarse en Nueva York implicó algo más que la mudanza a un país nuevo. Entre otras cosas, acarreó una profunda transformación en el *modus operandi* del artista. Aunque Nueva York se convirtió en su centro de operaciones, el artista comenzó a viajar y a trabajar en distintas ciudades a medida que participaba con creciente visibilidad en el sistema global artístico de bienales, celebraciones públicas y exposiciones en museos por todo el mundo. Tanto es así que el *Louisiana Museum of Modern Art*, Humlebaek, acogió su primera exposición individual en Europa, y Occidente, en 1997. Para esta muestra, Cai Guo-Qiang concibió una instalación de dibujos con pólvora que también exhibió ese mismo año en su primera exposición individual en los Estados Unidos en el *Queen Museum of Art*. *En busca de extraterrestres* (Véase ficha) constaba de ocho dibujos con pólvora que documentaban la idea central de varios de sus *Proyectos para Extraterrestres* ejecutados entre 1989 y 1997. El artista seleccionó cuidadosamente los dibujos a fin de mostrar los intereses fundamentales que le impulsaron a concebir esta serie de dibujos. No obstante, la instalación no sólo presentó al público occidental el universo imaginario, el pensamiento y la práctica artística de Cai Guo-Qiang durante su estancia en Japón sino que también evidenció la importancia del dibujo para concebir y planificar dicha práctica.

La producción de dibujos con pólvora sufrió una reducción considerable desde su llegada a Estados Unidos, donde sigue residiendo hoy en día. “Mi traslado a América me puso directamente en contacto con las diferencias culturales, filosóficas y políticas entre China y los Estados Unidos, y mi respuesta a los conflictos resultantes surgió naturalmente en las obras que hice a partir de ese momento”²⁴. Consciente de la nueva realidad que le rodeaba, Cai Guo-Qiang alejó su mirada del cosmos y empezó a dirigirla hacia aquellas cuestiones sociales y políticas que atañían a la humanidad. Así pues, los dibujos con pólvora que realizó a finales de la década de los noventa o bien ilustraban la naturaleza de los escasos proyectos explosivos ejecutados en ese período o bien complementaban algunas de sus instalaciones ya fuera aportando información sobre éstas o arrojando luz sobre el pensamiento del artista en determinadas cuestiones. Los dibujos *Muro de los nueve dragones*, *Dibujo para Dragón o Serpiente*, *Arco Iris: Un mito glorificado o temido*, *Proyecto para extraterrestres n° 28* y *Halo* (Véase fichas), ambos realizados en 1996, documentan dos proyectos explosivos que no llegó a realizar en Brisbane, Australia, y Barcelona respectivamente. En cambio, los dibujos *Separando el mar* (fig.

²⁴ “My move to America put me directly in touch with the cultural, philosophical and political differences between China and the United States, and my response to the resultant conflicts naturally figured in the works I did from that point on”. Sans, Jérôme, “Light your fire. Cai Guo-Qiang interviewed by Jérôme Sans” en: *Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History*. Milán, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d’Art Contemporain de Lyon, 2002, pp. 55-56.

47), realizado en 1998, y *Dibujo para La vista del dragón ve Viena: Proyecto para extraterrestres nº 32*, en 1999, fueron creados como registro de dos proyectos explosivos homónimos que culminó exitosamente (Véanse fichas). Como en los dibujos que realizó en Japón, la pólvora explosionada capturó sobre el papel los elementos centrales que los definían. *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX* (fig. 48) fue creado como parte de la instalación *Casa de cangrejos* (Véase ficha, 1996) y reproducía sobre el papel multitud de pequeñas explosiones en forma de hongo de diferentes tamaños. El dibujo, en realidad, evocaba un paisaje de hongos puesto que “las más de 2.000 pruebas nucleares realizadas en nuestro planeta deben darle el aspecto de una plantación de setas”, opinaba el artista²⁵. Asimismo, en la instalación *Una cura estando enfermo, un suplemento estando sano* colgó en la pared varios dibujos con pólvora con información sobre la reflexología junto a un sendero de piedras de diferentes formas y tamaños por el que los visitantes podían caminar tras descalzarse (Véase ficha, 1997).



Fig. 47 *Separando el mar*, 1998. Pólvora sobre papel, 301 x 800 cm. Moderna Museet

Fig. 48 *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, 1996. Pólvora sobre papel, 301,2 x 403 cm. Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.1.

la pared o las columnas de los edificios y forman parte de la colección permanente de las instituciones que los albergan. Ese mismo año, Cai Guo-Qiang también exploró la posibilidad

Durante esos años, Cai Guo-Qiang logró incluso aunar estos dos medios de expresión artística, el dibujo con pólvora y el evento explosivo, sobre un mismo soporte: los museos. Su primera

intervención sobre la estructura de una institución museística fue en 1996 cuando dibujó con pólvora un dragón sobre la pared de los nuevos almacenes de arte del entonces *Museum Van Hedendaagse Kunst Gent*, actualmente *Stedelijke Museum voor Actuele Kunst, S.M.A.K.* (Véase *Esqueleto de dragón / Sutura de la pared. Colección verdadera*). En 1998, detonó una

interminable mecha colocada a lo largo y ancho de la estructura exterior e interior del *Taiwan Province Museum of Art* para celebrar las obras de remodelación de la institución (Véase *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán*). En ambos proyectos, los restos carbonizados permanecen sobre la

²⁵ Cai Guo-Qiang: *quiero creer*, op. cit., p. 238.

de usar la pólvora para dibujar sobre tejido. La invitación del diseñador Issey Miyake a participar en la *Serie de artistas invitados* de la colección *Pleats Please* planteó un desafío técnico al artista debido a la naturaleza inflamable de los tejidos de poliéster. Finalmente logró controlar el proceso de explosión para conseguir una imprimación sin que el tejido se consumiera y las huellas de la pólvora resultantes se plasmaron mediante técnicas avanzadas de fotografía e impresión sobre los tejidos blancos de las prendas *Pleats Please* de la colección de primavera/verano de 1999 del diseñador (Véase *Dragón: Explosión sobre Pleats Please de Issey Miyake*).

Con el inicio del nuevo siglo, el artista siguió experimentando con nuevos soportes y formatos sobre los que dibujar con la pólvora. En 2008, la editorial *Ivory Press* le encargó una edición de nueve libros de artista. Con la firme intención de crear una obra de arte explosiva en forma de libro, mezcló la pólvora con adhesivo natural para elaborar delicados dibujos sobre las hojas e insertó varias cerillas en el extremo inferior del interior del lomo para, en caso de desearse, prender fuego al libro (Véase *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio*). Ese mismo año, detonó pólvora en una plancha de porcelana sobre la que descansaba una delicada peonía blanca (Véase *Peonía negra*). En 2009, plasmó la amistad de Anne d'Harnoncourt, directora del *Philadelphia Museum of Art*, y Marion Boulton Stroud, fundadora y directora de *The Fabric Workshop and Museum*, sobre un largo pergamino de seda blanca que se desplegó en el interior de una estructura de metal. Al igual que el tiempo diluye los recuerdos, el agua con la que se llenó la estructura fue borrando poco a poco las huellas de la pólvora sobre la seda (Véase



Fig. 49 *Dibujo para Ceremonia negra*, 2011. Pólvora sobre 12 paneles de porcelana, 39,75 x 30 cm cada panel, 119,25 x 120 cm en total. Colección Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Pergamino de seda). Finalmente, el artista recurrió de nuevo a la porcelana en 2011 para crear *Frágil* (Véase ficha) y *Dibujo para Ceremonia negra* (fig. 49) con motivo de su exposición en el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*. *Frágil* es un mural de cuatrocientos ochenta azulejos de porcelana sobre el que Cai Guo-Qiang explosionó la palabra frágil en caligrafía árabe, *hash*. El círculo de pólvora negra sobre los azulejos de *Dibujo para Ceremonia negra* evoca uno de los símbolos del proyecto explosivo que el artista ejecutó en el desierto el día de la inauguración de la muestra.

Durante su estancia en Japón y sus primeros años en los Estados Unidos, en menor medida, los dibujos con pólvora fueron partes fundamentales de sus proyectos explosivos porque le permitían estructurar y desarrollar sus ideas mediante imágenes. No obstante, el inicio del nuevo siglo reposicionó este medio de expresión en el centro de su práctica artística por varios motivos. En primer lugar, el artista continuó utilizándolos como herramientas para ilustrar y registrar sus eventos explosivos. En segundo lugar, los dibujos se convirtieron en instrumentos primordiales para perfilar la temática, las dimensiones y las características técnicas y formales de sus instalaciones. Y es que mientras que a finales de la década de los noventa, los dibujos con pólvora comenzaron a aparecer en sus instalaciones, con el nuevo siglo, el artista también se sirvió de ellos para planificar este tipo de obras. Por último, con el transcurso del nuevo siglo se produciría una nueva y profunda mutación en el uso de los dibujos. Poco a poco, han ido ganando autonomía y entidad propia y, desvinculadas de cualquier proyecto explosivo o instalación, plasman las ideas, los sueños, las vivencias y los intereses personales del artista.



Fig. 50 *Arco iris transitorio*, 2003. Pólvora sobre papel, 454,7 x 405,1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York.

Fig. 51 *Bandera roja (Red Flag)*, 2005. Dibujo. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista.

Así pues, Cai Guo-Qiang realizó decenas de dibujos para documentar sus proyectos explosivos, fueran o no finalmente llevados a cabo, y sus instalaciones a partir del inicio del siglo XXI. En 2002, creó un conjunto de catorce delicados dibujos que representan los diferentes símbolos en torno a las que articuló el espectáculo de fuegos artificiales que clausuró la cumbre anual *Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)* en Shanghai en 2001 (Véase *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)*). Ese mismo año, dibujó *Arco iris transitorio* para registrar un proyecto explosivo homónimo (Véase ficha) que conmemoraba el traslado temporal del *Museum of Modern Art a Queens*. Los fuegos artificiales dibujaron sobre el cielo varios arcoíris que se reflejaron sobre la superficie oscura del *East River* formando un círculo completo de colores. Por eso, este dibujo está formado por dos hojas de papel japonés

individuales que al solaparse crean un único círculo (fig. 50). Para conseguir la simetría entre los arcos, el artista colocó la pólvora y la mecha sobre una de las hojas y los cubrió con la otra. Al explotar, la pólvora dejó la misma huella, media circunferencia, sobre las dos hojas individuales de manera que al unirse forman el círculo completo. Con este gesto simple, el artista descubría el ‘método sándwich’ que le permitía crear varias gradaciones y texturas y, en consecuencia, dotar sus obras de mayor expresividad. En 2005, Cai Guo-Qiang ejecutó el proyecto explosivo *Bandera roja* (Véase ficha) el día de la inauguración de su exposición individual en la *Zacheta National Gallery of Art*, Varsovia. El dibujo con pólvora, titulado de la misma forma, descubre cómo las llamas consumieron en apenas unos segundos la bandera roja que el artista izó en lo alto de un mástil instalado en la zona de carga de un camión de la era comunista en la entrada de la institución (fig. 51). Un año antes, el *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden* había acogido la exposición *Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004* que, como su título sugiere, presentaba diversos dibujos con pólvora que documentaban la naturaleza de varios proyectos explosivos que no llegaron a ser realizados por razones de diversa índole. Entre ellos cabe mencionar *Nave solar* (Véase ficha), con el que dibujaría una barca solar egipcia sobre el cielo despejado para conmemorar la inauguración de la *Aichi Triennale* de 2005; *De la desgracia desesperada surge la dicha* (Véase ficha), con el que bendeciría el Acto de Colocación de la Primera Piedra del nuevo Ministerio de Defensa de Japón trazando varios hexagramas del *I-Ching* sobre el cielo; *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou* (Véase ficha), que reproduciría la apariencia de una escalera sobre la fachada de la institución francesa con motivo de los *Années croisées France-Chine*; u *Observación de la marea sobre el Lago Oeste* (Véase ficha), que reflejaba su intención de recrear artificialmente el oleaje de la marea creciente en las aguas tranquilas del Lago Oeste en la ciudad de Hangzhou. También en 2004, Cai Guo-Qiang creó *Inoportuno: primera etapa* (Véase ficha), una instalación de nueve coches cuya disposición horizontal simulaba la trayectoria de un automóvil en plena explosión. El dibujo *Nueve coches* (fig. 52), que realizó ese mismo año, anticipaba el formato circular que le dio a la instalación cuando la presentó en 2009 en el atrio del *Guggenheim Bilbao Museum* a propósito de su exposición retrospectiva *Cai Guo-Qiang: quiero creer. Pinar y lobo: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim* (fig. 53) fue realizado en 2006 como estudio previo a la instalación *De frente* (Véase ficha), que consistía en una manada de noventa y nueve lobos que avanzaban con ímpetu hacia un muro de cristal cuya altura y grosor eran los mismos que los del antiguo muro de Berlín. *Cocodrilo desde el cielo. Proyecto para The Metropolitan Museum* (fig. 54) también fue realizado como esbozo para los dos cocodrilos empalados en cañas de bambú de *Circulen, aquí no hay nada que ver* (Véase ficha).



Fig. 52 *Nueve coches*, 2004. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección particular



Fig. 53 *Pinar y lobo: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 308 cm en total. The Cleveland Museum of Art, donación de Agnes Gund 2006.134A-D (arriba derecha)

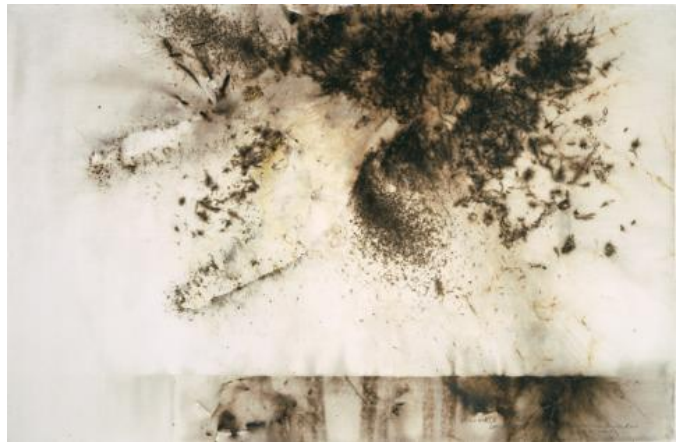


Fig. 54 *Cocodrilo desde el cielo. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art*, 2006. Pólvora sobre papel, 200 x 300 cm. Colección de Taikang Life Insurance.

Como se ha dicho anteriormente, Cai Guo-Qiang también empleó los dibujos con pólvora para explorar aquellos temas vinculados a sus sueños, experiencias e intereses a partir del año 2000. La mayoría de estos dibujos pueden ser clasificados en tres categorías que, en cierto modo, engloban sus visiones más allá de los proyectos explosivos, los proyectos sociales y las instalaciones: el paisaje, el cuerpo humano y el retrato. *Brillo de la montaña* (Véase ficha), *Cordillera* (fig. 55), realizados en 2006, y *Pasaje de luz* (Véase ficha), realizado en 2007, presentan las primeras incursiones del artista en la tradición de la pintura de paisaje en China. El artista



Fig. 55 *Cordillera*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 462 cm. Colección del artista.

huyó de las imágenes panorámicas de paisajes naturales y, en un gesto de gran simplicidad, plasmó sobre el papel aquellos elementos simbólicos que transmitían al espectador la esencia de la naturaleza. A escala modesta estos dibujos preconizaban las instalaciones monumentales de dibujos con pólvora que comenzó en 2008 en los emulaba el gesto de los antiguos maestros para recrear paisajes que transportaban al

espectador. Su colaboración con Lin Hwai-Min, fundador y director artístico de la compañía de danza *Cloud Gate Dance Theatre* de Taiwán, en la concepción de *Sombra del viento* estimuló el interés del artista hacia el cuerpo humano. Cai Guo-Qiang ideó el concepto y el lenguaje de esta obra escénica y, como es habitual, documentó el proyecto con varios dibujos con pólvora. La explosión de la pólvora sobre el papel registró las siluetas de los bailarines previamente calcadas a carboncillo, un método que también empleó en las obras *Día y noche* y *Sirena: Proyecto para la Aichi Triennale 2010* (Véanse fichas), creadas en 2009 y 2010 respectivamente. En *Día y noche*, una bailarina del *Cloud Gate Dance Theater* posó en distintas posturas que sugerían las diferentes sensaciones físicas y estados emocionales que experimentó a lo largo de doce horas, las mismas que duró el proceso de creación de la obra. La colaboración de una ex-nadadora de competición japonesa fue vital para llevar a cabo *Sirena: Proyecto para la Aichi Triennale 2010*. Esta obra supuso para el artista un nuevo reto puesto que se enfrentó a la dificultad de capturar sobre el papel las sombras en movimiento de la joven y de los peces que nadaron durante horas en el interior de una piscina transparente. Como en el caso de los dibujos para *Sombra del Viento* o *Día y noche*, utilizó varios focos para calcar las siluetas de las figuras, aunque en esta ocasión en constante movimiento. Los dibujos con pólvora también le han permitido tantear un género prácticamente ausente a lo largo de su trayectoria: el retrato. Como sus títulos indican, *Herencia: explotando el retrato de Jan Hoet* (Véase ficha, 2003) y *El bigote de Marx* (Véase ficha, 2009) presentan los retratos del comisario Jan Hoet, con quien el artista ha trabajado en numerosas ocasiones, y Karl Marx, una de las mayores influencias durante su infancia y adolescencia. La expresividad y la variedad de gradaciones tonales en los trece retratos de la serie *Vida bajo la sombra* (Véase ficha, 2005), que representan personajes ilustres vinculados al extenso patrimonio de historias y leyendas de fantasmas y espíritus de Escocia, ilustran la destreza del artista en el uso de este elemento como técnica artística, un dominio que alcanzó su cénit en los retratos de *Monumentos sobre los hombros* (Véase ficha). Esta instalación, realizada en 2011, constaba de veintisiete dibujos con pólvora que mostraban los retratos de otros tantos mineros de Donetsk. Cai Guo-Qiang contó con la colaboración de dieciocho artistas locales instruidos en la tradición del realismo socialista de la Unión Soviética para realizar los retratos de los mineros en el momento de salir de las galerías al finalizar su jornada laboral. La maestría de Cai Guo-Qiang es tal que logró que el dibujo final reflejara el estilo de cada artista así como los rasgos físicos de los retratados.

Por último vale la pena mencionar aquellos dibujos que, sin inscribirse en alguna de estas categorías, también descubren otros aspectos del artista, de su experiencia vital y de sus visiones. *La Marca de 921* (Véase ficha, 2000) y *Árbol con flores amarillas* (Véase ficha, 2001) exponen su faceta más solidaria. Imitando las oscilaciones de un sismógrafo, el fuego trazó en el primer dibujo innumerables líneas ondulantes e inestables registrando sobre el papel el

movimiento de la tierra durante el trágico seísmo que sacudió la isla de Taiwán el 21 de septiembre de 1999. Cai Guo-Qiang creó *La Marca de 921* en el *Taiwan Museum of Art* donde fue inmediatamente subastado para recaudar fondos a fin de proporcionar sustento económico a los afectados y financiar la reconstrucción del país. *Árbol con flores amarillas* fue concebido para una de las iniciativas solidarias de la fundación *Livestrong* creada por el ciclista Lance Armstrong para contribuir a la investigación de una posible cura del cáncer. El dibujo representa un hermoso árbol en el preciso momento en el que brotan varias flores de color amarillo, el color de la fundación y de los *maillots* del heptacampeón del *Tour de France*. *Sueños a lo largo de la escalera* (Véase ficha, 2006) plasma la riqueza del repertorio visual del universo creativo de Cai Guo-Qiang. La pólvora capturó sobre el papel las imágenes y los símbolos que pueblan las obras y los sueños del artista: ovnis, extraterrestres, estrellas, planetas, cohetes, torbellinos, cometas, lobos, barcos, cangrejos, destellos de explosiones, dragones, banderas, etc. Y *Manzanas amarillas* (Véase ficha, 2009) refleja su admiración hacia los maestros antiguos que se multiplicó tras un largo viaje por Europa siguiendo los pasos de El Greco, su pintor predilecto. Inspirándose en la célebre pintura *Adán y Eva* de Lucas Cranach el Viejo, la explosión de la pólvora prendió sobre el papel los elementos que conformaban la obra original: Adán y Eva, la serpiente y el árbol de la ciencia del bien y del mal del que pendía la fruta prohibida.

Con el paso de los años, el artista ha logrado desarrollar con su innovador empleo de la pólvora un vocabulario visual y expresivo extraordinariamente rico. Cai Guo-Qiang es capaz de generar una gran diversidad de formas, figuras, huellas, marcas, tonalidades y matices gracias a su enorme habilidad a la hora de utilizar y controlar los diferentes factores que intervienen en la creación de estos dibujos: las mechas y los diferentes tipos de explosivos, con los que determina la potencia de las explosiones; las piedras, los ladrillos y los paneles, que le permiten dirigir la explosión e intensificar o atenuar las huellas de la pólvora y el fuego sobre el papel; las tablas de madera, que dispersan el impacto de la explosión; las plantillas, con las que crea el dibujo; la disposición de la mecha, que garantiza la ignición de todos los elementos explosivos; etc. A pesar de la interminable lista de elementos a tener en cuenta y de la meticulosidad necesaria para prepararlos, según el artista la verdadera dificultad reside en las dimensiones de la obra. Su envergadura determina, en definitiva, el tiempo, el esfuerzo, el volumen de factores a tener en cuenta así como el equipo humano necesarios para poder realizarlo exitosamente. En ese sentido, Cai Guo-Qiang se arriesgó a ampliar tremendamente los límites del papel cuando creó *La misma palabra, la misma semilla, la misma raíz* (Véase ficha) en 2006. Este dibujo, que realizó gracias a la colaboración de numerosos voluntarios, mide dieciocho metros de alto y nueve de ancho. La obra, que representa el tronco de un árbol baniano bajo el que Buda alcanzó la iluminación, se instaló en el vestíbulo de entrada del *Min Tai Yuan Museum*, en Quanzhou, como un enorme telón de fondo que recordaba a los visitantes los lazos históricos y culturales

que unen la China continental y la isla Taiwán. En 2008, el artista ejecutó en su ciudad natal *Dibujo para las huellas de la historia*, un dibujo de cuatro metros de alto y treinta y tres de largo sobre el que plasmó el recorrido de las veintinueve pisadas del gigante que recorrió la ciudad de Beijing durante la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos Beijing 2008. Ambos dibujos fueron la antesala de un conjunto de instalaciones monumentales de dibujos con pólvora que el artista ha descrito como una investigación acerca del espíritu de la pintura letrada: *Naturaleza sin hombres: Proyecto para el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima*, *Viajes por el Mediterráneo* y *Resplandor y Soledad*. En 2009, Cai Guo-Qiang presentó *Dibujo para las huellas de la historia* en el *Guggenheim Bilbao Museoa* con motivo de su retrospectiva *Cai Guo-Qiang: quiero creer* (fig. 56). El dibujo se exhibió sobre una enorme pared falsa cóncava



Fig. 56 Vista de *Dibujo para las huellas de la historia* instalado en la galería 203 del *Guggenheim Bilbao Museoa*

que se construyó en el interior de una galería clásica, denominada así por su forma cuadrada. Sin duda, la instalación del dibujo anticipó el formato escenográfico de *Naturaleza sin hombres*, *Viajes por el Mediterráneo* y *Resplandor y Soledad*. Estos tres dibujos se exhibieron sobre paredes cóncavas que rodeaban parcialmente un estanque sobre cuya superficie,

como un espejo, se reflejaban las imágenes creadas con la pólvora. Los cuarenta y cinco metros de largo de *Naturaleza sin hombres: Proyecto para el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima* (Véase ficha, 2008) lo convirtieron en el dibujo más ambicioso del artista hasta ese momento. El artista se inspiró en una obra maestra de la pintura paisajística china para recrear un paisaje de imponentes y áridas montañas que no proyectaba una realidad concreta sino que transmitía el carácter eterno y poderoso de la naturaleza. Para realizar *Viajes por el Mediterráneo*, Cai Guo-Qiang invitó a una estudiante de escenografía de la Academia de Teatro de Shanghai, donde el artista se había formado varias décadas antes, a descubrir la Riviera francesa. Sus impresiones, sus experiencias y sus emociones fluían sobre el papel a través de aquellos elementos típicos de la región que también habían captado la atención de la joven. En esta ocasión la pólvora no capturó la esencia de un paisaje natural sino la de las emociones y las experiencias vitales de una joven estudiante china. *Resplandor y Soledad* constaba de catorce dibujos con pólvora que reflejaban las percepciones del artista sobre México forjadas a partir de

sus recuerdos de adolescencia, sus investigaciones y sus visitas al país. El conjunto de los dibujos, distribuidos en tres alturas rodeando un gran lago de mezcal, conformaba una representación conceptual del entorno montañoso y del lago sobre el que se asentó la antigua capital del Imperio azteca y la actual capital de México. En ese paisaje flotaban como imágenes oníricas los símbolos que, en opinión del artista, definen el carácter y el alma de este país.

La envergadura de estos dibujos y su formato de presentación transforman el espacio expositivo en paisajes de diversa índole que envuelven al espectador y lo transportan al mundo poético que representan. Aun así, el primer impacto visual del espectador es la potencia y, al mismo tiempo, la delicadeza de la pólvora explosionada sobre el papel. Con este material orgánico, Cai Guo-Qiang dibuja paisajes naturales o culturales que no pretenden representar la realidad literalmente sino aprehender el espíritu, o energía, de los elementos que los definen. El artista mezcla y combina sobre el papel sus intereses, sus anhelos, sus visiones, y las especificidades históricas, culturales, sociales, e incluso, geográficas del lugar en el que inscribe sus obras. Al hacerlo, crea verdaderos universos conceptuales llenos de vida en los que la humanidad, la historia y la naturaleza se funden. Cai Guo-Qiang emula los grandes maestros de la pintura china en su intento de pintar el espíritu o la idea de los objetos representados; de integrar la totalidad de elementos y fuerzas que operan en el universo; y, en definitiva, de dar forma a la energía cósmica que insufla toda la realidad. Asimismo, las gradaciones tonales de los residuos de quemaduras que componen estos dibujos invocan los trazos sutiles, directos y espontáneos de la pintura tradicional china. Precisamente, Cai Guo-Qiang concibió en 2009 y 2010 dos dibujos con pólvora que evidencian su profundo conocimiento sobre este arte milenario así como sobre la mitología china y sus símbolos. *Canción para Cuatro estaciones: nacimiento primaveral, crecimiento estival, cosecha otoñal y sueño invernal* (Véase ficha, 2009) es una hermosa alegoría sobre el paso del tiempo y el devenir del universo, de la naturaleza y del ser humano. Varios seres mitológicos, la luna en sus distintas fases y los monjes budistas son los protagonistas de los cuatro paisajes naturales que representan las cuatro estaciones. Cada símbolo refleja uno o varios aspectos del universo de forma que el artista conseguía así plasmar la existencia de un orden natural que comprende y rige la totalidad del cosmos. En cambio, las flores son el elemento central de una composición de formaciones montañosas cubiertas de bruma, rocas, plantas, insectos y pájaros que transformó una de las galerías del *Museum of Fine Arts* de Boston en un inmenso entorno natural. *Odisea*, más que cualquier otro dibujo, explora los principios fundamentales de una tradición de más de tres mil años: la pintura china. Precisamente, el título de la obra sugiere la travesía personal del artista en su deseo de profundizar y reinterpretar su cultura y su tradición según su propia visión del mundo. *Odisea*, y los dibujos de gran escala anteriormente nombrados, son representaciones esencialmente conceptuales de paisajes, naturales o culturales, cuyo objetivo es elevar el alma del espectador,

conectarlo con la esencia de las cosas y ayudarlo a indagar acerca del misterio de la vida y del universo. Como los antiguos pintores letrados, Cai Guo-Qiang desea captar la esencia del universo y, para lograrlo, debe fundirse con él. Por eso, la pintura era considerada por los maestros una práctica meditativa. El artista, no obstante, ha desarrollado un método diferente y poco convencional para hacerlo: las explosiones, que precisamente rememoran el origen primigenio del universo, cuando todo era Uno. Asimismo, trabajar con la pólvora le permite recuperar la naturaleza ritual de la pintura china; alcanzar el ideal chino de concentración y espontaneidad en la ejecución; y, finalmente, reactualizar una técnica milenaria desplegando el poder de este material orgánico.

“Cada dibujo es el principio del siguiente, y [...] sentará las bases del próximo...”, afirma Cai Guo-Qiang²⁶. El dibujo es, desde el inicio de su trayectoria, un medio para encontrar su camino hacia las cosas así como una herramienta para explorar, esbozar y ensayar sus ideas y propuestas de forma más rápida. Pero, sobre todo, es la inmediatez de esta forma artística lo que más le atrae. Acostumbrado a liderar grupos de personas para llevar a cabo sus obras, el dibujo le ofrece la calidez y la intimidad de trabajar sin intermediarios puesto que él, y sólo él, puede materializar una idea mediante la explosión de las líneas y los trazos de pólvora sobre el papel. El dibujo ha jugado, y juega, un papel crucial en la creación de sus obras de arte. Tras ayudarlo a hallar su propia senda artística y a definir los pilares fundamentales de su praxis, los dibujos se convirtieron en expresiones de su imaginación, de sus anhelos, de sus intereses, de sus visiones y, aún hoy en día, de sus proyectos. No obstante, con el paso del tiempo, ha desarrollado un gran valor por derecho propio hasta situarse en el centro de su práctica artística. Cai Guo-Qiang aprendió a utilizar la pólvora para dar forma a sus ideas, pero en estos últimos años ha desviado su atención única y exclusivamente hacia este material orgánico. Ya no importa la idea, o mejor dicho, la idea es explorar qué posibilidades puede ofrecer la pólvora. Su interés primordial, pues, ya no reside en plasmar una idea sino en cómo hacerlo. Es decir, en cómo abordar aquellas cuestiones tales como la composición, la densidad, el ritmo o la textura a las que los pintores se enfrentan a la hora de crear sus obras y materializar sus ideas. Hasta el momento, dicho interés le ha llevado a emular el espíritu y el gesto de los maestros de la pintura tradicional china y, en definitiva, a regresar a sus orígenes contra los que se rebeló durante su adolescencia. Quién sabe cuál será el siguiente dibujo, pero en cualquier caso: “Tengo un secreto. Cada vez que voy a ver sitios, a visitar un sitio, siempre saco muchas fotografías del paisaje – no importa donde vaya. Esta es mi preparación para cuando me haga

²⁶ Cai Guo-Qiang, “Cada dibujo es el principio del siguiente” en: *Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 8.

viejo. Pienso permanecer en casa y hacer sólo pintura de paisaje. Y así me doy cuenta de que [...] es una necesidad muy fuerte, casi biológica, que tengo”²⁷.

²⁷ “I have a secret. Every time I go to see sites, to visit a site, I always take a lot of pictures of the scenery – no matter where I go. This is my presentation for when I get old. I plan to stay home and just do landscape painting. And so I realize that [...] is a very strong, almost biological need I have”. Melissa Chiu, “Interview” en: *Cai Guo Qiang. Light Cycle: Explosion Project for Central Park*. Nueva York, Asia Society, 2004, s.p.

CATÁLOGO RAZONADO 1996-2011

Nota informativa:

El objetivo de este Catálogo Razonado (*catalogue raisonné*) es el de servir de instrumento objetivo de consulta para la documentación, el análisis y la interpretación de la producción artística de Cai Guo-Qiang realizada entre los años 1996 y 2011. La delimitación temporal abarca consecuentemente los primeros quince años de su actividad artística desde su traslado a Nueva York en septiembre de 1995 procedente de Japón. En 1996, realizó el proyecto explosivo *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, su primer trabajo en suelo americano. En 2011, el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art* en Doha acogió la exposición *Cai Guo-Qiang: Saraab* que, tras la retrospectivas *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe* y *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum* organizadas por la *Solomon R. Guggenheim Foundation* de Nueva York y el *Taipei Fine Arts Museum* respectivamente, se convirtió en la tercera y última gran revisión de toda su trayectoria hasta la actualidad.

Cai Guo-Qiang ha desarrollado su actividad artística en China; en Japón, donde residió entre 1986 y 1995; y en Nueva York, donde reside aún hoy en día y que se ha convertido en su centro de operaciones por todo el mundo.

Nuestro desconocimiento de los idiomas chino y japonés delimita el ámbito de estudio a aquella bibliografía publicada en idiomas occidentales, que empieza a proliferar a medida que su presencia y participación en el circuito artístico internacional se intensifica tras su traslado a los Estados Unidos.

El lector encontrará en las páginas sucesivas el listado completo de la obras organizadas cronológicamente, desde 1996 a 2011, y alfabéticamente.

La ficha técnica de cada una de las obras analizadas consta de las siguientes líneas informativas:

- **Título** - título en español y original en inglés
- **Fecha de realización**
- **Lugar de realización** - información incluida en aquellas obras de ubicación específica como los proyectos explosivos y los proyectos sociales
- **Exposición** - información incluida en aquellas obras que han sido específicamente concebidas para una exposición
- **Comisario**
- **Institución** - se mencionan las instituciones que han auspiciado la creación de la obra o que han acogido una muestra en la que se ha exhibido
- **Localidad** (localidad de la institución)
- **Materiales**
- **Dimensiones**
- **Descripción de la obra** - contiene la descripción, el análisis y las posibles interpretaciones de la obra

- **Componentes de la obra** – se mencionan aquellas obras que forman parte de una instalación o proyecto de mayor envergadura
- **Historial expositivo** – se incluye el título de la exposición, la institución que la acogió, las fechas y las sedes a las que itineró la muestra siempre y cuando se exhibiera la obra de Cai Guo-Qiang.
- **Referencias bibliográficas** – selección de las referencias bibliográficas que aportan información relevante de la obra. Este apartado recoge distintos tipos de publicaciones:
 - Catálogos y/o monografías
 - Artículos
 - Webs
- **Obras relacionadas** – bocetos, dibujos preparatorios, etc., vinculados a la obra
- **Otros** – títulos en otros idiomas, posibles errores detectados que se han ido perpetuando en el tiempo, etc.
- **Colección** – colección actual a la que pertenece la obra

LISTADO FINAL DE OBRAS

1996 (10 obras)

- *Buda (Buddha)*, 1996
- *Casa de cangrejos (Crab House)*, 1996
- *Cúpula (Dome)*, 1996
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996
- *Esqueleto de dragón / Sutura de la pared. Colección verdadera. (Dragon Skeleton/Suture of the Wall – True Collection)*, 1996
- *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan (Cry Dragon/Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan)*, 1996
- *Halo (Halo)*, 1996
- *Muro de los nueve dragones. Dibujo para Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres n° 28 (Nine Dragon Wall. Drawing for Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared. Project for Extraterrestrials No. 28)*, 1996
- *Ten cuidado con el fuego (Be Careful with fire)*, 1996
- *Vuelo (Flight)*, 1996

1997 (12 obras)

- *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX (Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century)*, 1997
- *Dragón volador surcando los cielos. Dragones en el tejado*, 1997
- *Dragón volador surcando los cielos: Proyecto para extraterrestres n° 29 (Flying Dragon in the Heavens: Project for Extraterrestrials No. 29)*, 1997
- *En busca de extraterrestres (Searching for Extraterrestrials)*, 1997
- *Golf rojo (Red Golf)*, 1997
- *¡Ha llegado el dragón! (The Dragon Has Arrived!)*, 1997
- *La otra orilla (The Other Shore)*, 1997
- *Mao*, 1997
- *Secreto celestial (Heavenly Secret)*, 1997
- *Trampa: Proyecto para el siglo XX (Trap: Project for the 20th Century)*, 1997
- *Una cura estando enfermo, un suplemento estando sano (A Cure When Ill, A Supplement When Healthy)*, 1997
- *Un jardín dentro de un jardín (A Garden within a Garden)*, 1997

1998 (11 obras)

- *Castillo de anuncios (Advertising Castle)*, 1998
- *Diez discípulos (Ten Disciples)*, 1998
- *Dragón: Explosión sobre Pleats Please de Issey Miyake (Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake)*, 1998
- *Habitación de lombrices de Nueva York (New York Earthworm Room)*, 1998
- *Hombre estúpido moviendo la montaña (Foolish Man Moving the Mountain)*, 1998 (no realizado)
- *Mísil dorado (Golden Missile)*, 1998
- *Realizando dibujos con pintura al óleo en Roma (Making Oil Paint Drawings in Rome)*, 1998
- *Separando el mar: Proyecto para extraterrestres n° 30 (Parting the Sea: Project for Extraterrestrials No. 30)*, 1998
- *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán (No Destruction, No Construction: Bombing the Taiwan Museum of Art)*, 1998
- *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos (Borrowing Your Enemy's Arrows)*, 1998
- *Torideshi Nishi 1-22-1 301 Elizabeth Street*, 1998

1999 (17 obras)

- *Brisa de primavera (Spring Breeze)*, 1999
- *Cambio de estaciones (Change of Seasons)*, 1999
- *Campana año 2000 (Year 2000 Bell)*, 1999
- *Dragon azul (Blue dragon)*, 1999
- *Llamando (Calling)*, 1999
- *La era de no creer en Dios (The Age of Not Believing in God)*, 1999
- *La última cena: Proyecto para extraterrestres n° 31 (The Last Supper: Project for Extraterrestrials N° 31)*, 1999 (no realizado)
- *La vista del dragón ve Viena: Proyecto para extraterrestres n° 32 (Dragon Sight Sees Vienna: Project for Extraterrestrials No. 32)*, 1999
- *Para Tatsumi y sus camaradas – Un sueño práctico (For Tatsumi and his Comrades – A Practical Dream)*, 1999
- *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia (Venice's Rent Collection Courtyard)*, 1999
- *Petardos para la inauguración del S.M.A.K. (Firecrackers for the Opening of S.M.A.K.)*, 1999
- *Proyectos para el vertedero del Monte Hiriya (Hiriya Garbage Mountain Projects)*, 1999 (no realizado)
- *Puente Cruce (Bridge Crossing)*, 1999
- *Saludo (Salute)*, 1999
- *Tragaluz (Skylight)*, 1999
- *Un médico sometiéndose a un tratamiento (A Doctor Undergoing a Treatment)*, 1999

- *Yo soy el virus del efecto 2000 (I Am the Y2K Bug)*, 1999

2000 (13 obras)

- *Arado por la hoja, sembrado por el fuego (Till by Blade, Sow by Fire)*, 2000

- *Autopromoción para el pueblo (Self Promotion for the People)*, 2000

- *Baño en el cielo (Sky Bath)*, 2000

- *¿Cómo está tu feng shui?: Proyecto para Manhattan en el año 2000 (How is Your Feng Shui?: Year 2000 Project for Manhattan)*, 2000

- *DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 1 [DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum No. 1]*, 2000

- *Fang Sheng: Dibujo para la Serie Momento del Deutsche Bank (Fang Sheng: Drawing for the Deutsche Bank Moment Series)*, 2000

- *La Marca de 921 (The Mark of 921)*, 2000

- *Manantial (Fountain)*, 2000

- *Performance de naturaleza muerta (Still Life Performance)*, 2000

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 2000

- *Proyecto para el Año del Dragón n° 2 (Project for the Year of Dragon No. 2)*, 2000

- *Subiendo por una escalera (Ascending a Staircase)*, 2000

- *Torre de cristal (Crystal Tower)*, 2000

2001 (14 obras)

- *Caleidoscopio: Túnel del tiempo (Kaleidoscope: Time tunnel)*, 2001

- *Chase y Cai, tortugas y tiempo (Chase and Cai, Turtles and Time)*, 2001 (no realizado)

- *Fuegos artificiales desde el cielo (Fireworks from Heaven)*, 2001

- *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP) [Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC) Cityscape Fireworks]*, 2001

- *¡Ha llegado el águila! (The Eagle Has Arrived!)*, 2001

- *Iwaki 99 torres (Iwaki 99 Towers)*, 2001

- *Pinturesca pintoresca (Picturesque Painterisque)*, 2001

- *Realizando pinturas tradicionales chinas (Performing Chinese Ink Paintings)*, 2001

- *¡Servicio para la Bienal! (Service for the Biennale!)*, 2001

- *Torre ardiendo (Burning Tower)*, 2001 (no realizado)

- *UMoCA (Under Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 2 [UMoCA (Under Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum No. 2]*, 2001

- *Una historia arbitraria: montaña rusa (An Arbitrary History: Roller Coaster)*, 2001

- *Una historia arbitraria: río (An Arbitrary History: River)*, 2001
- *Un regalo ganador: cargado de heridas (A Winning Gift: Heavy with Wounds)*, 2001

2002 (17 obras)

- *A contracorriente (Against the Current)*, 2002
- *Arco iris transitorio (Transient Rainbow)*, 2002
- *Colección Maksimov de Cai Guo-Qiang (Cai Guo-Qiang's Maksimov Collection)*, 2002
- *El Pabellón CHADO de Cai Guo-Qiang – Homenaje a Tenshin Okakura (Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion – Homage to Tenshin Okakura)*, 2002
- *Esta noche tan agradable (Tonight So Lovely)*, 2002-2004
- *Flores etéreas (Ethereal Flowers)*, 2002
- *Fuente tortuga (Turtle Fountain)*, 2002
- *Gran verdad piadosa: desde Chung Kuo de Antonioni (Big White Truth: From Antonioni's Chung Kuo)*, 2002
- *La red (The Net)*, 2002
- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres nº 6. Propuesta del proyecto para Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery y National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C. (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials Nº 6. Project Proposal for Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery and National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.)*, 2002
- *Ovni con destino al cielo y templo (Skybound UFO and Shrine)*, 2002
- *Pasaje (Passage)*, 2002
- *Red de dinero (Money Net)*, 2002
- *Subiendo (Ascending)*, 2002
- *Sueño (Dream)*, 2002
- *Telaraña (Spider Web)*, 2002
- *99 barcos de oro (99 Golden Boats)*, 2002

2003 (8 obras)

- *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park (Light Cycle: Explosion Project for Central Park)*, 2003
- *Dibujo para Construyendo una torre china en París: Proyecto explosivo para los Años chino-franceses (Drawing for Building Chinese Tower in Paris: Explosion Project for Chinese French Years)*, 2003
- *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou (Escalator: Explosion Project for Centre Pompidou)*, 2003
- *Faro (Lighthouse)*, 2003

- Herencia: explotando el retrato de Jan Hoet (*Inheritance: Exploding Jan Hoet's Portrait*), 2003
- Hombre, águila y ojo en el cielo: Proyecto cometa para Siwa (*Man, Eagle and Eye in the Sky: Kite Project for Siwa*), 2003
- Montaña alta, agua fluyendo: pintura de paisaje 3-D (*High Mountain Flowing Water: 3-D Landscape Painting*), 2003
- Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones): Proyecto de explosión para la Tate Modern [*Ye Gong Hao Long (Mr. Ye Who Loves Dragons): Explosion Project for Tate Modern*], 2003

2004 (14 obras)

- Acariciando Zaha con vodka (*Caressing Zaha with Vodka*), 2004
- Ave de luz (*Bird of Light*), 2004
- BMoCA (*Bunker Museum of Contemporary Art*): Todo es museo nº 3 [*BMoCA (Bunker Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum No. 3*], 2004
- Buen viaje: 10.000 coleccionables del Aeropuerto (*Bon Voyage: 10,000 Collectables from the Airport*), 2004
- De la desgracia desesperada surge la dicha (*Out of the Desperate Misfortune Comes Bliss*), 2004
- El movimiento propicia la vitalidad (*Movement Cultivates Vitality*), 2004
- Ilusión (*Illusion*), 2004
- Inoportuno: primera etapa (*Inopportune: Stage One*), 2004
- Inoportuno: segunda etapa (*Inopportune: Stage Two*), 2004
- Nave solar (*Sun Ship*), 2004
- Pintando un paisaje chino (*Painting Chinese Landscape Painting*), 2004
- Platillo volante con estrella roja (*Red Star Flying Saucer*), 2004
- Reflexión – Un regalo de Iwaki (*Reflection – A Gift from Iwaki*), 2004
- Observación de la marea sobre el Lago Oeste (*Tide Watching on West Lake*), 2004

2005 (13 obras)

- Alfombra voladora (*Flying Carpet*), 2005
- Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia (*Black Rainbow: Explosion Project for Valencia*), 2005
- Auto-destrucción (*Auto-Destruct*), 2005
- Bandera roja (*Red Flag*), 2005
- Edimburgo noche oscura (*Dark Night Edinburgh*), 2005
- Fuegos artificiales y hombre (*Fireworks and Man*), 2005
- Fuente de estrellas (*Star Mine*), 2005
- Mao, 2005
- Paraíso (*Paradise*), 2005

- *Platanar (Plantain Grove)*, 2005
- *Red de compra de arte (Art Shopping Network)*, 2005
- *Tornado: Proyecto de explosión para el festival de China (Tornado: Explosion Project for the Festival of China)*, 2005
- *Vida bajo la sombra (Life Beneath the Shadow)*, 2005

2006 (15 obras)

- *Brillo de la montaña (Mountain Glow)*, 2006
- *Chun Qiu: Proyecto para las nuevas galerías del Suzhou Museum invitado por I.M. Pei (Chun Qiu: Project for the New Galleries of Suzhou Museum, Invited by I.M. Pei)*, 2006
- *Cielo despejado, nube negra (Clear Sky Black Cloud)*, 2006
- *Circulen, aquí no hay nada que ver (Move Along, Nothing to See Here)*, 2006
- *De frente (Head On)*, 2006
- *Escenario: Proyecto para San Gimignano (Stage: Project for San Gimignano)*, 2006
- *Illusion II (Ilusión II)*, 2006
- *La misma palabra, la misma semilla, la misma raíz (Same Word, Same Seed, Same Root)*, 2006
- *La silenciosa Marcha Larga (The Quiet Long March)* 2006 (no realizado)
- *Llegando! (Coming!)*, 2006
- *Monumento transparente (Transparent Monument)*, 2006
- *Monumento no transparente (Nontransparent Monument)*, 2006
- *Sombra del Viento (Wind Shadow)*, 2006
- *Sueños a lo largo de la escalera (Dreams Along the Stairway)*, 2006
- *Torre estallando (Exploding Tower)*, 2006

2007 (3 obras)

- *Águila aterrizando sobre una rama de pino (Eagle Landing on Pine Branch)*, 2007
- *Pasaje de luz (Light Passage)*, 2007
- *Una piedra (One Stone)*, 2007

2008 (10 obras)

- *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima (Black Fireworks: Project for Hiroshima)*, 2008
- *Guernica*, 2008 (no realizado)
- *Ilusión de infancia (Illusion of Childhood)*, 2008
- *Jardín sin hombres (Unmanned Garden)*, 2008

- *Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008 (Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games)*, 2008
- *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio (Danger Book: Suicide Fireworks)*, 2008
- *Montañas y ríos (Mountains and Rivers)*, 2008
- *Naturaleza sin hombres: Proyecto para el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima. (Unmanned Nature: Project for the Hiroshima City Museum of Contemporary Art)*, 2008
- *Peonía negra (Black Peony)*, 2008
- *Wako: piratas japoneses del medioevo (Wako: Japanese Pirates of the Middle Ages)*, 2008

2009 (14 obras)

- *Árbol con flores amarillas (Tree with Yellow Blossoms)*, 2009
- *Barco (Boat)*, 2009
- *Canción para Cuatro estaciones: nacimiento primaveral, crecimiento estival, cosecha otoñal y sueño invernal (Song for Four Seasons: Spring Birth, Summer Growth, Autumn Harvest, Winter Slumber)*, 2009
- *Día y Noche (Day and Night)*, 2009
- *El bigote de Marx (Marx's Moustache)*, 2009
- *El tiempo vuela como la lanzadera de un telar (Time Flies Like a Weaving Shuttle)*, 2009
- *Estrecho (Strait)*, 2009
- *Flores caídas: Proyecto de explosión (Fallen Blossoms: Explosion Project)*, 2009
- *Garganta de Taroko (Taroko Gorge)*, 2009
- *Jardín en movimiento (Moving Garden)*, 2009
- *La mudanza, Muro de Berlín de 1 kilómetro: Proyecto turístico para Berlín (propuesta)[(The Moving, One-Kilometer Berlin Wall: Tourism Project for Berlin (proposal)]*, 2009
- *Manzanas amarillas (Yellow Apples)*, 2009
- *Pergamino de tiempo (Time Scroll)*, 2009
- *Proyecto de fuegos artificiales para la celebración del 60º Día Nacional de China (Fireworks Project for China's 60th National Day Celebration)*, 2009

2010 (16 obras)

- *Centenario de la República de China (Republic of China Centennial)*, 2010
- *Cometas (Kites)*, 2010
- *Complejo (Complex)*, 2010
- *Cuento de hadas (Fairytale)*, 2010
- *Esperando (Waiting)*, 2010
- *Hitos (Milestones)*, 2010

- *La fábrica de robots de Wu Yulu (Wu Yulu's Robot Factory)*, 2010
- *Mil jóvenes dibujando a David (One Thousand Youngsters Drawing David)*, 2010
- *Monumento (Monument)*, 2010
- *Odisea (Odyssey)*, 2010
- *Piedra anillo (Ring Stone)*, 2010
- *Resplandor y Soledad (Sunshine and Solitude)*, 2010
- *Desvinculado (Detached)*, 2010
- *Sirena: Proyecto para la Aichi Triennale 2010 (Mermaid: Project for the 2010 Aichi Triennale)*, 2010
- *Tres eslógans (Three slogans)*, 2010
- *Viajes por el Mediterráneo (Travels in the Mediterranean)*, 2010

2011 (13 obras)

- *Al Shaqab*, 2011
- *Ceremonia negra (Black Ceremony)*
- *Eterno (Endless)*, 2011
- *Frágil (Fragile)*,
- *Friso (Frieze)*, 2011
- *Mezquita (Mosque)*, 2011
- *Monumentos sobre los hombros (Monuments on Shoulders)*, 2011
- *Noventa y nueve caballos (Ninety-nine Horses)*, 2011
- *Recuerdos (Memories)*, 2011
- *Regreso a casa (Homecoming)*, 2011
- *Rimas infantiles (Nursery Rhymes)*, 2011
- *Ruta (Route)*, 2011

1996

Título: *Buda (Buddha)*

Fecha de realización: 1996

Institución: APA Gallery

Localidad: Nagoya, Japón

Materiales: Óleo sobre papel y papel japonés

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang realizó este conjunto de pinturas en 1996 durante su residencia artística en el International Studio Program del P.S.1 Institute for Contemporary Art en Nueva York. El artista pintó las dieciocho imágenes de Buda al mismo tiempo que preparaba *El siglo de los hongos atómicos: proyecto para el siglo XX* (Véase ficha), su primer proyecto explosivo en Estados Unidos. Mientras en su estudio ensayaba las pequeñas explosiones en forma de hongo con un dispositivo casero fabricado por él mismo, en casa se dedicaba a pintar estos óleos que expuso ese mismo año en la APA Gallery de Nagoya con motivo de su exposición individual. El artista exhibió las pinturas cubiertas con un papel japonés, elemento esencial de la instalación, a fin de impedir que los espectadores pudieran apreciar con nitidez la belleza de las imágenes. Sin embargo, el papel era lo suficientemente translúcido como para que, a medida que transitaban por el espacio expositivo, se percataran de la presencia de las figuras. Con ese gesto, Cai Guo-Qiang quería transmitir al público japonés la misma sensación que le embargó cuando estas obras comenzaron a llenar su apartamento neoyorquino: sentir la presencia de un ser incorpóreo a pesar de estar solo¹.

Componentes de la obra:

- 18 pinturas al óleo de varias dimensiones que representan la figura del Buda en diferentes posturas: sentado, reclinado, de pie, de rodillas, en posición de loto, etc.

Colección: Colección del artista y varias colecciones privadas



¹ Puesto que no existe documentación de la instalación, se ha ilustrado con algunas de las pinturas de Buda. La información recabada ha sido proporcionada por el estudio y por el propio artista. Véase el apartado 'Fragmentos de una conversación con Cai Guo-Qiang' en el Apéndice Documental de la tesis.

Título: *Casa de cangrejos (Crab House)*

Fecha de realización: 1996

Lugar de realización: fuera de la sede del P.S.1: 80 Lafayette Street, Nueva York

Exposición: *In the Ruins of the Twentieth Century. Twentieth Annual International Studio Artists Exhibition OFF-SITE*



Institución: P.S.1 The Institute of Contemporary Art

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Instalación que incluye trescientos cangrejos vivos; arena; cuatro mesas; ocho sillas; cuatro teteras; cuatro expositores de plástico con recetas; infusión de setas *lingzhi*; tazas desechables; expositor metálico para tarjetas postales; y una serie de obras incluidas como componentes de la instalación, todas ellas tituladas de la misma manera: *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)* (Véase Componentes de la obra).

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Titulada *Casa de cangrejos*, ésta fue la segunda obra que Cai Guo-Qiang realizó tras su llegada a los Estados Unidos. El artista cubrió el suelo de una tienda de Manhattan con arena de playa sobre la que liberó 300 cangrejos vivos comprados a un pescadero de Chinatown. Los cangrejos se desplazaban libremente por el suelo obligando al espectador a transitar con cuidado para evitar pisarlos o ser pellizcados. Cai Guo-Qiang distribuyó en el espacio ocho sillas y cuatro mesas sobre las que dispuso un servicio de té. Asimismo, decoró las paredes con bocetos y fotografías de las nubes-hongo atómicas. Aunque su intención era transformar la tienda en un refugio para ataques aéreos, el aspecto de la instalación era más parecido al de una cafetería o un salón de té abiertos al público. Desde la calle, los transeúntes podían apreciar a través de la cristallera el dibujo con pólvora de grandes dimensiones colgado en una de las paredes. La imagen reproducía sobre el papel multitud de pequeñas explosiones en forma de hongo de diferentes tamaños. El dibujo adquiría el aspecto de un paisaje de hongos ya que, como afirmaba el artista, "las más de 2.000 pruebas nucleares

realizadas en nuestro planeta deben darle el aspecto de una plantación de setas”¹. Varias fotografías y dibujos enmarcados decoraban el resto de paredes. Las fotografías o bien mostraban la búsqueda de posibles emplazamientos para la ejecución de su primera obra en Estados Unidos, *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, o documentaban el proceso de realización de esas pequeñas explosiones de nubes-hongo (Véase ficha, 1996). Los dibujos mostraban pequeños apuntes y bocetos en los que el artista plasmó algunas de sus propuestas para llevar a cabo explosiones de nubes-hongo en ciudades como Londres, París o Moscú.

El artista también presentó *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX* mediante un documental en vídeo y una serie de postales que, colocadas en un expositor como en las tiendas de souvenirs, podían adquirirse por un dólar. Para Cai Guo-Qiang, la nube en forma de hongo simbolizaba el siglo XX. No obstante, su poderosa imagen había quedado obsoleta a causa de los simuladores mediante los cuales se podían efectuar las pruebas nucleares. Al ilustrar las postales con la nube-hongo, Cai Guo-Qiang sugería la idea de ‘turismo nuclear’. Y es que, según el artista, los antiguos bancos de pruebas nucleares podrían ser susceptibles de convertirse en una atracción turística en un futuro no tan lejano.

Los espectadores podían consultar los ejemplares de un libro disponible sobre las mesas. Estos libros, encuadernados en cuero, sujetaban mediante tablas varias fotografías de explosiones de pruebas nucleares que el artista había extraído de varias fuentes y había pegado, a modo de *collage*, sobre papel blanco. En las guardas de los libros, el artista incluyó el dibujo de un simio que sostenía fuego con la mano. La aparición de la bomba atómica fue uno de los momentos más importantes de la historia de la humanidad desde que se descubrió el fuego y se aprendió a controlarlo. Con esta metáfora, el artista advertía al espectador del peligro al que se enfrentaban los seres humanos quienes, a pesar de su capacidad para crear armamento, podían acabar destruyéndose a sí mismos si no sabían hacer buen uso de ello. Cai Guo-Qiang invitó a los visitantes a consultar los libros mientras bebían una infusión de hongos *lingzhi*. Conocidos por sus propiedades curativas, su forma es muy parecida a la de la nube atómica. Al incluir esta hierba medicinal en la instalación, el artista sugería que lo que destruye también puede curar.

El elemento central de la obra eran, sin duda, los cangrejos. Capaces de regenerarse a sí mismos según la mitología china, para el artista eran una metáfora de la evolución de la especie así como del cáncer producido por las radiaciones. En las lenguas de origen latino, la palabra ‘cáncer’, que significa ‘Cangrejo’ en latín, designa una enfermedad en muchos casos mortal. Aun siendo consciente de los efectos beneficiosos de la radiación para erradicar el cáncer, el artista reflexionaba acerca de la capacidad destructiva de las radiaciones producidas por la explosión de las bombas atómicas.

¹ *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 238.

Componentes de la instalación:

- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Pólvora sobre papel, 301,2 x 403 cm. Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.1.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Documentación en vídeo del proyecto de explosión realizado en varios emplazamientos de E.E.U.U. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Catorce fotografías enmarcadas de 18,2 x 23,2 x 1,7 cm o 23,2 x 18,2 x 1,7 cm cada una. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Libro del artista para *Casa de cangrejos (Crab House)*, ocho ejemplares. Libros encuadernados en cuero, 19 o 20 páginas con recortes de reproducciones de fotografías de hongos atómicos sobre papel blanco verjurado y guardas ilustradas, 21 x 15 x 2 cm cada uno. Colección del artista (seis libros) y Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.2/3 (dos libros).
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Postales, edición abierta. Juego de postales realizadas con tinta de color impresa sobre cartulina que documentan el proyecto de explosión realizado en varios emplazamientos de E.E.U.U., 10,5 x 15 cm cada una. Colecciones particulares y Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.5/11.
- *Dibujos para El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (Drawings for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Ocho dibujos a pluma sobre papel de aproximadamente 10,5 x 15 o 15 x 10,5 cada uno. Colección del artista.

Historial expositivo:

La instalación no se ha vuelto a exponer desde 1996, sin embargo todos los componentes que pertenecen a la Harvard University Art Museums/Fogg Museum se incluyeron en la muestra colectiva *Quantum Grids: Sol LeWitt, Yayoi Kusama, and Cai Guo Qiang*, Sert Gallery, Carpenter Center for Visual Arts (15 de octubre de 2005 – 16 de abril de 2006).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, pp. 43-44. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: day dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, p. 32. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames and Hudson, 2000, p. 128. Texto en inglés e ilustración.

Dana Friis-Hansen. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 151. Ilustración.

Harvard Art Museum Handbook. Cambridge, Harvard Art Museum, 2008, p. 251. Texto en inglés e ilustración.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, p. 74. Texto. Texto en inglés y japonés.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2008, pp 238-241. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 238-241. Texto en español e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Harvard Art Museums - sección Art/Fogg Museum: <http://www.harvardartmuseums.org>

Obras relacionadas:

- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1995-96. Pólvora, tinta y setas *lingzhi* secas sobre papel, álbum de 20 páginas. Dimensiones abierto: 28 x 481,5 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, donación parcial del artista y adquirido con fondos aportados por el comité internacional del director y por los miembros del comité ejecutivo: Tiqui Atencio Demirdjian, Christina Baker, Edythe Broad, Jana Bullock, Rita Rovelli Caltagirone, Dimitris Daskalopoulos, Harry David, Caryl Englander, Shirley Fiterman, Laurence Graff, Nicki Harris, Dakis Joannou, Rachel Lehmann, Linda Macklowe, Peter Norton, Tonino Perna, Inga Rubenstein, Simonetta Seragnoli, Cathie Shriro, Ginny Williams y Elliot Wolk, y por los miembros patrocinadores: Linda Fischbach, Beatrice Habermann y Cargill y Donna MacMillan. 2007.52.

Colección: Colección del artista. Algunos de los componentes: Colección Harvard University Art Museums, Fogg Art Museum Cambridge.

Título: *Cúpula (Dome)*

Fecha de realización: 1996

Lugar de realización: Pavilhão Cicillo Matarazzo, Parque do Ibirapuera

Exposición: *XXIII Bienal Internacional de São Paulo: Universalis*

Institución: Fundação Bienal de São Paulo

Localidad: São Paulo, Brasil

Comisario: Nelson Aguilar y Agnaldo Farias

Materiales: linternas de papel, estructura metálica, mesa de cartas, cartas de juego nube-hongo, infusión de setas *lingzhi*.

Dimensiones: 450 x 360 x 360 cm

Descripción de la obra: En 1996, Cai Guo-Qiang fue uno de los cinco artistas que representaron Asia en la *XXIII Bienal Internacional de São Paulo: Universalis*. Tal y como muestra el dibujo preparatorio, el artista se inspiró en la cúpula de la iglesia Santa Maria dei Fiori, en Florencia, para construir una bóveda de cañas de bambú y linternas de papel. Los visitantes podían acceder al interior de la estructura y sentarse en las sillas que rodeaban una mesa de juego. Sobre la mesa, encontraban varios juegos de cartas también diseñados por el artista cuyas ilustraciones representaban la bomba atómica.

Para Cai Guo-Qiang, la imagen de la nube-hongo era uno de los símbolos más importantes del siglo XX por sus connotaciones políticas y socio-culturales. Después del horror de Hiroshima y Nagasaki, las potencias mundiales continuaron invirtiendo grandes sumas de dinero para fomentar la investigación de la energía nuclear con fines militares. Estratégica y políticamente, era muy importante para estos países liderar dichas investigaciones como elemento disuasorio ante posibles ataques.

Al acceder al interior de la bóveda, símbolo celestial, los visitantes asumían el rol de dioses capaces de modificar el devenir de la civilización con un simple juego de azar. Cada una de las barajas, que podían adquirirse por 10 dólares, tenía una carta cuya imagen mostraba un hongo *lingzhi*, muy utilizados en la medicina oriental para desintoxicar y fortalecer el sistema inmunológico. Paradójicamente, el artista dispuso los utensilios necesarios para que los



espectadores pudieran prepararse y saborear una infusión de estas setas medicinales mientras jugaban con un arma terriblemente destructiva.

Componentes de la obra:

- *El siglo de los hongos atómicos: Cartas de juego (The Century with Mushroom Clouds: Playing Cards)*, 1996. Cartas de juego, 9 x 6,5 cm cada una.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Universalis: 23a Biennial Internacional São Paulo. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1996, pp. 225, 230-235. Texto en inglés y portugués e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997, s.p. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, p. 44. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 136. Ilustración.

Bienal de São Paulo. 50 años, 1951-2001. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2001, p. 249. Ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 74-75. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milán, Silvana Editoriale, 2002, p. 14, 29. Texto en inglés e italiano e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 310. Texto en español, valenciano e inglés.

Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido. Tokio, Shiseido Corporate Culture Department, 2007, p. 19. Ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Cartas con nubes hongo – Proyecto para el siglo XX (Cards with Mushroom Clouds – Project for 20th century)*, 1996. Boceto preparatorio para el proyecto.

Título: *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*

Fecha de realización: febrero-abril 1996

Lugar de realización: emplazamiento de pruebas de Nevada; *Doble negativo* de Michael Heizer en Mormon Mesa, Overton; *Spiral Jetty* de Robert Smithson en el Gran Lago Salado, Utah; diferentes ubicaciones mirando hacia Manhattan.

Materiales: pólvora (10g) y tubos de cartón

Duración: aproximadamente 3 segundos cada una

Descripción de la obra: En septiembre de 1995, Cai Guo-Qiang se trasladó a los Estados Unidos gracias a una beca del *Asian Cultural Council (ACC)* que le permitió formar parte del *International Studio Program del P.S.1 Institute for Contemporary Art* en Nueva York como representante de Japón. A partir de entonces, el artista no sólo tuvo que enfrentarse a una nueva realidad, sino también al hecho de que conocía pocas personas en el mundo del arte estadounidense y que tenía poco dinero para financiar los proyectos a gran escala que hasta ahora había podido desarrollar en Japón y Europa.

Su primer trabajo artístico en Estados Unidos fue un proyecto explosivo titulado *El siglo de los hongos atómicos: proyecto para el siglo XX*. El artista realizó una serie de pequeñas explosiones de nubes en forma de hongo mediante un dispositivo de fabricación casera que consistía en un tubo de papel de fax reciclado relleno de pólvora adquirida en el barrio chino de Nueva York. Cai Guo-Qiang eligió diferentes localizaciones de los Estados Unidos para llevar a cabo estas explosiones: el emplazamiento de Pruebas de Nevada¹, que en su momento sirvió de campo de pruebas de armas nucleares; las obras *Doble Negativo* de Michael Heizer y *Spiral Jetty* de Robert de Michael Heizer relativamente cercanas a esta zona de pruebas nucleares; y la isla de Manhattan recordando el nombre clave bajo el que se desarrolló el proyecto de investigación de la bomba atómica: Proyecto Manhattan.



¹ Con la ayuda del Asian Cultural Council, el artista logró obtener los permisos necesarios del FBI, el Department of Energy y el Department of Defense del gobierno estadounidense para acceder al emplazamiento de Pruebas de Nevada.

Cai Guo-Qiang llegó a los Estados Unidos, país que creó la primera bomba nuclear, procedente de Japón, el único país del mundo que había sufrido un ataque nuclear precisamente por parte de los Estados Unidos. Bajo ese prisma, la obra adquiriría varios significados y generaba mucha controversia. Por un lado, relacionaba ambos países a la luz de la historia, la política y la economía recalcando la relación problemática que seguía existiendo entre ellos. Por otro, era una clara metáfora de la amenaza de una guerra nuclear catastrófica con la que mostraba la vulnerabilidad del país ante semejante ataque. Como la pólvora, la nube-hongo entrañaba una terrible contradicción: era el símbolo del progreso y del avance tecnológico del ser humano y, al mismo tiempo, de las consecuencias terribles de la bomba atómica y del peligro de la proliferación nuclear. Pese a su modesta escala en comparación con los anteriores proyectos, la obra desprendía un profundo contenido social y supuso un cambio en relación a sus obras anteriores en términos de una mayor conciencia de las cuestiones políticas y sociales que le rodeaban.

El artista mostró por primera vez esta serie de fotografías como parte de la instalación *Casa de cangrejos* realizada ese mismo año. Sin embargo, no era la primera vez que la imagen de la nube-hongo era el elemento central de una de sus obras. En 1992, Cai Guo-Qiang ya la utilizó para un proyecto titulado *Mito de la humanidad: proyecto para extraterrestres n° 12*. En esta obra, que nunca llegó a realizarse, Cai Guo-Qiang pretendía enviar por fax a Viena, ciudad sede del Organismo Internacional de Energía Atómica, un documento de dos páginas. La primera mostraría un dibujo con pólvora que representaría una explosión atómica. En la segunda, el receptor del documento podría leer un texto escrito a mano sobre cómo la humanidad había creado la bomba atómica y cómo, finalmente, había decidido erradicarla al darse cuenta de sus consecuencias atroces. Según el artista, la nube hongo “es la creación visual que simboliza el siglo XX, por encima de cualquier otra creación artística de su época”² y, convencido de que “seguirá teniendo un potente impacto en los siglos venideros”³, planeó realizar más explosiones de este tipo en las capitales de aquellos países que habían llevado a cabo pruebas nucleares: Moscú, Pequín, París y Londres, entre otras.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, p. 8. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 68-69, 131, 141, 146. Texto en inglés e ilustraciones.

² *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 37.

³ *Ibid.*, p. 37.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 22, 25, 28, 29, 30, 31, 32-33, 74, 75. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 242-245. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 74-82. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Wanto to Believe. Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2008, pp. 156-159. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 156-159. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 160-165. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Modrak, Rebeca. *Reframing Photography. Theory and Practice*. Nueva York, Routredge, 2011, pp. 114-114. Texto en inglés.

Artículos:

Zaya, Octavio. "Cai Guo-Qiang." *Flash Art* (Italia), vol. 29, nº 190 (Octubre 1996), p. 103, en inglés.

Cotter, Holland. "Public Art Both Violent and Gorgeous". *The New York Times* (Nueva York), Arts, 14 de Septiembre de 2003, sección 2, pp. 1, 33, en inglés.

Tufnell, Ben. "Atomic Tourism and False Memories: Cai Guo-Qiang's *The Century with Mushroom Clouds*". *Tate Papers*, nº 17 (primavera 2012), en inglés.
<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/atomic-tourism-and-false-memories-cai-guo-qiangs-century-mushroom>

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York - sección colección: www.guggenheim.org

Obras relacionadas:

- *Mito de la humanidad: proyecto para extraterrestres nº 12* (*Myth of Humanity: Project for Extraterrestrials N° 12*), 1992. Proyecto no realizado.

- *Mito de la humanidad: proyecto para extraterrestres nº 12* (*Myth of Humanity: Project for Extraterrestrials N° 12*), 1992. Pólvora y tinta sobre papel. 27,94 x 21,59 cm. Colección Albertina Graphische Sammlung, Viena.

- *El siglo de los hongos atómicos, París: Proyecto para el siglo XX* (*The Century with Mushroom Clouds, Paris: Project for the 20th Century*), 1995. Tinta sobre papel, 47 x 29,5 cm. Colección del artista.

- *El siglo de los hongos atómicos, Londres: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds, London: Project for the 20th Century)*, 1995. Tinta sobre papel, 29,5 x 47 cm. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos, Londres: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds, London: Project for the 20th Century)*, 1996. Tinta sobre papel, 10,5 x 15 cm. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos, Moscú: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds, Moscu: Project for the 20th Century)*, 1995. Tinta sobre papel, 47 x 29,5 cm. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos, India: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds, India: Project for the 20th Century)*, 1995. Tinta sobre papel, 29,5 x 47 cm. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1995-96. Pólvora, tinta y setas *lingzhi* secas sobre papel, álbum de 20 páginas. Dimensiones abierto: 28 x 481,5 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 2007.52.
- *El siglo de los hongos atómicos, Tian'anmen: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds, Tian'anmen: Project for the 20th Century)*, 1996. Pólvora y tinta sobre papel, 183 x 65 cm. Colección particular.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Pólvora sobre papel, 301,2 x 403 cm. Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.1.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Documentación en vídeo del proyecto de explosión realizado en varios emplazamientos de E.E.U.U. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Catorce fotografías enmarcadas de 18,2 x 23,2 x 1,7 cm o 23,2 x 18,2 x 1,7 cm cada una. Colección del artista.
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Libro del artista para *Casa de cangrejos (Crab House)*, ocho ejemplares. Libros encuadernados en cuero, 19 o 20 páginas con recortes de reproducciones de fotografías de hongos atómicos sobre papel blanco verjurado y guardas ilustradas, 21 x 15 x 2 cm cada uno. Colección del artista (seis libros) y Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.2/3 (dos libros).
- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Postales, edición abierta. Ocho tarjetas postales realizadas con

tinta de color impresa sobre cartulina que documentan el proyecto de explosión realizado en varios emplazamientos de E.E.U.U., 10,5 x 15 cm cada una. Colecciones particulares y Harvard University Art Museums/Fogg Museum, The Jorie Marshall Waterman '96 and Gwendolyn Dunaway Waterman '92 Fund. 2000.60.5/11.

- *Dibujos para El siglo de los hongos atómicos:: Proyecto para el siglo XX (Drawings for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Ocho dibujos a pluma sobre papel de aproximadamente 10,5 x 15 o 15 x 10,5 cada uno. Colección del artista.

- *El siglo de los hongos atómicos: Cartas de juego (The Century with Mushroom Clouds: Playing Cards)*, 1996. Cartas de juego, 9 x 6,5 cm cada una.

- *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Dos obras, pólvora sobre papel, 48 x 30,5 cm; 49 x 62 cm. Colección del artista.

- *Casa de Cangrejos (Crab House)*, 1996. Instalación que incluye 160 cangrejos vivos, arena, cuatro mesas, ocho sillas, cuatro teteras, cuatro expositores de plástico con recetas, infusión de setas *lingzhi*, tazas desechables, expositor metálico para tarjetas postales y una serie de obras presentadas como componentes, dimensiones variables. Harvard University Art Museums, Fogg Art Museum, Cambrige y Colección del artista.

- *Dibujo de impresión al óleo: Hongo atómico (Impression Oil Drawing: Mushroom Cloud)*, 2001. Óleo sobre lienzo, 230 x 183 cm. Colección del artista.

- *4 bocetos para El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX (4 Sketches for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century)*, 1996. Bolígrafo sobre papel. Colección del artista.

- *El siglo de los hongos atómicos, Taj Mahal: Proyecto para el siglo XX (The Century with Mushroom Clouds, Taj Mahal: Project for the 20th Century)*, 1998. Pólvora y tinta sobre papel, 183 x 65 cm. Colección particular.

Otros:

- El artista planteó inicialmente la posibilidad de titular la obra como *Paisaje planetario: Proyecto para extraterrestres n° 26 (Planetary Landscape: Project for Extraterrestrials No. 26)*.

Título: *Esqueleto de dragón / Sutura de la pared. Colección verdadera. (Dragon Skeleton/Suture of the Wall – True Collection)*

Fecha de realización: 9 de noviembre de 1996

Lugar de realización: Área de almacenaje del Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.). Antiguamente, Museum Van Hedendaagse Kunst



Exposición: *De Rode Poort (The Red Gate)*

Institución: S.M.A.K: Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

Localidad: Gante, Bélgica

Comisario: Jan Hoet

Materiales: Mecha de pólvora, pólvora sobre pared

Dimensiones: 3,5 x 55 m aproximadamente

Descripción de la obra: A la espera de que finalizaran las obras de remodelación de los espacios propiamente expositivos, el entonces Museum Van Hedendaagse Kunst Gent continuó temporalmente su programación artística en las estancias que se habían habilitado como los futuros almacenes de obras de arte, los estudios de conservación y restauración, el estudio de fotografía y el taller para impartir cursos y seminarios. El 9 de noviembre de 1996, la institución inauguró esta nueva sede temporal de exposiciones con *De Rode Poort (The Red Gate)*, una muestra que pretendía dar a conocer las diferentes actividades y tareas que se desarrollan en un museo.

Entre los artistas invitados destacó Cai Guo-Qiang cuya obra consistió en un dibujo de grandes dimensiones que creó mediante una breve explosión sobre una de las paredes del futuro almacén de obras de arte. Para ello, pegó cuidadosamente las mechas de pólvora en la pared con cinta adhesiva. Ejecutado durante la inauguración de la muestra ante una pequeña audiencia, el dibujo representaba el esqueleto de un dragón que marcaba la pared a modo de sutura o cicatriz permanente. Como es habitual, Cai Guo-Qiang planeó minuciosamente cada detalle previo de la explosión aunque, a diferencia de otras ocasiones, la realizó en un espacio muy limitado. Una vez más, al recurrir a la pólvora, destruía para crear. No obstante, a pesar

del material empleado y del aspecto terrorífico del animal, la obra no tenía connotaciones negativas sino todo lo contrario. Y es que, desde la antigüedad, los dragones han sido considerados símbolos de vida y abundancia por el pueblo chino. Es por eso que aún hoy en día se les hacen ofrendas para garantizar el buen tiempo y las buenas cosechas así como se celebran festivales en su honor para propiciar sus bendiciones.

Consciente de que la obra jamás podría ser trasladada y exhibida en otros espacios, el artista invitó a la institución a adquirirla y a emprender los trámites necesarios para que la obra entrara a formar parte de su colección. Cai Guo-Qiang, en definitiva, no sólo creó una verdadera obra de colección sino que propició la reflexión en torno a aquellas cuestiones que conciernen el origen, la gestación y el desarrollo de una colección de arte.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

de Rode Poort (The Red Gate). Gent, Museum van Hedendaagse Kunst Gent, 1996, pp. 12, 32-35, 153, 155, 163, 165, 172-73. Texto en holandés, francés e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997, s.p. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: day dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, p. 12. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 86-87. Ilustraciones.

Dana Friis-Hansen. *Cai Guo-Qiang*. London, Phaidon Press, 2002, pp. 96-97. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 158. Ilustración.

Artículos:

Dimling Cochran, Rebecca. "Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 17, nº 2 (Febrero 1998), pp. 65-66, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

S.M.A.K. - sección colección del museo: <http://www.smak.be>

Obras relacionadas:

- Dibujo preparatorio para *Dragón escondido y tigre agachado* - Colección verdadera, Proyecto para el almacén del museo (*Preparatory Drawing for Dragon Concealed and Tiger Lying Down - True Collection, Project for the Storage of the Museum*), 1996. Tinta sobre papel.

Otros:

Se han atribuido varios títulos a esta obra:

- *Dragón escondido y tigre agachado* - Colección verdadera, Proyecto para el almacén del museo (*Dragon Concealed and Tiger Lying Down - True Collection, Project for the Storage of the Museum*). La

expresión 'Dragón escondido y tigre agachado' es la traducción literal de un modismo chino que se emplea para describir un lugar lleno de personas con talentos extraordinarios que permanecen escondidos o sin descubrir. Cai Guo-Qiang tituló inicialmente la obra de esa forma con el objetivo de aludir a los tesoros que permanecen escondidos en los almacenes de las instituciones artísticas. Las referencias a la obra bajo este título se encuentran en: *de Rode Poort (The Red Gate)*. Gent, Museum van Hedendaagse Kunst Gent, 1996, p. 165; y *Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens*. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997, s.p.

- *Dragon Sutra: True Collection (Dragón Sutra: colección verdadera)*. La referencia a la obra bajo este título se encuentra en: *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 158.

Colección: Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst, Ghent

Título: *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan (Cry Dragon/ Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan)*

Fecha de realización: noviembre de 1996

Lugar de realización: Guggenheim Museum SoHo, Nueva York

Exposición: *The Hugo Boss Prize 1996*

Institución: Guggenheim SoHo

Localidad: Nueva York, Estados Unidos



Materiales: 108 odres de cordero, ramas de árboles, remos, cuerdas, tres motores Toyota y fotocopias de varias portadas de revistas y recortes de prensa.

Dimensiones: Dimensiones variables. Aproximadamente: 350 x 1,986 x 261 cm

Descripción: A principios de los ochenta, Cai Guo-Qiang abandonó su ciudad natal para inscribirse en el programa de Diseño Escenográfico del Instituto de Arte Dramático de Shanghai. Esta formación le permitió instruirse en el uso de la luz, el espacio y el tiempo como herramientas para crear obras de arte cargadas de dinamismo con las que cautivar al público. *Grita dragón/Grita lobo: el arca de Gengis Khan*, una de las obras finalistas del *The Hugo Boss Prize 1996*, es una prueba evidente.

La instalación constaba de ciento ocho odres de cordero inflados cuya disposición representaba el cuerpo sinuoso de un dragón que se elevaba hacia el cielo impulsado por tres motores colocados en su extremo inferior. En el momento de la exposición, el auge de la economía asiática y, concretamente el veloz crecimiento económico de China, era uno de los principales acontecimientos en la evolución de la economía mundial de finales del siglo XX. Los medios de comunicación estadounidenses se hicieron eco de la curiosidad y, sobre todo, de la inquietud de Occidente ante la posibilidad de que su desarrollo convirtiera el país chino en una superpotencia mundial capaz de llegar a modificar sustancialmente el mapa económico del mundo. Cai Guo-Qiang reflejó tal preocupación al incorporar en la instalación varios ejemplares de las revistas *Times* y *Newsweek* cuyas portadas y contenidos evidenciaban las tensas relaciones entre Oriente y Occidente en la era de la globalización.

El artista se apropió de una de las imágenes más conocidas y utilizadas de su país, el dragón, para convertirlo en el elemento central de la instalación. Venerados desde tiempos remotos por el pueblo chino, el significado atribuido a estas criaturas cambió a lo largo de los siglos hasta

convertirse en un símbolo cultural clásico y ambivalente en China y en un cliché de exotismo y de temible poder en el resto del mundo. El artista utilizó este icono para revisar los tópicos culturales y las percepciones exóticas de los europeos hacia su país; pero, sobre todo, para abordar la alarma occidental ante el irrefrenable crecimiento económico de China. La potencia y el ímpetu que transmitía el animal al elevarse reforzaba tal percepción.

Asimismo, el movimiento que sugerían los tres motores en funcionamiento parecía responder al ansia del gigante asiático por conquistar nuevos territorios y mercados en los que intercambiar mercancías y cimentar relaciones internacionales. La elección de la marca de los motores no fue casual. En la década de los noventa, Toyota fue una de las marcas automovilísticas asiáticas que empezó a abrirse hueco en el mercado americano gracias a su fiabilidad y a su relación calidad-precio. A partir de entonces, los coches fabricados por esta multinacional nipona gozaron de una amplia cuota hasta el punto de desbancar en número de ventas algunas de las empresas automovilísticas más importantes de Estados Unidos, otra forma de invasión según Cai Guo-Qiang.

Junto a los motores Toyota, el artista incorporó otro medio de transporte más antiguo y artesanal. Las odres de cordero eran muy parecidas a las que los miembros del ejército de Gengis Khan utilizaban como balsas inflables para cruzar ríos al llenarlas de aire. Gengis Khan, tras haber reorganizado su ejército y unificado las tribus mongolas y turcomongolas del Gobi bajo su mando, acometió su empresa más ambiciosa: la conquista del mundo. En poco más de diez años, este célebre conquistador forjó un imperio que abarcaba casi todo el mundo conocido: desde las orillas del Pacífico hasta el corazón de Europa. La referencia a Gengis Khan, también conocido como el 'peligro amarillo', aludía a la teoría según la cual China podía llegar a convertirse en la primera potencia económica mundial en unas décadas. Sin embargo, el artista se preguntaba si tal visión era real o si era fruto del optimismo causado por el extraordinario desarrollo que, en poco tiempo, había transformado China de un país subdesarrollado a una potencia capaz de influir en la economía global. De hecho, la referencia al cuento del pastorcillo y el lobo¹ en el título de la obra pretendía propiciar un espacio de reflexión con relación a la quizá prematura, exagerada y arrogante afirmación del inicio de la supremacía del dragón chino.

Sea como fuere, Cai Guo-Qiang se ha convertido con el paso de los años en uno de los artistas asiáticos que, tras desembarcar en Occidente en los noventa, son excepcionalmente valorados en el mercado del arte a nivel mundial.

¹ Según el cuento, el pastorcillo alarmó a los lugareños gritando en varias ocasiones que venía el lobo. Sin embargo, cada vez que los vecinos se acercaban a socorrerle, se ría de ellos al verles asustados o preocupados. Un día, el lobo llegó de verdad y cuando el pastorcillo pidió auxilio ningún vecino acudió a ayudarle. Y el lobo pudo de esa forma herir y destrozar el rebaño a su antojo. Moraleja: al mentiroso nunca se le cree, aun cuando diga la verdad.

Historial expositivo:

- *Crossing/Traverses*. National Gallery of Canada, Ottawa, 1998 (7 de agosto – 1 de noviembre de 1998)
- *Corrientes internacionales del arte contemporáneo*. Guggenheim Bilbao Museoa, Bilbao (24 de julio de 1999 – 9 de enero de 2000)
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- The Hugo Boss Prize 1996*. Nueva York, Guggenheim Museum, 1996, pp. 51-59. Texto en inglés e ilustraciones.
- Entre el cielo y la tierra: Facetas del arte contemporáneo japonés II*. México, Museo Rufino Tamayo, 1996, pp. 41-43. Texto en español e ilustración. Ediciones en japonés, inglés y español.
- Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, pp. 15, 45. Texto en inglés e ilustración.
- Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens*. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997, s.p. Texto en inglés y danés e ilustración.
- Site of Desire: 1998 Taipei Biennial*. Taipei, Taipei Fine Arts Museum, 1998, p. 51. Texto en chino e inglés.
- Cai Guo-Qiang Making Oil Paint Drawings in Rome*. Milán, Académie de France a Rome - Villa Medici/ Éditions Charta, 1998, s.p. Texto en inglés y francés e ilustración.
- Crossings*. Ottawa, National Gallery of Canada, 1998, pp. 35-36, 89-90, 188. Texto en inglés e ilustraciones. [Publicado también en francés bajo el título *Traversées*]
- Morgan, Robert C.; School of Visual Arts. *The End of the Art World*. Nueva York, Aliworth Press, 1998, p. 196. Texto en inglés.
- Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art*. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, p.196. Texto en inglés.
- Cai Guo-Qiang*. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames and Hudson, 2000, p. 128. Texto en inglés e ilustraciones.
- Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. London, Phaidon Press, 2002, pp. 22-23, 25, 67, 70. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 22, 34, 38, 80-81. Texto en italiano e inglés e ilustraciones.
- Zhang Zhaohui. *Where Heaven and Earth Meet: Xu Bing and Cai Guo-Qiang*. Hong Kong, Timezone 8, 2005, pp. 31-33. Texto en inglés e ilustración.
- Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 309-310. Texto en español, valenciano e inglés.

Melissa Chiu. *Breakout: Chinese Art Outside China*. Milán, Edizioni Carta, 2006, pp. 100-101. Texto en inglés e ilustración.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 30-31. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 196-199. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 196-199. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 12. Texto en español.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, p. 164. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Morgan, Robert C. "The Hugo Boss Prize 1996". *Review* (New York), 15 de Diciembre de 1996, en inglés.

Cotter, Holland. "A SoHo Sampler: Short List for Prize". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 22 de Noviembre de 1996, en inglés.

Johnson, Ken. "Eyes on the Prize." *Art in America* (Nueva York), vol. 85, n° 4 (Abril 1997), pp. 44-45, en inglés.

Schwabsky, Barry. "Tao and Physics: The Art of Cai Guo-Qiang." *Artforum International* (Nueva York), vol. 35, n° 10 (Verano 1997), pp. 118, 121, en inglés.

Lufty, Carol. "Flame and Fortune." *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, n° 11 (Diciembre 1997), p. 147, en inglés.

Pollack, Barbara. "West Goes East". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, n° 3 (Marzo 1997), pp. 86-87, en inglés.

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 20 (1998), pp. 60-61, en inglés.

Murdock, Robert M. "The Explosive Drawings of Cai Guo-Qiang". *Drawing* (Nueva York), vol. 19, n° 4 (Verano 1998), pp. 127-129, en inglés.

Lin, Xiaoping. "Globalism or nationalism? Cai Guo-Qiang, Zhang Huan, and Xu Bing in New York". *Third Text* (Londres), vol. 18, n° 4 (Julio 2004), p. 283, en inglés.

Grande, John K. "Shock and Awe: and interview with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 6, n° 1 (Marzo 2007), p. 42, en inglés.

Pollack, Barbara. "Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 107, n° 4 (Abril 2008), p. 136, en inglés.

Vine, Richard. "China Envoy". *Art in America* (Nueva York), vol. 96, n° 9 (Octubre 2008), p. 144, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York – sección Colección:
www.guggenheim.org

Web del Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York – sección Proyectos de Conservación:
<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/conservation/conservation-projects/caiguo-qiang>

Obras relacionadas:

- *El arca de Genghis Khan*, 1996. Odres de cordero, motores Toyota, gasolina, acero inoxidable, estructura de hierro y reproducciones de varias portadas de revistas y recortes de prensa. Dimensiones variables. Obra encargada para la exposición itinerante *Entre el cielo y la tierra: Facetas del arte contemporáneo japonés II* [Nagoya City Art Museum, Japón (15 de junio – 25 de agosto de 1996); Museo Rufino Tamayo, Ciudad de México (10 de diciembre de 1996 – 9 de marzo de 1997)]. Obra no conservada.

- *Boceto para Grita dragón/Grita lobo: El arca de Genghis Khan* [Sketch for *(Cry Dragon/Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan)*], 1996. Bolígrafo sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

- *Estudio para Grita dragón/Grita lobo: El arca de Genghis Khan* (*Study for Cry Dragon/Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan*), 1996. Tinta sobre papel, 33,1 x 48,3 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, donación de Hong Hong Wu, 97.4524.1.

- *Estudio para Grita dragón/Grita lobo: El arca de Genghis Khan* (*Study for Cry Dragon/Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan*), 1996. Tinta sobre papel, 33,1 x 48,3 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, donación de Hong Hong Wu, 97.4524.3.

- *Estudio para Grita dragón/Grita lobo: El arca de Genghis Khan* (*Study for Cry Dragon/Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan*), 1996. Tinta sobre papel, 33 x 48 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, donación de Hong Hong Wu, 97.4524.4.

- *Estudio para Grita dragón/Grita lobo: El arca de Genghis Khan* (*Study for Cry Dragon/Cry Wolf: The Ark of Genghis Khan*), 1996. Tinta sobre papel, 33,1 x 48,3 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, donación de Hong Hong Wu, 97.4524.5.

Colección: Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York. Adquirida con fondos aportados por el comité internacional del director y por los miembros del comité ejecutivo: Eli Broad, Elaine Turner Cooper, Beat Curti, Ronnie Heyman, J. Tomilson Hill, Dakis Joannou, Barbara Lane, Robert Mnuchin, Peter Norton, Thomas Walter y Ginny Williams, y con fondos adicionales aportados por Peter Littmann 97.4523.

Título: *Halo (Halo)*

Fecha de realización: 1996

Materiales: Pólvora y tinta sobre papel

Dimensiones: 65 x 183 cm



Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados por Rosa Martínez para participar en el ciclo de exposiciones 'Los meteoros' que organizó para la Fundació La Caixa. Las obras de este artista suelen estar definidas por las características geográficas, históricas y culturales del entorno para el que son concebidas. Una buena prueba de ello fue el proyecto explosivo titulado *Devolviendo la aureola de luz al universo*.

Tras consultar varios libros de imágenes de Cataluña y Barcelona, el artista mostró su asombro ante el riquísimo patrimonio histórico y artístico de la Iglesia. Entre catedrales, basílicas, iglesias, monasterios, conventos, palacios episcopales y otros edificios, Cai Guo-Qiang descubrió la íntima vinculación entre la religión cristiana y la cultura que forman parte de la identidad del país. Una de las iglesias más espectaculares de la ciudad es el Templo Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús que se eleva imponente sobre la montaña del Tibidabo. Los arquitectos lo coronaron con una enorme escultura de Jesús con los brazos abiertos en actitud de acoger a los fieles. Cai Guo-Qiang propuso realizar un círculo luminoso que recordara las aureolas utilizadas en la iconografía religiosa cristiana para coronar las cabezas de las imágenes sagradas. Para hacerlo, el artista utilizaría una serie de globos blancos suspendidos en el aire en forma de círculo que sujetarían las mechas con pólvora. Al accionar un mecanismo de explosión, la pólvora y los globos estallarían dibujando un disco de luz blanca sobre la cabeza de Jesús que podría divisarse desde cualquier punto de la ciudad. La comisaria y el artista acordaron llevar a cabo el proyecto durante el amanecer de un día del mes de junio de 1997 en que las condiciones meteorológicas fueran favorables para el buen desarrollo del evento. Sin embargo, nunca llegó a ser realizado debido a la excesiva burocracia. El único registro del evento es un dibujo con pólvora y tinta que el artista realizó en 1996 con la voluntad de documentar su esencia.

Historial expositivo:

- *Daydreaming*. Eslite Gallery, Taipei (30 de mayo - 21 de junio de 1998).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, pp. 11, 27. Texto en chino e inglés.

La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000. Roma, Accademia di Francia, 1998, s.p. Texto en inglés, francés e italiano.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 87. Texto en chino e inglés e ilustración.

Artículos:

Ed. "Devolviendo la aureola de luz al universo". *Panorama* (Barcelona), Fundación "La Caixa", enero 1997, p. 5, en español.

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Obras relacionadas:

- *Devolviendo la aureola de luz al universo (Giving Back the Light Wreath to the Universe)*, 1997. Proyecto explosivo no realizado.

Otros:

- La traducción del título del proyecto explosivo al francés es: *Redonner son anneau de lumière à l'univers*.

- La traducción del título del proyecto explosivo al italiano es: *Restituire la corona di luce all'universo*.

Colección: Colección privada

Título: *Muro de los nueve dragones. Dibujo para Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres n° 28 (Nine Dragon Wall. Drawing for Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared. Project for Extraterrestrials No. 28)*



Fecha de realización: 1996

Exposición: *The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art (APT2)*

Institución: The Queensland Art Gallery

Localidad: South Brisbane, Australia

Comisarios: 15 equipos curatoriales formados por comisarios australianos e internacionales

Materiales: Pólvora y tinta china sobre papel japonés

Dimensiones: 300 x 1800 cm. Nueve dibujos: 300 x 200 cm cada uno

Descripción de la obra: En ocasión de 'The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art', Cai Guo-Qiang diseñó un proyecto de explosión de enorme envergadura titulado *Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres n° 28*. La explosión, prevista durante el atardecer del 28 de septiembre de 1996, se desarrollaría en las inmediaciones del río Brisbane. El artista planeó utilizar 15 km de mecha, que atada a tres globos de hidrógeno suspendidos sobre el río, iba a ser detonada en el aire. Al estallar los globos, la mecha se encendería y descendería como rayos desde el cielo serpenteando a lo largo de las riberas del río, del puente Capitán Cook, de la autopista adyacente y del puente Victoria hasta desaparecer en la profundidad del agua. Los destellos de luz envolverían como un dragón o una serpiente la estructura de los puentes y la autopista durante aproximadamente cuatro minutos. Los dibujos preparatorios, los planos, las grabaciones y las fotografías del proyecto explosivo se expondrían en la Queensland Art Gallery durante el transcurso de la trienal.

Sin embargo, la obra nunca llegó a realizarse a causa de un desastroso incendio que destruyó completamente todos los materiales necesarios para la correcta consecución de la intervención artística. A pesar del aparatoso accidente, el artista participó en la trienal exponiendo los planos y los dibujos preparatorios junto a nueve grandes dibujos con pólvora realizados especialmente para la ocasión. Intrínsecos a la integridad conceptual y al complejo proceso creativo del proyecto explosivo, los dibujos fueron creados mediante la detonación de cargas de pólvora

sobre papel. El residuo de las explosiones y las marcas de las quemaduras recuerdan aún hoy en día la esencia de la obra: el cuerpo sinuoso de un dragón o una serpiente en llamas serpenteando a lo largo de las riberas del río Brisbane.

Para la concepción de este proyecto, Cai Guo-Qiang recurrió a la simbología de los mundos míticos y se inspiró en los aspectos comunes del dragón chino y la serpiente Arco Iris indígena australiana. Aunque, según la mitología china, el significado de esta criatura divina cambió a través de los siglos, el dragón era un símbolo de fortaleza, bondad y cambio. Según los mitos primitivos, los dragones, amados dioses del agua, traían la lluvia a los cultivos; soplaban su aliento brumoso sobre los pantanos; vivían en las profundidades de los grandes lagos y mares; y volaban hacia el cielo una vez al año para informar a los dioses de lo que estaba ocurriendo en la Tierra. Asociados a la dirección por la que sale el sol, el Este, se celebraban procesiones o festivales en su honor para agradecer su capacidad de dar vida gracias a las lluvias que, con ellos, llegaban en primavera.

La Serpiente Arco Iris también era un ser sagrado que, según la mitología aborígen australiana, pertenecía al Tiempo del Sueño, o "ensoñación". Ésta fue una época remota en la que los seres sagrados desplegaron su acción creadora dando forma al mundo físico y estableciendo sus normas. Tal y como explica Dana Friis-Hansen en el catálogo de la Trienal, de entre todas las leyendas sobre esta criatura, Cai Guo-Qiang se inspiró en el mito de las hermanas Wagilag. Según la leyenda, las hermanas Wagilag abandonaron su poblado huyendo de los miembros de su clan y establecieron su campamento al lado de un abrevadero fértil. Al profanarlo, despertaron la Serpiente Witij que habitaba en su interior. La Serpiente creó la primera tormenta cuando salió de la charca presa de la ira y, aunque las hermanas intentaron apaciguarla con bailes y cánticos, acabaron siendo engullidas por el animal. Al subir al cielo, la serpiente creó el primer arco iris. Desde entonces, esta criatura puede ser vista en forma de arco iris y se afirma que de su lengua surgen los rayos y de su voz, los truenos. Según la historia, las hermanas transmitieron en sueños sus bailes y cánticos a los miembros de su clan para que aprendieran a apaciguar las tormentas.

La mayoría de los seres humanos han olvidado los ciclos mágicos de la naturaleza y la creación. La sociedad moderna se ha desvinculado de la energía mística de sus raíces ancestrales sagradas y éticas y hoy en día ya no se siente parte de lo que es sagrado. Al redescubrir la magia del dragón-serpiente, Cai Guo-Qiang pretendía escapar al origen primigenio del mundo; encontrar los orígenes comunes del ser humano a pesar de las diferencias culturales actuales; recrear el vínculo entre el Cielo y la Tierra; y, sobre todo, invocar la existencia de ese mundo invisible más allá del mundo visible en el que habitamos. Con su gesto explosivo, el artista deseaba reunir los mitos antiguos y los símbolos de la sociedad moderna, la autopista y los puentes, así como reconocer la importancia de mantener las fuentes de vida espiritual.

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared*. Queensland Art Gallery, Brisbane (31 de agosto de 2001 – 3 de febrero de 2002)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland Art Gallery, 1996, pp. 58-59 y suplementos. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. *Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, p. 43. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: *Flying dragon in the heavens*. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997, s.p. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 144. Texto en inglés e ilustraciones.

Raffel, Suhanya. *Cai Guo-Qiang. Dragon or Rainbow Serpent. A myth glorified or feared*. Brisbane, Queensland Art Gallery, 2001. Texto en inglés e ilustraciones.

Dana Friis-Hansen. *Cai Guo-Qiang*. London, Phaidon Press, 2002, pp. 82, 136. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 157, 310. Texto en español, valenciano e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 332-333. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Bray, David; Parnell, Sean. "Explosions Destroys Triennial Fireworks". *The Courier Mail*, (Brisbane), 26 de septiembre de 1996, p. 3, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Queensland Art Gallery – sección colección del museo: <http://qua.qld.gov.au>

Obras relacionadas:

- *Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28* (*Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared. Project for Extraterrestrials No. 28*), 1996. Proyecto de explosión no realizado.

- *Muro de los nueve dragones. Dibujo para Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28* (*Nine Dragon Wall. Drawing for Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared. Project for Extraterrestrials No. 28*), 1996. Pólvora, 200 x 300 cm. Colección Queensland Art Gallery (1996.229). Donación del artista, 1996.

- *Propuestas de proyecto para 'The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art' (Project Proposals for 'The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art)*, 1996. Pluma y tinta. Tres hojas: 30 x 44,5 cm cada una. Colección Queensland Art Gallery (1996.230.001-003). Donación del artista, 1996.

- *Planos para Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28 (Working drawings for Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared)*, 1996. Pluma y tinta. Siete hojas: 30 x 44,5 cm cada una. Colección Queensland Art Gallery (1996.231a-g). Donación del artista, 1996.

- *Sin título (Untitled)*, 1996. Fotocopias de dibujos, planos, dibujos prueba de pólvora y un mapa. 26 fotocopias: 21 x 29,7 cm cada una, 5 dibujos: 21 x 29,7 cm cada uno, un dibujo: 31,8 x 21,5 cm. Colección Queensland Art Gallery (1996.294a-ff). Donación del artista, 1996.

- *Explosión iniciada en el cielo. Dibujo para Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28 (Explosion Starting from the Sky. Drawing for Dragon or Rainbow Serpent: A Myth Glorified or Feared. Project for Extraterrestrials No. 28)*, 1996. Pólvora y tinta sobre papel, 48 x 60 cm. Colección desconocida.

Otros:

En uno de los suplementos del catálogo de la trienal que incluye el listado de obras, se nombra la obra con un título diferente: *Dragón o Serpiente Arco Iris (Dragón de fuego) [Dragon or Rainbow Serpent (Fire Dragon)]*.

Colección: Queensland Art Gallery (1996.209a-i). Adquisición, 1996.

Título: *Ten cuidado con el fuego (Be Careful with Fire)*

Fecha de realización: 1996

Lugar de realización: *Museum of Modern Art*

Exposición: *Origins and Myths of Fire: New Art from Japan, China, and Korea*



Institución: *Museum of Modern Art*

Localidad: Saitama, Japón

Comisario: Nakamura Makoto

Materiales: Camión de bomberos, troncos de madera, pistola de agua de juguete, agua, monitor de televisión, equipamiento quemado y explotado, dibujo a la tinta sobre papel japonés.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Con motivo de su participación en 'The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art', Cai Guo-Qiang diseñó un proyecto de explosión de enorme envergadura titulado *Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28*. Al estallar varios globos de hidrógeno suspendidos sobre el río Brisbane, una mecha de 15 km se encendería y serpentearía como un dragón de fuego a lo largo de las riberas del río y de los puentes y la autopista adyacentes hasta desaparecer en las profundidades de su lecho (Véase ficha). Sin embargo, el proyecto nunca se realizó debido a un terrible incendio acaecido pocos días antes en la fábrica de la empresa suministradora de los fuegos artificiales que arruinó completamente el material explosivo necesario para la intervención artística.

Ese mismo año, Cai Guo-Qiang participó en la exposición colectiva *Origins and Myths of Fire: New Art from Japan, China, and Korea* en el *Museum of Modern Art* de Saitama. Su propuesta inicial consistía en incendiar un coche de bomberos el día de la inauguración que materializara la noción de luchar contra el mal mediante el propio mal o curar la enfermedad mediante el veneno. No obstante, el incidente en South Brisbane le empujó a desechar la idea. La calamidad que habría podido llegar a ocurrir le hizo darse cuenta de cuán peligroso es el material que emplea para crear sus obras. Por eso realizó una instalación que evidenciaba su respeto hacia la pólvora y el fuego y, al mismo tiempo, enviaba una advertencia al hombre. En el exterior del recinto museístico, Cai Guo-Qiang instaló una camioneta de bomberos sobre una pira de

troncos que nunca llegó a prenderse. En el interior de las galerías, depositó varios restos del incendio en Australia sobre una sábana blanca cuidadosamente colocada en el suelo: la chaqueta quemada del comisario de la bienal, los restos calcinados de la cámara con la que se pretendía documentar el proyecto explosivo, etc. Colgado en la pared, un dibujo plasmaba el proyecto planeado en South Brisbane y el devenir de los acontecimientos. *Ten cuidado con el fuego* reflexionaba acerca de la estrecha y ambigua relación del hombre y el fuego desde la Antigüedad. Según el artista, este elemento revelaba más que nunca en la era atómica una gran contradicción: el ilimitado poder y aun así la inmensa fragilidad del ser humano al utilizarlo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Origins and Myths of Fire – New Art From Japan, China and Korea. Saitama, The Museum of Modern Art, , 1996, pp. 44-45. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 148-149. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 332-333. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *Vuelo (Flight)*

Fecha de realización: Verano de 1996

Lugar de realización: Deitch Projects

Exposición: *Ascension*

Institución: Deitch Projects

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Comisario: Jeffrey Deitch

Materiales: Jaula de pájaro, aves vivas, y globo de helio

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Jeffrey Deitch invitó a Cai Guo-Qiang a crear una obra para *Ascension*, la primera exposición temática de la galería Deitch Projects. El artista realizó una escultura que consistía en una jaula de pájaros tradicional china suspendida a un pequeño globo de helio que flotaba libremente en el espacio expositivo. Con ese gesto, Cai Guo-Qiang presentaba ante el público occidental una costumbre de su país introducida por la dinastía Qing: pasear los pájaros dentro de sus jaulas. Esta tradición fue prohibida por Mao Zedong durante la Revolución Cultural, pero la llegada de Deng Xiaoping al poder y su política de reforma y de apertura permitió que de nuevo se oyera habitualmente la algarabía de los pájaros dentro de sus cajas de bambú colgadas en las ramas de los árboles de los parques. Lamentablemente, *Vuelo* tuvo que ser retirada a los pocos días de la apertura de la exposición a causa de las quejas de varios visitantes que alertaron a la policía y a la Sociedad Americana para la Prevención de la Crueldad hacia los Animales.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp 8-9.

1997

Título: *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX*
(*Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*)

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Cultural Melting Bath:*
Projects for the 20th Century.

Institución: Queens Museum of Art



Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Comisario: Jane Farver

Materiales: 18 rocas *Taihu*, bañera de agua caliente con chorros de hidroterapia, infusión de hierbas para el agua de la bañera, raíz de higuera de bengala, tejido translúcido y pájaros vivos.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Las acciones de Cai Guo-Qiang suelen cuestionar situaciones que ocultan aspectos sin resolver. En *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX*, el artista no sólo planteaba el problema del multiculturalismo sino que ponía de manifiesto la necesidad de negociar un nuevo espacio que favoreciera el encuentro, el intercambio y la convivencia entre diferentes razas y culturas. Esta obra, creada con motivo de su primera exposición individual en los Estados Unidos, incluía dieciocho rocas grandes de piedra caliza *Taihu* distribuidas alrededor de un *jacuzzi* con chorros de hidroterapia.

Tradicionalmente colocadas en jardines o patios pequeños, las rocas *Taihu* han tenido desde la antigüedad un valor incalculable en la historia y el arte chinos. Estas formaciones calizas se producen a lo largo del lago *Taihu* situado al pie de la montaña de Dongting cerca de Suzhou, provincia de Jiangsu. Las piedras presentan numerosos poros y orificios que les confieren un aspecto peculiar. Su belleza y su valor residen precisamente en dichas perforaciones y huecos producidos a partir de años de erosión del viento y del agua del lago. Sus formas retorcidas aluden al cosmos y al eterno devenir y, durante siglos, han sido el tema central de la pintura de paisajes de los letrados ya que permitían descubrir la esencia de los objetos grandes en los objetos pequeños. Cai Guo-Qiang las utilizó por primera vez en la instalación *Jardín dentro de un jardín* también realizada en 1997 en ocasión de su primera exposición individual en Europa en el Louisiana Museum of Modern Art, Humleabek (Véase ficha). Meses después, las piedras

vijaron a Nueva York para formar parte de la instalación *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX*.

Tras consultar a un maestro del *feng shui*, el artista dispuso las piedras siguiendo los principios de este arte milenario para garantizar y potenciar el flujo de energía positiva en la sala. En el centro del pequeño jardín en miniatura, los visitantes encontraban un *jacuzzi* en el que podían tomar un baño. El agua contenía una mezcla de hierbas medicinales chinas expresamente prescritas para la obra por un médico de Quanzhou, ciudad natal del artista: *Radix Ginseng* (raíz de ginseng), *Rizhoma Coptidis*, *Herba Lophateri*, *Flos Chrysanthemi Indiei* y *Radix y Rhizoma Tree*. Estas hierbas reforzaban la energía vital, disipaban la preocupación y los síntomas de debilidad, favorecían la digestión, aliviaban el corazón y eliminaban toxinas.

Cai Guo-Qiang completó la instalación con una enorme red translúcida que evitaba que los pájaros liberados en el espacio de la galería se escaparan. Además, colgó en el techo varias raíces de higuera de Bengala para que las aves también pudieran disfrutar de un lugar de reposo. El *jacuzzi*, de fabricación norteamericana, contrarrestaba el exotismo de las piedras, los pájaros y las raíces del pequeño jardín oriental que lo rodeaba. De esa forma, el artista propiciaba la creación de un espacio donde convivían, lo oriental y lo occidental, naturaleza y cultura, tradición y vanguardia. No obstante, la verdadera consecución de la obra se producía en la reunión de personas de diferentes culturas y orígenes en un único espacio íntimo: el *jacuzzi*. Sólo con la participación de los visitantes la obra se convertía en un verdadero crisol de culturas, al igual que lo era la ciudad de Nueva York.

Para poder bañarse en el *jacuzzi*, los visitantes debían firmar un documento según el cual el museo quedaba libre de responsabilidad ante cualquier problema relacionado con su higiene o su salud. En los países asiáticos el baño es una costumbre que va más allá del ritual de limpieza, purificación o curación. Los baños públicos constituyen verdaderos espacios que fomentan la comunicación y la interacción social. La firma del documento evidenciaba el problema del contacto y el contagio así como de la relación entre el individuo y la sociedad en los países occidentales.

En 1995, el artista participó en la exposición *Transculture* organizada conjuntamente por la *Japan Foundation* y la *Fukutake Science and Culture Foundation* en el marco de la *46 Biennale di Venezia*. El artista presentó *Trayendo a Venecia lo que olvidó Marco Polo* y fue galardonado con el primer Benesse Prize otorgado en Japón por The Benesse Art Site (Naoshima). A raíz de este premio, el Benesse House Naoshima Contemporary Art Museum le ofreció la oportunidad de crear una obra para la colección de la institución. El artista aceptó y planteó varias propuestas como traer algunas rocas naturales de China siguiendo la misma ruta de mar utilizada por los piratas japoneses en la Edad Media para, a continuación, dejarlas rodar desde lo alto de la montaña de la isla. También sugirió la construcción de una isla dentro de la isla o la creación de un área de alimentación para los halcones que habitaban en ella evocando el ritual de los buitres

devorando cuerpos humanos. Ninguna de estas ideas fue aceptada hasta que, tras la exposición en el *Queens Museum of Art*, propuso instalar permanentemente *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX* en el jardín que rodea las instalaciones de la institución. Para ello utilizó los mismos componentes que en Nueva York: un *jacuzzi* de fabricación norteamericana, 36 piedras *taihu* convenientemente colocadas siguiendo los principios del *feng shui* así como varias hierbas medicinales chinas que propiciaban la curación de diferentes dolencias. Aunque el entorno y el contexto de la obra eran diferentes, Cai Guo-Qiang logró aunar una vez más lo oriental y lo occidental, naturaleza y cultura, tradición y vanguardia.

Historial expositivo:

- *Partages d'exotismes, 5e Biennale d'Art Contemporain de Lyon*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (27 de junio - 24 de septiembre de 2000).
- *Somewhere Better Than This Place*. Contemporary Arts Center, Cincinnati (7 de junio - 23 de noviembre de 2003).
- *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei Fine Arts Museum, Taipei (21 de noviembre de 2009 - 21 de febrero de 2010).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- Cai Guo-Qiang. *Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997. Texto en inglés e ilustraciones.
- 5e Biennale d'art contemporain de Lyon. Partage d'exotismes*. Volume 2. Lyon, Réunion des musées nationaux, 2000, pp. 134-135, 200. Texto en inglés y francés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 128, 129. Texto en inglés e ilustración.
- Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 26, 27, 28, 29, 63, 66, 92. Texto en inglés e ilustraciones.
- Remain in Naoshima: Naoshima Contemporary Art Museum*. Okayama, Okayama-ken (Japón), Benesse Corporation, 2000, pp. 18, 140-151, 238, 244-245, 249. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.
- Somewhere Better Than This Place: Alternative Social Experience in the Spaces of Contemporary Art*. Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2003, pp. 49, 125-27, 211. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 200-203. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 200-203. Texto en español e ilustraciones.

Naoshima. Nature, Art, Architecture. Ostfildern (Alemania), Cantz Verlag, 2010, pp. 13, 100-101, 173, 183. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Artículos:

Cotter, Holland. "Playing to Whoever In Distant Galaxies." *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 15 de Agosto de 1997, p. C24, en inglés.

Dimling Cochran, Rebecca. "Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 17, nº 2 (Febrero 1998), pp. 65-66, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang at the Queens Museum of Art." *Art in America* (Nueva York), vol. 86, nº 1 (Enero 1998), p. 93, en inglés.

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 20 (1998), pp. 58-61, en inglés.

Chaslin, Francois. "Musée et Hôtel de Naoshima par Tadao Ando [The Museum and Hotel of Naoshima by Tadao Ando]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), nº 186 (Noviembre 1999), pp. 92-3, en francés.

Allen, Jane Ingram. "Participatory Works: Viewers as Co-Creators". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 19, nº 1 (Enero-Febrero 2000), pp. 73-75, en inglés.

Demorand, Nicolas; Goldberg, Itzhak. "L'exotisme n'a pas de couleur [Exoticism has no colours]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), nº 194 (Julio 2000), pp. 84-93, en francés.

Dawn Michelle Baude. "Lyon Biennale Examines the Exotic". *Art + Auction* (Nueva York), Septiembre 2000, p.134, en inglés.

Picard, Denis. "Partage d'exotismes". *Connaissance des Arts* (París), nº 575 (Septiembre 2000), pp. 114-117, en francés.

Heartney, Eleanor. "An Adieu to Cultural Purity". *Art in America* (Nueva York), vol. 88, nº 10 (Octubre 2000), pp. 146 - 157, en inglés.

Itoi, Kay. "The art island". *ARTnews* (Nueva York) vol. 101, nº 3 (Marzo 2002), pp. 108-9.

Reed, Arden. "'Living Well' on Naoshima." *Art in America* (Nueva York), vol. 90, nº 9 (Septiembre 2002), pp. 54-59, en inglés.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang." *Art Press* (París), nº 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Baño crisol de culturas: Proyecto para el siglo XX – Naoshima (Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century – Naoshima)*, 1998. Instalación permanente, Benesse House, Naoshima, Japón. 36 rocas *taihu*, bañera de agua caliente con chorros de hidroterapia, agua del baño con infusión de hierbas, dimensiones variables. Colección del Naoshima Contemporary Art Museum.

- *Estudio para Baño crisol de culturas: Proyecto para Naoshima (Study for Cultural Melting Bath: Project for Naoshima)*, 1997. Tinta sobre papel.

Colección: FNAC (Collection of Fonds national d'art contemporain, Ministère de la Culture et de la Communication, París) cedida en depósito al Musée d'Art Contemporain de Lyon.

Título: *Dragón volador surcando los cielos. Dragones en el tejado (Flying Dragon in the Heavens. Dragons of the Roof)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Flying Dragon in the Heavens*

Comisario: Anneli Fuchs

Institución: Louisiana Museum of Modern Art

Localidad: Humlebaek, Dinamarca

Materiales: Seis dragones de cerámica (dos marrones, dos verdes y dos rojos)

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Para su primera exposición individual en Europa, el artista realizó un conjunto de obras en las que, una vez más, se inspiró en sus raíces culturales y tradicionales. El proyecto de Cai Guo-Qiang en *Louisiana* constaba de varias instalaciones interrelacionadas a partir de una figura, el dragón (Véanse *Dragón volador surcando los cielos: proyecto para extraterrestres n° 29, Mao, Un jardín dentro de un jardín* y *En busca de extraterrestres*, 1997). El primer signo de su presencia eran los seis dragones de cerámica distribuidos en la azotea del edificio viejo a través del cual el visitante accede al museo.

Dragones en el tejado emulaba una antigua tradición china que consistía en pintar o instalar dragones de terracota en los techos de los edificios. El dragón *Chi Wen*, caracterizado por su cabeza de dragón y su cola de pez, tenía la habilidad de desplazarse entre el cielo y la tierra y le gustaba ascender a sitios altos desde los que divisar el paisaje. Estas criaturas legendarias se solían colocar en los extremos de las vigas de los tejados con sus bocas abiertas y sus colas elevándose hacia el cielo para engullir las malas influencias y vincular los hombres a las fuerzas del universo.

Para instalar las esculturas, Cai Guo-Qiang recurrió al *feng shui*, un antiguo método chino de vivir la vida en armonía con el medio ambiente que ha inspirado a menudo la forma física y la colocación de sus obras. Siguiendo sus prescripciones, dispuso estos dragones fabricados en China sobre las chimeneas y en los extremos de las vigas de la azotea del edificio de entrada al complejo museístico. Y es que, según el *feng sui*, la presencia de estas criaturas benignas en los



puntos conflictivos de los edificios creaba una corriente de energía positiva con la que el artista daba la bienvenida a los visitantes.

Obras relacionadas:

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. Conjunto de 10 dibujos preparatorios para la exposición *Flying Dragon in the Heavens* en el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. Tinta sobre papel, 51.1 x 36.1 x 2.5 cm con marco. Colección Louisiana Museum of Modern Art.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997. Texto en inglés y danés.

Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, p. 46. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 122. Ilustración.

Artículos:

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 20 (1998), pp. 58-61, en inglés.

Levine, Paul. "Copenhagen, Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, nº 6 (Junio 1997), p. 135, en inglés.

Schwabsky, Barry. "Tao and Physics: The Art of Cai Guo-Qiang." *Artforum International* (Nueva York), vol. 35, nº 10 (Verano 1997), pp. 118-21, 155, en inglés.

Título: *Dragón volador surcando los cielos: proyecto para extraterrestres n° 29 (Flying Dragon in the Heavens: Project for Extraterrestrials No. 29)*

Fecha de realización: 7 de marzo de 1997, 19h

Lugar de realización: Parque de las Esculturas del Louisiana Museum of Modern Art

Exposición: *Flying Dragon in the Heavens*

Comisario: Anneli Fuchs

Institución: Louisiana Museum of Modern Art

Localidad: Humlebaek, Dinamarca

Materiales: 7 kilos de pólvora distribuidos en mechas de 1500 metros, cuerda, bombas de papel, y cometa en forma de dragón hecho de seda y bambú.

Dimensiones: Longitud del cometa: 100 m

Duración: 5 segundos

Descripción de la obra: En 1997, con motivo de su primera exposición individual en Europa, el artista concibió un proyecto explosivo que realizó en el Parque de las Esculturas que rodea el *Louisiana Museum of Modern Art*. Como en el resto de instalaciones de la exposición, el dragón era la figura central de la intervención. En esta ocasión, Cai Guo-Qiang creó una enorme cometa en forma de este animal mitológico que, al arder, se transformó en un rayo que conectó el cielo y la tierra durante unos breves instantes. Y es que, al activar el dispositivo de la explosión, estallaron los fusibles que recorrían el cuerpo del animal desde la cabeza hacia la cola y la cuerda con la que, desde el suelo, se controlaba su trayectoria en el aire. En apenas cinco segundos, la elegante cometa que serpenteaba sobre el cielo azul quedó reducida a cenizas. Venerados desde tiempos remotos por el pueblo chino, los dragones son el animal más importante de las cuatro criaturas celestiales de la mitología china. Aunque el significado que se les atribuía ha ido cambiando a lo largo de los siglos, es sin duda uno de los símbolos chinos más conocidos y más utilizados. Hoy en día es para los chinos un emblema nacional mientras que para los occidentales es el emblema de un país cuyo crecimiento amenaza su supremacía. La



acción de Cai Guo-Qiang revisaba los tópicos culturales y las percepciones exóticas de los occidentales hacia su país. Sin embargo, también reflexionaba acerca del devenir del gigante asiático. El título de la obra, *Dragón volador surcando los cielos*, aludía al primero de los 64 hexagramas que conforman el *I Ching* o *Libro de la Mutaciones*. El significado de este hexagrama expresa la capacidad creadora divina y humana, pero también lanza una advertencia: el dragón soberbio acabará arrepintiéndose.

En 1998, con motivo de su participación en la exposición colectiva *Crossings* en la National Gallery de Canadá, el artista quiso repetir este proyecto explosivo en las inmediaciones del río Ottawa. Sin embargo, el resultado no fue en absoluto tan exitoso como en Dinamarca. La ausencia de viento durante el día del evento obligó al artista a utilizar un barco para hacer volar la cometa sobre el agua, pero la línea eléctrica de los fusibles que permitía su detonación se rompió y, al detener el barco, el animal se hundió inevitablemente en el río.

Historial expositivo:

- *Crossings*. National Gallery of Canada, Ottawa (7 de agosto - 1 de noviembre de 1998).

Proyecto explosivo fallido.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997. Texto en inglés y danés.

Crossings. Ottawa, National Gallery of Canada, 1998, pp. 28-31, 35-36, 86-93, 188. Texto en inglés e ilustraciones. [publicado también en francés bajo el título *Traversées*]

Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, p. 196. Texto en inglés.

Fresh Cream: Contemporary Art in Culture. Londres, Phaidon, 2000, p. 174. Ilustraciones.

International Triennale of Contemporary Art: Yokohama 2001. Yokohama, The Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, p. 165. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 52-53 145. Texto en inglés e ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 28, 138-139, 140, 141. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, p. 25. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 246-247. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, pp. 112, 170-171.
Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Levine, Paul. "Copenhagen, Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, nº 6 (Junio 1997), p. 135, en inglés.

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 20 (1998), pp. 58-61, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. Conjunto de 10 dibujos preparatorios para la exposición *Flying Dragon in the Heavens* en el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. Tinta sobre papel, 51.1 x 36.1 x 2.5 cm con marco. Colección Louisiana Museum of Modern Art.

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. Pólvora quemada sobre papel, 48.8 x 60 cm. Colección Louisiana Museum of Modern Art.

- *Proyecto para extraterrestres nº 29: dragón volador surcando los cielos (Project for Extraterrestrials No. 29: Flying Dragon in the Heavens)*, 6 de agosto de 1998 en Nepean Point, Ottawa. 5 kilos de pólvora, mechas de 1500 metros, cometa en forma de dragón hecho de seda y bambú. Proyecto explosivo fallido.

- *Dibujo para Dragón llegando hasta el río Ottawa (Drawing for Dragon Coming Up the Ottawa River)*, 1998. Gunpowder and ink on Japanese paper, 300 x 400 cm. Project for the National Gallery of Canada. Colección del artista.

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. 3 dibujos. Pólvora sobre papel, 63 x 48 cm. Colecciones desconocidas.

- *Dibujo de impresión al óleo: Dragón volador surcando los cielos (Impression Oil Drawing: Flying Dragon in the Heavens)*, 2001. Óleo sobre lienzo, 122 x 153 cm. Colección del artista.

Título: *En busca de extraterrestres (Searching for Extraterrestrials)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Flying Dragon in the Heavens*



Comisario: Anneli Fuchs

Institución: Louisiana Museum of Modern Art

Localidad: Humlebaek, Dinamarca

Materiales: Pólvora sobre papel japonés, diez figuras de neón, una cometa, un ventilador, un vídeo proyector, máquina de café, vasos de plástico, infusión de setas *lingzhi*.

Dimensiones: Dimensiones variables: 8 dibujos: 33 x 400 cm cada uno; diámetro del ventilador: 40 cm; cometa: 45 x 40 cm de dimensiones irregulares; duración del documental: 20 minutos aproximadamente.

Descripción de la obra: *Proyectos para extraterrestres* es el nombre de la serie de proyectos de explosión más extensa dentro de la trayectoria del artista. Fascinado por el cosmos, Cai Guo-Qiang inició esta serie durante su estancia en Japón con la aspiración de crear un código o una forma de comunicación entre la humanidad y el universo. Para hacerlo, comenzó a explorar el uso de la pólvora al aire libre utilizando la Tierra como escenario de estas explosiones efímeras y monumentales.

Cai Guo-Qiang realizó *En busca de extraterrestres* en 1997 con motivo de su primera exposición individual en Europa en el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. La instalación constaba de ocho dibujos con pólvora en los que el artista plasmó la esencia de varios *Proyectos para Extraterrestres* ejecutados entre 1989 y 1997. Entre ellos destacaban *Morada humana: Proyecto para extraterrestres nº 1*, la primera obra que realizó en el contexto de esta serie, y *Dragón volador surcando los cielos: Proyecto para extraterrestres nº 29*, la más reciente, puesto que, como la instalación, fue concebida para la exposición en el Louisiana Museum of Modern Art.

La ignición de la pólvora sobre el papel dibujó un conjunto de figuras esquemáticas e inconexas entre sí. Como si fueran signos o símbolos míticos, las imágenes invitaban a los espectadores a recordar algunos de los proyectos explosivos más espectaculares del artista. Por ejemplo: un conjunto de pequeños círculos negros recordaba los 45 cráteres y medio que el artista explosionó en *45,5 cráteres de meteorito hechos por humanos en su planeta de 45,5 cientos de millones*

de años: *Proyecto para extraterrestres n° 3*, 1990, para reflexionar acerca de la historia y la existencia finita de la tierra y, por ende, del hombre; tres círculos parecidos a las huellas de un ovni revivían la detonación de esas formas en *Soy un extraterrestre. Proyecto de encuentro con Tenjin (dioses celestiales): Proyecto para extraterrestres n° 4*, 1990, con el objetivo de establecer diálogo con los extraterrestres; varios círculos concéntricos representaban los que Cai Guo-Qiang cavó y detonó en una base militar alemana en *Movimiento fetal II: Proyecto para extraterrestres n° 9*, 1992, a fin de captar el movimiento fetal del origen del universo; una larga línea oscura sugería la línea de fuego sobre el océano Pacífico que redefinió el límite entre la tierra y el resto del universo cuando Cai Guo-Qiang ejecutó *El horizonte desde el Pan-Pacífico: Proyecto para extraterrestres n° 14*, 1994; una escalera recordaba al espectador la que Cai Guo-Qiang fabricó para unir simbólicamente el cielo y la tierra en *Construyendo una escalera hacia la tierra: Proyecto para extraterrestres n° 20*, 1994; una espiral aludía a *La Tierra también tiene su agujero negro: Proyecto para extraterrestres n° 16*, 1994, durante el que una enorme espiral de fuego revivió la tragedia atómica de Hiroshima; etc.

Cai Guo-Qiang distribuyó los dibujos a lo largo de una pared cuyas formas sinuosas simulaban el cuerpo serpenteante de un dragón. Varias luces de néon instaladas detrás del muro ondulante sugerían la naturaleza de los proyectos explosivos del artista así como el poder transformador del fuego. Una vez finalizado el recorrido, los espectadores podían visionar un documental que mostraba el proceso de creación, preparación y ejecución de todos los proyectos explosivos que Cai Guo-Qiang había esbozado sobre el papel. Las imágenes de la grabación no sólo se proyectaban contra la pared sino también sobre el cuerpo de una cometa que volaba constantemente gracias a un ventilador.

En busca de extraterrestres revelaba el universo imaginario, el pensamiento y la práctica artística de Cai Guo-Qiang durante su estancia en Japón. Y es que el artista seleccionó cuidadosamente los proyectos explosivos con el objetivo de mostrar los intereses fundamentales que le impulsaron a concebir esta serie: trascender los límites de su espacio y de su tiempo con el objetivo de, por un lado, conectar con el origen de la humanidad y del universo y, por otro, alcanzar una perspectiva universal desde la que reflexionar acerca de la relación entre el hombre, la naturaleza y el cosmos. La documentación audiovisual y los dibujos con pólvora de la instalación son, hoy en día, los únicos vestigios de estos proyectos explosivos transitorios.

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang. *Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Queens Museum of Art, Nueva York (1 de agosto - 26 de octubre de 1997).
- Cai Guo-Qiang. *Installation Art*. Glory Fine Arts Museum, Hsinchu, Taiwán (28 de mayo - 14 de junio de 1998).

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002) y S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent (29 de marzo – 1 de junio de 2003). El artista incluyó la cometa y el ventilador como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha, 2001).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008). El artista incluyó la cometa y el ventilador como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha, 2001).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens*. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997. Texto en inglés y danés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997. Texto en inglés e ilustraciones.
- Crossings*. Ottawa, National Gallery of Canada, 1998, p. 91. Ilustración.
- Cai Guo-Qiang*. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 121, 122-123. Ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History*. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.
- Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 92, 93, 94. Texto en inglés e ilustración.
- Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002*. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, p. 115. Ilustración.
- Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky*. Londres, Albion, 2004, p. 25. Texto en inglés e ilustración.
- Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 159. Ilustración.
- Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 210-213. Texto en español e ilustraciones.

Artículos:

- Levine, Paul. "Copenhagen, Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, nº 6 (Junio 1997), p. 135, en inglés.
- Schwabsky, Barry. "Tao and Physics: The Art of Cai Guo-Qiang." *Artforum International* (Nueva York), vol. 35, nº 10 (Verano 1997), pp. 118–21, 155, en inglés.

Dimling Cochran, Rebecca. "Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 17, nº 2 (Febrero 1998), pp. 65-66, en inglés.

Murdock, Robert M. "The Explosive Drawings of Cai Guo-Qiang". *Drawing* (Nueva York), vol. 19, nº 4 (Verano 1998), pp. 127-129, en inglés.

Obras relacionadas:

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. Conjunto de 10 dibujos preparatorios para la exposición *Flying Dragon in the Heavens* en el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. Tinta sobre papel, 51,1 x 36,1 x 2,5 cm con marco. Colección Louisiana Museum of Modern Art.

Otros:

En el catálogo del IVAM, la instalación es nombrada bajo otro título y se le adjudica otra fecha de realización: *En busca del extraterrestre (Search for ET)*, 1998¹.

Colección: Colección Glory Fine Arts Museum, Hsinchu, Taiwán

¹ Estos datos no coinciden con la información recabada en el Archivo del artista e incluida en esta ficha. Fecha de la consulta: 10 de diciembre de 2012.

Título: *Golf rojo (Red Golf)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Cities on the Move*

Comisarios: Hou Hanru, Hans Ulrich
Obrist

Institución: *Wiener Secession*

Localidad: Viena, Austria



Materiales: Alfombra verde, banderas de los países asiáticos comunistas, ventilador y equipamiento de golf

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En un intento de capturar el presente intenso y dinámico de los países emergentes de Extremo Oriente, Hans Ulrich Obrist y Hou Hanru reunieron en la exposición *Cities on the Move* más de setenta artistas asiáticos cuyas obras mostraban los efectos de la globalización y la apertura de los mercados sobre el arte, la arquitectura y el urbanismo de estos países. Uno de los artistas invitados fue Cai Guo-Qiang cuya instalación recreaba un campo de golf en el que las banderas de Vietnam, Corea del Norte y China, tres países asiáticos bajo regímenes comunistas, ondeaban orgullosas gracias a un ventilador. El artista invitó a los visitantes a jugar al incluir un set de palos de golf de una de las empresas pioneras en la fabricación de este producto: la marca estadounidense *Ping*.

En los años noventa, las empresas de golf de Estados Unidos empezaron a subcontratar la producción de equipamientos en China. En este país el 0% de la población practicaba este deporte al haber sido prohibido por los comunistas hasta mediados de los años ochenta por ser considerado ejemplo de la decadencia capitalista. Además, la construcción de campos de golf era ilegal. No obstante, cuando el artista realizó la instalación, China había logrado posicionarse como el principal país en vías de desarrollar este deporte a fin de garantizar un turismo internacional de lujo en los años venideros. Por aquel entonces, China sólo podía importar, o mejor dicho copiar, el modelo occidental ya que no habían diseñadores, constructores o administradores especializados en esta industria en el país. El crecimiento furioso de este tipo de complejos acarrió consecuencias negativas. Por un lado, el alza de la falsificación de los

productos de los principales fabricantes, incluida la marca *Ping*. Y por otro, la destrucción de la frágil ecología así como de las formas de vida tradicionales del país. En Vietnam y Corea del Norte, la construcción de numerosos campos de golf a pesar de las condiciones ecológicas y climáticas desfavorables también había propiciado el uso de productos químicos para su mantenimiento que generaban una terrible contaminación e, incluso, originaban enfermedades en los animales y los seres humanos. Y todo ello, con el mismo objetivo de atraer a un número creciente de turistas y potenciar el desarrollo de la economía.

Golf rojo evidenciaba el desarrollo paradójico hacia el capitalismo y la globalización, o mejor dicho la occidentalización, de estos países comunistas con el fin de favorecer su modernización. El discurso y la reflexión de Cai Guo-Qiang aún sigue vigente hoy en día. Y es que en su país de origen el gobierno ha convertido la provincia de Hainan en el epicentro de este crecimiento. Una vez finalizada la construcción del complejo, esta isla tropical china se convertirá en un paraíso turístico de lujo con una superficie de campo de juego mucho mayor que el tamaño de Manhattan.

Complementado la instalación, Cai Guo-Qiang incluyó *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, un conjunto de fotografías en las que se podía ver al artista realizando pequeñas explosiones en forma de nubes-hongo frente de diferentes localizaciones de los Estados Unidos para mostrar la fragilidad y vulnerabilidad de la primera potencia mundial. Entre los diferentes sitios destacaban la isla de Manhattan y el emplazamiento de pruebas nucleares de Nevada como símbolos de la hegemonía económica y militar del país (Véase ficha, 1996).

Historial expositivo:

La exposición itineró a las siguientes instituciones: capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, Francia (5 de junio - 30 de agosto de 1998); P.S.1, Nueva York (18 de octubre 1998 - 10 de enero 1999); Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Dinamarca (29 de enero - 21 de abril de 1999); Hayward Gallery, Londres (13 de mayo - 27 de junio 1999); Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finlandia (5 de noviembre - 19 de diciembre 1999).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cities on the Move. London, Hayward Gallery, 1999, p. 21. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 14, 41. Texto en inglés e italiano e ilustración.

Cork, Richard. *Breaking down the barriers: art in the 1990s*. New Have, Yale University Press, 2010, p. 236. Texto en inglés.

Visser, Robin. *Cities Surround the Countryside: Urban Aesthetics in Postsocialist China*. Durham y Londres, Duke University Press, 2010, pp. 73-74. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, p. 118. Texto en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: ¡Ha llegado el dragón!
(*The Dragon Has Arrived!*)

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Future, Past, Present.*
La Biennale di Venezia, 47ª Esposizione
Internazionale d'Arte.

Comisario: Germano Celant

Institución: Biennale di Venezia



Localidad: Venecia, Italia

Materiales: Madera recuperada de un barco hundido, banderas chinas, ventilador eléctrico, luces.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En 1994, cuando vivía en Iwaki, Japón, Cai Guo-Qiang recuperó los restos de un barco de madera hundido en una de las playas de la ciudad con la ayuda de un numeroso grupo de voluntarios locales. El artista utilizó las maderas rescatados para crear dos obras para la exposición *Cai Guo-Qiang: From the Pan-Pacific* en el Iwaki City Art Museum: *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-el hueso del dragón)* (Véase *Reflexión-un regalo de Iwaki*, 2004) y *Torre San Jō*. Para esta instalación, Cai Guo-Qiang fabricó una torre de tres pisos de altura inspirándose en las pagodas que albergaban las reliquias budistas así como en los antiguos faros de la ciudad que habían guiado las embarcaciones al puerto y que habían protegido la ciudad de posibles ataques de piratas. Su planteamiento original era instalar la construcción verticalmente con el objetivo de alcanzar el cielo y la eternidad. No obstante, las tres estructuras cuadradas que conformaban la torre se distribuyeron finalmente en el suelo por separado por razones de seguridad.

En 1995, el artista alteró sustancialmente el formato de *Torre San Jō* y la presentó bajo un nuevo título en la exposición inaugural del Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo. En esta ocasión, colocó los pisos uno encima del otro emulando la verdadera configuración de una pagoda budista. Respetando los preceptos del *feng-shui*, instaló a su alrededor unos sismógrafos para que captaran los movimientos de la tierra y de los visitantes del museo. La obra, titulada *Oriente (Torre San Jō)*, estaba cargada de elementos simbólicos. La altura de la construcción apuntaba hacia el cielo, la eternidad, mientras que los sismógrafos medían segundo a segundo cada uno

de los movimientos de la tierra y del hombre. Con la interacción de estos tres elementos, el artista representaba La Gran Tríada del Taoísmo, símbolo de la cosmogonía: cielo, tierra, humanidad. Una vez más, el título de la instalación revelaba el significado especial que el número tres, *san* en chino, atesoraba. Asimismo, la historia y los años acumulados en la madera del barco hundido con la que el artista realizó *Oriente (Torre San Jō)* contrastaban con la recién apertura del Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo. De esa forma, la obra aunaba elementos opuestos: el cielo, la tierra; la eternidad, la transitoriedad; lo nuevo y lo viejo con la intención de mostrar una naturaleza en perfecta armonía

En 1997, Cai Guo-Qiang reconfiguró una vez más los restos del barco naufragado para crear *¡Ha llegado el dragón!*, una instalación que realizó con motivo de su participación en la *47 Biennale di Venezia*. La obra también consistía en una torre o pagoda aunque, esta vez, equipada con luces y ventiladores eléctricos que, con sus ráfagas de viento, hacían ondear varias banderas chinas. La torre, colgada del techo, parecía estar a punto de alzar el vuelo como un cohete. En una pared cercana a la escultura, Cai Guo-Qiang colgó varios artículos de las revistas *Time* y *Der Stern* en los que su país era presentado como la más fuerte de las cinco naciones del dragón asiático.

El título y el contenido de *¡Ha llegado el dragón!* reflejaban las nuevas inquietudes sociales, culturales y políticas del artista tras su traslado a los Estados Unidos. Pero, sobre todo, mostraban el asombro y la preocupación internacional ante la nueva China que amenazaba en convertirse en una de las principales fuerzas económicas del mundo. La obra, más que un cohete, evocaba la forma de un misil a punto de ser disparado. Y es que China no sólo se estaba posicionando como una importante potencia económica, sino que también empezaba a emerger como uno de los países más fuertes en la investigación y el desarrollo espacial y de la energía nuclear. De hecho, fue en los años noventa cuando el gigante asiático sorprendió las primeras potencias mundiales con sus infraestructuras dedicadas a la investigación de estos campos que, hasta ese momento, habían permanecido ocultas en lugares recónditos del país.

¡Ha llegado el dragón! no sólo evidenció la habilidad de Cai Guo-Qiang en transformar y reciclar sus obras sino que también es una buena prueba del lenguaje particular que ha desarrollado a partir de referencias continuas a la historia, la cultura y la lengua chinas para expresar su propia identidad; plantear discusiones sobre el problema de la diferencia cultural; y negociar un nuevo espacio de intercambio entre culturas.

Historial expositivo:

- *Global Vision: New Art from the 90's. Works from the Dakis Joannou Collection. Part II.* Deste Foundation for Contemporary Art, Atenas (7 de julio - 26 de septiembre de 1998).
- *Outbound: Passages from the 90's.* Houston Contemporary Arts Museum, Houston (4 de marzo - 7 de mayo de 2000).

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002); S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante (29 de marzo – 1 de junio de 2003). La obra se incluyó como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha, 2001).
- *Monument to Now: The Dakis Joannou Collection*. Deste Foundation for Contemporary Art, Atenas (22 de junio de 2004 – 6 de marzo de 2005).
- *Translation: A Visual Trip*. Palais de Tokyo, París (23 de junio – 18 de septiembre 2005).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008). La obra se incluyó como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha, 2001).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Art In Japan Today: 1985-95. Tokyo, Museum of Contemporary Art, 1995, pp. 48-51. Texto en japonés e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, p. 15, 16. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, p. 196. Texto en inglés.

Outbound: Passages from the 90's. Houston, Contemporary Arts Museum, Houston, 2000, pp. 28-33, 110. Texto en inglés e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 25, 70, 71. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Monument to now : The Dakis Joannou Collection at the DESTE Foundation for Contemporary. Atenas, DESTE Foundation for Contemporary Art, 2004, pp. 51, 53, 288. Texto en inglés e ilustraciones.

Translation: A Visual Trip. Atenas, The Deste Foundation, Centre For Contemporary Art, 2006, s. p. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 194-195, 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 194-195, 210-213. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, pp. 154, 156-157, 167. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang." *ArtPress* (París), nº 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Torre San Jō (San Jō Tower)*, 1994. Madera recuperada de un barco hundido, dimensiones variables. Recreación imposible, documentación de la obra: Colección del artista.
- *Oriente (Torre San Jō)[Orient (San Jō Tower)]*, 1995. Madera recuperada de un barco hundido, sismógrafos y tierra, dimensiones variables. Deste Foundation for Contemporary Art, Atenas.
- Dibujo preparatorio para *¡Ha llegado el dragón!* (Sketch for *The Dragon Has Arrived!*), abril de 1997. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

Colección: Deste Foundation for Contemporary Art, Atenas.

Título: *La otra orilla (The Other Shore)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *5th International Istanbul Biennial:
On Life, Beauty, Translation, and Other Difficulties*

Comisaria: Rosa Martínez



Institución: Istanbul Foundation for Culture and Arts

Localidad: Istanbul, Turquía

Materiales: Piedras planas (de las que se usan para que reboten sobre la superficie del agua), papel y monitor de televisión.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados por Rosa Martínez para la *5th International Istanbul Biennial* celebrada en 1997. Bajo el título *On Life, Beauty, Translation, and Other Difficulties*, la biennial reunió un grupo de artistas cuyas obras compartían la voluntad de analizar e intentar comprender el presente que les rodeaba. Buena parte de los participantes no sólo utilizaban el arte como instrumento a partir del cual interpretar la vida contemporánea sino, sobre todo, para reflexionar y fomentar la discusión entorno a los nuevos paradigmas que estaban transformando la realidad: el transnacionalismo, la desterritorialización y la hibridación.

La propuesta de Cai Guo-Qiang requería la confección de una cometa de seda de grandes dimensiones cuya forma recordara la de un paracaídas. Inspirándose en una idea que persistió durante siglos, Estambul considerada como ciudad-puente que unía Europa y Asia, el artista pretendía sentarse sobre la cometa y volar desde el borde asiático al borde europeo de la ciudad. La falta de presupuesto impidió la ejecución del proyecto y, finalmente, Cai Guo-Qiang realizó un vídeo en el que se le podía ver lanzando piedras en las aguas del Bósforo, estrecho entre Europa y Asia, con la intención de conseguir que rebotaran sobre su superficie las veces necesarias para alcanzar la otra orilla. Los vídeos mostraban la misma acción desde dos puntos de vista diferentes: el artista lanzando las piedras desde el borde asiático hacia el europeo y viceversa. Este simple juego infantil reflejaba su deseo de crear vínculos entre dos mundos diferentes: Asia y Europa, Oriente y Occidente.

Los visitantes podían ver la documentación en vídeo en la iglesia Hagia Eirene (Santa Paz), una de las primeras iglesias cristianas de la ciudad. El artista dispuso de tal manera las dos pantallas que, al mirarlas, los visitantes tenían la impresión de que, verdaderamente, las piedras conseguían saltar de una orilla a otra. En la iglesia, Cai Guo-Qiang realizó una segunda intervención artística en la que, a diferencia de la anterior, era indispensable la participación del público. Al acceder al interior del recinto religioso, los visitantes encontraban una pila de papeles sobre los que, a petición del artista, podían escribir sus deseos. Una vez redactado el contenido de su mensaje, tenían que doblar la hoja dándole forma de avión y lanzarla hacia un altar situado en el centro de la iglesia. Al final de la bienal, los aviones de papel acumulados formaron un hermoso montículo de color blanco que reunía todos los deseos justo en el lugar sagrado de encuentro entre Dios y el hombre: el altar. De esa forma, el artista unía lo divino y lo humano.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

5th International Istanbul Biennial: On Life, Beauty, Translation, and Other Difficulties, various sites. Istanbul, Istanbul Foundation for Culture and Arts, 1997, pp. 176-177. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, pp. 11-13. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000. Roma, Accademia di Francia, 1998, s.p. Texto en inglés, francés e italiano.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 334. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, p. 106. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Thea, Carolee (Entrevistadora). "Prismatic visions: an interview with Rosa Martinez". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 18, nº 6 (Julio-Agosto 1999), pp. 32-37, en inglés.

Heartney, Eleanor. "In the realm of the senses". *Art in America* (Nueva York), vol. 86, nº 4 (Abril 1998), pp. 42-43, 45, 47, en inglés.

Thea, Carolee (Entrevistadora). "Prismatic visions: an interview with Rosa Martinez". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 18, nº 6 (Julio-Agosto 1999), pp. 32-37, en inglés.

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- En el texto de Rosa Martínez en la publicación *La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000* (Roma, Accademia di Francia, 1998), se nombra la obra bajo otro título: *Both Shores / Les deux rives / Due sponde*.

Título: *Mao (Mao)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Flying Dragon in the Heavens*

Comisario: Anneli Fuchs

Institución: Louisiana Museum of Modern Art



Localidad: Humlebaek, Dinamarca

Materiales: Nueve dragones de piedra, cajas de madera, barco de madera, sesenta linternas de papel, treinta linternas de papel para niños, luces eléctricas, piedras *Taihu* y nueve retratos de Mao Zedong realizados por Andy Warhol pertenecientes a la colección del *Louisiana Museum of Modern Art*.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: La instalación *Mao* ocupó la entrada y la sala de las columnas del *Louisiana Museum of Modern Art*. A diferencia de *Un jardín dentro de un jardín*, cuya temática giraba en torno a la naturaleza y la sabiduría universal que de ella se desprende (Véase ficha, 1997), el contenido de esta obra aludía a la sociedad comunista en la que el artista nació y creció. La instalación constaba de nueve retratos de Mao Zedong del artista Pop Andy Warhol que pertenecían a la colección del museo. Varias piedras *Taihu* rodeaban el esqueleto de un pequeño bote de madera suspendido del techo del que pendían sesenta linternas rojas de diferentes formas: aviones, juguetes, automóviles, misiles, pianos, televisores, portátiles, etc. Además, Cai Guo-Qiang preparó treinta farolillos para que los niños los llevaran mientras transitaban por la instalación. Nueve dragones de piedra completaban el conjunto de la obra. El artista dispuso cinco sobre el suelo y dejó los cuatro restantes dentro de las cajas de madera en las que habían viajado desde China.

Los farolillos rojos, elementos tradicionales del folclore chino, creaban una atmósfera festiva que contrastaba con la poderosa imagen del líder comunista y los animales encerrados en las cajas. A pesar de la vivacidad de los colores que Andy Warhol había utilizado, los retratos reflejaban el carácter solemne y autoritario de las imágenes del mandatario que se colgaban en los edificios públicos y en los hogares de las familias chinas. Al acceder en la sala, los espectadores descubrían un conjunto de elementos que simplemente respondían a sus conocimientos superficiales sobre la exótica China: el mítico dragón, el dirigente comunista, los

farolillos de color rojo y las hermosas piedras *Taihu*. Sin embargo, Cai Guo-Qiang reflexionaba en clave poética acerca de la historia de su país y de la enorme influencia del antiguo líder comunista.

La numerología adquiriría especial relevancia en la obra debido a la presencia de los números cuatro, cinco y nueve. El número cuatro, presente a través de los cuatro animales cautivos dentro de las cajas, podía asociarse a las cuatro estaciones o las cuatro direcciones (tiempo/espacio). El número cinco, a los cinco elementos de la mitología china: madera, aire, fuego, agua y metal. El número nueve se asociaba con el Cielo y con la figura del Emperador quien solía llevar sobre sus vestiduras el dibujo de nueve dragones. Además, este número es un homófono de la palabra duradero o para siempre. Teniendo en cuenta la simbología que la mitología china atribuía a cada uno de estos números, los espectadores podían reconocer en el retrato de Mao Zedong la imagen de un jefe supremo capaz de dominar el tiempo, el espacio, los elementos e incluso la criatura más importante de la mitología china: el dragón.

Los farolillos, símbolos de alegría y felicidad, tenían el mismo color que los atuendos de los integrantes de la Guardia Roja que, durante la Revolución Cultural (1966-1976), destruyó sistemáticamente gran parte del patrimonio del país, asesinó muchos civiles en nombre de la Revolución y rechazó las viejas tradiciones en favor de un nuevo orden impuesto por el antiguo dirigente. Como los libros que el padre del artista quemó a escondidas¹, los farolillos fueron prohibidos por el mandatario durante mucho tiempo al ser asociados con la burguesía. Asimismo, las autoridades comunistas que sucedieron Mao Zedong prohibieron los objetos de consumo que representaban los farolillos de la instalación por la misma razón.

Aunque el fundador de la República Popular China pertenecía al pasado y su retrato se había incluso utilizado como la imagen consumista de una estrella pop, Cai Guo-Qiang evidenciaba su tremenda influencia sobre el pasado, el presente y el futuro del pueblo chino.

Historial expositivo:

Cai Guo-Qiang incluyó parte de la instalación como componente de *Una historia arbitraria: río* creada en 2001 (Véase obras relacionadas: *Mao*, 1997). *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha) se ha exhibido en las siguientes muestras:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002); S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante (29 de marzo – 1 de junio de 2003).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008).

¹ *Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky*. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 91.

Referencias bibliográficas

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997. Texto en inglés y danés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, pp. 13, 46. Texto en inglés e ilustración.

Hakata Riverain Art Project Catalogue. Fukuoka, The Urban Redevelopment Union of Shimo Kawabata, 1999, pp. 7, 42-43. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-211. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 210- 211. Texto en español e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, pp. 109-110, 165, 174. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 20 (1998), pp. 58-61, en inglés.

Levine, Paul. "Copenhagen, Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, nº 6 (Junio 1997), p. 135, en inglés.

Schwabsky, Barry. "Tao and Physics: The Art of Cai Guo-Qiang." *Artforum International* (Nueva York), vol. 35, nº 10 (Verano 1997), pp. 118-21, 155, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguo-qiang.com

Obras relacionadas:

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. Conjunto de 10 dibujos preparatorios para la exposición *Flying Dragon in the Heavens* en el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. Tinta sobre papel, 51,1 x 36,1 x 2,5 cm con marco. Colección Louisiana Museum of Modern Art.

- *Mao (Mao)*, 1997. Barco de madera, farolillos de papel, dragones de piedra, luces eléctricas y póster del *Mao* (1972) de Wandy Warhol, dimensiones variables. Colección de David Kowitz, Londres.

- *Barco dragón (Dragon Boat)*, 1999. Barco de madera y farolillos, dimensiones variables. Colección del Teatro Hakataza. Con motivo de la inauguración de un complejo multi-funciones en el centro histórico de la ciudad de Fukuoka, al artista se le encargó la creación de una obra

que se instaló en febrero de 1999 en la entrada del Teatro Hakataza. Titulada *Barco dragón*, la instalación consistía en el esqueleto de un barco de madera con forma de dragón. El barco simbolizaba el comercio de ultramar gracias al cual la ciudad había subsistido y prosperado desde la antigüedad, mientras que el dragón representaba la fuerza, la bondad y el cambio. Cai Guo-Qiang determinó la colocación de la nave siguiendo los preceptos del *feng shui* con el fin de garantizar el flujo correcto de la energía *qi*. De la estructura de madera, colgaban una serie de farolillos rojos como los que se utilizan en las fiestas tradicionales en China. Las linternas tenían varias formas que representaban los sueños de los niños (aviones, juguetes, etc.). Al encenderse, adornaban la entrada del teatro y creaban una atmósfera de nostalgia.

- *Un barco de sueños (A Boat with Dreams)*, 2008. Barco de madera, farolillos de papel y luces eléctricas, dimensiones variables. Colección Faurshou Foundation.

Colección: Colección privada

Título: *Secreto celestial (Heavenly Secret)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Promenade in Asia II*

Comisario: Fei Dawei

Institución: Shiseido Gallery



Localidad: Tokio, Japón

Materiales: Luces de neón, papel, máquina para hacer burbujas y chamán taoísta.

Dimensiones: Dimensiones variables, pared de papel: 300 x 800 cm.

Descripción de la obra: *Secreto celestial*, realizada en 1997 a propósito de la exposición colectiva *Promenade in Asia II*, revelaba el interés de Cai Guo-Qiang por hacer visible aquello que permanece oculto a los ojos. La obra surgió a partir de numerosas conversaciones, en persona y por correspondencia, entre el artista y el maestro *feng shui* Zhou Ming Cheng que predijo su destino mediante un talismán en cuya superficie había caracteres chinos escritos. El maestro le reveló los buenos y los malos augurios con la intención de que pudiera aprovechar las oportunidades y anticiparse a los posibles problemas. Una de las predicciones sugería su exitosa participación en la muestra *Promenade in Asia II* y el artista decidió compartir con el público el porvenir que Zhou había adivinado.

Apropiándose de un material muy utilizado para la publicidad al aire libre, Cai Guo-Qiang realizó un talismán de neón, lo colgó en una de las paredes de la galería y finalmente lo cubrió con *washi*, un tipo de papel fabricado artesanalmente en Japón desde hace varios siglos. Al evitar que el espectador pudiera ver directamente el talismán, el artista imitaba la metodología empleada por el maestro para contactar con el mundo de los espíritus y de los dioses. Zhou dibujaba los caracteres del talismán sobre la superficie del agua con la punta de sus dedos sin llegar nunca a tocarla. Del mismo modo que él aprehendía los diseños de los dioses sin rozar el agua, la audiencia percibiría la energía del talismán a pesar de no poder contemplarlo directamente. Asimismo, su energía se expandió gracias a las pompas que flotaban constantemente en el espacio de la galería. Según Cai Guo-Qiang, las burbujas, precisamente por su naturaleza volátil, efímera e inasible, simbolizaban las fuerzas del mundo sobrenatural así como tenían la capacidad de propagar energía positiva para el cuerpo, la mente y el alma.

Para titular la obra, el artista se inspiró en un antiguo proverbio chino según el cual "los secretos del cielo no deben ser divulgados". A pesar de la advertencia, no dudó en exponer públicamente los presagios del cielo para su futuro más próximo. Y no sólo eso. Como el maestro que había leído su destino, Cai Guo-Qiang se presentó ante la audiencia como un verdadero chamán capaz de armonizar el entorno e intermediar entre las fuerzas que operan en los mundos visible e invisible mediante una obra de arte-talismán.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Promenade in Asia II. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 1997, pp. 36-51. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 121. Ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 68-69. Ilustración.

Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980-2002. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, p. 114. Ilustración.

Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 2007, p. 20. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 69. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. Travels in the Mediterranean. Bordighera, Cudemo Editore, 2010, p. 129. Texto en inglés y francés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- Tal y como consta en el catálogo de la exposición *Promenade in Asia II* (Véase bibliografía), el título original de la obra era *El secreto del cielo (Heaven's Secret)*.

Colección: Colección Shiseido Gallery, Tokyo

Título: *Trampa: Proyecto para el siglo XX (Trap: Project for the 20th Century)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*

Comisaria: Jane Farver



Institución: Queens Museum of Art

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Maqueta de madera de barco PT-109, jaula de pájaro de ratán, aves vivas, cuerda y documentos relativos a proyectos no realizados para el Queens Museum of Art

Dimensiones: Dimensiones variables. Longitud de la maqueta: 83,82 cm. Jaula: 71,12 x 68,58 cm

Descripción de la obra: *Trampa: Proyecto para el siglo XX* es la maqueta de una instalación que Cai Guo-Qiang ideó con motivo de su primera exposición individual en un museo en Estados Unidos. Originalmente, el elemento central de su propuesta era una lancha torpedera PT de la Armada de los Estados Unidos utilizadas durante la 2ª Guerra Mundial para patrullar en el Océano Pacífico y atacar los buques convoy *Tokio Express* de la Armada Imperial Japonesa. El artista pretendía instalar en una de las galerías de la institución el esqueleto deteriorado de una de estas embarcaciones militares. Recubierta de paja, la estructura del barco descansaría boca abajo sobre un palo en posición vertical apoyado en el suelo emulando las trampas para la captura de animales empleadas desde tiempos inmemoriales. Esparcidos sobre el suelo, varios restos de la embarcación convertidos en chatarra servirían de cebo para atraer a los visitantes hacia el interior de la trampa.

A pesar del tiempo y del esfuerzo invertido, la obra nunca llegó a realizarse debido a la dificultad de encontrar un barco militar disponible para tales fines. Cai Guo-Qiang se conformó con presentar el proyecto en miniatura junto a varios escritos que documentaban su esencia y sus diferentes fases de desarrollo. La maqueta consistía en una pequeña embarcación de madera colocada en la misma posición en la que habría sido instalada la lancha original. Una cuerda unía el poste sobre el que descansaba el barquito a una jaula que albergaba dos pájaros. Las apacibles aves domésticas se transformaron en 'rapaces' ya que, al volar en el interior del armazón, podían desplazar el hilo y provocar la caída del barco sobre las piezas que servían de

cebo. El proyecto en miniatura revelaba, con un toque de humor, la esencia de la instalación original con la que el artista pretendía reflexionar acerca de la indefensión y la vulnerabilidad del ser humano ante los artefactos, los útiles y el armamento militar fabricados por él mismo. Sin embargo, ésta no era la única interpretación de la obra.

Cai Guo-Qiang llegó a los Estados Unidos en 1996 tras una larga estancia en Japón. Como en el caso de *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX* (Véase ficha, 1996), la maqueta del *Queens Art Museum* no sólo analizaba el poder, y a la vez, la fragilidad del ser humano si no que también examinaba las relaciones históricas entre Japón y los Estados Unidos. Asimismo, el artista continuaba reflexionando acerca del rol del país que se había convertido en la mayor potencia hegemónica mundial del siglo XX gracias a su supremacía económica, política y militar y a su enorme influencia cultural. Según el artista, “el siglo XX ha sido el siglo americano: tanto si te gusta como si lo odias, tiene una enorme influencia en todo desde el arte hasta la política”¹. Por último, tal y como explica la comisaria en el catálogo de la exposición, la exhibición de la obra en el *Queens Art Museum* hubiera sido muy apropiada habida cuenta de la historia de la institución. El museo está situado en la zona norte del *The New York City Building* construido con motivo de la Feria Mundial de 1939 para albergar el pabellón de la ciudad de Nueva York. Varias décadas después, el recinto acogió de nuevo el pabellón de la ciudad neoyorquina en ocasión de la Feria Mundial de 1964-65. A pesar de los años que las separaban, ambas ferias fueron un excelente escaparate para dar a conocer los logros tecnológicos de los Estados Unidos. En 1964, además, los visitantes descubrieron los enormes avances con relación a la carrera espacial y militar entre los que destacó un refugio subterráneo capaz de proteger al ser humano de un ataque nuclear. Una vez más, Cai Guo-Qiang demostraba así su habilidad para absorber el legado histórico y cultural del entorno en el que inscribe sus obras como fuente de inspiración para crearlas.

En 2002, con motivo de su primera exposición individual en su país de origen, Cai Guo-Qiang creó una instalación a escala real basándose en el proyecto para el *Queens Museum of Art*. No obstante, a diferencia de la idea original, la obra fomentaba la reflexión en torno a las consecuencias del progreso de las tecnologías de la información y la comunicación (Véase ficha *La red*, 2002).

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d’Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002) y S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent (29 de marzo

¹ “The 20th century has been the American Century: whether you love it or hate it, it has had a formidable influence on everything from art to politics” en: *Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century*. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, p. 18.

- 1 de junio de 2003). La obra se incluyó como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha, 2001).
- *Collector's Choice: Collection 2*. Daelim Contemporary Art Museum, Seúl (12 de abril – 8 de julio de 2007)
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008). La obra se incluyó como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (Véase ficha, 2001).
- *Invisibleness is Visibleness. The collection of Daisuke Miyatsu*. MoCA Taipei - Museum of Contemporary Art, Taipei (9 de julio de 2011 – 4 de septiembre de 2011).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Collector's Choice: Collection 2. Seúl, Daelim Contemporary Art Museum, 2007, p. 75. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 210-213. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, p. 166. Texto en inglés e ilustración.

Obras relacionadas:

- *Dibujo para Trampa: Proyecto para el siglo XX (Drawing for Trap: Project for the 20th Century)*, 1997. Tinta sobre papel, 20,32 x 28 cm.

- *La red (The Net)*. Jaula de bronce, noventa y nueve canarios, barco de madera, tres mil flechas doradas de bambú, ordenador portátil y cuerda, dimensiones variables. Collection Mudam Luxembourg.

Colección: Colección de Miyatsu Daisuke, Japón

Título: *Una cura estando enfermo, un suplemento estando sano (A Cure When Ill, A Supplement When Healthy)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Performance Anxiety*

Comisaria: Amanda Cruz

Institución: Museum of Contemporary Art, Chicago



Localidad: Chicago, Estados Unidos

Materiales: Estructura de piedras en resina, dibujo con pólvora sobre papel japonés, hierbas medicinales y máquina expendedora.

Dimensiones: Dimensiones variables: dibujo: 3 x 8 m, sendero de piedra: 9 x 1200 x 5-20 cm y máquina expendedora: dimensiones variables.

Descripción de la obra: "El arte creado por un artista podría ser una medicina especial para la sociedad moderna y el arte contemporáneo? Purificar la mente y el espíritu, inspirar el alma, y desarrollar la vida y la luz de la sabiduría, que existen potencialmente en toda vida. El arte puede hacer esto?"¹, se pregunta Cai Guo-Qiang. Sus obras evidencian su profunda convicción acerca de la capacidad curativa y regenerativa del arte. Por eso, en muchas de ellas, pretende ayudar al espectador a recuperar o mantener su equilibrio vital y, para conseguirlo, es fundamental su participación. Es el caso de *Una cura estando enfermo, un suplemento estando sano* que consistía en una instalación interactiva que incorporaba los principios de la medicina tradicional china, la acupuntura y la reflexología podal.

El artista instaló sobre el suelo de la galería un sendero de piedras de diferentes formas y tamaños por el que los visitantes podían caminar tras descalzarse. Asimismo, colgó en la pared varios dibujos con pólvora que aportaban información sobre la reflexología, una rama de la acupuntura. Mientras esta práctica milenaria equilibra la energía vital mediante la inserción de finas agujas en puntos específicos del cuerpo, la reflexología se basa en la estimulación mediante presión de las denominadas zonas reflejas para alcanzar el mismo objetivo. Ambas

¹ "Could art created by an artist be a special medicine for modern society and contemporary art? Purify a mind and spirit, bathe a soul, and develop life and the light of wisdom that exists as potential in all life. ... Can art do that?" en: *Performance Anxiety*. Chicago, Museum of Contemporary Art, 1997, p. 41.

prácticas postulan los vínculos energéticos entre determinadas partes del cuerpo y determinados órganos y, con diferentes técnicas, pretenden restablecer, mejorar y fortalecer el flujo y equilibrio del *qi* a lo largo de los meridianos, o canales de energía, que atraviesan nuestro cuerpo. Al caminar descalzos por las piedras, los espectadores se auto-realizaban un tratamiento de reflexología con el objetivo de restaurar su salud y su bienestar. Cai Guo-Qiang se inspiró en los senderos diseñados y construidos bajo la dirección de Abe Shunichi a principios de los años noventa para la empresa de cosméticos Shiseido. Conocedor de las investigaciones que demostraban sus resultados positivos, el artista diseñó un trazado parecido al original con rocas específicas para estimular correctamente cada una de los zonas reflejo que estipula la reflexología.

Tras su paseo por las piedras, los espectadores podían adquirir una infusión en una máquina expendedora. En vez de la habitual comida basura, podían elegir entre cinco infusiones de hierbas medicinales que complementaban el masaje terapéutico. Las fórmulas de estos tónicos curativos correspondían a los cinco órganos principales del cuerpo (el corazón, el hígado, el bazo, los pulmones y los riñones) que, según los principios de la medicina tradicional china, están vinculados a cinco estados anímicos. Cada una de las botellas estaba etiquetada para informar al destinatario acerca de qué estaba hecha y cuáles eran sus propiedades.

Una cura estando enfermo, un suplemento estando sano combinaba antiguas tradiciones chinas con objetos y formas artísticas contemporáneas. Los espectadores podían beneficiarse de las propiedades curativas y regenerativas de la reflexología, la acupuntura y las hierbas medicinales al transitar por un sendero de piedras creado en el siglo XX y disfrutar de unas infusiones medicinales cuyo uso se remonta a muchos siglos de antigüedad. Para desarrollar el verdadero sentido y potencial curativo de la obra era necesaria la participación del espectador que, al interactuar, demostraba que el arte puede ser una herramienta capaz de promover la renovación espiritual y física.

Historial expositivo:

- La exposición *Performance anxiety* itineró a las siguientes instituciones: Museum of Contemporary Art, San Diego, (13 de septiembre – 30 de noviembre de 1997); SITE Santa Fe (7 de marzo – 15 de mayo de 1997).
- *Pulse, Art, Healing and Transformation*. ICA The Institute of Contemporary Art, Boston (14 de mayo – 31 de agosto de 2003).
- *Windflowers. Perceptions of Nature*. Kröller-Muller Museum, Otterlo (8 de octubre de 2011 – 15 de enero de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Performance Anxiety. Chicago, Museum of Contemporary Art, 1997, pp. 14, 38-41, 71, 79. En inglés.

Outbound: Passages from the 90's. Houston, Contemporary Arts Museum, Houston, 2000, p. 110. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 14. Texto en inglés e italiano.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. London, Phaidon Press, 2002, p. 92. Texto en inglés e ilustración.

Pulse: Art, Healing and Transformation. Göttingen, Steidl y Boston, Institute of Contemporary Art, 2003, pp. 21, 88-91. Texto en inglés e ilustraciones.

Windflowers. Perceptions of Nature. Otterlo, Kröller-Müller Museum, 2011, pp. 34-35. Texto en inglés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *Un jardín dentro de un jardín (A Garden within a Garden)*

Fecha de realización: 1997

Exposición: *Flying Dragon in the Heavens*

Comisario: Anneli Fuchs



Institución: Louisiana Museum of Modern Art

Localidad: Humlebaek, Dinamarca

Materiales: Dieciocho piedras *Taihu*, tres cometas de papel, infusión de setas chinas (*lingzhi*), *moxa*, máquina de café, vasos de plástico, mesa de piedra y de cristal, y dibujos.

Dimensiones: Instalación: dimensiones variables. Cometas: 34 x 34 cm cada uno. Altura de las piedras: entre 70 y 230 cm. Peso total de las piedras: 53 toneladas.

Descripción de la obra: *Un jardín dentro de un jardín* constaba de dieciocho piedras *Taihu* que formaban un paisaje montañoso dentro de una de las salas del *Louisiana Museum of Art*. Cai Guo-Qiang las colocó cuidadosamente siguiendo el perímetro de un pedestal de madera que recreaba la forma del *yang*, uno de los famosos principios complementarios del taoísmo. Sobre una mesa de cristal, preparó una máquina de café y varios vasos para que los visitantes pudieran tomar una infusión de setas *lingzhi*, que proporcionan una vida larga y saludable a quien las consume. Los visitantes advertían el olor de la moxibustión al acceder a la sala, una terapia de la medicina tradicional china que trata y previene enfermedades mediante la aplicación de calor. Asimismo, notaban una suave brisa que refrescaba el ambiente. Gracias a los cometas que se les ofrecía en la entrada, podían constatar cómo la colocación de las piedras *Taihu* alteraba considerablemente el caudal del aire. Y es que, dependiendo de las dimensiones y de la forma de las rocas, la cometas volaban a una altura más o menos elevada. Claramente interesado en los conceptos de fuerza y energía, el artista conseguía que los visitantes percibieran las corrientes energéticas al transitar por la instalación y, en consecuencia, prestaran atención a aquello que es invisible a los ojos. Como en la mayoría de sus obras, Cai Guo-Qiang también se preocupó de disponer los elementos de la obra de tal manera que contribuyeran a mejorar el flujo energético de la sala. Para ello, recurrió al *feng shui*, una disciplina milenaria que en China se utiliza para lograr precisamente la armonía de un espacio determinado.

Con relación a esta pieza, el artista explicó que “por aquel entonces, mi idea era crear una cultura dentro de otra cultura y contrastarlas la una con la otra o hacerlas dialogar entre ellas”¹. Es muy significativo que, al referirse a esta obra, el artista no hablara de naturaleza sino de cultura. Y es que, a diferencia de los occidentales, los orientales jamás observaron la naturaleza como un objeto que conquistar, poseer o transformar, sino como un elemento del que el ser humano forma parte. Asimismo, la naturaleza se consideraba tradicionalmente como fuente de todo conocimiento puesto que refleja una constante del pensamiento taoísta: la idea de mutación. La creación de un paisaje exigía la contemplación de la naturaleza y por eso se asumía como una misión trascendente que le permitía al artista el descubrimiento de la realidad universal que fluye por las montañas, los bosques y el agua. Los jardines chinos eran, en definitiva, auténticas obras de arte y Cai Guo-Qiang creó el suyo en el museo danés con las piedras *Taihu*. Las formas retorcidas de estas rocas, causadas por la erosión del viento y del agua del lago Taihu, aluden al cosmos y al eterno devenir. Durante siglos, fueron un elemento básico de los jardines chinos ya que, en definitiva, sus perforaciones y huecos permitían descubrir la esencia y la potencia de la naturaleza.

Al crear un jardín oriental dentro del jardín occidental que rodea el *Louisiana Museum of Modern Art*, el artista no sólo nos desvelaba la sabiduría ancestral de su pueblo, sino que la contraponía a nuestro saber y a nuestra tradición con la intención de establecer puentes entre una y otra.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997. Texto en inglés y danés.

Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997, p. 46. Texto en inglés e ilustración.

Remain in Naoshima: Naoshima Contemporary Art Museum. Okayama, Okayama-ken (Japón), Benesse Corporation, 2000, pp. 140, 147, 150, 151. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 26. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, p. 25. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Levine, Paul. “Copenhagen, Cai Guo-Qiang”. *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, nº 6 (Junio 1997), p. 135, en inglés.

Schwabsky, Barry. “Tao and Physics: The Art of Cai Guo-Qiang.” *Artforum International* (Nueva York), vol. 35, nº 10 (Verano 1997), pp. 118–21, 155, en inglés.

¹ “At the time, my idea was to create a culture within another culture and contrast these with each other or make them have a dialog with one another” en: *Remain in Naoshima: Naoshima Contemporary Art Museum*. Okayama, Okayama-ken (Japón), Benesse Corporation, 2000, p. 150.

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 20 (1998), pp. 58-61, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Dragón volador surcando los cielos (Flying Dragon in the Heavens)*, 1997. Conjunto de 10 dibujos preparatorios para la exposición *Flying Dragon in the Heavens* en el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. Tinta sobre papel, 51,1 x 36,1 x 2,5 cm con marco. Colección Louisiana Museum of Modern Art.

Colección: No es posible recrear la obra. Documentación: Colección del artista

1998

Título: *Castillo de anuncios (Advertising Castle)*

Fecha de realización: 1998

Lugar de realización: Taipei Fine Arts Museum

Exposición: *Site of Desire: 1998 Taipei Biennial*

Institución: Taipei Fine Arts Museum



Localidad: Taipei, Taiwán

Comisario: Fumio Nanjo

Materiales: Andamios de bambú y vallas publicitarias

Dimensiones: 10 x 150 x 150 metros aproximadamente

Descripción: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en la primera Bienal de Taipei comisariada por Fumio Nanjo en 1998. Bajo el título *Site of Desire*, la Bienal pretendía examinar desde distintos ángulos el desarrollo caótico de las ciudades asiáticas propiciado por el tremendo crecimiento económico de estos países. A través del tema del deseo, el comisario intentó generar un foco de discusión y reflexión en torno a cuestiones que afectaban a estas sociedades como el consumismo, la moda, la identidad, el género y el conflicto entre tradición y modernidad.

Cai Guo-Qiang presentó un proyecto explosivo, *Mísil dorado* (Véase ficha, 1998), y una instalación, *Castillo de anuncios*, que generó muchísima controversia. Esta obra consistía en un enorme andamio hecho de bambú similar a los que se utilizaban en Taiwán en la construcción de edificios. Atraído por las enormes vallas publicitarias que, poco a poco, empezaban a poblar el entramado urbano de las ciudades asiáticas, el artista transformó el andamio en una gigantesca valla publicitaria en la que colgó telas que anunciaban diferentes productos: ropa, medicamentos, valores y bonos, seguros, partidos políticos, etc. De esa forma, evidenciaba la espiral consumista en la que se iban sumiendo las diferentes economías asiáticas. Asimismo, recordaba el terrible impacto de la publicidad en la sociedad de consumo y en cómo se utilizaba como una herramienta poderosa con fines políticos durante las campañas electorales. Tal y como sucedía en las ciudades, esta valla publicitaria transformó la estructura y la apariencia arquitectónica exterior e interior del *Taipei Fine Arts Museum*. Cai Guo-Qiang creó astutamente

una obra artística, pero también comercial lo cual provocó el rechazo de las autoridades locales. Los dirigentes del ayuntamiento denunciaron la vertiente comercial de la instalación debido a la actualidad de algunos de los anuncios. También solicitaron la retirada de la estructura por no cumplir con la normativa vigente del Estado para la construcción de edificios. A pesar de las protestas de la comunidad artística, las autoridades amenazaron la institución con severos recortes presupuestarios si la bienal no se clausuraba antes de lo previsto. Finalmente, la obra se exhibió durante el transcurso de la bienal tal y como se había planeado. Sin embargo, el presupuesto del museo disminuyó de forma notable al año siguiente. El escándalo provocó tal revuelo mediático que aumentó notoriamente la asistencia de público demostrando una vez más el poder de la publicidad.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Site of Desire: 1998 Taipei Biennial. Taipei, Taipei Fine Arts Museum, 1998, pp. 50-53, 194, 204. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002, pp. 35, 41. Texto en inglés y francés.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 66, 67, 83. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 24, 227. Texto en chino e inglés e ilustración.

Artículos:

Heartney, Eleanor. "The Costs of Desire". *Art in America* (Nueva York), vol. 86, n° 12 (Diciembre 1998), pp. 38-43, en inglés.

Hou Hanru. "The 1998 Taipei Biennial". *Flash Art* (Italia) vol. 31, n° 202 (Octubre 1998), pp. 120-121, en inglés.

Wen-rwei Hsu. "Subject of desire: the 1998 Taipei Biennial". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 22 (1999), pp. 25-27, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Diez discípulos (Ten Disciples)*

Fecha de realización: 1998

Lugar de realización: Templo Tocho-ji

Institución: Banki-zan Tocho-ji-Soto-Zen
Temple en colaboración con P3 art and
environment

Localidad: Tokyo, Japón

Materiales: Paneles de piedra

Dimensiones: 60 x 176 cm cada panel

Descripción de la obra: Takashi Serizawa fue invitado a participar en el proyecto para construir un nuevo edificio para el Templo Tocho-ji en conmemoración de su cuatrocientos aniversario. Serizawa diseñó un enorme auditorio en el sótano del nuevo recinto y sugirió la posibilidad de que albergara actividades culturales y artísticas. Las autoridades del templo aplaudieron la propuesta y le nombraron director de la entidad que se encargaría de desarrollar dichas actividades, la *P3 art and environment*. Desde que se constituyera en 1989, Cai Guo-Qiang ha colaborado en numerosas ocasiones con esta organización artística. Asimismo, el templo le ha encargado y financiado algunos proyectos. En 1991, presentó la instalación *Bola de fuego primigenia: el proyecto para proyectos* que realizó con el apoyo de Takashi Serizawa y de su equipo. En 1993, Serizawa y su equipo le ayudaron a organizar y ejecutar su primer proyecto explosivo en China, *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10*. En 1998, concibió las obras *Diez discípulos*, *Cuatro fases* y *Cuatro estaciones* por encargo del templo. Y en 2009, realizó un delicado dibujo con pólvora de nuevo gracias al apoyo del templo y de la *P3 art and environment* que se expuso por primera vez al público en la *4th Fukuoka Asian Art Triennial 2009* (Véase *Canción para Cuatro estaciones: nacimiento primaveral, crecimiento estival, cosecha otoñal y sueño invernal*).

Cai Guo-Qiang creó las obras *Diez discípulos*, *Cuatro fases* y *Cuatro estaciones* específicamente para el Templo Tocho-ji cuando recibió el encargo de diseñar un espacio adecuado que albergara los restos de las personas sin descendencia. En Japón es muy importante tener descendientes que se encarguen de los ritos funerarios de los difuntos. El culto a los ancestros es



una tradición muy arraigada en el país nipón que, además, forma parte esencial del budismo, cuyo ceremonial funerario es el más habitual en Japón, y del confucianismo, que influyó enormemente la cultura y la sociedad japonesa. Desde hace más de un milenio, la tumba familiar ha sido el lugar de descanso final de los japoneses. El primogénito de una pareja y su esposa heredaban el derecho a ser enterrados en la tumba familiar, las hijas eran enterradas con sus maridos y los hijos más jóvenes debían construirse su propia sepultura. No obstante, varios motivos habían empezado a mellar dicha tradición funeraria familiar: el aumento de las tasas de divorcio, el mayor porcentaje de la población soltera y la proliferación de familias sin hijos. Lamentablemente, la mayoría de los cementerios rechazaban acoger los restos mortales de solteros, los divorciados y las parejas sin hijos. Por un lado, su condición era considerada una deshonra puesto que contrariaba la virtud máxima del confucianismo: la piedad filial que, entre otras cosas, exigía el casarse y dar una descendencia a los propios padres. Por otro, nadie se encargaría de costear los onerosos gastos de construcción y mantenimiento de las tumbas, cuyo precio además se había disparado a causa de la falta de espacio del país nipón. Por eso, Cai Guo-Qiang diseñó un estanque rectangular, denominado *Jardín del Agua*, en el que alojó varios columbarios o tumbas colectivas. Cada columbario consistía en un conjunto de pequeños nichos cuadrados que conformaban una estructura rectangular que apenas sobresalía unos centímetros del agua. El Templo puso a la venta los pequeños nichos para que, aquel que previera fallecer solo y sin descendencia, pudiera depositar sus cenizas o un objeto preciado y, así, asegurar su descanso eterno.

A fin de honrar la memoria de los difuntos enterrados en el estanque, el artista creó tres obras que, aunque independientes, están íntimamente relacionadas: *Diez discípulos*, *Cuatro fases* y *Cuatro estaciones*. En primer lugar, el artista realizó dos murales que instaló en la pared interior de los dos porches que rodean el estanque. Uno de ellos presentaba las experiencias vitales más destacadas de Buda Shakyamuni que el artista mezcló con algunas imágenes de la historia mundial contemporánea. Así, por ejemplo, los espectadores reconocían el hongo atómico tras la figura del fundador del Budismo meditando. El otro mural, en cambio, relataba de forma poética los acontecimientos a los que cualquier hombre japonés puede enfrentarse a lo largo de su vida: la familia, los estudios, el trabajo, etc. Para asegurar la redención de las almas de los difuntos enterrados en el estanque, Cai Guo-Qiang acondicionó un altar en el espacio que Takashi Serizawa diseñó en el sótano del templo para albergar las actividades culturales. En ese altar, los seres queridos de los difuntos podían orar por su descanso eterno así como realizar los rituales y las ofrendas necesarios para honrar su memoria. Como en la mayoría de los templos budistas chinos, el artista creó diez esculturas de piedra en bajo relieve que representaban los diez principales discípulos de Buda, instruidos en sus enseñanzas y capaces de redimir las almas de los difuntos pecadores.

Diez discípulos, *Cuatro fases* y *Cuatro estaciones* ilustran la habilidad del artista para crear obras para un entorno determinado; para aunar tradición y modernidad; y para tender puentes entre culturas. La instalación reflexionaba acerca del devenir del ser humano; recuperaba las tradiciones y las creencias funerarias ancestrales de los japoneses; y, por último, constataba cómo estas costumbres han evolucionado acorde a los tiempos modernos generando espacios capaces de satisfacer las nuevas demandas y realidades del individuo¹.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Rowe, Mark Michael. *Bonds of the Dead. Temples, Burial, and the Transformation of Contemporary Japanese Buddhism*. Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 2011, pp. 115-116. Texto en inglés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Cuatro estaciones (Four Seasons)*, 1998. 15 paneles de laca sobre madera, 60 x 100 cm cada panel.
- *Cuatro fases (Four Phases)*, 1998. 15 paneles de laca sobre madera, 60 x 100 cm cada panel.

Otros:

- En el currículum del artista colgado en su página web, se menciona brevemente esta obra bajo un título incorrecto *Dieciocho Santos (Eighteen Saints)*.

¹ Esta ficha ha sido realizada gracias al apoyo de Cai Studio que contactó con el Templo a fin de contrastar los datos de las tres obras. Véase el apartado 'Fragmentos de una conversación con Cai Guo-Qiang' en el Apéndice Documental de la tesis.

Título: *Dragón: Explosión sobre Pleats Please de Issey Miyake*
(*Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake*)

Fecha de realización: 5 de octubre de 1998, 21 h.

Lugar de realización: Fondation Cartier pour l'art contemporain

Exposición: *Issey Miyake Making Things*

Comisario: Hervé Chandès

Institución: Fondation Cartier pour l'art contemporain

Localidad: París, Francia

Materiales: Pólvora sobre prendas de la colección *Pleats Please*

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 2 segundos

Descripción de la obra: En 1998, el diseñador Issey Miyake invitó a Cai Guo-Qiang a participar en la *Serie de artistas invitados* de la colección *Pleats Please*. Cinco años antes, este diseñador japonés había lanzado por primera vez al mercado una línea de ropa, *Pleats (Pliegues)*, que encarnaba su objetivo fundamental: la búsqueda de la comodidad del que lleva la prenda. Convencido de que el verdadero valor de la ropa reside en su funcionalidad y comodidad, el diseñador se centró desde el inicio de su carrera en el desarrollo tecnológico de las mejores técnicas tradicionales para conseguir una ropa ligera y, sobre todo, fácil de usar y de llevar. Con la intención de crear un nuevo imaginario en sus prendas, invitó a cuatro artistas de renombre internacional para que intervinieran en ellas: Yasumasa Morimura (1996), Nobuyoshi Araki (1997), Tim Hawkinson (1998) y Cai Guo-Qiang (1998) que llevó a cabo la última de estas colaboraciones.

El diseñador eligió a Cai Guo-Qiang por su manera de utilizar la energía como fuente impredecible de creación. Este encuentro planteó un desafío técnico al artista chino debido a la naturaleza inflamable de los tejidos de poliéster. Y es que al realizar la primera explosión sobre las prendas, comprobó que una vez disipado el humo prácticamente no quedaban restos del



tejido. Así que tuvo que pensar la manera de controlar el proceso de explosión para conseguir una imprimación en el tejido sin que éste se consumiera.

El 5 de octubre de 1998, con motivo de la inauguración de la exposición *Issey Miyake Making Things* en la Fondation Cartier de París, el artista se inspiró una vez más en uno de los símbolos más conocidos de su país, el dragón, y colocó sobre el suelo 63 prendas de la línea *Pleats* de manera que representaran el cuerpo serpenteante de este animal mitológico. Sujetándola con piedras, el artista esparció la pólvora sobre la ropa para que, al prender la mecha, una llama recorriera su superficie. Las huellas de los residuos de quemaduras y restos carbonizados se plasmaron mediante técnicas avanzadas de fotografía e impresión sobre los tejidos blancos de la prendas *Pleats Please* de la colección de primavera/verano de 1999 del diseñador. Además, el artista realizó una instalación, que permaneció expuesta durante la exposición en la Fondation Cartier, con las 63 prendas que había empleado para realizar la performance.

Historial expositivo:

- La exposición *Issey Miyake Making Things* itineró a: ACE Gallery, Nueva York (13 de noviembre de 1999 – 29 de febrero de 2000); Museum of Contemporary Art, Tokyo (29 de abril – 20 de agosto de 2000) .
- *Uncommon threads. Contemporary Artists and Clothing*. Herbert F. Johnson Museum of Art, Ithaca, Nueva York (31 de marzo – 17 de junio de 2001).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Issey Miyake: Making Things. Zurich, Scalo, 1999, pp. 16, 52- 53, 67, 94-99, 170. Texto en inglés e ilustraciones.

Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, p. 196. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 76-77, 147. Texto en inglés e ilustraciones.

Busch, Bernd; Goldammer, Johann Georg. *Feuer*. Colonia, Wienand, 2001, pp. 596. Texto en alemán e ilustraciones.

Uncommon Threads: Contemporary Artists and Clothing. Ithaca, Herbert F. Johnson Museum of Art, 2001, pp. 12,48. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 93. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 40. Ilustración.

Livre anniversaire des 20 ans de la Fondation Cartier. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2004, p. 134. Texto en francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 252-253. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 166-167. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 166-167. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 229. Ilustración.

Miyake, Issey; Kitamura, Midori. *Pleats Please*. Londres, Taschen, 2012, pp. 320-333. Texto en inglés y francés e ilustración.

Artículos:

Gumpert, Lynn. "Giving Pleats a Chance". *ARTnews* (Nueva York) vol. 97, nº 11 (Diciembre 1998), pp. 82-84, en inglés.

Kelmachter, Hélène. "Hervé Chandès présente Cai Guo-Qiang." *Connaissance des Arts* (París), nº 554 (Octubre 1998), pp. 78-79, en francés.

Muñoz, Ana. "El arte de la moda". *ABC* (Madrid), Suplemento *Blanco y Negro Semanal*, 1 de noviembre de 1998, pp. 76-78, en español.

Simon, Joan. "Miyake Modern". *Art in America* (Nueva York), vol. 87, nº 2 (Febrero 1999), pp. 78-83, 105, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- Conjunto de dibujos para *Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake* (Set of Drawings for *Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake*), 1997. Tinta sobre papel, dimensiones variables. Colección del artista.

- Dibujo para *Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake* (Drawing for *Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake*), 1997. Pólvora sobre papel, 38,3 x 37,3 cm. Colección del artista.

- Dibujo para *Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake* (Drawing for *Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake*), 1997. Pólvora sobre papel, 50,5 x 38,3 cm. Colección del artista.

- Dibujo para *Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake* (Drawing for *Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake*), 1998. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.

- *Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake* (*Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake*), 1998. Instalación. Pólvora sobre prendas *Pleats Please* y piedras, dimensiones variables. Colección de Issey Miyake.

- *Pleats Please para Issey Miyake. Serie de artistas invitados nº 4 (Pleats Please for Issey Miyake. Guest Artist Series Nº 4)*, 1999. Pólvora sobre prendas de poliéster, 142,24 x 33,02 cm. Colección de Mary W Baskett, Cincinnati.

- *Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake (Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake)*, 2001. Instalación. Columna de plexiglas y pólvora sobre prendas *Pleats Please*, 250 x 150 x 150 cm aproximadamente. Colección de Issey Miyake.

- *Prenda A de Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake (Garment A from Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake)*, 1998-2011. Prenda. Pólvora sobre prenda *Pleats Please*, 142,24 x 33,02 cm. Colección del artista.

- *Prenda B de Dragón: Explosión sobre Pleats Please Issey Miyake (Garment B from Dragon: Explosion on Pleats Please Issey Miyake)*, 1998-2011. Prenda. Pólvora sobre prenda *Pleats Please*, camiseta: 55,9 x 45,7 cm, falda: 93,3 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Habitación de lombrices de Nueva York (New York Earthworm Room)*

Fecha de realización: 1998

Lugar de realización: Center for Curatorial Studies Art Museum, Bard College



Exposición: *Where Heaven and Earth Meet*

Comisario: Zhang Zhaohui

Institución: Center for Curatorial Studies Art Museum, Bard College

Localidad: Annandale, Hudson, Estados Unidos

Materiales: Tierra, lombrices y semillas.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: En 1977, Walter de Maria llenó una de las salas de la Fundación Dia con ciento veintisiete toneladas de tierra oscura que alcanzaron algo más de medio metro de altura. Desde entonces, la Fundación se ha dedicado a cuidar este espacio en el que el visitante recuerda con cierto olor a humedad cuál es nuestro verdadero origen. La obra se cuestionaba, por un lado, el pensamiento y la actitud del hombre hacia la naturaleza en un contexto completamente artificial: una institución artística de la ciudad de Nueva York. Por otro, mostraba un espíritu de rebeldía contra los circuitos artísticos establecidos y el comercio de arte. ¿Quién podría mantener la obra y, sobre todo, cómo se podrían vender o adquirir las experiencias o las sensaciones que provocaba?

En 1998, Cai Guo-Qiang se inspiró en esta obra para realizar una instalación de características parecidas en el *Center for Curatorial Studies Art Museum del Bard College*. Tal y como antiguamente los artistas copiaban las obras de los grandes maestros, Cai Guo-Qiang se apropió de la idea de Walter de Maria para reproducirla con alguna variación sustancial. En la obra de su predecesor, la tierra era infértil para evitar que cualquier signo de vida brotara en ella. No era el caso de la instalación en el *Bard College*, en la que Cai Guo-Qiang enterró lombrices y semillas para celebrar el proceso de descomposición orgánica y el posterior proceso de renacimiento. Justo en la entrada de la sala, un cristal hacía las labores de contención y de pantalla a través de la cual los espectadores podían observar la regeneración de la tierra. Sobre

el suelo, el artista colocó una videocámara invitando al espectador a disfrutar de la escena desde el mismo punto de vista. En una sala contigua, el público podía ver la imagen que captaba la cámara proyectada sobre la pared. Como si estuvieran mirando a través de un microscopio, los espectadores podían observar con detenimiento el proceso de crecimiento de la hierba así como el movimiento continuo de las lombrices en la tierra.

Esta instalación también reflexionaba acerca de la relación entre el hombre y la naturaleza en un contexto artificial y cuestionaba los mecanismos de los circuitos artísticos comerciales. No obstante, a diferencia de la de Walter de Maria, el formato de la instalación nunca podría ser repetido o duplicado porque el proceso de regeneración de la tierra y el desarrollo vital de las lombrices jamás serían los mismos. Una vez más, Cai Guo-Qiang aprovechó el poder de la naturaleza como elemento creador de su obra para buscar esa fuerza unificadora que integrara la naturaleza, la vida, el hombre y el arte.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 57, 60. Texto en inglés e ilustración.

Zhang Zhaohui. *Where Heaven and Earth Meet: Xu Bing and Cai Guo-Qiang*. Hong Kong, Timezone 8, 2005. Texto en inglés y chino e ilustraciones.

Artículos:

Cook, Sarah. "Where Heaven and Earth Meet". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 22 (1999), p. 93, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Hombre estúpido moviendo la montaña (Foolish Man Moving the Mountain)*

Fecha de realización: no realizado

Exposición: *China: 5.000 años*

Comisario: Sherman Lee

Instituciones: Solomon R. Guggenheim Foundation en colaboración con el Ministerio de Cultura de la República Popular China y la Administración Nacional del Patrimonio Cultural de la República Popular China, la Agencia China de Exposiciones Internacionales y Art Exhibitions China.

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción: En 1998, el Solomon R. Guggenheim de Nueva York inauguraba *China: 5.000 años*, una exposición que reunía más de doscientas obras de arte que trazaban la historia artística de China desde el tercer milenio antes de Cristo hasta el siglo XX. A fin de explorar la evolución del arte chino a lo largo de cinco milenios, la muestra estaba dividida en dos secciones: la sección tradicional, que abarcaba creaciones prehistóricas hasta lujosos objetos y pinturas de la dinastía Qing; y la sección contemporánea, que pretendía dar a conocer la producción cultural más reciente del país. Cai Guo-Qiang, que empezaba a destacar como uno de los artistas chinos más importantes a nivel mundial, fue uno de los artistas invitados.

La exposición reunía impresionantes obras maestras gracias a los generosos préstamos de las mejores instituciones museísticas chinas. Siguiendo el ejemplo de los organizadores de la exposición, el artista pretendía tomar prestadas varias rocas de la cima de una montaña de su país. Su intención era contratar agricultores o trabajadores locales para que las descendieran haciéndolas rodar. Posteriormente, las piedras se trasladarían en barco a Nueva York y se expondrían junto a los demás tesoros nacionales. Tras la exposición, las rocas viajarían de vuelta a China y el mismo personal contratado las empujaría montaña arriba hasta colocarlas justo en el mismo sitio en el que habían sido encontradas.

El título, *Hombre estúpido moviendo la montaña*, y la esencia del proyecto se inspiraban en un famoso cuento que narra la quimera de Yu Gong Yi San, un anciano decidido a abrir un

camino entre las dos montañas que se alzaban imponentes frente a su casa. Ayudado por su hijo y su nieto, cada día llenaba varias cestas con tierra y piedras que depositaba a la orilla del mar. Un día, un viejo sabio se cruzó en su camino e intentó convencerle acerca de la insensatez de su iniciativa. No obstante, el anciano no flaqueó argumentando que las montañas no podían crecer de manera que, cuando él no pudiera, seguirían su hijo y su nieto, los hijos y los nietos de éstos, y así sucesivamente hasta reducir la altura de los picos. La profunda convicción del anciano llegó a los oídos del Dios celestial que, conmovido por su determinación, mandó mover las montañas para que pudiera por fin disfrutar de las vistas y del camino sin obstáculos.

En ocasión del Séptimo Congreso Nacional del Partido Comunista celebrado el 11 de junio de 1947, Mao Zedong se comparó con el anciano estúpido que, gracias a su diligencia, fue ayudado por los dioses a mover las montañas. El líder comunista afirmaba que el feudalismo y el imperialismo eran las dos montañas que se alzaban ante el comunismo. Como el anciano, estaba convencido de que si el partido perseveraba en sus objetivos y trabajaba con ahínco también tocarían el corazón de los dioses, es decir, del pueblo chino. El fragmento del discurso en el que alude a la leyenda fue incluido en la publicación *Citas del Presidente Mao*, más conocido en Occidente como el *Libro Rojo de Mao*. Publicado en 1964, el libro recogía las citas y los fragmentos de los discursos más importantes pronunciados por el entonces presidente del país y del partido comunista chino. Los textos fueron recopilados por Lin Biao, ministro de defensa y jefe de las fuerzas armadas, con la intención de utilizarlo como instrumento de adoctrinamiento ideológico de las masas. Los miembros del partido debían llevarlo siempre consigo y su lectura era obligatoria en los colegios y en los lugares de trabajo, donde se destinaban varias horas a estudiarlo en grupo para mejorar la producción del trabajador. El *Libro Rojo de Mao* fue el segundo libro más publicado de la historia y se convirtió en uno de los iconos de la China comunista, sobre todo, durante la Revolución Cultural. En 1966, armados con la publicación, el *Libro Rojo de Mao*, los Guardias Rojos se lanzaron a las calles alentados por Mao Zedong para destruir las viejas ideas, la vieja cultura, los viejos hábitos y las viejas costumbres. La Revolución Cultural duró diez años y supuso, incluso para los propios miembros del partido, una tragedia nacional. En un gesto provocador, el artista se inspiró en esta narración tal y como había hecho años antes el instigador del inicio de la Revolución Cultural. Finalmente, a causa de las presiones políticas, los responsables de la exposición se vieron obligados a eliminar la sección dedicada al arte contemporáneo y el proyecto de Cai Guo-Qiang nunca se llevó a cabo.

En 2001, el artista escribió un texto titulado *El hombre insensato y su montaña* en el que rememoraba algunos de sus proyectos. Como el anciano, Cai Guo-Qiang se mostraba soñador y voluntarioso en cada una de sus intervenciones artísticas a pesar de las dificultades. Algunos se llevaron a cabo, otros eran imposibles de realizar, y otros fallaron durante la ejecución. Aun así, no dejó de perseguir sus sueños.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherg Piin Gallery, 1998, p. 8. Texto en chino e inglés.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 130-141. Texto en inglés.

Artículos:

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Webs:

Web del artista – sección 'Escritos': www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Yu Gong Yi San (Anciano insensato) [Yu Gong Yi San (Foolish Old Man)]*, 1996. Tinta sobre papel, 29,5 x 47 cm. Colección particular.

Título: *Mísil dorado (Golden Missile)*

Fecha de realización: 13 de junio de 1998

Lugar de realización: Taipei Fine Arts Museum

Exposición: *Site of Desire: 1998 Taipei Biennial*

Instituciones: Taipei Fine Arts Museum



Localidad: Taipei, Taiwán

Comisario: Fumio Nanjo

Materiales: Doscientos misiles dorados en miniatura con paracaídas

Dimensiones: 150 metros de altura, 25 metros de diámetro

Duración: 53 segundos

Descripción: En 1998, Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en la primera Bienal de Taipei comisariada por Fumio Nanjo. Partiendo del deseo, entendido como fuerza que mueve la sociedad y el mundo en el que vivimos, el comisario pretendía reflexionar acerca de los constantes cambios de crecimiento y recesión que sacudían las economías asiáticas.

Junto a *Castillo de anuncios*, una instalación gigantesca que transformó el *Taipei Fine Arts Museum* en una enorme valla publicitaria (Véase ficha, 1998), Cai Guo-Qiang presentó un proyecto explosivo que ejecutó durante la inauguración de la Bienal. Titulada *Mísil dorado*, la obra consistía en disparar hacia el cielo doscientos misiles de color dorado sin carga explosiva. En una plaza adyacente al museo, el artista colocó los proyectiles formando un círculo de 25 metros de diámetro cuya apariencia recordaba una antigua moneda china de oro. Utilizando un dispositivo electrónico, los lanzó simultáneamente y, cuando alcanzaron una altura de aproximadamente 150 metros, explotaron liberando unos paracaídas con los que descendían suavemente al suelo. Cuando los espectadores corrieron a recoger los paracaídas descubrieron que llevaban impresas una fotografía que ilustraba esas antiguas monedas de oro como símbolos de riqueza.

Al disparar los proyectiles, Cai Guo-Qiang aludía a la relación problemática que existía entre su país de procedencia y Taiwán. A pesar del paso del tiempo, aún recordaba cómo, durante su infancia, su ciudad natal estuvo expuesta a batallas militares y ataques aéreos en ambos lados del estrecho de Taiwán durante la guerra entre las tropas de este país y el ejército de la China continental. El despegue veloz y el descenso suave de los misiles dorados eran una metáfora del estado de las economías asiáticas que fluctuaban constantemente entre la prosperidad y el crecimiento caótico y la recesión. Asimismo, tal y como reveló el propio artista en una entrevista, también aprovechó la oportunidad para mostrar su rechazo ante las enormes inversiones económicas en instituciones museísticas con el fin de promover la cultura¹.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Site of Desire: 1998 Taipei Biennial. Taipei, Taipei Fine Arts Museum, 1998, pp. 50-53, 194, 204. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, pp. 10-11, 31. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 70-71, 127. Texto en inglés e ilustraciones.

International Triennale of Contemporary Art: Yokohama 2001. Yokohama, The Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, pp. 90, 164-165, 376, 390. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 112, 115, 116, 119. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 250-251. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 160-161. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 160-161. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 24, 134-137. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Artículos:

Heartney, Eleanor. "The Costs of Desire". *Art in America* (Nueva York), vol. 86, n° 12 (Diciembre 1998), pp. 38-43, en inglés.

Hou Hanru. "The 1998 Taipei Biennial". *Flash Art* (Italia) vol. 31, n° 202 (Octubre 1998), pp. 120-121, en inglés.

¹ *Cai Guo-Qiang*. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 127.

Wen-rwei Hsu. "Subject of desire: the 1998 Taipei Biennial". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 22 (1999), pp. 25-27, en inglés.

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Mísil dorado (Golden Missile)*, 1998. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 218,5 x 450 cm en total. Colección particular.

Título: *Realizando dibujos con pintura al óleo en Roma*
(*Making Oil Paint Drawings in Rome*)

Fecha de realización: 1998

Lugar de realización: Jardines de la Villa Medici

Exposición: *La Ville, le Jardin, la Mémoire*



Comisarios: Laurence Bosse, Carolyn Christov-Bakargiev y Hans Ulrich Obrist

Institución: Académie de France à Rome

Localidad: Roma, Italia

Materiales: Telas, pintura al óleo y videoproyección.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Laurence Bosse, Carolyn Christov-Bakargiev y Hans Ulrich Obrist comisariaron un ciclo expositivo de tres años titulado *La Ville, le Jardin, la Mémoire* en la Académie de France en Roma. Los comisarios y el entonces director de la institución, Bruno Racine, seleccionaron un grupo de artistas con proyección internacional para que crearan obras enmarcadas en el contexto de cada una de las tres exposiciones. La primera edición, titulada *La Ville*, se celebró en 1998; la segunda, *Le Jardin*, en 1999; y la tercera y última, *La Mémoire*, en el año 2000. Cai Guo-Qiang participó en las tres ediciones en las que desarrolló proyectos de diferentes formatos.

Para la primera exposición, tal y como explica el propio artista en el catálogo, realizó varias pinturas al óleo de los jardines y de la *villa* junto a su mujer. Como los antiguos maestros del paisajismo, el artista pretendía captar la belleza y la singularidad del entorno. Al mismo tiempo, plasmó sobre las telas algunas ideas para futuros proyectos. Entre las pinturas que realizó, destacaban *Dibujo al óleo para Un médico sometándose a un tratamiento* y *Dibujo al óleo para Verano de labranza en la Villa Medici*.

En la primera tela representó una de las fuentes del jardín en cuyo centro se alzaba la estatua del dios Mercurio, mensajero de los dioses. El artista pintó varias agujas de acupuntura sobre el cuerpo del dios anticipando la instalación que realizó al año siguiente (Véase *Un médico sometándose a un tratamiento*, 1999).

Dibujo al óleo para Verano de labranza en la Villa Medici presentaba dos campesinos arando con un buey el terreno situado enfrente del edificio de la *villa*. También en esta ocasión, la obra revelaba

la idea central del proyecto explosivo que ejecutó en ocasión de la tercera muestra del ciclo (Véase *Arado por la hoja, sembrado por el fuego*, 2000).

Una vez finalizadas las pinturas al óleo, las instaló en una sala prácticamente a oscuras. Emulando los antiguos *studioli*, las obras ocuparon la totalidad de una de las paredes de la estancia. Sobre otra pared, una proyección descubría a los visitantes algunos de sus proyectos explosivos anteriores. De esa forma, Cai Guo-Qiang contraponía tradición y modernidad, pasado y futuro. Irónicamente, la tradición se manifestaba en la técnica empleada para realizar las pinturas al óleo en las que el artista había esbozado varias ideas para proyectos futuros. En cambio, la videoproyección de sus obras realizadas en el pasado evidenciaban la modernidad y la vanguardia de las técnicas empleadas por el artista.

Componentes de la obra:

- Dibujo al óleo para *Un médico sometándose a un tratamiento* (*Oil Paint Drawing for A Doctor Undergoing a Treatment*), 1998. Villa Medici, Roma. Óleo sobre tela, 70 x 50 cm.
- Dibujo al óleo para *Verano de labranza en la Villa Medici* (*Oil Paint Drawing for Summer Tilling at la Villa Medici*), 1998. Villa Medici, Roma. Óleo sobre tela, 50 x 70 cm.
- Videoproyección en la que el artista presentó varias obras realizadas anteriormente.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000. Roma, Accademia di Francia, 1998, s.p. Textos en inglés, francés e italiano e ilustraciones.

Artículos:

Colonnelli, Laretta. "Nei giardini di Villa Medici, sulle traccie della memoria". *Il Corriere della Sera* (Italia), 28 de mayo de 1999, p. 53, en italiano.

Verzotti, Giorgio (trad. de Marguerite Shore). "La Ville, Le Jardin, La Mémoire". *Artforum International* (Nueva York), vol. 37, nº 3 (Noviembre 1998), pp. 122-123, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Separando el mar: Proyecto para extraterrestres n° 30*
(*Parting the Sea: Project for Extraterrestrials No. 30*)

Fecha de realización: 14 de febrero de 1998, 15h.

Lugar de realización: Sobre el agua congelada del canal entre el Moderna Museet y el Vasa Museet

Exposición: *Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art*

Institución: Moderna Museet

Localidad: Estocolmo, Suecia

Comisario: David Elliot

Materiales: Pólvora, mecha, humo y fuego

Dimensiones: 300 x 800 cm

Duración: 9 segundos

Descripción: En 1998, el recién nombrado director del Moderna Museet en Estocolmo, David Elliott, invitó a Cai Guo-Qiang a realizar un proyecto explosivo durante la gran reapertura de la institución prevista para el año siguiente. No era la primera vez que trabajaban juntos ya que, cuando era director del *Oxford Museum of Modern Art*, Elliot también le invitó a realizar un evento explosivo. Aunque *La cometa de Oxford: Proyecto para extraterrestres n° 17* (1993) fracasó, Elliot no dudó en contactar de nuevo al artista para esta ocasión tan especial.

El Moderna Museet se encuentra en una de las islas de la ciudad, Skeppsholmen. Conectada a la península por varios puentes, esta isla fue durante mucho tiempo el emplazamiento ideal para los edificios militares al estar situada estratégicamente en la entrada del mar Báltico. Poco a poco, la presencia militar fue disminuyendo en favor de interesantes museos que empezaron a dinamizar la vida cultural de la ciudad. Cai Guo-Qiang visitó Estocolmo por primera vez en diciembre de 1998. Entusiasmado con los habitantes que patinaban en el agua congelada del canal junto al museo, pensó en realizar el proyecto justo en esa ubicación. La reapertura del museo estaba prevista para el mes de enero así que el artista se cercioró de que el agua del canal siguiera congelada en esa época. Una vez obtuvo la confirmación, empezó a plantear la



producción del proyecto. Cai Guo-Qiang propuso colocar mechas de pólvora y fusibles sobre el hielo con la intención de crear una gran línea de fuego y luz que avanzara desde la ciudad hacia el museo por el estrecho del canal. Días antes de la realización del evento, el agua se había descongelado así que, aunque el artista encontró la manera de proteger los fusibles con plásticos, el proyecto fracasó el día de la inauguración. A pesar de las dificultades técnicas Cai Guo-Qiang y su equipo de asistentes realizaron un nuevo intento cuatro días más tarde. Esa vez, sí funcionó. La pólvora y los fusibles se insertaron en tubos de vinilo que se mantuvieron a flote al ser fijados en enormes bloques de hielo que todavía no se habían derretido completamente. Al encender el dispositivo, un rayo de luz cruzó el estrecho de orilla a orilla separando metafóricamente las aguas del Báltico con la intención de abrir un estrecho que comunicara el museo y la ciudad. Durante unos breves instantes, las grandes olas de fuego recordaron el famoso pasaje bíblico del Éxodo en el que Moisés separó las aguas del Mar Rojo para liberar a su pueblo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art. Estocolmo, Moderna Museet, 1998, p. 134. Texto en sueco e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, pp. 14-15. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 133-135. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 56-57, 145. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 150-151. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 334. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Moderna Museet - sección colección: www.modernamuseet.se

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Separando el mar: Proyecto para extraterrestres n° 30, n° 1 (Sketch for Parting the Sea: Project for Extraterrestrials No. 30, No. 1)*, 1997. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

- *Dibujo preparatorio para Separando el mar: Proyecto para extraterrestres n° 30, n° 2 (Sketch for Parting the Sea: Project for Extraterrestrials No. 30, No. 2)*, 1997. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Separando el mar (Parting the Sea)*, 1997. Dibujo preparatorio, tinta sobre papel, 33 x 48 cm. Colección del Moderna Museet, Estocolmo. MOMH 63/1998
- *Separando el mar. Mechas de pólvora (Parting the Sea. Gunpowder fuses)*, 1997. Dibujo preparatorio, tinta sobre papel, 33 x 48 cm. Colección del Moderna Museet, Estocolmo. MOMH 64/1998
- *Separando el mar (Parting the Sea)*, 1997. Dibujo preparatorio, tinta sobre papel, 33 x 48 cm. Colección del Moderna Museet, Estocolmo. MOMH 65/1998
- *Separando el mar. M. Museet (Parting the Sea. M. Museet)*, 1997. Dibujo preparatorio, tinta sobre papel, 33 x 48 cm. Colección del Moderna Museet, Estocolmo. MOMH 66/1998
- *Separando el mar (Parting the Sea)*, 1998. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Colección del Moderna Museet, Estocolmo. MOMB 302

Título: *Sin destrucción no hay construcción:
bombardeando el Museo de Arte de Taiwán (No Destruction,
No Construction: Bombing the Taiwan Museum of Art)*

Fecha de realización: 21 de agosto de 1998, 18:35h

Lugar de realización: Exterior e interior del Taiwan
Province Museum of Art



Institución: Taiwan Province Museum of Art

Localidad: Taichung, Taiwán

Comisario: Ni Tsai-Chin

Materiales: Bombas de pólvora (25 Kg), mecha (2.500 m) y un globo de helio

Dimensiones: 500 x 10 metros

Duración: 1 minuto aproximadamente

Descripción: En 1998, Cai Guo-Qiang aceptó la invitación del director del *Taiwan Province Museum of Art*, Ni Tsai-Chin, para realizar un proyecto de explosión que conmemorara las obras de remodelación de la institución.

Una vez más, el artista recurrió a uno de los símbolos más frecuentes de sus obras, el dragón, como punto de partida para su propuesta. Bajo el título *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán*, Cai Guo-Qiang colocó una interminable mecha a lo largo de la estructura exterior e interior del museo. Las llamas comenzaron en el cielo ya que el artista suspendió la mecha en un globo blanco de helio que sobrevolaba el edificio. La explosión descendió rápidamente hasta alcanzar el techo de la institución y, a través de varias claraboyas, continuó serpenteando dentro y fuera del edificio recordando la forma sinuosa del cuerpo de un dragón. Ya en el interior del museo, la mecha se partió en dos y las llamas ascendieron simultáneamente alrededor de dos columnas dejando un rastro de marcas carbonizadas. Tras la reunión de las dos mechas en una sola, la explosión avanzó hacia el exterior del edificio a través de la puerta principal para finalmente extinguirse en la plaza.

Ésta no fue su primera intervención sobre la estructura de una institución museística. El 9 de noviembre de 1996, dibujó con pólvora un dragón sobre la pared de los nuevos almacenes de

arte del entonces *Museum Van Hedendaagse Kunst Gent* (Véase ficha *Esqueleto de dragón / Sutura de la pared*. Colección *verdadera*, 1996). En ambos proyectos, los restos carbonizados permanecen sobre la pared o las columnas de los edificios y forman parte de la colección permanente de las instituciones que los albergan. Asimismo, las dos intervenciones partían de la destrucción para crear unas obras cuyo objetivo era, contradictoriamente, celebrar la reapertura de los museos tras las obras de renovación. Sin embargo, la obra generó muchísima controversia en Taiwán y comportó la obligada dimisión del director del museo.

Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte Taiwán relacionaba China y Taiwán a la luz de la historia, la política y la economía evidenciando la relación problemática que seguía existiendo entre ellos. Aunque los enfrentamientos entre comunistas y nacionalistas cesaron en 1937 ante la invasión de Japón, en 1947 comenzó una guerra civil entre ambos bandos que terminó en menos de dos años de hostilidades. Los nacionalistas, a pesar de disponer de más armamento y de un número mayor de efectivos, fueron derrotados por los comunistas y buena parte de su ejército y gobierno se retiró a Taiwán donde reinstauraron su régimen. El 1 de octubre de 1949, Mao Zedong proclamó la República Popular de China en la plaza de Tiananmen en Pequín, pero los enfrentamientos no terminaron.

Cai Guo-Qiang todavía recuerda cómo durante mucho tiempo su ciudad natal, Quanzhou, estuvo expuesta a batallas militares y ataques aéreos durante la guerra entre el ejército de la China continental y las tropas de Taiwán. Para los miembros de la élite política y cultural de este país, ni la elección del artista ni el proyecto que presentó fueron de su agrado. Cai Guo-Qiang, procedente de la China continental, fue elegido para festejar la renovación del que posteriormente pasó a denominarse Museo Nacional de Bellas Artes de Taiwán. Y no sólo ‘bombardeó’ la institución sino que utilizó una de las máximas de Mao Zedong, ‘no hay construcción sin destrucción’, para titular el proyecto explosivo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art. Estocolmo, Moderna Museet, 1998, p. 134. Texto en sueco e inglés.

Ni Tsai-Chin. *No Destruction, No Construction: Bombing Taiwan Museum of Art*. Taichung, Taiwan Museum of Art, 1999. Texto en inglés y chino e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 72-75, 147. Texto en inglés e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 83, 86-88. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 248-249. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 162-163. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 162-163. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 24-25, 226. Texto en chino e inglés e ilustración.

Artículos:

Lavrador, Judicäel. “Étincelles modernes [Modern sparks]”. *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), nº 225 (Febrero 2003), pp. 74-77, en francés.

Pearlman, Ellen (Entrevistadora). “Cai Guo-Qiang with Ellen Pearlman”. *The Brooklyn Rail*, Abril de 2008, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán (No Destruction, No Construction: Bombing the Taiwan Museum of Art)*, 1998. Mecha de pólvora sobre pilares de hormigón. Instalación permanente del Museo Nacional de Bellas Artes de Taiwán, Taichung.

- *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán (No Destruction, No Construction: Bombing the Taiwan Museum of Art)*, 1998. Pólvora sobre papel, 400 x 500 cm. Museo Nacional de Bellas Artes de Taiwán, Taichung.

- *Dibujo de impresión al óleo: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán (Impression Oil Drawing: Bombing the Taiwan Province Museum of Art)*, 2001. Óleo sobre lienzo, 76 x 61 cm. Colección del artista.

Otros:

- En el catálogo de la exposición *Cai Guo-Qiang: quiero creer* en Bilbao, se nombra la obra con un título diferente: *Sin destrucción no hay construcción: el bombardeo del Museo de Arte de la Provincia de Taiwán (No Destruction, No Construction: Bombing the Taiwan Province Museum of Art)*.

Título: *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos*
(*Borrowing Your Enemy's Arrows*)

Fecha de realización: 1998

Lugar de realización: P.S. 1 Contemporary Art Center,
Nueva York

Exposición: *Inside Out: New Chinese Art*



Instituciones: Asia Society Galleries y P.S. 1 Contemporary Art Center

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Comisario: Gao Minglu

Materiales: barco de madera, vela de lona, flechas, metal, cuerda, bandera china y ventilador eléctrico.

Dimensiones: Dimensiones del barco: 152,4 x 720 x 230 cm aproximadamente; dimensiones de las flechas: 62 cm cada una aproximadamente.

Descripción: Cai Guo-Qiang realizó *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos* en 1998 con motivo de su participación en la exposición colectiva *Inside Out: New Chinese Art* comisariada por Gao Minglu.

La obra consistía en el esqueleto de un viejo barco de pesca recuperado cerca del puerto del pueblo natal del artista, Quanzhou. Diseñadas por el artista, las más de tres mil flechas clavadas en la parte exterior de la embarcación también se fabricaron en esta localidad costera de la provincia de Fujian. En la popa, una bandera china que ondeaba gracias a un ventilador eléctrico completaba la instalación.

Para crear esta obra, Cai Guo-Qiang se inspiró en la genial maniobra de un general del siglo III, Zhuge Liang, que recibió la orden de conseguir cien mil flechas para un combate naval. Zhou Yu, comandante de las tropas, le ofreció diez días para hacerlo, pero Zhuge Liang respondió que sería capaz de lograrlo en tres. Para demostrar que no estaba bromeando, el general se comprometió a aceptar cualquier castigo que se le impusiera en caso de no cumplir el encargo en esos tres días. Pasaron el primer y el segundo día sin que Zhuge Liang hiciera nada. El tercer día reunió treinta naves, las cubrió con tela negra y fardos de paja y las unió mediante una larga

cuerda. En mitad de la noche, Zhuge Liang y los tripulantes de las naves navegaron sigilosamente hacia territorio enemigo. Protegidos por una niebla muy espesa, golpearon con fuerza sus tambores anunciando su intención de atacar. El general de las tropas enemigas, sorprendido, mandó tres mil arqueros a la playa para que dispararan sus flechas y previnieran el ataque. Éstas cayeron como lluvia clavándose en los botes y, antes de que se dieran cuenta de la treta, Zhuge Liang y los demás tripulantes huyeron rápidamente para entregárselas al comandante.

El mensaje central de esta historia, beneficiarse del poder del oponente, se encontraba también en la obra de Cai Guo-Qiang. El artista practicó artes marciales desde pequeño y conocía a la perfección su objetivo: abordar al contrincante de una manera menos agresiva empleando técnicas para desequilibrarlo así como utilizar su fuerza en su contra para derrotarlo. Pero éste no era el único significado que desprendía esta obra creada por el artista dos años después de su traslado a los Estados Unidos. Aunque negó la existencia de cualquier referencia biográfica en ella, para Cai Guo-Qiang la imagen del cuerpo herido de la barca y el dolor que transmitían las flechas clavadas también mostraban la problemática de la convivencia cultural y la dificultad de gestionarla. Al evocar la maniobra del general Zhuge Lie, Cai Guo-Qiang parecía desafiar la supremacía occidental anunciando la llegada de una nueva potencia capaz de contrarrestar su fuerza y elevarse sobre ella. Por eso, cuando la exposición se abrió al público, gran parte de los medios de comunicación la interpretaron como una obra claramente nacionalista y acusaron al artista de antiamericano.

Historial expositivo:

- *Inside Out: New Chinese Art*. Asia Society Galleries y P.S. 1 Contemporary Art Center, Nueva York (15 de septiembre de 1998 - 3 de enero de 1999). La obra se mostró en la mayoría de las sedes a las que itineró la exposición: San Francisco Museum of Modern Art y Asian Art Museum, San Francisco (26 de febrero - 1 de junio de 1999); MARCO Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Méjico (9 de julio - 19 de octubre de 1999); Tacoma Art Museum y Henry Art Gallery, Seattle (11 de noviembre de 1999 - 6 de marzo de 2000).

- *Open Ends*. The Museum of Modern Art, Nueva York. (28 de septiembre de 2000 - 4 de marzo de 2001).

- *The Heroic Century: The Museum of Modern Art Masterpieces, 200 Paintings and Sculptures*. Museum of Fine Arts, Houston (21 de septiembre de 2003 - 4 de enero de 2004)

- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero - 28 de mayo de 2008). La obra se expuso en una de las sedes a las que itineró esta exposición: NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto - 20 de septiembre de 2008).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Inside Out: New Chinese Art. San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art and New York: Asia Society Galleries, 1998, pp. 13-14, 33-34, 71-72, 186-88. Texto en inglés.

Modern Contemporary: Art at MoMA Since 1980. Nueva York, Museum of Modern Art, Distributed by H.N. Abrams, 2000, pp. 484, 513, 550. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp 128, 129. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 14, 18, 38, 92. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 22, 24, 25, 26, 28, 74, 76. Texto en inglés e ilustraciones.

Visions of Modern Art: Painting and Sculpture from The Museum of Modern Art. Nueva York, Museum of Modern Art, 2003, pp. 2, 305-306, 348. Texto en inglés e ilustración.

Modern painting and sculpture: 1880 to the present at the Museum of Modern Art. Nueva York, The Museum of Modern Art, 2004, pp. 457-458, 495. Texto en inglés e ilustración.

MoMA Highlights: 350 Obras del Museum of Modern Art New York. Nueva York, Museum of Modern Art, 2004, p. 362. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 204-205. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero crear. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 204-205. Texto en español e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurschou Foundation, 2012, pp. 107-109, 168-169, 202. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Cotter, Holland. "Art That's a Dragon With Two Heads". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 13 de Diciembre de 1998, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Children of Mao and Coca-Cola." *Art in America* (Nueva York), vol. 87, n° 3 (Marzo 1999), pp. 42-47, en inglés.

Schwabsky, Barry. "Inside Out: New Chinese Art". *Artforum International* (Nueva York), vol. 37, n° 4 (Diciembre 1998), p. 130, en inglés.

Lin, Xiaoping. "Globalism or nationalism? Cai Guo-Qiang, Zhang Huan, and Xu Bing in New York". *Third Text* (Londres), vol. 18, n° 4 (Julio 2004), pp. 279-295, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang: Illuminating the New China." *Art in America* (Nueva York), vol. 90, n° 5 (Mayo 2002), pp. 92-97, portada.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del MoMA, Museum of Modern Art, Nueva York - sección 'The Collection':
www.moma.org

Web del Asia Society dedicada a la exposición *Inside Out New Chinese Art* - sección 'Commissions': <http://sites.asiasociety.org/arts/insideout/commissions.html>

Obras relacionadas:

- *Freja: Evento de explosión para la Faurschou Foundation (Freja: Explosion Event for Faurschou Foundation)*, 2012. Barco danés, pólvora, mil ochocientos sesenta y un cohetes, papel de cáñamo japonés, 137,7 x 555 x 183 cm. La *Faurschou Foundation* abrió por primera vez las puertas de su nueva sede en el puerto de Copenhague con una exposición dedicada a Cai Guo-Qiang. El artista recibió el encargo de crear un conjunto de dibujos con pólvora junto a un grupo de voluntarios locales y un proyecto de explosión. Para llevarlo a cabo utilizó un bote de pesca tradicional danés que suspendió de la grúa de una embarcación portuaria. El día de la inauguración, prendió los cohetes previamente distribuidos por toda la quilla del bote. A diferencia de las flechas clavadas en *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos*, los cohetes salieron disparados y su trayectoria dibujó un par de alas luminosas simulando el despegue del pequeño bote.

Colección: The Museum of Modern Art, Nueva York, donación de Patricia Phelps de Cisneros en homenaje a Glenn D. Lowry (318.1999)

Título: *Torideshi Nishi 1-22-21,*
301 Elizabeth Street

Fecha de realización: 1998

Exposición: *Living Room*

Comisario: Koichi Watari

Institución: The Watari Museum of
Contemporary Art

Localidad: Tokyo, Japón

Materiales: Ventilador, cometa, mesa japonesa,
posters, mesa japonesa y banderas de la China y
de los Estados Unidos.

Dimensiones: Dimensiones variables



Descripción de la obra: En invierno de 1986, Cai Guo-Qiang abandonó su país de origen y se trasladó a Japón con la esperanza de encontrar una mayor libertad creativa. Durante los años de su estancia en el país nipón, Cai Guo-Qiang logró desarrollar una visión y una metodología artística propias y ganó presencia en el ámbito del arte contemporáneo a través de la escena artística japonesa. Tanto es así que en otoño de 1995 se trasladó a Nueva York gracias a una beca del *Asian Cultural Council* que financió su residencia en el *International Studio Program* del *P.S.1 Institute for Contemporary Art* como representante de Japón.

En 1998, el artista regresó a Tokyo, donde residió un tiempo antes de mudarse a Estados Unidos, con motivo de su participación en la exposición colectiva *Living Room* en *The Watari Museum of Contemporary Art*. Como el título de la exposición sugiere, los artistas invitados debían recrear la sala de estar de sus hogares. El título de la obra de Cai Guo-Qiang revelaba las direcciones de su apartamento en Tokyo, *Torideshi Nishi 1-22-21*, y de su primer apartamento en Nueva York, *301 Elizabeth Street*. El artista rescató los elementos decorativos más importantes con el objetivo de recrear el ambiente de sus salas de estar japonesa y neoyorquina en el espacio expositivo: una mesa tradicional japonesa para el té, un televisor, una bandera china y una bandera estadounidense, y dos pósters. Uno de ellos mostraba el retrato solemne y autoritario

de Mao Zedong y en el otro el lema "I Want to Believe"¹ destacaba en letras blancas bajo la imagen de un ovni². El cartel de Mao Zedong reflejaba la influencia del líder comunista y sus teorías sobre el artista que se manifiesta en numerosos aspectos de su práctica artística. El póster del ovni evidenciaba su fascinación acerca del concepto extraterrestre no tanto por la posible existencia de vida marciana, sino por su voluntad de trascender los límites de su espacio y de su tiempo. Este cartel también evocaba la serie de *Proyectos para Extraterrestres* que Cai Guo-Qiang comenzó en Japón precisamente con ese objetivo: posicionarse más allá de la Tierra. Una pequeña cometa blanca completaba la instalación. La cometa, que revoloteaba sobre la mesa gracias a un ventilador en constante funcionamiento, simbolizaba los sueños, las aspiraciones y las esperanzas que acompañaban al artista.

El comisario de la exposición ubicó las obras en diversos emplazamientos de *Aoyama*, uno de los distritos más lujosos de Tokio donde está situado *The Watari Museum of Contemporary Art*. Cai Guo-Qiang aprovechó esta circunstancia para fomentar la participación de los visitantes y preparó varias cometas para que las hicieran volar entre los árboles de las avenidas del barrio residencial durante su trayecto a las diferentes sedes expositivas³.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, p. 26. Texto en inglés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

¹ "Quiero creer" en inglés.

² El artista se inspiró en este póster para titular la exposición retrospectiva que la *Solomon R. Guggenheim Foundation* organizó en 2008.

³ La información recabada ha sido proporcionada por el estudio y por el propio artista. Véase el apartado 'Fragmentos de una conversación con Cai Guo-Qiang' en el Apéndice Documental de la tesis.

1999

Título: *Brisa de primavera (Spring Breeze)*

Fecha de realización: noviembre de 1999

Exposición: *Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug*

Comisarios: Gerald Matt

Institución: Kunsthalle Wien

Localidad: Viena, Austria

Materiales: Alfombra verde, ventiladores y cometas de papel.

Dimensiones: Dimensiones variables.



Descripción de la obra: *Brisa de primavera* fue una de las instalaciones que el artista realizó con ocasión de su exposición individual en la *Kunsthalle Wien* en 1999. El artista cubrió con una enorme alfombra verde el suelo de una de las salas expositivas. Este césped artificial escondía unos montículos bajo los cuales el artista había colocado varios ventiladores que permanecían siempre encendidos. Los ventiladores generaban una brisa con la que los espectadores podían hacer volar cometas y disfrutar de una maravillosa jornada de juegos en un parque interior artificial. No era la primera vez que el artista realizaba una instalación que requería la participación activa de los espectadores para su realización. El público, sus movimientos, sus risas y su interacción con las cometas y el resto de espectadores eran los elementos fundamentales para completar la instalación.

Las cometas son originarias de China y la tradición de elevarlas al cielo se remonta a tiempos ancestrales. Antiguamente, se utilizaban con fines militares, concretamente para dar señales a las tropas desde lejos y medir distancias. También se empleaban para pescar. Una vez atado el anzuelo con cebo en la cometa, ésta se soltaba a suficiente distancia de la sombra que proyectaba la barca para engañar a los peces. Sin embargo, varios estudios sostienen que las cometas fueron creadas como instrumentos para realizar ejercicios de meditación. La necesidad de alterar continuamente la tensión de la cuerda para compensar los cambios del viento era, para los taoístas, una magnífica forma de aprender a discurrir por el Camino del Universo. Es decir, aprender a percibir, fundirse y fluir en armonía con todas las criaturas y elementos de la naturaleza. Con el paso del tiempo, las cometas se convirtieron en uno de los pasatiempos favoritos de cortesanos y aristócratas hasta extenderse a la sociedad en general. Hoy en día es

parte del folklore de este país asiático y, como antaño, aún perdura la creencia de que alejan los malos espíritus y traen buena suerte.

Brisa de primavera mostraba claramente el interés de Cai Guo-Qiang en los conceptos de fuerza y energía. Al invitar a los espectadores a elevar las cometas hacia el techo de la sala, el artista conseguía que percibieran las fuerzas invisibles de energía y prestaran atención a aquello que permanece oculto a los ojos. Además, les animaba a bucear en los recuerdos de su niñez, a redescubrir el placer de disfrutar jugando y, en definitiva, a rememorar un pasado que independientemente de nuestra procedencia todos compartimos: la infancia.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999. En inglés y alemán.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milán, Silvana Editoriale, 2002, pp. 14, 98. Texto en inglés e italiano e ilustración.

Dana Friis-Hansen. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 92. Texto e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, p. 27. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Kindermann, Angelika. "Drachenflug im Windkanal [Dragon flight in a windtunnel]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 11 (Noviembre 1999), p. 156, en alemán.

Webs:

Web del artista: caiguoqiang.com

Título: *Cambio de estaciones (Change of Seasons)*

Fecha de realización: noviembre de 1999

Exposición: *Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug*

Comisarios: Gerald Matt

Institución: Kunsthalle Wien

Localidad: Viena, Austria

Materiales: Mesas, bancos, catálogos y escritos del artista, impresiones digitales, videoproyección, máquinas de café y bebidas *lingzhi*.

Dimensiones: Dimensiones variables.



Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang realizó *Cambio de estaciones* con motivo de su exposición individual en la *Kunsthalle Wien* en 1999. El objetivo del artista era que los espectadores se familiarizaran con su universo creativo y, para ello, acondicionó uno de los espacios de la institución con mesas y bancos en las que los visitantes podían consultar algunos de sus catálogos y escritos como si estuvieran en la sala de consulta de una biblioteca. Asimismo, colgó en las paredes varias impresiones digitales que mostraban imágenes de sus anteriores proyectos. Junto a esta documentación, Cai Guo-Qiang también presentó un videomontaje titulado *Big Bang, Pequeño Bang* en el que mostraba imágenes de guerra, de fuegos artificiales, de explosiones naturales y de algunos de sus proyectos explosivos. Todas las imágenes giraban en torno al mismo tema: las explosiones, sus significados y sus posibles consecuencias.

Cai Guo-Qiang animaba a los visitantes a consultar este material didáctico mientras saboreaban una bebida reconfortante de hongos *lingzhi* (*Ganoderma Lucidum*), cuya forma recuerda la de la explosión de la bomba atómica. Las setas *lingzhi* son conocidas como las setas de la inmortalidad debido a sus propiedades curativas. De hecho, tienen una reputación casi mística y legendaria en los anales de la medicina tradicional china. Actualmente, varios estudios sostienen que su alto contenido en sustancias y compuestos saludables permite que el sistema inmunológico del cuerpo desarrolle una mayor capacidad para contrarrestar los efectos perjudiciales de las células cancerígenas. De sobra conocido el riesgo de enfermedades genéticas

y cancerígenas causados por el poder explosivo de una bomba nuclear sobre el organismo, Cai Guo-Qiang sugería con los hongos que lo que destruye también puede curar.

Al observar las imágenes de sus proyectos, los espectadores adivinaban cómo destruir era el punto de partida del artista para crear. La documentación facilitada también evidenciaba su firme creencia de que el arte forma parte de la vida y que, por eso, debe estar en constante diálogo con el universo, la historia y la realidad. Los visitantes también descubrían su *modus operandi* a través de sus escritos: Cai Guo-Qiang escoge los temas con gran libertad y ha desarrollado un vocabulario personal sin atarse a ningún estilo, forma o material particulares. Con sus historias, pretende crear nuevos territorios para explorar y reflexionar sobre el pasado, el presente y el futuro y, para conseguirlo, está convencido de que no hay regla escrita. Los espectadores, en definitiva, comprendían cómo sus obras son la herramienta mediante la cual explora su entorno, articula su pensamiento y estimula la imaginación de todos aquellos que estén dispuestos a dedicarle su atención.

Por otro lado, la instalación también revelaba la educación maoísta del artista. Cai Guo-Qiang creció en la China de Mao Zedong y su legado pervive aún hoy en día en su fuerte convicción sobre la capacidad transformadora del arte. En las famosas *Conversaciones de Mao Zedong* en el Foro de Yan'an sobre Arte y Literatura en el año 1942, el líder comunista expuso que el arte y la literatura debían ser un instrumento esencial en la revolución. Ambas podían y debían actuar como un arma poderosa para unir y educar a la gente y, sobre todo, para sublevarla contra el enemigo. Cai Guo-Qiang utiliza sus obras de arte como instrumentos para su propia revolución: revelar aquello que permanece oculto a los ojos.

Componentes de la obra:

Junto al material de consulta que permitía al visitante descubrir los intereses personales y la evolución del artista, Cai Guo-Qiang realizó el siguiente videomontaje:

- *Big Bang, Pequeño Bang (Bing Bang, Small Bang)*, 1999 (8 fotogramas). 4 videoproyecciones: imágenes de guerra, de fuegos artificiales, de explosiones naturales y de anteriores eventos explosivos realizados por el artista anteriormente, 50 minutos. Colección del artista.

Historial expositivo:

El videomontaje *Big Bang, Pequeño Bang* se ha expuesto en las siguientes exposiciones colectivas:

- *Erresistentziak / Resistencias*. Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia-San Sebastián (15 de junio - 15 de septiembre de 2000)

- *Media City Seoul 2000*. Seoul Metropolitan Museum of Art, Seúl (2 de septiembre - 31 de octubre de 2000)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999. Texto en inglés y alemán e ilustraciones.

Erresistentziak / Resistencias. Donostia, Diputación Foral de Guipuzkoa Koldo Mitxelena Kulturunea, 2000, pp. 24-27. Texto en español y euskera e ilustraciones.

Media City Seoul 2000. Seoul, Inter Media City Seoul 2000, 2000, pp. 54, 55. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Kindermann, Angelika. "Drachenflug im Windkanal [Dragon flight in a windtunnel]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 11 (Noviembre 1999), p. 156, en alemán.

Daum, Pierre. "Cai Guo-Qiang: performances atomiques [Cai Guo-Qiang: atomic performances]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), nº 188, Enero 2000, p. 34, en francés.

Título: *Campana año 2000 (Year 2000 Bell)*

Fecha de realización: 1999

Exposición: *Zeitwenden Ausblick: Global Art Rheinland 2000*

Comisario: Rosa Martínez

Institución: Kunstmuseum Bonn

Localidad: Bonn, Alemania



Materiales: Campana de bronce, arroz, inscripción sobre cemento

Dimensiones: Campana: 218 x 200 cm

Descripción de la obra: Con ocasión de su participación en la exposición *Zeitwenden Ausblick* en el *Kunstmuseum Bonn*, Cai Guo-Qiang colgó en la entrada de la institución una de las campanas de la basílica benedictina de Echternach con la ayuda de varios maestros campaneros de la fundición Brockscheid, la última fundición tradicional de campanas de Alemania. Justo debajo del enorme instrumento, el artista inscribió la cifra 2000 en el suelo de cemento y, posteriormente, rellenó los huecos de la inscripción con arroz. Cuando los visitantes se acercaban a leerla, la campana de bronce pendía encima de sus cabezas y parecía una trampa a punto de atraparlos.

Con esta instalación, Cai Guo-Qiang reflexionaba acerca de la llegada del nuevo milenio y de una nueva era que, aunque tecnológicamente desarrollada y aparentemente próspera, debía enfrentarse a importantes retos y graves problemas. Paradójicamente, el artista se apropió de dos elementos cargados de historia y tradición para hacerlo: el arroz, asociado desde la antigüedad a la fertilidad, la riqueza y la prosperidad en China; y la campana que, manufacturada mediante una técnica tradicional, había visto transcurrir varios siglos desde lo alto del campanario.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- *Zeitwenden Ausblick*. Köln, DuMont, 1999, pp. 66-69. Texto en alemán e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Dragón azul (Blue Dragon)*

Fecha de realización: no realizado

Exposición: *Beyond the Future: Third Asia Pacific Triennial of Contemporary Art*

Comisarios: Varios equipos curatoriales formados por comisarios australianos e internacionales

Institución: Queensland Art Gallery

Localidad: Brisbane, Australia

Materiales: Noventa y nueve botes de aluminio y alcohol de frotar

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Para 'The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art' celebrada en 1996, Cai Guo-Qiang diseñó un proyecto de explosión de enorme envergadura titulado *Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28* (Véase ficha). Aunque el proyecto nunca llegó a realizarse debido a un desastroso incendio que destruyó todos los materiales, el artista fue invitado a participar en la siguiente edición de la trienal australiana. Cai Guo-Qiang rehusó ejecutar el proyecto fallido y diseñó uno nuevo que también se desarrollaría en el río Brisbane. Su propuesta consistía en crear una larga cadena con noventa y nueve pequeñas embarcaciones de aluminio que, arrastrada por una lancha motora, se deslizaría sobre la superficie del agua. Los botes, de noventa y nueve centímetros cada uno, estarían llenos de una mezcla alcohólica que produciría una suave llama de color azul al arder. El artista planeó realizar el proyecto en torno a las diez de la noche de manera que, cuando los visitantes abandonaran el recinto, podrían ver una brillante y larga línea de luz azulada que serpenteaba sobre el río. Consciente de la dificultad que entrañaba la obra, Cai Guo-Qiang consultó varios especialistas para que le asesoraran en la elaboración de los materiales. Al estar los barcos vinculados entre sí, si uno volcaba los demás le seguirían en efecto dominó. Por eso, se instaló una quilla en la parte inferior del último barco de la cadena para asegurar el equilibrio del conjunto. El 9 de septiembre al anochecer, una vez encendidas las llamas de las pequeñas embarcaciones, la lancha se puso en marcha. Desafortunadamente, tras el segundo giro, el



último bote volcó y se hundió. Uno tras otro, los demás barcos de la cadena se fueron hundiendo hasta desaparecer bajo el agua en poco más de dos minutos.

Titulada *Dragón azul*, los elementos centrales de esta obra eran el número nueve y la figura del dragón. El proyecto se realizó el día 9, del mes 9, del año 1999. La cadena estaba formada por noventa y nueve botes y cada uno de ellos medía noventa y nueve centímetros. El artista no utilizó petardos ni fuegos artificiales porque no se trataba de una celebración de Año Nuevo. Sin embargo, quería aludir al fin del viejo milenio y a la oportunidad de empezar desde cero con el inicio del nuevo. El nueve era un número importante en la mitología y las creencias populares de la antigua China. Al ser el número más elevado de un solo dígito, se creía que atraía la prosperidad y la buena suerte. Pero, sobre todo, se utilizaba para simbolizar el cielo y la sabiduría divina. Este número aparecía en varios mitos antiguos y también estaba asociado a la figura del emperador así como a los dragones.

El pueblo chino creía firmemente en la existencia de estas criaturas cuyo cuerpo estaba formado por nueve partes de distintos animales. Además, se les atribuía unos poderes u otros en función de su color. Según las antiguas creencias, el dragón azul era uno de los guardianes de los templos taoístas. También eran considerados los guardianes de la lluvia, los ríos, los pozos y el agua. Relacionados con la primavera y su renacimiento, se decía que los dragones azules sabían asumir los errores y resurgir de nuevo tras las derrotas. Cai Guo-Qiang enfatizó tal cualidad cuando planeó iluminar el dragón azul con cálidas llamas de fuego, un elemento que según la mitología china era capaz de regenerar, nutrir y producir.

A pesar del intento fallido, Cai Guo-Qiang realizó el mismo proyecto tres años más tarde con motivo de su participación en la exposición colectiva *The Power of Art: the 2nd Inaugural Show of the Prefectural Museum of Art* en el *Hyogo Prefectural Museum of Art*. Durante el atardecer del día de la inauguración de la muestra, esta vez la obra sí se desarrolló exitosamente sobre las aguas del océano Pacífico en el puerto Hyogo de Kobe, Japón¹. A pesar del riesgo, Cai Guo-Qiang decidió repetir este proyecto con el objetivo de enviar un mensaje de esperanza y propiciar el renacimiento de la ciudad japonesa que, cuatro años después de sufrir un terrible terremoto, seguía volcada en la reestructuración y el reordenamiento de las zonas afectadas.

Historial expositivo:

- *The Power of Art: the 2nd Inaugural Show of the Prefectural Museum of Art*. Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe, Japón (13 de julio de 2002 - 25 de agosto de 2002). El proyecto fue realizado el 13 de julio de 2002 en el puerto Hyogo en Kobe, Japón.

¹ La imagen que ilustra la obra en la ficha es la del proyecto realizado en el *Hyogo Prefectural Museum of Art* en 2002.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, pp. 188, 190, 191, 196-197, 259, 268. Texto en inglés.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 136-137. Texto en inglés.

Power of Art. Hyogo, Hyogo Prefectural Museum of Art, 2002, pp. 48-49. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, pp. 110-112. Texto en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Queensland Art Gallery of Modern Art – sección dedicada a la Asia Pacific Triennial (APT3, 1999): <http://qagoma.qld.gov.au>

Título: *Llamando (Calling)*

Fecha de realización: 1999

Exposición: *Third International Biennial*

Exhibition: Looking for a Place

Comisario: Rosa Martínez

Institución: SITE Santa Fe



Localidad: Santa Fe, Estados Unidos

Materiales: desechos naturales e industriales, bandera de los Estados Unidos.

Dimensiones: aproximadamente 600 cm de altura

Descripción de la obra: Rosa Martínez fue nombrada comisaria de la *Third International Biennial Exhibition* celebrada en el *SITE Santa Fe* en 1999. Bajo el título *Looking for a Place*, Martínez reunió un grupo de artistas de diversas procedencias cuyas obras reflexionaban acerca de la evolución del arte y de la sociedad así como pretendían crear nuevos espacios de intercambio y entendimiento entre culturas.

Uno de los artistas seleccionados fue Cai Guo-Qiang que creó una obra específica para la ocasión titulada *Llamando*. El artista construyó en el tejado del recinto expositivo un faro con diferentes materiales: desechos industriales, residuos domésticos y desperdicios de la naturaleza como ramas de árboles caídos, etc. La forma del faro recordaba las construcciones arquitectónicas de las tribus de nativos americanos que poblaron esta región estadounidense. Varios objetos habitualmente utilizados por los fareros colgaban del exterior de la torre y una bandera americana coronaba la construcción. Asimismo, un foco junto a la bandera emitía la misma luz intermitente de los faros reclamando la atención de los paseantes. El artista parecía querer reconducir los pasos de la sociedad hacia el museo con la intención de acercarla al arte contemporáneo y acabar con su aislamiento.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Looking for a Place. The Third International SITE Santa Fe Biennial. Santa Fe, SITE Santa Fe, 2000, pp. 32-33, 46-47, 112, 114-115, 121. Texto en inglés y español e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 82. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Cameron, Dan. "Looking for a Place". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 3 (Noviembre 1999), p. 140, en inglés.

Clemmer, David. "Site Santafé". *Art Nexus* (Colombia), n° 34 (Noviembre 1999-Enero. 2000), pp. 108-109, en español.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Llamando (Calling)*, 1999. 7 dibujos como propuesta inicial para la bienal. Tinta sobre papel, 14 x 47 cm. Colección del artista.

Título: *La era de no creer en Dios (The Age of Not Believing in God)*

Fecha de realización: 1999

Exposición: *Kunst Welten im Dialog*

Comisarios: Marc Scheeps, Yilmaz Dziewior y Barbara M. Thiemann

Institución: Museum Ludwig

Localidad: Colonia, Alemania



Materiales: Esculturas de madera y flechas (punta de bronce, astil de bambú y plumas)

Dimensiones: Dimensiones variables. Altura de las esculturas: 80-130 cm cada una

Descripción de la obra: *La era de no creer en Dios* consiste en un conjunto de efigies de madera colgadas a diferentes alturas del techo. Las nueve esculturas, atravesadas por flechas de bambú, representan deidades y figuras religiosas: un Jesucristo crucificado; tres ángeles músicos; cuatro *Bodhisattvas*, término que se emplea para denominar a aquellos que se han iniciado en el camino hacia la budeidad o iluminación; y Guanyin, la diosa de la misericordia y el amor reverenciada por los taoístas chinos.

Cai Guo-Qiang realizó esta instalación en 1999 con motivo de su participación en la exposición colectiva *Kunst Welten im Dialog* en el *Museum Ludwig* de Colonia. Originalmente, el artista planeó instalar una cámara de vídeo en el interior de la catedral de Colonia cuya grabación se proyectaría junto a las esculturas. Los visitantes podrían así observar el tránsito de turistas y feligreses en el interior del recinto religioso ubicado en las inmediaciones del museo. La intención de Cai Guo-Qiang era evidenciar cómo los centros de culto habían dejado de ser espacios para el recogimiento y la oración para convertirse en atracciones turísticas. Sin embargo, el artista no pudo desarrollar el proyecto en su totalidad ya que los organizadores de la muestra declinaron finalmente la colocación de la cámara en el interior de la catedral.

Las imágenes religiosas heridas por las flechas reflejan la crisis espiritual por la que atraviesa la civilización occidental. El artista apunta hacia el capitalismo y el consumismo como los causantes de la pérdida de fe y orientación espiritual de las sociedades desarrolladas. Poco a poco, ambos se han convertido en la nueva religión de masas fomentando el auge del materialismo y el ateísmo cuyos valores afectan hoy más que nunca la sociedad. Asimismo, la

instalación pone de manifiesto la eterna oposición entre ciencia y religión. Aunque desde siempre el hombre ha recurrido a una fuerza superior para dar sentido a su existencia, la ciencia y el progreso prescinden de toda dimensión u orden sobrenatural más allá del entendimiento humano en favor de la racionalidad y la experimentación. La apariencia dramática y violenta de la instalación sugiere el futuro incierto de la dimensión espiritual del ser humano en un mundo en el que, cada vez más, todo es progreso, consumo y falta de conexión con aquellos valores que hasta hace poco dotaban a la existencia de significado.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002); S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante (29 de marzo – 1 de junio de 2003). La obra se incluyó como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río*, 2001.
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008). La obra se incluyó como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río*, 2001.
- *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Kunst Welten im Dialog: von Gauguin zur globalen Gegenwart. Köln, DuMont, 1999, pp. 390-391, 517, 560. Texto en alemán e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 210-213. Texto en español e ilustraciones.

Artículos:

Badía, Montse. "El presente global del arte". *Lápiz* (Madrid), vol. 19, nº 162 (Abril 2000), pp. 18-23, en español.

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang." *ArtPress* (París), nº 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozos para La era de no creer en Dios (Sketchs for The Age of Not Believing in God)*, 1999. Tinta sobre papel, dimensiones variables.

Colección: Colección del Museum Ludwig, Colonia

Título: *La última cena: Proyecto para extraterrestres nº 31*
(*The Last Supper: Project for Extraterrestrials N° 31*)

Fecha de realización: no realizado

Lugar de realización: Tejados de la ciudad de Utrecht

Exposición: *Panorama 2000: Art in Utrecht Seen from the Dom Tower*



Comisario: Sjarel Ex

Institución: Centraal Museum

Localidad: Utrecht, Holanda

Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción de la obra: Sjarel Ex comisarió en 1999 *Panorama 2000: Art in Utrecht Seen from the Dom Tower* para celebrar la llegada del nuevo milenio. La exposición reunió cincuenta artistas que debían realizar una obra que sólo pudiera ser divisada desde la Torre Dom, símbolo de la ciudad. La presencia de esta torre, construida en el siglo XIV como parte de la catedral de San Martín, puede adivinarse desde cualquier punto de Utrecht. Sjarel Ex pretendía que la construcción dejara de ser el objeto observado y se transformara en el lugar desde el que observar.

El proyecto que concibió Cai Guo-Qiang requería la participación de más de dos mil personas a quienes se entregarían varias mechas de pólvora. Los participantes debían prenderlas en las chimeneas de sus casas el día de la inauguración de la muestra y el último día del año antes de cenar. En lo alto de la torre, varias cámaras retransmitirían el evento en directo de manera que, reunidos en sus casas, los habitantes podrían ver en la televisión las vistas de la ciudad con sus chimeneas humeantes.

Las mechas utilizadas el día de la inauguración liberarían un humo de color verde que celebraría el inicio de la exposición. El pueblo chino asocia este color desde la antigüedad a la llegada de la primavera, a las cosas positivas y a la dirección Este, el amanecer. En cambio, el último día del año las mechas desprenderían un humo de color blanco que conmemoraría el

final del milenio. En China, éste es el color de luto para los difuntos y se relaciona con la dirección Oeste, el ocaso.

Como en todos sus proyectos a gran escala, la implicación de la comunidad era fundamental. Al concebir su intervención, Cai Guo-Qiang pretendía retroceder al siglo XIX cuando todavía se encendían las chimeneas de las casas para cocinar y dar calor al hogar. Antes de comenzar el nuevo milenio, proponía reunir las familias en torno al fuego como antaño a fin de animarles a reflexionar sobre el pasado así como el futuro incierto que les aguardaba. El artista unía una vez más tradición y modernidad al proponer el encendido de las chimeneas como antiguamente y retransmitir la acción en la televisión. Para Cai Guo-Qiang, reunir las familias era asimismo una forma de celebrar su comunión, fraternidad y felicidad. Lamentablemente, la niebla impidió que el proyecto pudiera finalmente llevarse a cabo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Panorama 2000: Art in Utrecht Seen from the Dom Tower. Utrecht, Centraal Museum, 1999, pp. 36-39. Texto en inglés y holandés e ilustraciones.

Remain in Naoshima: Naoshima Contemporary Art Museum. Okayama, Okayama-ken (Japón), Benesse Corporation, 2000, pp. 150-151. Texto en inglés y japonés.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 145. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 335. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Webs:

Centraal Museum, Utrecht: <http://centraalmuseum.nl> – sección colección

Obras relacionadas:

- *Preparando la última cena (Making the Last Supper)*, 1999. Pólvora, cartón, tablero de densidad media (MDF), papel, altura 15 x 5 cm, ancho: 22cm. Encargo del museo. Colección del Centraal Museum, Utrecht, 30010.

- *La última cena (The Last Supper)*, 1999 (recto). Dibujo por ambas caras: bolígrafo sobre papel (recto); rotulador sobre papel (verso), 29,5 x 42 cm.

- *La última cena (The Last Supper)*, 1999 (recto). Dibujo por ambas caras: bolígrafo sobre papel (recto); rotulador sobre papel (verso), 29,5 x 42 cm.

- Dispositivo de humo para *La última cena (Smoke Device for The Last Supper)*, 1999. Sobre, folleto de instrucciones, y dispositivo de humo de papel, dimensiones variables, sobre: 15,5 x 22 cm, folleto de instrucciones: 21 x 29,7 cm, dispositivo de humo montado: 11,5 x 10 x 10 cm. Colección del artista.

Otros:

- Según el catálogo de la exposición, la performance a realizar el día de la inauguración se titularía *Preparando la última cena – Naturaleza estetizada (Making the Last Supper – Aesthesized Nature)*, mientras que el título de la performance planeada para el último día del año sería *Preparando la última cena – Para el pasado del futuro (Making the Last Supper – For the Future's Past)*.

Título: *La vista del dragón ve Viena: proyecto para extraterrestres nº 32*
(*Dragon Sight Sees Vienna: Project for Extraterrestrials No. 32*)

Fecha de realización: 6 de noviembre de 1999, 16:30h

Lugar de realización: Museumquartier, Viena

Exposición: *Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug*

Comisario: Gerald Matt

Institución: Kunsthalle Wien

Localidad: Viena, Austria

Materiales: 15 kilos de pólvora y 600 metros de mecha.

Dimensiones: Longitud: 600 metros

Duración: 15 segundos

Descripción de la obra: En 1998, Cai Guo-Qiang colocó una interminable mecha que recorría buena parte de la estructura exterior e interior del Museo de Arte de la Provincia de Taiwán para realizar un proyecto de explosión que celebraba las obras de renovación de la institución (Véase *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán*, 1998).

Al año siguiente, con motivo de su exposición individual en la *Kunsthalle Wien*, el artista ejecutó un proyecto explosivo de características parecidas. Titulado *La vista del dragón ve Viena: proyecto para extraterrestres nº 32*, en esta ocasión la mecha se extendía alrededor de los brazos móviles de cuatro grúas instaladas en las inmediaciones de la institución a raíz de sus obras de remodelación. Al prender la mecha, una línea de fuego envolvió los brazos de la grúas recordando el cuerpo sinuoso de un enorme dragón sobrevolando el cielo de la ciudad.



El pueblo chino ha venerado esta figura mitológica desde tiempos inmemoriales por el significado espiritual que encierra. Símbolo de vida y abundancia, esta criatura representa las fuerzas de la naturaleza y el universo según la mitología china. Por eso, aún hoy en día, se celebran festivales en su honor para atraer sus bendiciones. El dragón se ha convertido en China en un emblema nacional, mientras que para la mayoría de los medios de comunicación occidentales representa la potencia amenazadora de la nueva China deseosa de convertirse en una de las principales fuerzas económicas del mundo.

Desde el inicio de su carrera, Cai Guo-Qiang ha recorrido medio mundo realizando proyectos de diferente índole. Junto a él, en muchas ocasiones ha viajado el dragón que, con el tiempo, se ha convertido en el motivo central de muchas de sus obras. El uso frecuente de esta criatura legendaria como símbolo revela que, aun siendo un artista de naturaleza nómada, el eje de su filosofía vital para comprender la realidad se mantiene cercano a sus raíces chinas. En esta ocasión, el animal descubrió Viena durante un espectáculo explosivo que aunó belleza, violencia, arte y entretenimiento con el fin de celebrar la apertura de la ciudad hacia la cultura oriental.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999. Texto en inglés y alemán.

Biennale of Sydney 2000. Sydney, Biennale of Sydney, 2000, pp. 42-43. Texto en inglés e ilustraciones.

La ville, le jardin, la mémoire, 2000. Roma, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 2000, pp. 132-133. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 58-61, 145. Texto en inglés e ilustraciones.

About The Bayberry Bush. Southampton, Nueva York, The Parrish Art Museum, 2001, pp. 55-56. Texto en inglés.

Form follows fiction – Forma e finzione nell'arte di oggi. Milano, Carta, 2001, s.p. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 32-33, 99. Ilustraciones.

Alors, la Chine?. Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2003, p. 446. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 160, 256-257. Texto en español e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 152-153. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, pp. 112. Texto en inglés.

Artículos:

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang." *ArtPress* (París), n° 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

Lavrador, Judicäel. "Étincelles modernes [Modern sparks]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 225 (Febrero 2003), pp. 74-77, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Estudio para la instalación*. Tinta sobre papel, 21 x 28.5 cm.

- *Dibujo para La vista del dragón ve Viena: proyecto para extraterrestres n° 32 (Drawing for Dragon Sight Sees Vienna: Project for Extraterrestrials No. 32)*, 1999. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Colección privada, Hong Kong.

Otros:

- Título de la obra en italiano: *Dragone vede Vienna: progetto per extraterrestri n. 32*

Título: *Para Tatsumi y sus camaradas – Un sueño práctico*
(*For Tatsumi and his Comrades – A Practical Dream*)

Fecha de realización: Proyecto no realizado

Exposición: *48a Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*

Institución: Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte

Comisarios: Francesco Bonami y Hans Ulrich Obrist

Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción: Organizado en el marco de la *48 Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia*, *Sogni/Dreams* fue un proyecto concebido por Francesco Bonami y Hans Ulrich Obrist. El resultado de su colaboración fue una publicación editada por Castelvechi Arte que presentaba los deseos y sueños de 90 artistas y personalidades del mundo del arte y de la cultura internacional.

Tal y como el título revelaba, *Para Tatsumi y sus camaradas – Un sueño práctico*, Cai Guo-Qiang dedicó su propuesta a Tatsumi Masatoshi, su asistente técnico. El artista diseñó un artilugio en forma de burbuja que evitaba la fuga del humo del cigarrillo con la intención de que Masatoshi pudiera fumar donde quisiera, incluso en el interior de un museo. También estudió la posibilidad de fabricar un cigarrillo hecho con hierbas medicinales chinas para que este hábito dejara de ser perjudicial para las personas y para el medio ambiente.

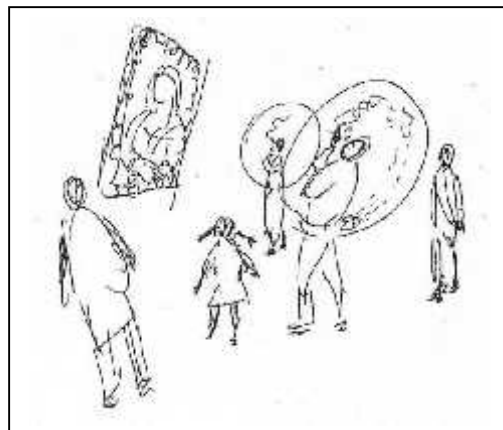
Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Dreams. Roma, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo y Castelvechi arte, 1999, p. 57. Texto en inglés e ilustración.

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Dreams (Sketch for Dreams)*, 1999. Colección del artista.



Título: *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia (Venice's Rent Collection Courtyard)*

Fecha de realización: Junio de 1999

Lugar de realización: Deposito Polveri, Arsenale, Venecia

Exposición: *Aperto Over All, 48 Biennale di Venezia*



Comisario: Harald Szeeman

Institución: Encargo de la *48 Biennale di Venezia*

Localidad: Venecia, Italia

Materiales: Ciento ocho esculturas de tamaño natural creadas in situ por Long Xu Li y nueve escultores artesanos invitados. Sesenta toneladas de barro, estructuras de alambre y madera, y otros soportes y herramientas para modelar, cuatro farolas giratorias, fotocopias facsímil de documentos y fotografías relacionadas con el *Patio de la Recaudación de la Renta* (de 1965).

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Mao Zedong convocó en 1942 el Foro de Yan'an sobre el Arte y la Literatura con la firme intención de determinar su función y su finalidad sociales. Para los comunistas, el arte y la literatura debían convertirse en herramientas fundamentales de la revolución. Para lograrlo, era preferible utilizar formas artísticas reconocibles y atractivas que garantizaran una audiencia lo más amplia posible y que, sobre todo, estimularan de verdad el pueblo a unirse a la lucha del proletariado y a participar en la transformación del entorno. Por eso Mao Zedong afirmaba que era esencial que los artistas y los escritores simpatizaran con las masas campesinas y crearan obras relevantes para sus vidas.

La obra *Patio de la Recaudación de la Renta*, creada en 1965 por varios miembros del Instituto de Bellas Artes de Sichuan, fue un magnífico ejemplo de cómo el arte se utilizó como un instrumento poderoso y eficaz para unir las masas en la lucha contra las clases explotadoras y educarlas en la revolución comunista. Esta obra maestra de la Revolución Cultural constaba de más de cien esculturas a tamaño natural que, dispuestas en varias escenas, representaban la

explotación y el maltrato que el rico terrateniente Liu Wencai infligía a los campesinos del condado de Dayi, en la provincia de Sichuan. La última escena del grupo escultórico, cargada de dramatismo y emotividad como las demás, representaba la liberación de los campesinos gracias a la intervención del Ejército Popular de la Liberación de China.

El gobierno encargó el conjunto escultórico con el fin de ensalzar el comunismo; restablecer la autoridad maltrecha del Partido tras varias crisis económicas profundas; y, por último, reavivar el espíritu revolucionario de las masas que le permitió alcanzar el poder a finales de los años cuarenta. *Patio de la Recaudación de la Renta* se convirtió en la segunda obra más conocida de la propaganda comunista durante la Revolución Cultural después del retrato de Mao Zedong. Y es que, con el objetivo de difundir su mensaje, se fotografiaron varias escenas de la obra y se mandaron las imágenes a todas las ciudades del país para que se hiciera una réplica de la obra. Asimismo se realizaron diversas copias en fibra de vidrio que viajaron por toda China y por varios países comunistas durante la década de los sesenta. Cai Guo-Qiang conoció una copia de la obra en su ciudad natal durante su juventud y visitó el original en Sichuan cuando decidió recrearla en la *Biennale di Venezia* de 1999.

Conocedor de los intentos frustrados de Harald Szeemann, el director de la bienal, para exhibir *Patio de la recaudación de la renta* en la *documenta* de 1972, el artista le propuso reconstruirlo parcialmente en uno de los pabellones del *Arsenale* de Venecia. Para hacerlo, invitó a un grupo de diez escultores chinos entre los que destacaba Long Xu Li, el único que había trabajado en la versión original. Los artesanos, que siguieron trabajando durante la primera semana de la muestra bajo la atenta mirada de los espectadores, recrearon algunas de las figuras del original basándose en la documentación recopilada por el artista y las dejaron inconclusas en diferentes estadios de producción. Además, Cai Guo-Qiang declinó la posibilidad de cocerlas con el propósito de que el barro se secase y se desmoronara lentamente durante el transcurso de la bienal.

La sencillez de las figuras y de la instalación, desprovista de un escenario que pudiera distraer al espectador, contrastaba con la complejidad de las múltiples interpretaciones que desprendía. Con *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia*, Cai Guo-Qiang reinsertaba la tradición de la escultura realista en el ámbito del arte contemporáneo con el objetivo de propiciar la reflexión en torno a su utilización como herramienta para transmitir, e incluso justificar, un pensamiento social o político. En Venecia, *Patio de la Recaudación de la Renta* animaba al espectador a examinar detenidamente el sistema y el estilo artísticos que imperan en el presente. Y es que la descontextualización de la obra original en la China comunista y su recreación parcial en la muestra de arte internacional más importante del mundo occidental modificaban su mensaje original. Cai Guo-Qiang sostenía que, si bien las autoridades comunistas determinaron la función y el desarrollo del arte durante la Revolución Cultural, los escultores de *Patio de la Recaudación de la Renta* estaban convencidos de su importante aportación en el objetivo de

fomentar la revolución, y por ende de propiciar la prosperidad de su entorno, mediante la creación del conjunto escultórico. Para el artista, el arte actual no sólo estaba igualmente condicionado por la política como en tantos otros momentos de la historia, sino que además estaba sometido al criterio del mercado. Así pues, la instalación incitaba al espectador a replantearse y a evaluar las motivaciones y las aspiraciones de los artistas en la actualidad. Por otro lado, crear una obra inacabada que mostrara las diferentes fases de su fabricación le permitía ilustrar el proceso creativo e incorporar el propio proceso y a los escultores como parte de la instalación. “En aquel momento estaba pensando en convertir el ‘mirar la escultura’ en ‘mirar el crear escultura’, utilizando ese mismo proceso como obra de arte. Ése fue el punto de partida”¹, explicó el artista. Asimismo, la desintegración de las figuras de barro sugería el paso inexorable del tiempo y expresaba de forma metafórica el devenir y la desaparición de las ideologías políticas y de los estilos artísticos que han determinado el arte a lo largo de la historia de la humanidad.

La obra, icono de la lucha de clases, impresionó de tal forma al jurado de la bienal que Cai Guo-Qiang fue galardonado con el León de Oro. Sin embargo, su intervención artística fue vista en China como una traición a la doctrina y a la estética socialistas. Para los escultores que habían participado en la creación de la obra original, el artista infringió la ley del *copyright* y dañó la reputación del grupo escultórico puesto que deconstruyó el original y destruyó su significado inherente. Por eso, el Instituto de Bellas Artes de Sichuan y algunos de los creadores de la versión original emprendieron acciones legales contra la Bienal de Venecia, su director y el artista denunciándolos ante los tribunales chinos por plagio y usurpación de los derechos de autor. *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia* generó muchísima controversia y, aunque algunos aplaudieron su osadía, la mayoría percibió la instalación como una acción individualista y comercial del artista que le valió el sobrenombre de *banana man* (amarillo por fuera y blanco por dentro). Según la prensa de su país, Cai Guo-Qiang renegó de su origen y de su identidad para labrarse un futuro exitoso en la escena artística mundial dominada por Occidente. Más allá de si el Instituto de Bellas Artes de Sichuan poseía o no el *copyright* de la obra, la pieza suscitó un intenso debate en torno al significado del arte, la originalidad, la vanguardia y, especialmente, en torno al rol que debía asumir la ley para proteger el desarrollo del arte contemporáneo en China. *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia*, en definitiva, puso de manifiesto las contradicciones internas del arte contemporáneo en China y evidenció la creciente tensión que existía entre los críticos y los artistas chinos vinculados a la esfera nacional y aquellos vinculados al circuito internacional. Sea como fuere, la demanda fue finalmente desestimada y Cai Guo-Qiang consiguió dos años más tarde que se le adjudicara la comisión para diseñar un gran espectáculo de fuegos artificiales en conmemoración de la clausura de la

¹ “At the time I was thinking about turning ‘looking at the sculpture’ into ‘looking at making sculpture’, using that very process as a work of art. That was the starting point” en: Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 8.

cumbre anual de la *Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)* en Shanghai. (Véase *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)*, 2001).

El artista ha recreado *Patio de la recaudación de la renta* en numerosas ocasiones, siempre con el apoyo de estudiantes de arte locales: en Nueva York y Bilbao en 2008 y 2009 respectivamente con motivo de la retrospectiva *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe/Quiero creer*; y en Taipei también en 2009 a propósito de su exposición individual *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. La obra sólo ha existido durante el transcurso de las exposiciones en las que se ha exhibido puesto que, una vez clausuradas, aquellas figuras que no se han desintegrado por si solas, se han destruido. No obstante, los artistas y ceramistas Lee Babel y Alessio Tasca, fascinados por la belleza de las figuras, solicitaron los permisos necesarios para cocer y salvaguardar de la completa desaparición once esculturas que formaron parte de la instalación en la *Biennale di Venezia*. El *Museo Civico della Ceramica* de Nove, Vicenza, custodia estas figuras que Cai Guo-Qiang ya no considera como propias².

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008). La obra se expuso en una de las dos sedes a las que itineró esta exposición: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei Fine Arts Museum, Taipei (21 de noviembre de 2009– 21 de febrero de 2010).

Referencias bibliográficas:

Chinese Art at the End of the Millennium: Chinese-art.com 1998-1999. Hong Kong, New Art Media Limited, 2000, pp. 184-189. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 18, 90-91. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Aperto Over All. La Biennale di Venezia, 48ª Esposizione Internazionale d'Arte. Venecia, Éditions La Biennale di Venezia – Marsilio, 1999, ed. inglesa, pp. 124-127, 362. Texto en inglés e ilustraciones.

Fresh Cream: Contemporary Art in Culture. Londres, Phaidon, 2000, pp. 172, 177. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002, pp. 61-70. Texto en inglés y francés e ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 8, 9, 10, 90. Texto en inglés e ilustraciones.

² *Terrecotte cinesi dalla 48ª Biennale di Venezia*. Cornuda, Antiga Edizioni, 2003, p. 11.

Terrecotte cinesi dalla 48ª Biennale di Venezia. Cornuda, Antiga Edizioni, 2003. Texto en italiano e inglés e ilustraciones.

Fleming, John; Honour, Hugh. *Historia mundial del arte*. Madrid, Akal Ediciones, 2004, pp. 916-917. Texto en español e ilustración.

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, p. 32. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 206-209. Texto en inglés e ilustraciones.

Art for the Millions: 100 Sculptures from the Mao Era. Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 2009, pp. 162-169. Texto en inglés y alemán e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 206-209. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 40-41, 202-205. Texto en inglés y chino e ilustraciones.

Wu Hung. *Contemporary Chinese art : primary documents*. Nueva York, Museum of Modern Art, 2010, 368-378. Texto en inglés e ilustraciones.

Comentale, Christophe. *Cent ans d'art chinois*. Paris, La Différence, 2010, p. 118. Texto en francés e ilustración.

Dong Song. *Dad and Mom, Don't Worry About US, We Are All Well*. San Francisco, Yerba Buena Center for the Arts, 2011, pp. 14-15. Texto en inglés e ilustración.

Negotiating Difference. Chinese Contemporary Art in the Global Context. Kromsdorf/Weimar, VDG - Verlag Bettina Press, 2011, p. 76. Texto en inglés e ilustración.

Creativity and Its Discontents: China's Creative Industries and Intellectual Property Rights Offenses. Durham, Duke University Press, 2012, pp. 210-211. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Erickson, Britta. "Cai Guo Qiang takes 'The Rent Collection Courtyard' from Cultural Revolution model sculpture to winner the 48th Venice Biennale International Award". *Contemporary Chinese-art.com Magazine*, vol. 2, nº 4 (Julio 1999)., en inglés.

<http://www.chinese-art.com/Contemporary/volume2issue4/Other/other2.htm>

Eckholm, Erik. "Cultural Revolution, Chapter 2; Expatriate Artist Updates Maoist Icon and Angers Old Guard". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 17 de Agosto de 2000, sec. E, p. 1, en inglés.

Napack, Jonathan. "Chinese Artists May Sue Venice Biennale, 1999 Appropriation of a 1965 Socialist Realist Work Causes Anger". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 11, nº 106 (Septiembre 2000), p. 3, en inglés.

Jodidio, Philip. "Cai L'alchimiste". *Connaissance des Arts* (París), nº 590 (Enero 2002), pp. 118-123, en francés.

Mallory, Vanessa. "Copyright, Public Art and International Borders". *Sculpture Review* (Nueva York), Verano 2002, pp. 18-21, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Pollack, Barbara. "Enter the dragon: Cai Guo-Qiang breathes new fire into Venice". *Modern Painters* (Londres), Junio 2005, pp. 80-83, en inglés.

Castro, Jan Garden (texto y entrevista de). "I want to believe: a conversation with Cai-Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 27, n° 6 (Julio-Agosto 2008), pp. 48-51, en inglés.

Trivellin, Cristina. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer / I want to believe". *D'Ars* (Milán), vol. 49, n° 198 (Junio 2009), pp. 41-44, en italiano.

Danicke, Sandra. "Mao/Macht/Geschichte. [Mao/Might/History]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), n° 9 (Septiembre 2009), pp. 68-71, en alemán.

Dutton, Michael. "Fragments of the Political, or How We Dispose of Wonder". *Social Text* (Durham), vol. 30, n° 1 (Primavera 2012), pp. 125-130, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para el proyecto Patio de la Recaudación de la Renta (Sketch for the Rent Collection Courtyard project)*, 1999. Presentado en la 48 Biennale di Venezia. presented at the Biennale, 1999.

- *Patio de la Recaudación de la Renta de Nueva York (New York's Rent Collection Courtyard)*, 2008. Encargo del Solomon R. Guggenheim Museum con motivo de la exposición *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Setenta y dos esculturas de tamaño natural creadas *in situ* por Long Xu Li y ocho escultores artesanos invitados. Barro, estructuras de alambre y madera, y otros soportes y herramientas para modelar, tres farolas giratorias, fotocopias facsímil de documentos y fotografías relacionadas con el *Patio de la Recaudación de la Renta* (de 1965). Obra no conservada. Esculturas efímeras. Otros materiales: colección del artista.

- *Patio de la Recaudación de la Renta de Bilbao (Bilbao's Rent Collection Courtyard)*, 2009. Encargo del Guggenheim Bilbao Museoa con motivo de la exposición *Cai Guo-Qiang: Quiero creer*. Esculturas de tamaño natural creadas *in situ* por Long Xu Li y cuatro escultores artesanos invitados. Barro, estructuras de alambre y madera, y otros soportes y herramientas para modelar, fotocopias facsímil de documentos y fotografías relacionadas con el *Patio de la Recaudación de la Renta* (de 1965). Obra no conservada. Esculturas efímeras. Otros materiales: colección del artista.

- *Patio de la Recaudación de la Renta de Taipei (Taipei's Rent Collection Courtyard)*, 2009. Encargo del Taipei Fine Arts Museum con motivo de la exposición *Cai Guo-Qiang Hanging Out in the Museum*. Setenta y tres esculturas de tamaño natural creadas *in situ* por Long Xu Li y cuatro escultores artesanos invitados. Barro, estructuras de alambre y madera, y otros soportes y herramientas

para modelar, cinco farolas giratorias, fotocopias facsímil de documentos y fotografías relacionadas con el *Patio de la Recaudación de la Renta* (de 1965). Obra no conservada. Esculturas efímeras. Otros materiales: colección del artista.

Otros:

Las once esculturas de *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia* salvadas por Lee Babel y Alessio Tassa se exhibieron en:

- *Terrecotte cinesi dalla 48ª Biennale di Venezia*. Museo Civico della Ceramica, Nove (6 de septiembre - 2 de noviembre de 2003).

Colección: Obra no conservada. Esculturas efímeras. Otros materiales: Colección del artista.

Título: *Petardos para la inauguración del S.M.A.K.*
(*Firecrackers for the Opening of S.M.A.K.*)

Fecha de realización: 8 de mayo de 1999

Lugar de realización: Exterior del S.M.A.K.

Institución: S.M.A.K: Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

Localidad: Gante, Bélgica

Materiales: Petardos envueltos en billetes falsos, paraguas y caja de madera.



Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 3 segundos

Descripción de la obra: En 1975, Jan Hoet fue nombrado director del recién fundado *Museum Van Hedendaagse Kunst Gent*, la primera institución museística belga dedicada exclusivamente al arte contemporáneo. Durante más de veinte años, la colección y la fama internacional del museo crecieron al amparo del Museo de Bellas Artes de la ciudad hasta que, a finales de la década de los noventa, se decidió que por fin se convirtiera en una institución autónoma. Tras la remodelación del edificio del antiguo casino de Gante, en mayo de 1999 se abrió por primera vez al público la nueva sede del museo que, además, adoptó un nuevo nombre: Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.).

Con la intención de celebrar tal acontecimiento, Jan Hoet invitó a Cai Guo-Qiang a que realizara un proyecto artístico. “Con todo el dinero que me has dado para trabajar voy a comprar unos petardos para hacer explotar el dinero que sobre”¹, propuso el artista. Para ello, envolvió una hilera de petardos con billetes de dinero falso como el que se utiliza en los casinos o en los juegos de mesa. La mecha se colgó de una escalera colocada en lo alto de la fachada del recinto y, tras prenderle fuego, el artista se protegió bajo un paraguas. Tal y como explica Cai Guo-

¹ *Cai Guo-Qiang: quiero crear*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 68.

Qiang en una entrevista², en China se invierte el dinero para obtener posteriormente un mayor rendimiento económico. De hecho, según la mitología china, las monedas son símbolos que atraen la buena suerte. Por eso era habitual utilizarlas como amuletos y colgarlas en los cuellos de los recién nacidos o de las futuras esposas. En esta ocasión, tras la explosión, los pedazos inservibles de los billetes falsos fueron cayendo poco a poco sobre el suelo y no llegaron a alcanzar al artista que se mantuvo siempre a resguardo bajo el paraguas. Consciente del elevado coste de la reconstrucción del museo, Cai Guo-Qiang aprovechó la ocasión para reflexionar acerca de las enormes cantidades económicas que se invierten en las instituciones museísticas para, supuestamente, promover la cultura.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 99. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 127. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 260-261. Texto en español e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 68. Texto en español.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 68. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 290-291. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 340. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Senaldi, Marco. "Per una critica artistica dell'economica / For and Artistic Critic on the Economy". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento), no. 12 (Primavera 2005), pp. 27-56, en italiano e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

² *Cai Guo-Qiang*. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 127.

Título: *Proyectos para el vertedero del Monte Hiriya (Hiriya Garbage Mountain Projects)*

Fecha de realización: no realizado

Lugar de realización: Monte Hiriya

Exposición: *Hiriya in the Museum: Artists' and Architects' Proposals for Rehabilitation of the Site*

Comisarios: Martin Weyl

Institución: Tel Aviv Museum of Art

Localidad: Tel Aviv, Israel

Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción de la obra: Debido a la creciente preocupación pública por la contaminación ambiental, el gobierno israelí clausuró en 1998 un vertedero en Hiriya, al sureste de Tel Aviv, donde, desde 1952, se depositaban toneladas de desperdicios. A lo largo de ese tiempo, el vertedero no sólo había generado gases nocivos, sino que también había afectado la flora y la fauna de la zona así como el agua del subsuelo. Además, sus ochenta y cinco metros de altura atraían decenas de miles de pájaros hasta el punto de hacer peligrar el despegue y el aterrizaje de los aviones en el Aeropuerto de Ben Gurion.

Un año después del cierre del basurero, el *Tel Aviv Museum of Art* invitó a varios artistas de prestigio internacional a que presentaran propuestas para rehabilitar esta zona del país degradada por la acción y la negligencia del ser humano. La exposición analizaba el terrible impacto medioambiental del vertedero con la intención de apelar a la responsabilidad social y colectiva de los visitantes para que reflexionaran sobre la necesidad de controlar el deterioro de la tierra y de la naturaleza. Aún evidenciando los daños infligidos hasta el momento, el objetivo de la muestra era lanzar un mensaje positivo que animara a la sociedad a involucrarse en el problema con el fin de reconducir la situación.

Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas invitados en la exposición y, al igual que los demás participantes, ninguna de sus cuatro propuestas pudieron ser realizadas. La primera consistía en colocar una red hecha con mechas de pólvora que cubriera el montículo de desechos. Al prender fuego desde uno de los ángulos de la red, ésta explosionaría uniformemente en

aproximadamente cinco minutos. La realización de una explosión justo en el momento en el que el destino de la montaña iba a cambiar pretendía favorecer su renacimiento positivo. La detonación de la pólvora, conocida en China como medicina de fuego, desinfectaría metafóricamente la montaña y celebraría su transformación.

Para ejecutar el segundo proyecto sería necesaria la colaboración entre el artista y varios médicos e historiadores. Cai Guo-Qiang rechazó la idea de transformar Hiriya en un parque de esculturas. Más bien quería transformarlo en un espacio natural poblado de hierbas y plantas medicinales elegidas entre aquellas mencionadas en la Biblia. Junto a cada tipo de planta se colocaría una piedra, cuya forma recordaría la de un meteorito, en la que se pudiera leer en hebreo e inglés su nombre y sus propiedades curativas. Los residentes de la zona podrían acercarse a la montaña, disfrutar de la naturaleza y comprar en un recinto instalado en los pies del montículo las hierbas para hacer infusiones así como compuestos medicinales ya preparados a partir de éstas. Al recuperar las formas de vida vegetal nombradas en la Biblia y recordar sus propiedades curativas, el artista rescataba al mismo tiempo las tradiciones ancestrales que el progreso y el avance científicos habían relegado a un segundo plano.

El tercer proyecto tenía fines terapéuticos igual que el segundo. En este caso el artista propuso utilizar piedras blancas de diferentes tamaños, típicas de esa zona, para formar sobre la montaña de deshechos la silueta de un esqueleto de dinosaurio. Una vez más, el artista se inspiró en los senderos de piedra diseñados por Abe Sunichi para la empresa Shisheido con el fin de potenciar la buena salud de los trabajadores mediante la reflexología. Como en la obra *Una cura estando enfermo, un suplemento estando sano* (Veáse ficha, 1997), el artista invitaría a los visitantes a descalzarse y a caminar por las piedras para que se auto-realizaran un tratamiento de reflexología¹. Al crear esta instalación interactiva en forma de dinosaurio, Cai Guo-Qiang no sólo conseguiría favorecer el bienestar de los visitantes sino también recordarles cuál podría ser su destino si ellos no favorecían el bienestar de la tierra.

El obelisco era el elemento central de su última propuesta. Mostrándose de nuevo contrario a la posibilidad de crear un parque de esculturas que pudieran ser divisadas desde lejos, Cai Guo-Qiang decidió realizar una escultura en el interior del vertedero. El proyecto consistía en excavar un agujero en el montículo de deshechos que tuviera forma de obelisco al revés. Una vez reforzado el interior del agujero, los visitantes podrían ver a través de un cristal las capas de deshechos acumulados a lo largo de más de treinta años. En esta ocasión, los visitantes no levantarían su cabeza para observar la grandiosidad y la majestuosidad de una montaña natural sino que la bajarían para descubrir los efectos de su negligencia en la naturaleza. Los deshechos extraídos del montículo para crear el agujero servirían a su vez para construir otro obelisco que se instalaría en el jardín de esculturas del *Tel Aviv Museum of Art*.

¹ Según los principios de la reflexología, la aplicación de presión en una zona determinada del pie permite equilibrar el funcionamiento de los órganos y promover el equilibrio del cuerpo.

Hoy en día, Hiriya se ha convertido en el centro de reciclaje más grande del mundo. Asimismo, cuenta con un Centro Educativo que organiza visitas guiadas para escolares a fin de que conozcan cómo funciona una planta de reciclaje y comprendan la necesidad de gestionar correctamente los residuos para la salud humana y ambiental.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998, pp. 6-7, 9. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Hiriya in the Museum: Artists' and Architects' Proposals for Rehabilitation of the Site. Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art, 1999, pp. 110-115. Texto en hebreo e inglés e ilustraciones.

A Landscape Vision. Ayalon Park – Planning Concepts & Design Strategies. Tel Aviv, The Beracha Foundation; The Tel Aviv District Commission, Ministry of the Interior, Dan Region Association of Towns, 2004, pp. 12-13. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Levine, Angela. "Eco on the Mountain". *Jerusalem Post* (Jerusalem), 26 de noviembre de 1999, p. B14. Texto en inglés.

Silverman, Tina. "What a Dump!". *The Jerusalem Report* (Jerusalem), 20 de diciembre de 1999, pp. 46-47. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Obras relacionadas:

- Dibujos realizados como propuestas iniciales para el proyecto. Tinta sobre papel, varias dimensiones. Colección del artista y colecciones privadas.

Título: *Puente Cruce (Bridge Crossing)*

Fecha de realización: 1999

Exposición: *Beyond the Future: Third Asia Pacific Triennial of Contemporary Art*

Comisarios: Varios equipos curatoriales formados por comisarios australianos e internacionales

Institución: Queensland Art Gallery

Localidad: Brisbane, Australia



Materiales: alcohol, agua, bambú, cuerda, sensores láser, dispositivo para hacer lluvia, botes de aluminio.

Dimensiones: Dimensiones variables. Puente: 600 x 3000 x 300 cm. 99 barcos: 100 x 30 x 60 cm (cada uno)

Descripción de la obra: En un nuevo intento de superar barreras entre culturas, el artista creó *Puente Cruce* para la *Asia Pacific Triennial* de 1999 en la *Queensland Art Gallery*. La instalación consistía en un enorme puente de bambú construido en el interior del museo. El ancho de la estructura eran tan estrecho que sólo permitía el paso a una única persona lo cual requería que los espectadores se comunicaran antes de cruzarlo. Los sensores instalados justo en el punto central del puente liberaban una ligera lluvia cada vez que detectaban el paso de un visitante. De esa forma, éstos se veían obligados a decidir rápidamente si volvían atrás o si aceleraban el paso hacia el otro lado.

Cai Guo-Qiang ya había utilizado este elemento arquitectónico como símbolo que permite la unión entre dos orillas o que facilita el tránsito y el acceso a otro lugar. Bajo el título *Puente (Bridge)*, el artista realizó en 1995 una obra que consistía en un puente construido sobre un muro cuyo recorrido empezaba en un jardín de infancia y finalizaba en un cementerio. Al caminar por el puente, los visitantes no podían evitar reflexionar sobre el transcurso de la vida, desde la niñez hasta la muerte.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Ripple Across the Water. Shibuya-ku, On Sundays, 1995, pp. 92-96. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, pp. 188, 190, 191, 196-197, 259, 268. Texto en inglés.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 82, 84-85. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Fenner, Felicity. "Report from Asia: pluralism East." *Art in America* (Nueva York), vol. 88, n° 9 (Septiembre 2000), pp. 67, 69, 71, 73, en inglés.

Holubizky, Ihor. "Here and Now". *C: International Contemporary Art* (Toronto), n° 64 (Noviembre 1999 - Febrero 2000), pp. 10-15, en inglés.

Gibson, Jeff. "Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 5 (Enero 2000), p. 111, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Queensland Art Gallery of Modern Art – sección dedicada a la Asia Pacific Triennial (APT3, 1999): <http://qagoma.qld.gov.au>

Obras relacionadas:

- *Puente (Bridge)*, 1995. Bambú y cuerda, dimensiones variables. Realizado con motivo de su participación en la exposición colectiva *Ripple Across the Water* en el *Watari Museum of Art*, Tokio, en 1995.

- *Sin título (Untitled)*, 1995. Objeto basado en el concepto del proyecto para la exposición colectiva *Ripple Across the Water* en el *Watari Museum of Art*, Tokio, en 1995. Talla sobre bandeja de laca, 35,5 x 24 cm.

- *Puente Cruce (Bridge Crossing)*, 2005. Dibujo a tinta sobre película de acetato, cañas de bambú y cinta de papel, dimensiones variables.

Colección: Colección del artista

Título: *Saludo (Salute)*

Fecha de realización: 1999-2000

Exposición: *The Quiet in the Land: Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé*

Comisaria: France Morin

Institución: *Projeto Axé, The Quiet in the Land* y Museo de Arte Moderna da Bahia

Localidad: Salvador de Bahía, Brasil

Materiales: Pólvora, materiales reciclados para los cañones

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 5 minutos por cada explosión aproximadamente

Descripción de la obra: Convencido de la inexistencia de barreras entre el arte y la vida, France Morin creó en 1995 *The Quiet in the Land*. Esta organización desarrolla proyectos educativos y artísticos en comunidades pobres de diferentes partes del mundo con el propósito de propiciar y dinamizar su transformación utilizando el arte contemporáneo como catalizador de ese cambio positivo. *The Quiet in the Land: Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé* fue su segundo proyecto. France Morin invitó a diecinueve artistas de diversas procedencias para que trabajaran con los niños y los educadores del *Projeto Axé*¹. Uno de los artistas invitados fue Cai Guo-Qiang que desarrolló su propuesta con un grupo de chicos de entre diez y dieciocho años. El objetivo del artista era descubrir con los niños los motivos de la violencia en Salvador de Bahía y enseñarles a canalizar la energía destructiva para transformarla en energía constructiva. Tras mostrarles algunas de sus obras, Cai Guo-Qiang les enseñó a crear un dibujo con pólvora. Después, los muchachos crearon varios dibujos en los que plasmaron los aspectos que más les interesaban de su cultura y sus impresiones acerca de las obras de Cai Guo-Qiang. Juntos



¹ En 1990, Cesare de Florio La Rocca fundó una organización no-gubernamental en Salvador de Bahía con la intención de ofrecer atención sanitaria, apoyo, asesoramiento y educación a los niños en situación marginal. Bajo el nombre *Projeto Axé*, en referencia a la energía que todo lo crea según la religión afro-brasileña Candomblé, este programa utiliza desde sus orígenes el arte y la creatividad como herramienta para favorecer la transformación positiva de las vidas de estos niños.

visitaron antiguas fortificaciones y museos históricos y militares para estudiar el origen y el desarrollo de la violencia en Bahía y su relación con la pólvora. Finalmente, a petición del artista, cada uno construyó su propio cañón utilizando diferentes materiales como el papel, la madera, el bambú o el hierro. Los chicos dispararon los artefactos en dos ocasiones: el 18 de agosto de 1999, para festejar el último día del proyecto, y el 7 de julio de 2000, para celebrar la inauguración de la exposición en el *Museo de Arte Moderna da Bahia*. Los disparos de pólvora, conocida en China como medicina de fuego, simbolizaban su resistencia ante la violencia y su deseo de convertir la energía destructiva en energía curativa capaz de construir nuevos espacios de paz.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The Quiet in the Land – A quietude da terra. Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé. Bahia, Museu de Arte Moderna de Bahia, 2000, pp. 100-105. Texto en inglés y portugués e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 20, 106. Texto en inglés e italiano e ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 76. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 258-259. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

The Quiet in the Land. Luang Prabang, Laos. Nueva York, The Quiet in the Land Inc., 2009, pp. 77-78. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, p. 336. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Morin, France. "The Quiet in the Land: Everyday Life, Contemporary Art, and Projeto Axe". *Art Journal* (Nueva York), vol. 59, n° 3 (Otoño 2000), pp. 4-17, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de *The Quiet in the Land*: www.thequietintheland.org

Obras relacionadas:

- *Boceto para Combatir veneno con veneno n° 1 (Sketch for Combat Poison with Poison No. 1)*, 2000. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

- *Boceto para Combatir veneno con veneno n° 2 (Sketch for Combat Poison with Poison No. 2)*, 2000. Tinta sobre papel.

Otros:

- El título original también ha sido traducido en castellano como *Salva en: Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 258-259.

Título: *Tragaluz (Skylight)*

Fecha de realización: Septiembre de 1999

Lugar de realización: Bosque de robles, Gramsbergen/Laars,
Países Bajos

Proyecto: *Kunstwegen*

Comisario: Jan Hoet

Institución: Städtische Galerie Nordhorn

Localidad: Nordhorn, Alemania

Materiales: Fibra de vidrio, acero inoxidable

Dimensiones: Dimensiones variables. Cometas: 35 x 25 cm cada una aproximadamente

Descripción de la obra: En verano del año 2000, se inauguró el museo transfronterizo de arte moderno al aire libre más grande de Europa. *Kunstwegen* es una ruta de aproximadamente 150 km con numerosas obras de arte que pretenden mostrar al público la evolución de la escultura en el espacio público. El sendero sigue el curso del río Vechte, y une a través de su recorrido los municipios de Nordhorn, en Alemania, y Zwolle, en los Países Bajos. La *Städtische Galerie Nordhorn* lideró esta iniciativa artística y encargó la selección de los artistas participantes a cuatro comisarios de reconocido prestigio internacional: Saskia Bos, Zdenek Felix, Harald Szeemann y Jan Hoet. Éste último invitó a Cai Guo-Qiang con quien ya había trabajado en anteriores ocasiones en el S.M.A.K.

El artista eligió como emplazamiento un frondoso bosque de robles por el que transita el río Vechte y ató en lo alto de un grupo de árboles cinco cometas blancas. Como si de un lienzo se tratara, los visitantes descubrían un pedazo de cielo enmarcado por varias copas de árboles sobre el que danzaban las cometas siguiendo la dirección del viento. La instalación pasaba desapercibida si los visitantes no levantaban los ojos para observar la imponente altura de los robles y los rayos de luz que se colaban entre sus hojas. Y es que, habida cuenta del silencio, la armonía y la belleza del entorno, el artista no quiso crear una instalación que entorpeciera su equilibrio sino que lo subrayara.



Las características geográficas del emplazamiento determinaron el diseño de la obra en la misma medida que lo hicieron las características históricas y culturales. Este bosque de robles fue antiguamente un lugar de culto celta. Para este pueblo, la naturaleza estaba animada e impregnada de fuerzas y energías. Los celtas estudiaban el terreno para encontrar los lugares donde emanaba energía positiva y erigir sus santuarios. Sus templos eran los bosques y en el centro de los rituales druidas solía estar el roble venerado como señor del bosque y símbolo de poder, conocimiento y fuerza. La energía invisible del viento, que se manifestaba en el revolotear constante de las cometas, evocaba la energía ancestral y sagrada del bosque.

Dos años después, con motivo de su participación en la *19th Exhibition of Contemporary Japanese Sculpture*, el artista realizó una instalación de características parecidas (Véase Obras relacionadas). En esta ocasión, sólo colgó una cometa en lo alto de un árbol del Parque Tokiwa. Asimismo, preparó varias para que los espectadores pudieran disfrutar haciéndolas volar. Por último, en una de las salas de recinto expositivo proyectó sobre el techo la imagen de varias cometas de colores que, a su vez, contenían fotografías de algunos de sus antiguos proyectos.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, p. 121. Ilustración.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 4. Ilustración.

Kunstwegen. Nordhorn, Städtische Galerie Nordhorn, 2002, pp. 317-320. Texto en holandés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, pp. 26-27. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Engelhard, Günter. "Auf dem Grenzpfad der Fantasie [On the border trail of the imagination]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 9 (Septiembre 2001), pp. 70-77, en alemán.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del proyecto Kunstwegen: www.kunstwegen.org

Web del Ube Tokiwa Museum – sección: The Contemporary Sculpture of Ube City: www.ube-museum.jp

Obras relacionadas:

- *Cometa (Kite)*, 2001. Fibra de vidrio y acero inoxidable, cometas: 35 x 45 cm cada una aproximadamente, cuerda: 12 m aproximadamente. Colección del artista.

Colección: Colección Städtische Galerie Nordhorn

Título: *Un médico sometién dose a un tratamiento*
(*A Doctor Undergoing a Treatment*)

Fecha de realización: 1999

Lugar de realización: Jardines de la Villa Medici

Exposición: *La Ville, le Jardin, la Mémoire*

Comisarios: Laurence Bosse, Carolyn Christov-Bakargiev,
Hans Ulrich Obrist

Institución: Académie de France à Rome

Localidad: Roma, Italia

Materiales: Agujas de acupuntura sobre una escultura antigua

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: En 1999, Cai Guo-Qiang fue invitado por segundo año consecutivo a participar en el ciclo expositivo *La Ville, le Jardin, la Mémoire* comisariado por Laurence Bosse, Carolyn Christov-Bakargiev y Hans Ulrich Obrist en la *Académie de France* en Roma. El año anterior, el artista presentó una serie de pinturas al óleo realizadas por él y su esposa durante su estancia en la ciudad. Una de las obras anticipaba la instalación que realizó en 1999. *Dibujo al óleo para Un médico sometién dose a un tratamiento* representaba la escultura del dios Mercurio en el centro de una de las fuentes del jardín de la *Villa*. Cai Guo-Qiang pintó varias agujas de acupuntura sobre el cuerpo del dios con el anhelo de poder colocarlas sobre la estatua real algún día.

El artista no llegó a colocar las agujas sobre el dios Mercurio, cuyo caduceo se utiliza como emblema de la Medicina junto al bastón de Esculapio. No obstante, sí pudo hacerlo sobre una de las esculturas antiguas que presidían los jardines de la *Villa*. Tras el cierre de la exposición, Cai Guo-Qiang retiró las agujas y las únicas huellas de la existencia de la instalación son la documentación fotográfica y la pintura al óleo realizada el año anterior.

Obras relacionadas:

- *Dibujo al óleo para Un médico sometién dose a un tratamiento (Oil Paint Drawing for A Doctor Undergoing a Treatment)*, 1998. Villa Medici, Roma. Óleo sobre tela, 70 x 50 cm.



- *Un médico sometiéndose a un tratamiento (A Doctor Undergoing a Treatment)*, 1998. Fax enviado el 5 de abril de 1999 a las 11:01h desde Cai Studio.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000. Roma, Accademia di Francia, 1998, s.p. Textos en inglés, francés e italiano e ilustraciones.

La ville, le jardin, la mémoire, 1999. Roma, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 1999, pp. 329-331. Textos en inglés, francés o italiano e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, p. 120. Texto en inglés.

Artículos:

Colonnelli, Laretta. "Nei giardini di Villa Medici, sulle tracce della memoria". *Il Corriere della Sera* (Italia), 28 de mayo de 1999, p. 53, en italiano.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Yo soy el virus del efecto 2000 (I Am the Y2K Bug)*

Fecha de realización: 1999

Exposición: *Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug*

Comisarios: Gerald Matt

Institución: Kunsthalle Wien

Localidad: Viena, Austria

Materiales: Pólvora, tubos de humos, ordenador, cables, sensores, alfombra verde, cámara de vigilancia y vídeo

Dimensiones: Dimensiones variables.

Descripción de la obra: Con motivo de su exposición individual en la *Kunsthalle Wien* en 1999, el artista concibió varias obras entre las que destacó *Yo soy el virus del efecto 2000*. Cai Guo-Qiang instaló en el centro de la sala una plataforma de donde sobresalían pequeños tubos que liberaban explosiones en forma de hongo. Alrededor de la estructura, extendió sobre el suelo una alfombra verde bajo la que había escondido varios sensores que, conectados a un ordenador, registraban el número de veces que eran pisados. Cuando se alcanzaba un número determinado de pisadas, el ordenador accionaba el mecanismo que provocaba la explosión de los tubos. Los visitantes desconocían la existencia de los sensores y mucho menos que pudieran provocar una explosión al pisarlos. Aunque la responsabilidad recaía sobre todos aquellos que habían pisado un sensor, el temor y la desconfianza entre el público presente crecía cada vez que se producía una explosión. Nadie sabía quién la había provocado ni tampoco podían pronosticar qué pisada sería la que accionaría la siguiente explosión.

A finales de 1999 aumentó la incertidumbre en torno al denominado efecto 2000 (Y2K en inglés). El origen de este problema radicaba en que los primeros programadores, forzados por la necesidad de ahorrar espacio y memoria de los ordenadores, empezaron a representar los años cronológicos con dos dígitos de manera que, por ejemplo, el año 1981 se representaba como el 81 y así sucesivamente. Al acercarse el año 2000, el cambio de dígitos planteó un serio inconveniente: el día siguiente al 31 de diciembre de 1999 sería, para los ordenadores, el 1 de enero de 1900 en vez del 1 de enero del 2000. Este problema, *a priori* meramente técnico, habría podido acarrear consecuencias terribles. En todo el mundo se especuló acerca de posibles fallos



en los sistemas eléctricos y de suministros de energía, desde semáforos hasta reactores nucleares sin olvidar los cajeros automáticos, los equipos quirúrgicos, etc. Los medios de comunicación de todo el mundo se hicieron eco de las terribles consecuencias si no se solucionaba y el temor sobre un posible caos creció a nivel mundial. Finalmente, el primer día del año 2000 pasó sin que hubiera constancia de ningún desastre y las incidencias acaecidas fueron anecdóticas. No obstante, evitar alguna de las posibles catástrofes costó grandes sumas de dinero.

Al realizar esta instalación, el artista se inspiró en los sentimientos de temor y desconfianza que, cada vez más, afectan los países que gozan del denominado estado del bienestar. El desconocimiento de las causas que pueden provocar catástrofes, ya sean naturales u ocasionadas por el hombre, incrementan la sensación de miedo y vulnerabilidad entre la población y, sobre todo, generan un sentimiento de desconfianza entre los individuos que forman parte de la misma sociedad. Ése era el elemento esencial de la obra: a pesar de la presencia de una cámara de seguridad que mostraba a tiempo real el movimiento de los espectadores en una pantalla, nadie sabía qué o quién era el enemigo.

En 2007, Cai Guo-Qiang fue galardonado con el 7º Premio de Arte Hiroshima otorgado por la *Hiroshima City Culture Foundation* en reconocimiento a sus proyectos explosivos con mensajes curativos. Un año después, se inauguraba en el Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Hiroshima una exposición que conmemoraba este premio. Aunque Cai Guo-Qiang planeó incluir la instalación *Yo soy el virus del efecto 2000* en la muestra, finalmente no llegó a hacerlo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999. Texto en inglés y alemán e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 78-80, 147. Texto en inglés e ilustraciones.

Dana Friis-Hansen. *Cai Guo-Qiang*. London, Phaidon Press, 2002, pp. 91, 92. Texto e ilustraciones.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 84-90. Texto e ilustraciones. En inglés y japonés. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

Artículos:

Kindermann, Angelika. "Drachenflug im Windkanal [Dragon flight in a windtunnel]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 11 (Noviembre 1999), p. 156, en alemán.

Daum, Pierre. "Cai Guo-Qiang: performances atomiques [Cai Guo-Qiang: atomic performances]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), nº 188, Enero 2000, p. 34, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Yo soy el virus del efecto 2000: Plano dibujado para Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Hiroshima (I Am the Y2K Bug: Plan drawing for Hiroshima City Museum of Contemporary Art), 2008.*

Colección: Colección del artista.

2000

Título: *Arado por la hoja, sembrado por el fuego (Till by Blade, Sow by Fire)*

Fecha de realización: 29 de junio de 2000

Lugar de realización: Jardines de la Villa Medici

Exposición: *La Ville, le Jardin, la Mémoire*



Comisarios: Laurence Bosse, Carolyn Christov-Bakargiev, Hans Ulrich Obrist

Institución: Académie de France à Rome

Localidad: Roma, Italia

Materiales: Mecha de pólvora detonada entre escombros

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 5 segundos

Descripción de la obra: Son varias las leyendas en torno a la Creación del Universo según la mitología china. Estas historias pasaron de generación en generación verbalmente y, a medida que la sociedad avanzaba y cambiaba, se agregaban o alteraban determinadas partes. En su tercera participación en el ciclo expositivo *La Ville, le Jardin, la Mémoire* en la *Académie de France* de Roma, Cai Guo-Qiang realizó un evento de explosión que representaba una de las versiones según la cual el creador del universo aró y sembró el terreno a su alrededor para dar forma al mundo. Para hacerlo, formó una alfombra de escombros en los jardines de la *villa* sobre la que distribuyó las mechas de pólvora. En apenas cinco segundos, los destellos de luz recrearon el instante en el que surgió la Tierra.

Obras relacionadas:

- *Dibujo al óleo para Verano de labranza en la Villa Medici (Oil Paint Drawing for Summer Tilling at la Villa Medici)*, 1998. Villa Medici, Roma. Óleo sobre tela, 70 x 50 cm.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000. Roma, Accademia di Francia, 1998, s.p. Textos en inglés, francés e italiano e ilustraciones.

La ville, le jardin, la mémoire, 2000. Roma, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 2000, pp. 132-133. Textos en inglés, francés e italiano.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 36. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 262-263. Texto en español e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, p. 120. Texto en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Autopromoción para el pueblo (Self Promotion for the People)*

Fecha de realización: 2000

Exposición: *Shanghai Biennale: Shanghai Spirit*

Comisarios: Fang Zengxian, Hou Hanru, Toshio Shimizu, Zhang Qing y Li Xu

Institución: Shanghai Art Museum

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Impresiones digitales en papel, textos escritos a mano y tablonés de anuncios

Dimensiones: Dimensiones variables.

Descripción de la obra: En 1999, Cai Guo-Qiang fue galardonado con el León de Oro de la 48. *Biennale di Venezia* por la obra *Patio de la recaudación de la renta*. Esta instalación, que fue creada expresamente para la Bienal y sólo existió durante el transcurso de la misma, reconstruía un conjunto escultórico realizado durante los años sesenta por miembros del Instituto de Bellas Artes de Sichuan. La obra original, de la que todavía se conservan varias copias, denunciaba las condiciones de explotación del feudalismo con la intención de ensalzar los beneficios del comunismo. Por eso, se convirtió en una de las obras más importantes durante la Revolución Cultural. A pesar del premio y del consiguiente prestigio y reconocimiento internacional, los escultores que habían participado en la creación de la obra original denunciaron al artista ante los tribunales por apropiación indebida de los derechos de autor. Además, la prensa no dudó en acusarlo de atacar a su país. *Patio de la recaudación de la renta* provocó un gran escándalo en China y, sobre todo, abrió un profundo debate acerca del significado del arte, la originalidad y la vanguardia.

A pesar de todo, Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en la primera edición de la *Shanghai Biennial*. Junto a un dibujo con pólvora y un vídeo, el artista realizó una instalación en el exterior del recinto museístico. Bajo el título *Autopromoción para el pueblo*, la obra consistía en una serie de tablonés de anuncios en los que el artista presentaba una serie de imágenes y textos escritos por él que documentaban gran parte de sus anteriores proyectos. En esta ocasión, de nuevo empleó un elemento típico del imaginario chino: los



tablones de anuncios en los que se colgaban los *dazibao*. Este término se utilizaba para designar una especie de periódico escrito a mano con letras de gran tamaño con el que los ciudadanos expresaban su acuerdo o desacuerdo ante los acontecimientos del país. La tradición de estos carteles se remontaba a la China imperial y ya desde entonces el pueblo se reunía en torno a ellos para informarse y comentar su contenido. A pesar de la larga historia de estos carteles, fue en la Revolución Cultural cuando adoptaron un papel importante. Con la intención de recuperar el poder político del que había sido apartado tras el terrible fracaso de El Gran Salto Adelante, Mao Zedong alentó las masas estudiantiles contra los altos cargos del partido y los intelectuales que, según él, habían traicionado los ideales revolucionarios en favor del capitalismo. Los miembros de la Guardia Roja utilizaron los *dazibao* para mostrar por doquier su descontento y sus ansias de revolución así como para anunciar y fomentar entre los jóvenes estudiantes la destrucción de los cuatro ‘viejos’: la viejas ideas, la vieja cultura, las viejas costumbres y los viejos hábitos.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 42. Texto en italiano e inglés.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 89. Texto en inglés.

Artículos:

Chu Ingrid (Entrevistadora). “Shanghai and beyond: a roundtable with Ken Lum; Davide Quadrio, Xu Tan and Zhang Weiwei”. *Parachute* (Montreal), nº 114 (Abril-Junio 2004), pp. 130-135, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *Baño en el cielo (Sky Bath)*

Fecha de realización: abril de 2000

Lugar de realización: calles Koestraat y Kortedagsteeg de Gante, Bélgica

Exposición: *Over the Edges*

Institución: S.M.A.K. Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst

Localidad: Gante, Bélgica

Comisarios: Jan Hoet y Giacinto Di Pietrantonio

Materiales: Modelo, agua, peces y una bañera de cristal y acero inoxidable

Dimensiones: 180 x 90 x 80 cm en total

Descripción de la obra: En el año 2000, Jan Hoet y Giacinto Di Pietrantonio comisariaron la exposición *Over the Edges*. El punto de partida de la muestra era la esquina, concebida como el emplazamiento urbano que señala el límite entre el espacio interior y exterior o el espacio privado y público. Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en esta exposición colectiva que se expandía más allá de los límites de la institución transformando algunas calles, edificios y el centro histórico de la ciudad.

La obra de Cai Guo-Qiang consistía en una bañera de cristal y acero llena de agua que colgaba aproximadamente a la altura del segundo piso de un edificio situado en la esquina de las calles Koestraat y Kortedagsteeg de Gante. El día de la inauguración, una modelo desnuda se bañó en la bañera mientras que varios peces ocuparon su sitio durante el resto de la exposición transformando la pila rectangular de acero y cristal en un acuario. Con esta obra, el artista sacó a la calle un elemento esencial del cuarto de baño: la bañera. A diferencia de los orientales para quienes los baños públicos constituyen verdaderos espacios que fomentan la comunicación y la interacción social, el lugar del baño y el acto de usarlo ha sido asimilado en la cultura occidental como un espacio para la intimidad.

La instalación no sólo transformaba el espacio urbano visualmente sino también energéticamente. La colocación de la bañera en la esquina del edificio optimizaba y aseguraba la libre circulación de la energía vital. Y es que, según el *feng shui*, las esquinas son puntos



conflictivos del hogar a causa de sus líneas rectas y angulosas que entorpecen e interrumpen la correcta fluidez del *qi*. Además, según la mitología china, los peces son símbolo de riqueza, armonía y felicidad conyugal. De hecho, en chino, la palabra peces y felicidad tienen la misma sonoridad. Por eso, antiguamente era habitual tener un amuleto en forma de pez para atraer la buena suerte así como construir piscinas o estanques llenos de carpas en los patios de los templos, los palacios o las casas para favorecer la abundancia y la armonía en el entorno.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Over the Edges. Gent, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 2000, pp. 54-57, 275-276, 291, 296. Texto en inglés, francés y flamenco e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 210-213. Texto en español e ilustraciones.

Artículos:

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang." *ArtPress* (París), n° 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

Colard, Jean-Max. "Reportage Gand Extra Muros". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 193 (Junio 2000), pp. 94-97, en francés.

Web:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Historial expositivo:

La obra fue presentada como componente de la instalación *Una historia arbitraria: río* (2001) en las siguientes exposiciones:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History* en el Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 - 6 de enero de 2002) y, posteriormente, en el S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent (29 de marzo - 1 de junio de 2003).

- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero - 28 de mayo de 2008).

Colección: Colección del artista

Título: *¿Cómo está tu feng shui?: Proyecto para Manhattan en el año 2000 (How is Your Feng Shui?: Year 2000 Project for Manhattan)*

Fecha de realización: 2000

Exposición: *2000 Biennial Exhibition*

Comisaria: Jane Farver

Institución: Whitney Museum of American Art



Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: 99 leones de piedra, 3 monitores de ordenador, CD-ROM, fotografías y gráficos impresos sobre paneles de madera.

Dimensiones: Dimensiones variables.

Descripción de la obra: "El *feng shui* a menudo influye en mis instalaciones. Incluso cuando la instalación no tiene nada que ver con el *feng shui*, puedes detectarlo en cómo gobierna la manera en que coloco los objetos o en cómo se relacionan unos elementos con otros"¹.

Las obras de Cai Guo-Qiang muestran su fascinación hacia los aspectos cotidianos de la cultura tradicional china tales como el taoísmo, las hierbas medicinales y el *feng shui*. Tal y como explica el artista, la disposición de los elementos que conforman sus proyectos explosivos o sus instalaciones suelen estar determinados por los principios de este sistema geomántico que se utiliza para crear entornos propicios activando el flujo correcto del *qi* o energía vital.

Por nombrar algunos ejemplos, bajo el título *Movimiento fetal II: proyecto para extraterrestres n° 9*, el artista ejecutó en 1992 un proyecto explosivo en una base militar alemana en el que se sirvió de las propiedades curativas del *feng shui* para restituir el equilibrio natural del lugar. Dos años después, realizó *Diseño universal: Proyecto feng shui para Mito*. Tras el análisis de la estructura urbana de Mito por parte de un maestro del *feng shui*, el artista colocó una escultura de piedra en forma de león en un punto crítico de la ciudad: la línea de ferrocarril que la parte en dos. En 1997, de nuevo consultó un maestro para determinar la posición de las piedras *taihu* que rodeaban la moderna bañera de hidroterapia de la instalación *Baño crisol de culturas: Proyecto*

¹ Cai Guo-Qiang: *quiero crear*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 297.

para el siglo XX. Y en el año 2000, el artista inauguró, en un pueblo remoto de Japón, el primer museo permanente de la serie *Todo es museo* que consistía en un horno tipo *Dehua* instalado en la loma de un montículo siguiendo las directrices del *feng shui*.

Ese mismo año, presentó una instalación en la Bienal del Whitney Museum of American Art cuyo motivo central era esta disciplina ancestral. Titulada *¿Cómo está tu feng shui?: Proyecto para Manhattan en el año 2000*, esta instalación interactiva ofrecía las herramientas necesarias para que los visitantes reflexionaran sobre la calidad del flujo energético de los entornos en que se movían. Con la asistencia de un maestro, el artista diseñó un *software* que los espectadores podían consultar para diagnosticar el *feng shui* de su hogar, de su lugar de trabajo, etc. Basándose en los principios de este antiguo sistema geomántico, los visitantes podían descubrir aquellos problemas que afectaban su salud y su bienestar general y esbozar los requisitos necesarios para restablecer el flujo energético correcto.

Noventa y nueve esculturas de piedra talladas a mano en forma de león importadas de China completaban la instalación. El artista las distribuyó en los nichos que había mandado construir en las paredes del espacio expositivo de manera que, al entrar, el público tenía la sensación de estar accediendo a una gruta budista. Símbolos de protección y augurio, en la antigua China era habitual construir estatuas de leones en la entrada de templos, palacios o monumentos funerarios. Según el *feng shui*, estos animales míticos son emblemas de valor, protección y energía y favorecen la armonía y la paz familiar en cada ambiente de la casa.

Tras consultar el *software*, los visitantes interesados podían rellenar una solicitud en la que exponer su problemática al artista. Cada semana, Cai Guo-Qiang analizaba los casos y seleccionaba aquellos que presentaban mayor necesidad o urgencia. El artista contactaba los espectadores, visitaba el entorno a tratar y les ayudaba a mejorar la circulación del *qi* instalando uno o varios leones de piedra disponibles a la venta. Cada vez que se vendía una escultura, Cai Guo-Qiang la reemplazaba colocando en su nicho la documentación y las fotografías del nuevo espacio que ocupaba con el fin de mostrar la metodología y el resultado de la intervención.

La instalación animaba a los visitantes a reflexionar acerca del entorno en el que vivían a través del arte. Una vez más, el artista conseguía evidenciar aquellos aspectos ocultos y difíciles de percibir de los acontecimientos que, no obstante, pueden determinar el devenir de las personas.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 18. Texto en inglés e italiano.

Whitney Biennial: 2000 Biennial Exhibition. Nueva York, Whitney Museum of American Art, 2000, pp. 68-69, 232, 260. Texto en inglés e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 94, 95, 96. Texto en inglés e ilustraciones.

Somewhere Better Than This Place: Alternative Social Experience in the Spaces of Contemporary Art. Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2003, p. 127. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 337. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Kellogg, Valerie. "Spatial Relations". *ARTnews* (Nueva York) vol. 99, nº 7 (Verano 2000), p. 38.

Princenthal, Nancy. "Whitney Biennial 2000". *Artext* (Los Ángeles), nº 70 (Agosto-October 2000), p. 77, en inglés.

Schoeneman, Deborah. "Artist Guarantees Good Feng Shui as City Goes Mad for Stone Lions". *New York Observer* (Nueva York), 28 de Mayo de 2000, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para ¿Cómo está tu feng shui?: Proyecto para Manhattan en el año 2000 (Sketch for How is Your Feng Shui?: Year 2000 Project for Manhattan)*, 1999. Bolígrafo sobre papel, 21 x 29,2 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para ¿Cómo está tu feng shui? (Sketch for How is Your Feng Shui?)*, 2000. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: DMoCA (*Dragon Museum of Contemporary Art*):

Todo es museo n° 1 [DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum No. 1]

Fecha de realización: Junio – Julio 2000

Lugar de realización: Parque de la montaña de Tsunan,
prefectura de Niigata, Japón

Exposición: *Echigo-Tsumari Art Triennale 2000*

Director General: Fram Kitagawa

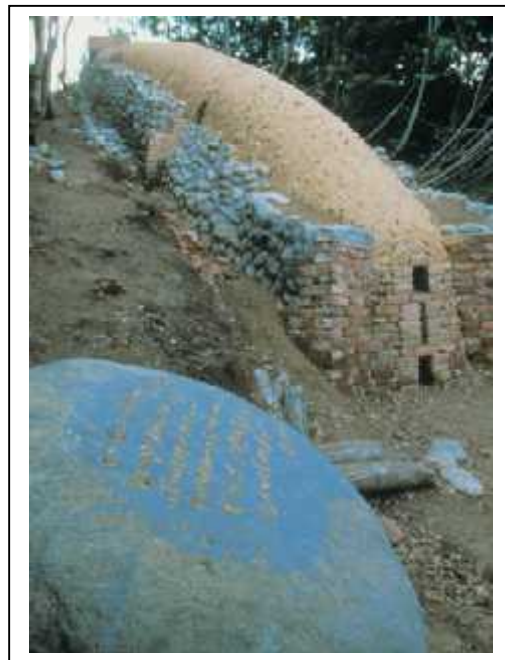
Institución: Echigo-Tsumari Art Triennial Executive
Committee

Localidad: Echigo-Tsumari, Japón

Materiales: Horno de tipo *dehua* de 1956, mortero y ladrillos horneados

Dimensiones: 2,5 x 2,5 x 35 m

Descripción de la obra: Convencido de que las instituciones museísticas se han alejado del público, el artista decidió fundar su propia franquicia de museos bajo el nombre *Todo es museo*. Con motivo de la primera *Echigo-Tsumari Art Triennale* celebrada en el año 2000, Cai Guo-Qiang inauguró, en un pueblo remoto de Japón, el primer museo permanente de esta serie secundando el objetivo de la trienal de revitalizar esta región económicamente deshecha. Bajo el nombre de DMoCA (*Dragon Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 1*, el artista trasladó un horno *dehua*, también conocido como horno-dragón, desde su pueblo natal. Este tipo de construcciones de ladrillos de arcilla son muy comunes en el sur de China. Suelen erigirse en las colinas de los montes y su forma alargada recuerda la figura de un dragón ascendiendo hacia la cumbre. Su diseño tradicional y las técnicas de cocción pasaron de generación en generación hasta que, hoy en día, se ha convertido en un proceso muy raro con tendencia a desaparecer. El horno, construido en 1956, se desmontó cuidadosamente y se trasladó a Japón junto con la arcilla local necesaria para fabricar más ladrillos. Cai Guo-Qiang invitó a uno de los últimos expertos en este arte para reinstalarlo y para que enseñara a los residentes del pueblo a mantenerlo y a utilizarlo. Previamente, seleccionó siguiendo las directrices del *feng shui* un espacio natural que favoreciera el flujo energético del horno.



Desde su inauguración, los residentes del lugar se encargan de su mantenimiento y lo utilizan para la cocción de mercancías así como para la realización de varios programas culturales como lecturas de poesía, conciertos musicales y reuniones. Asimismo, Cai Guo-Qiang, en calidad de comisario, además de fundador y director del *DMoCA*, se ha encargado de organizar una exposición en cada una de las ediciones posteriores de la Trienal en las que ha invitado a varios artistas: Kiki Smith en 2003; Kotaro Miyanaga en 2006; Jennifer Wen Ma en 2009; y Ann Hamilton en 2012.

Con la construcción de esta serie de museos, Cai Guo-Qiang transforma la idea de que cualquier persona puede ser artista proponiendo que cualquier lugar puede ser museo. En el *DMoCA*, igual que en el resto de museos de la serie, se conjugan aspectos esenciales del pensamiento del artista: su deseo de conectar al hombre con su origen y con las generaciones que lo precedieron; su aspiración de transformar y sanar un espacio; su empeño en involucrar a la comunidad residente del lugar en el que realiza su intervención; su interés en crear arte y fomentar la cultura; y, sobre todo, su afán por fusionar el arte con la vida.

Exposiciones organizadas en el DMOCA:

- *DMoCA 2: Pausa (DMoCA 2: Pause)*, exposición inaugural de Kiki Smith para la *Echigo-Tsumari Art Triennale 2003*.
- *DMoCA 3: Gama (DMoCA 3: Range)*, Kotaro Miyanaga para la *Echigo-Tsumari Art Triennale 2006*.
- *No siempre puedes ver hacia dónde vas, pero ¿puedes ver dónde has estado? DMOCA (You Can't Always See Where You're Going, But Can You See Where You've Been? DMOCA)*, Jennifer Wen Ma para la *Echigo-Tsumari Art Triennale 2009*. Colección del artista.
- *Aire para todo el mundo (Air for Everyone)*, Ann Hamilton para la *Echigo-Tsumari Art Triennale 2012*. Colección del artista.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- Echigo-Tsumari Art Triennial 2000*. [s.l.], Echigo-Tsumari Art Triennial Executive, 2000, pp. 68-69. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.
- Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 89. Texto en inglés e ilustraciones.
- Charbonneaux, Anne-Marie; Norbert, Hillarie. *Oeuvres et lieux. Essais et documents*. Rotolito, Flammarion, pp. 32-34. Texto en francés e ilustraciones.
- Echigo-Tsumari Art Triennale 2003*. Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2003, pp. 89-90. Texto en japonés e inglés e ilustraciones.
- Kiki Smith - Pause*. Niigata (Japón), Dragon Museum of Contemporary Art, 2003. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Echigo-Tsumari Art Triennale 2006. Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2006. Texto en japonés e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 242-245. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 242-245. Texto en español e ilustraciones.

Echigo-Tsumari Art Triennale 2009. Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2009. Texto en japonés e inglés e ilustraciones.

You can't always see where you are going, but can you see where you've been? Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2010. Texto en japonés e inglés e ilustraciones.

Kiki Smith – Color Still. Pistoia, Gli Ori, 2011. Texto en italiano e inglés e ilustraciones.

Echigo-Tsumari Art Triennale 2012. Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2012. Texto en japonés e inglés e ilustraciones.

Artículos:

Bartolucci, Marisa. "El artista de 'big bang': Cai Guo-Qiang en el Guggenheim de Nueva York". *Arquitectura Viva* (Madrid), nº 118-119 (2008), pp. 152-153, en español.

Web:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web Everything Is Museum (EIM): www.everythingismuseum.com

Obras relacionadas:

- UMoCA (*Under Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo nº 2* [UMoCA (*Under Museum of Contemporary Art*): *Everything Is Museum Nº2*], 2001. Museo permanente creado en septiembre de 2001 bajo el Puente de San Francisco en Colle di Val d'Elsa en la Toscana. Encargo de la *Associazione Arte Continua* para *Arte All'Arte 6*. Colección de la Ciudad de Colle di Val d'Elsa.

- BMoCA (*Bunker Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo nº 3* [BMoCA (*Bunker Museum of Contemporary Art*): *Everything Is Museum Nº3*], 2004. Museo permanente inaugurado en septiembre de 2004 en la isla de Kinmen, en Taiwán, ubicado en el Gran Búnker de Guningtou Cihu, Fortificación de Nanshan, Batería de Tashan, en el pueblo de Shuito, distrito recalificado de Changliao, Oficina de Asuntos Culturales, Base del Ejército del antiguo campo de batalla de Lintsuo. Colección del Kinmen County, Taiwán.

Título: *Fang Sheng: Dibujo para la Serie Momento del Deutsche Bank (Fang Sheng: Drawing for the Deutsche Bank Moment Series)*

Fecha de realización: 2000

Materiales: Tinta sobre papel

Dimensiones: 33,5 x 49 cm



Descripción: Con la idea de mostrar la naturaleza cambiante del arte contemporáneo, el *Deutsche Bank* inició en 2001 una serie de proyectos artísticos titulada *Momento*. La intención de los organizadores era seleccionar anualmente un artista contemporáneo para que creara acontecimientos irrepetibles que reflejaran de forma efímera el desarrollo del arte y la cultura en el ámbito público. Uno de los artistas invitados fue Cai Guo-Qiang que presentó una propuesta que comprendía dos acciones artísticas.

Tal y como muestran los dibujos preparatorios, el artista planeaba desarrollar una de ellas en las inmediaciones de la sede del *Deutsche Bank* en Frankfurt am Main y la otra, en el espacio. En la primera intervención, una cometa en forma de dragón surcaría el cielo de la ciudad desde la azotea de una de las torres del banco. La segunda, la favorita del artista, requería la construcción de dos pájaros mecánicos de gran envergadura, macho y hembra, equipados con radiotransmisores y placas solares instaladas sobre sus alas. El deseo de Cai Guo-Qiang era liberar los animales en el espacio exterior desde un transbordador espacial. La energía solar captada por las placas alimentarían el movimiento del animal y los radiotransmisores permitirían seguir su vuelo por el cosmos. Gracias a su amistad con Andrei Ujica, que había realizado un documental sobre un grupo de astronautas rusos titulado *Fuera del presente*¹, Cai Guo-Qiang logró el apoyo de varios miembros de este colectivo para llevar a cabo esta acción. Sin embargo, a pesar del interés suscitado y de la belleza y la carga poética de las intervenciones, ni una ni otra llegaron a realizarse por razones presupuestarias.

El título del proyecto, *Fang Sheng*, descubre la fuente de inspiración del artista para concebirlo. *Fang Sheng*, o liberación compasiva, es una tradición budista milenaria muy común entre los budistas chinos que consiste en la compra y posterior liberación de animales, sobre todo aves y serpientes, que van a ser sacrificados. El *Fang Sheng* se basa en la creencia de que es posible mejorar el *karma* del individuo mediante la realización de acciones compasivas y bondadosas hacia todas las criaturas, especialmente las más desfavorecidas como los animales.

¹ Cai Guo-Qiang proyectó este documental como parte de la instalación *Desvinculado* (Véase ficha) que concibió a propósito de su exposición individual en el *Rockbund Art Museum* en 2010.

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Head On Deutsche Bank Collection*. Deutsche Guggenheim, Berlín (26 de agosto – 15 de octubre de 2006).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, p. 140-141. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. Head On. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006. Ediciones en inglés y alemán.

Web:

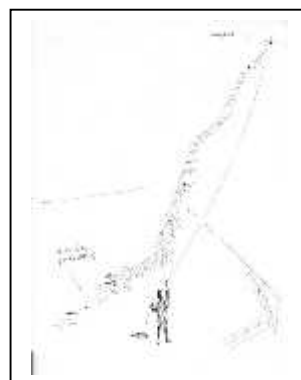
Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- Fang Sheng: *Dibujo para la Serie Momento del Deutsche Bank* (*Fang Sheng: Drawing for the Deutsche Bank Moment Series*), 2000. Tinta sobre papel, 33,5 x 49 cm. Colección particular.



- Cometa: *Dibujo para la Serie Momento del Deutsche Bank* (*Kite: Drawing for the Deutsche Bank Moment Series*), 2000. Bolígrafo sobre papel, 28 x 21 cm. Colección del artista.



Colección: Colección particular



Título: *La Marca de 921* (*The Mark of 921*)

Fecha de realización: 15 de enero de 2000

Lugar de realización: Taiwan Museum of Art, Taichung, Taiwán

Institución: Dharma Drum Mountain Buddhism Foundation y Taiwan Museum of Art

Localidad: Taichung, Taiwán

Materiales: Pólvora y mecha sobre papel

Dimensiones: 220 x 921 cm

Duración: 5 segundos

Descripción de la obra: El 21 de septiembre de 1999, un fuerte terremoto sacudió la isla de Taiwán ocasionando miles de víctimas y heridos así como cuantiosas pérdidas materiales. Cuatro días después de producirse el desastre natural, el presidente del país declaró el estado de emergencia en las zonas afectadas y numerosas empresas privadas y organizaciones no gubernamentales se unieron a los esfuerzos de rescate y socorro para apoyar a los damnificados y contrarrestar las pérdidas. La *Dharma Drum Mountain Foundation*, una de las instituciones budistas más influyentes en Taiwán, y el *Taiwan Museum of Art* se sumaron a la iniciativa solidaria invitando a Cai Guo-Qiang a crear una obra con la intención de recaudar fondos. El artista realizó un dibujo con pólvora de grandes dimensiones el 15 de enero de 2000 en el *Taiwan Museum of Art* donde fue inmediatamente subastado. El 50% de los ingresos de la venta se donaron a dos organizaciones benéficas cuyos objetivos prioritarios eran proporcionar sustento económico a los afectados y financiar la reconstrucción del país.

En apenas 15 segundos, la pólvora explotó con tal fuerza e intensidad que rasgó la superficie del papel y dejó al descubierto las pantallas de madera sobre las que descansaban las hojas. Imitando las oscilaciones de un sismógrafo, el fuego dibujó líneas ondulantes e inestables registrando sobre el papel el movimiento de la tierra durante el trágico seísmo. Las marcas reflejaban la potencia de la naturaleza y la fragilidad del ser humano incapaz de predecir algunas de sus manifestaciones. No obstante, la explosión también adquiría un carácter de ritual con el que el Cai Guo-Qiang, por un lado, enviaba un mensaje de renacimiento y esperanza al pueblo taiwanés y, por otro, celebraba la solidaridad del ser humano ante la adversidad. Precisamente la procedencia del artista acentuaba tal cualidad. Nacido en Quanzhou, Cai Guo-Qiang fue testigo durante su infancia de los incesantes enfrentamientos entre China y Taiwán. Los orígenes del conflicto se remontaban a la guerra civil que, entre 1946 y 1949, enfrentó a comunistas y nacionalistas. Ni la proclamación del régimen comunista en China en 1949, ni la retirada del bando nacionalista a Taiwán donde reinstauró su gobierno, evitaron que los enfrentamientos continuaran durante mucho tiempo. Para Cai Guo-Qiang, la explosión cancelaba cualquier signo de hostilidad o confrontación y las marcas evidenciaban los terribles daños causados por el terremoto 921 y, al mismo tiempo, la fraternidad del ser humano ante la tragedia. El artista incluyó una inscripción muy significativa en el dibujo con pólvora que recordaba las palabras pronunciadas por el Maestro Sheng Yen, fundador de la *Dharma Drum Mountain Foundation*, en honor a las víctimas: “las víctimas del terremoto 921 son todas *Bodhisattva*, maestros, que usan sus vidas para enseñar el *Buddha dharma* [el camino de Buda]”¹.

Historial expositivo:

- *Gratitude*. Taiwan Museum of Art, Taichung, Taiwán (15 de enero de 2000). La institución inauguró y clausuró la muestra el día en que Cai Guo-Qiang creó y vendió la obra para que todos aquellos espectadores interesados pudieran asistir al evento.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 103. Texto en inglés e italiano e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 163. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: *I Want to Believe*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 297. Texto en inglés.

¹ “921 earthquake victims are all Bodhisattva, teachers, using their lives to teach Buddha dharma” en: Cai Guo-Qiang. *Project No. 143 – The Mark of 921*. Hong Kong, Christie's Asia y Dah Chen Design & Printing Company, 2009, p. 36.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 297. Texto en español.

Cai Guo-Qiang. Project No. 143 – The Mark of 921. Hong Kong, Christie's Asia y Dah Chen Design & Printing Company, 2009. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- Según el catálogo de Christie's Asia publicado en 2009, el título completo de la obra es: *Proyecto nº 143 – La Marca de 921 (Project No. 143 – The Mark of 921)*.

Colección: Colección privada

Título: *Manantial (Fountain)*

Fecha de realización: 19 de agosto de 2000

Lugar de realización: Parque De Oude Warande, Tilburg,
Países Bajos

Exposición: *Lustwarande / Pleasure-Garden*

Comisarios: Marianne Brouwer y Chris Drissen

Institución: Fundament Foundation

Localidad: Tilburg, Países Bajos

Materiales: Pólvora y mecha

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 3-5 segundos aproximadamente

Descripción de la obra: *Fundament Foundation* es una fundación independiente que se dedica a producir proyectos artísticos en espacios públicos. La fundación, que pretende ser un laboratorio de investigación y experimentación artística, realiza comisiones a artistas individuales para que intervengan temporalmente en el ámbito público. Además, organiza varios proyectos expositivos colectivos entre los que destaca *Lustwarande / Pleasure-Garden*, una exposición de esculturas en el Parque De Oude Warande que se organiza cada tres o cuatro años.

Junto a otros artistas de renombre internacional, Cai Guo-Qiang fue invitado a participar en la primera edición de esta exposición realizada en el año 2000. El día de la inauguración de la muestra, el artista ejecutó un proyecto explosivo que requirió la suspensión de una red de mechas sobre la superficie de uno de los estanques del parque. Las mechas se prendieron desde los extremos inferiores de manera que, al estallar, una enorme y brillante fuente de fuego parecía emerger de la profundidad de las aguas elevándose hacia el cielo. Una vez apagado el fuego, que según la mitología china es el elemento que produce o renueva, una gran nube de humo se extendió por encima del parque como si fuera una bruma espesa.



Tal y como era costumbre en su pueblo natal, donde se utilizaban los fuegos artificiales para anunciar cualquier acontecimiento (celebraciones, festivales, la convocatoria de unas elecciones, el nacimiento de un bebé, etc.), el artista empleó la pólvora y el fuego para celebrar el inicio de la exposición. Además, auguró y propició el mayor de los éxitos posibles al recrear una fuente ya que, según el *feng shui*, es un elemento que propicia la correcta circulación del *qi* o energía vital.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 266-267. Texto en español e inglés e ilustraciones.

Wanderlust. Excursions in Conetemporary Sculpture. Tilburg, Fundament Foundation, 2000, pp. 28-29. Texto en inglés y holandés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Fundament Foundation – sección Archivo/Exposiciones: www.fundamentproject.nl

Obras relacionadas:

- *Manantial (Fountain)*, 2001. Dibujo con pólvora. Pólvora sobre papel, 600 x 400 cm. Colección del artista.

- *Dibujo de impresión al óleo: manantial (Impression Oil Drawing: Fountain)*, 2001. Óleo sobre lienzo, 230 x 183 cm. Colección del artista.

Título: *Performance de naturaleza muerta*
(*Still Life Performance*)

Fecha de realización: 2000

Exposición: *Biennale of Sydney 2000*

Comisarios: Nick Waterlow, Fumio Nanjo,
Louise Neri, Hetti Perkins, Nicholas Serota,
Robert Storr, Harald Szeemann.



Institución: Art Gallery of New South Wales

Localidad: Sydney, Australia

Materiales: Modelo, caballo, silla de montar, estiércol de caballo, lienzos, caballetes, paletas, pinceles, pinturas al óleo y monitor de televisión.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en la *Biennale of Sydney 2000*. El artista sorprendió a los comisarios y los visitantes con una performance que se desarrolló en una de las galerías dedicadas a la pintura europea del siglo XIX de la *Art Gallery of New South Wales*.

Cai Guo-Qiang colgó una enorme cortina azul celeste en una de las esquinas del techo de la sala que se utilizó como telón de fondo de un improvisado estudio de artista. Delante de la cortina, una modelo desnuda montada sobre un caballo posó a lo largo de una semana durante dos horas al día. Como los antiguos grandes maestros de la pintura, Cai Guo-Qiang y tres artistas locales se dedicaron a realizar un retrato de la modelo mientras eran grabados en vídeo.

Desde su juventud, Cai Guo-Qiang se ejercitó en la práctica de la pintura al óleo en un intento de rebelarse contra su padre que procuró inculcarle su pasión y sus amplios conocimientos sobre pintura tradicional china. Asimismo, el artista experimentó con formas de arte y estilos occidentales muy diferentes hasta encontrar el material con el que trabajaría a lo largo de su carrera: la pólvora. Aunque siempre la ha utilizado como herramienta para crear delicados dibujos sobre papel y espectaculares proyectos explosivos, Cai Guo-Qiang nunca se ha desvinculado definitivamente de la pintura y ha intentado buscar alternativas y nuevos formatos con los que trabajar con ella.

En esta ocasión, el artista mezclaba diferentes géneros de la pintura: el desnudo, el retrato ecuestre e, irónicamente, la naturaleza muerta tal y como señalaba el título de la *performance*. En realidad, los espectadores disfrutaron de una naturaleza muy viva no sólo en el cuerpo de la modelo y el animal vivos sino también en la recreación de un estudio en el que los cuatro artistas trabajaron del natural para elaborar sus pinturas. Además, Cai Guo-Qiang consiguió mezclar ficción y realidad al recrear un estudio en el que varios artistas realizaban sus obras utilizando las mismas herramientas (pinceles, telas, caballetes, etc), la misma técnica (la pintura al óleo) y el mismo proceso de trabajo (del natural) que debieron emplear los autores de las pinturas que colgaban en las paredes de la sala. El artista utilizó varios aspectos de la historia del arte para realizar su *performance* y, sobre todo, reflexionar en torno a la aceptación de las artes clásicas y el rechazo hacia el arte contemporáneo. La sorpresa de los visitantes era inevitable al entrar en la sala y descubrir la modelo desnuda posando sobre el caballo. No obstante, la mayoría lo entendía como una clase de arte que no tenía nada que ver con la provocación.

Aunque Cai Guo-Qiang impuso el tema de las pinturas, el resultado de las composiciones fue muy diferente debido a los orígenes y planteamientos estéticos personales de cada uno de los artistas involucrados. Tras una semana de trabajo y de grabaciones, los artistas y los modelos abandonaron el estudio. Durante el resto de la bienal, los espectadores disfrutaron de la *performance* a través del vídeo del evento; de las pinturas, algunas de ellas inacabadas; y de los elementos con los que se había creado la escenografía incluyendo los excrementos del caballo.

En 2001, el artista repitió la *performance* con motivo de su participación en una exposición colectiva en el *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea* de Turín. El desarrollo del evento fue muy parecido al de Sidney, pero la instalación final presentó un elemento diferente. Una vez más, el artista expuso las pinturas y las herramientas utilizadas para realizarlas así como un vídeo del desarrollo de la acción. Sin embargo, en esta ocasión incluyó como parte de la instalación la obra *Novecento* de Maurizio Cattelan que pertenece a la colección de la institución. Realizada en 1997, esta obra consiste en un enorme caballo disecado con el que Cattelan reflexiona acerca de la Italia de principios del siglo XX.

Historial expositivo:

- *Form Follows Fiction*. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turín (17 de octubre de 2001 - 27 de enero de 2002)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Biennale of Sydney 2000. Sydney, Biennale of Sydney, 2000, pp. 42-43, 210. Texto en inglés.

About The Bayberry Bush. Southampton, Nueva York, The Parrish Art Museum, 2001, p. 55.
Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 14, 24,25. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002, pp. 31, 35, 90. Texto en inglés e ilustración.

Form follows fiction – Forma e finzione nell'arte di oggi. Milano, Carta, 2001, s.p. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. *Travels in the Mediterranean*. Bordighera, Cudemo Editore, 2010, p. 132. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Artículos:

Gotting, Peter. "Nude Horses around Barenback in Name of Art ". *The Sydney Morning Herald* (Sydney), 24 de Mayo de 2000, en inglés.

Bickers, Patricia. "Letter from Sydney". *Art Monthly* (Reino Unido), nº 238 (Julio-Agosto 2000), pp. 24-25, en inglés.

Feinstein, Roni. "The Biennale of Reconciliation". *Art in America* (Nueva York), vol. 88, nº 12 (Diciembre 2000), pp. 38-45, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- Título de la obra en italiano: *Performance immobile*

Colección: Colección del artista



Título: *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10*
(*Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10*)

Fecha de realización: 2000

Exposición: *The Wall*

Comisarios: Chang, Wan-Chen y Tseng, Shao-chien

Institución: National Museum of History

Localidad: Taipei, Taiwán

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 300 x 2000 cm

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang comenzó su carrera creando y produciendo sus obras en espacios poco usuales como una base militar alemana o la Gran Muralla China. Considerada uno de los emblemas de su país, ésta fue un motivo recurrente durante los primeros años de su trayectoria artística.

Durante su estancia en Japón, el artista comenzó dos grandes series de proyectos explosivos tituladas *Proyectos para Extraterrestres* y *Proyectos para la Humanidad* que confluyeron en la obra *Bola de fuego primigenia: el proyecto para proyectos* (1991). La instalación constaba de siete dibujos que mostraban su profundo interés acerca de la relación del hombre y el cosmos así como su anhelo por trascender fronteras. Uno de los dibujos, titulado *Un cierto eclipse lunar: Proyecto para la humanidad n° 2*, revelaba un proyecto explosivo que Cai Guo-Qiang había planeado para las generaciones futuras. El evento consistía en colocar una hilera de mechas sobre la superficie de la luna representando la forma de la Gran Muralla China, que, según antiguas creencias, era la única estructura creada por el hombre visible desde el astro. Al detonar las mechas durante un eclipse lunar, aparecería una gran línea de fuego sobre la faz del oscuro disco cuya visión quizá

ayudaría al hombre a ser más consciente del daño que la humanidad causaba sobre la Tierra. Obviamente, el proyecto nunca llegó a realizarse.

Dos años más tarde, el artista se apropió de nuevo de la Gran Muralla China como tema central de un proyecto de explosión que, esta vez, sí pudo llevarse a cabo. En esta ocasión, pretendía ampliar la longitud de la construcción prendiendo una mecha de pólvora que se extendería a lo largo de diez mil metros hacia el interior del desierto del Gobi. Para la realización del evento, Cai Guo-Qiang contó con la colaboración de varios centenares de voluntarios procedentes de Japón, donde el artista residía, y de la región donde se iba a producir la explosión. Al atardecer, el artista prendió la mecha colocada previamente por los voluntarios y una larga línea de fuego zigzagueante recorrió la llanura en aproximadamente 15 minutos. Además de recordar la necesidad milenaria del hombre de establecer fronteras y muros, el artista estimuló el *qi*, o energía vital, de la zona para que se expandiera hacia el universo en un intento de contactar con el cosmos. A diferencia del anterior proyecto, éste formaba parte de la serie *Proyectos para Extraterrestres* que Cai Guo-Qiang planeó ejecutar en la tierra con el fin de establecer diálogo con estos seres cósmicos.

Tal y como explica Wu Hung, los álbumes y los dibujos con pólvora son partes fundamentales de los proyectos de explosión: "...la mayoría... son en realidad 'obras de pensamiento', pues su principal cometido ha sido el de ayudarle a articular ideas mediante imágenes visuales"¹. Cai Guo-Qiang realizó álbumes y dibujos con pólvora antes y después de ejecutar *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10*. Unos y otros, independientemente de su fecha de realización, son considerados por el artista como bocetos o esbozos de la intervención artística. Es el caso de *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10*. Titulado igual que el proyecto explosivo, este dibujo con pólvora fue realizado en el año 2000 captando a la perfección el concepto del evento. Sobre un papel de grandes dimensiones, Cai Guo-Qiang colocó pólvora cuya forma recordaba el cuerpo sinuoso de un dragón y la línea zigzagueante de fuego que quizá vieron los extraterrestres desde el universo en 1993.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Wall. Taipei, National Museum of History, 2000, pp. 258-269. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *I Want to Believe*. New York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 112-113, 114-115, 142-145. Texto en inglés e ilustraciones.

¹ Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 56.

Cai Guo-Qiang: *quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; New York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 112-113, 114-115, 142-145. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 138-139, 151, 161-162, 230-231. Texto en español e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Ladder to the Sky*. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 124-125. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 1989. Pólvora sobre libro-papel, 33,5 x 320 cm. Colección privada.

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 1990. Álbum de 24 páginas. Pólvora y tinta sobre papel, abierto: 33,5 x 320 cm. Colección particular, Nueva York.

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 1992. Dos dibujos. Pólvora y tinta sobre papel, 70 x 50 cm cada uno. Colecciones particulares.

- *Dragón II: Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros (Dragon II: Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters)*, 1992-1993. Dos instalaciones. Cada una compuesta de un dibujo con pólvora de 400 x 150 cm y varias piezas de arcilla de diferentes dimensiones. Colección particular y colección del artista.

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 1993. Dibujo. Bolígrafo y crayón sobre papel, aprox. 29,5 x 22 cm. Colección del artista.

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres nº 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 1993. Álbum de 26 páginas. Pólvora y tinta sobre papel, abierto: 55,3 x 988 cm. Colección del artista.

- *Long Mai-El meridiano del dragón: Proyecto para la humanidad nº 5 (Long Mai-The Dragon Meridian: Project for Humankind No. 5)*, 1993. Estructura y tela, tierra china, longitud: 100 m aproximadamente. Obra de arte efímera.

- *Receta secreta para Japón, Fan pu gui zhen tang y zen shou shen tang: Proyecto para la humanidad nº 5 (Secret Recipe for Japan, Fan pu gui zhen tang and zen shou shen tang: Project for Humankind No. 5)*, 1993. Agua, hierbas medicinales, hervideros y tazas. Obra no conservada.

- *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros: Proyecto para extraterrestres n° 10 (Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters: Project for Extraterrestrials No. 10)*, 1993. Proyecto de explosión realizado al oeste de la Muralla China en Jiayuguan, desierto del Gobi, el 27 de febrero de 1993 a las 19:35h. 600 kg de pólvora y dos mechas de 10.000 m cada una, 15 minutos de duración.
- *Extensión (Extension)*, 1994. Dibujo. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de doce paneles, 236 x 1.560 cm en total. Colección del Museo de Arte Setagay, Tokio.
- *Dibujo de impresión al óleo: Extensión (Impression Oil Drawing: Extension)*, 1994. Óleo sobre lienzo, 183 x 120 cm. Colección del artista.
- *Dibujo de impresión al óleo: Extensión (Impression Oil Drawing: Extension)*, 1994. Óleo sobre lienzo, 40,5 x 51 cm. Colección del artista.

Colección: Colección Glory Fine Arts Museum, Taiwán

Título: *Proyecto para el Año del Dragón nº 2*
(*Project for the Year of Dragon No. 2*)

Fecha de realización: 16 de enero de 2000

Materiales: Pólvora y tinta sobre papel

Dimensiones: 200 x 301 cm



Descripción: El dragón es uno de los elementos recurrentes en el universo imaginario de Cai Guo-Qiang. Este ser mitológico, emblema imperial por excelencia y símbolo de protección y de buena suerte, ha sido venerado desde tiempos remotos por el pueblo chino y aún hoy en día inspira respeto. Con el paso de los siglos, el significado atribuido a este animal fabuloso ha ido cambiando hasta convertirse en un símbolo cultural clásico y ambivalente en China y en un cliché de exotismo y, sobre todo, de poder en el resto del mundo. Cai Guo-Qiang se ha apropiado en numerosas ocasiones de este icono como motivo central de varios proyectos de explosión, dibujos con pólvora e instalaciones. A veces, el artista se inspiraba en su profunda significación cósmica para concebir proyectos de explosión que pretendían transportar el espectador al origen primigenio del universo y de la humanidad. Es el caso de *Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28*, un proyecto explosivo que finalmente no llegó a realizarse (Véase *Muro de los nueve dragones. Dibujo para Dragón o Serpiente Arco Iris: Un mito glorificado o temido. Proyecto para extraterrestres nº 28*, 1996). En otras ocasiones, simplemente apelaba a su protección con el objetivo de atraer la prosperidad y la buena suerte, como en *Dragón azul* (Véase ficha, 1999). De igual manera, ha empleado la figura del dragón para revisar los tópicos culturales y las percepciones exóticas de los europeos hacia su país, como en *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones): proyecto de explosión para la Tate Modern*, 2003, y para abordar la alarma occidental ante el irrefrenable crecimiento económico de China en *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan*, 1996, o *¡Ha llegado el dragón!*, 1997 (Véase fichas).

Cai Guo-Qiang realizó *Proyecto para el Año del Dragón nº 2* el 16 de enero del año 2000, el Año del Dragón según el calendario chino. La ignición de la pólvora dibujó sobre el papel el cuerpo sinuoso de un dragón que centra la composición. La ausencia de elementos más allá de la figura del propio animal impide discernir si se trataba del boceto para una nueva obra o si, simplemente, consistía en un dibujo con el que el artista auguraba el inicio de un nuevo año próspero y lleno de proyectos. Sea como sea, el primitivismo de las formas y el vacío que rodea la figura del dragón evocan por un lado su naturaleza mística y ancestral y por otro su capacidad de trascender libremente las fronteras entre el Cielo y la Tierra.

Referencias bibliográficas:

Artículos:

Goodbody, Bridget L. "Industrial strength". *ArtReview* (Londres), vol. 56 (Marzo 2005), pp. 82-87, en inglés.

Colección: Colección particular

Título: *Subiendo por una escalera (Ascending a Staircase)*

Fecha de realización: 1 de diciembre de 2000

Lugar de realización: 69th Regiment Armory, Nueva York

Institución: NHK: Japan Broadcasting Corporation



Materiales: Escalera de madera, mecha de pólvora (30 m).

Dimensiones: Longitud de la escalera: 18 m; anchura: 99 cm.

Duración: 9 segundos

Descripción de la obra: La *Exposición Internacional de Arte Moderno*, más conocida como *Armory Show*, se celebró en 1913 en el *69th Regiment Armory* en Nueva York. Considerada aún hoy en día como uno de los eventos artísticos más influyentes en la historia del arte estadounidense, la muestra reunió más de mil doscientas obras realizadas por trescientos artistas europeos y americanos. La premisa de los organizadores de la exposición era acercar al público norteamericano las obras de los mejores artistas del país y dar a conocer el desarrollo de las vanguardias europeas. La muestra tuvo un éxito abrumador y, sobre todo, generó mucha controversia. Marcel Duchamp, uno de los artistas invitados, presentó la obra *Desnudo descendiendo una escalera n° 2 (Nu descendant une escalier n° 2)* realizada en 1912. Esta pintura fue una de las piezas que provocó mayor escándalo entre el público y la crítica. Aunque un sector intentó entender e incluso explicar la obra y su importancia en el desarrollo del arte moderno, la mayor parte de los espectadores mostraron sentimientos de indignación, rechazo o mofa.

En el año 2000, Cai Guo-Qiang colaboró con la empresa de pirotecnia *Fireworks by Grucci* para realizar un proyecto de explosión en homenaje a la pintura del artista francés. Sobre los peldaños de una escalera de madera, el artista colocó una mecha de pólvora de aproximadamente treinta metros. Tal y como indicaba el título, *Subiendo por una escalera*, la mecha se encendió para que explotara en poco más de nueve segundos en sentido ascendente. Bajo la atenta mirada de Cai Guo-Qiang, el proyecto se ejecutó en la Armería del 69º Regimiento de la Guardia Nacional de la ciudad de Nueva York donde Duchamp expuso la pintura en ocasión del *Armory Show* en 1913.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 264-265. Texto en español e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 336. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Subiendo por una escalera (Sketch for Ascending a Staircase)*, 2000. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

Título: *Torre de cristal (Crystal Tower)*

Fecha de realización: 2000

Exposición: *Inside Out: New Chinese Art*

Comisario: Gao Minglu

Institución: National Gallery of Australia

Localidad: Canberra, Australia



Materiales: Cristales de roca, resina, rejalgar, malla de alambre, acero inoxidable y luces eléctricas

Dimensiones: 660 cm de altura

Descripción: Comisariada por Gao Minglu, la exposición *Inside Out: New Chinese Art* reunía una selección de obras creadas desde mediados de los años ochenta hasta finales de los noventa por artistas de la China continental, Taiwán y Hong Kong. El comisario pretendía analizar los cambios sin precedentes que habían convulsionado estas sociedades así como explorar la estimulante variedad de respuestas de los artistas ante tal caótica modernización. Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados y realizó una obra especialmente para la ocasión. *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos* (Véase ficha) se pudo ver en todas las sedes a las que itineró la muestra excepto en la *National Gallery of Australia*. Esta vez el artista presentó *Torre de cristal* que fue adquirida ese mismo año por la institución.

Tal y como indicaba el título, la obra consistía en una torre cuya forma imitaba la estructura de las antiguas pagodas. En las paredes de la construcción, hechas de resina, relucían infinidad de cristales de roca que el artista ya había utilizado incrustándolos en los espacios entre los escalones del Iwaki City Art Museum con motivo de su exposición individual *Cai Guo-Qiang: From the Pan-Pacific* en 1994¹. A través de esos pequeños cristales reciclados, se podía ver la luz que emanaba de las bombillas así como el polvo de rejalgar que el artista había depositado sobre el suelo del interior de la construcción.

Colocada en el centro de una de las galerías de la exposición, la torre se elevaba hacia al techo emitiendo una luz clara y cálida que parecía fomentar el flujo de energía positiva en el espacio.

¹ Véase ilustración de la instalación de las piedras en el Iwaki City Art Museum en el catálogo *Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002*. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, p. 34.

Las pagodas empezaron a construirse en China entorno al siglo III a.C., solían tener una función religiosa y se utilizaban para albergar reliquias o textos sagrados. También se construían como actos de devoción a Buda, para honrar un miembro de la familia real o modificar el *feng shui* de un área determinada de la ciudad. Desde tiempos ancestrales, estas construcciones fueron consideradas un símbolo de protección y de buena suerte ya que se decía que espantaban los malos espíritus. En este caso, la pagoda albergaba un mineral de color rojizo, el rejalgar, que cambia de color al entrar en contacto con la luz. El rejalgar se utiliza en la pirotecnia para conseguir una luz blanca y brillante y el artista también lo ha empleado en numerosas ocasiones mezclado con pólvora y otros minerales para realizar sus dibujos. No obstante, ninguno de estos dos son sus usos originales. Éste era un materialpreciado en la medicina tradicional china porque favorecía el fortalecimiento del sistema inmunológico; llevaba energía al cuerpo; y favorecía la liberación del individuo ayudándolo a encontrar su centro espiritual.

Cuando *Inside Out: New Chinese Art* se inauguró en E.E.U.U. en 1998, muchos espectadores se sorprendieron al descubrir que la muestra no presentaba réplicas modernas de la cerámica y la pintura tradicional china ni imágenes propias del Socialismo Realista promovidas por Mao Zedong desde mediados del siglo XX. Minglu conseguía dar a conocer el arte que se estaba realizando en ese momento en la China continental, Hong Kong y Taiwán a través de unos setenta artistas y grupos cuyas obras, sorprendentemente, respondían a todos los formatos del arte occidental: pintura al óleo, escultura, instalación, fotografía, *performance*, vídeo y nuevos medios. Cuando Deng Xiaoping asumió las riendas del gobierno tras la muerte de Mao Zedong, comenzaba un período de apertura y liberación económica y cultural cuyas consecuencias inmediatas se reflejarían en las profundas y aceleradas transformaciones que afectaban las manifestaciones artísticas. Por primera vez los artistas tenían mucho más acceso a la información sobre los movimientos artísticos y estilos extranjeros. En todo el país, los artistas exploraban su recién descubierta libertad creativa experimentando con formas de arte y estilos muy diferentes: desde la pintura de inspiración post-impresionista al arte performativo influido por el dadaísmo. Muchos artistas se unieron para formar colectivos mediante los cuales promover su trabajo. Así pues, florecieron movimientos y grupos independientes que por primera vez suponían una alternativa al arte oficial marcado todavía por el realismo socialista. Como el rejalgar cuando entra en contacto con la luz, el impacto de la política de Xiaoping cambió por completo el color del panorama artístico en China. En 1998, Gao Minglu lo mostró a través de esta exposición y al mismo tiempo planteaba varias dudas: ¿Cómo continuaría el desarrollo de estas sociedades? Y, sobre todo, ¿cómo afectaría al desarrollo del arte contemporáneo occidental, la irrupción de estos artistas orientales?

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Inside Out: New Chinese Art. San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art and New York: Asia Society Galleries, 1998, pp. 13-14, 33-34, 71-72, 186-88. Texto en inglés.

Developing the Collection – Acquisitions 1999-2001. Canberra, National Gallery of Australia, 2001, p. 51. Texto en inglés e ilustración.

Building the Collection. Port Melbourne, National Gallery of Australia, 2003, p. 374. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 163. Texto en inglés.

Artículos:

Schwabsky, Barry. "Inside Out: New Chinese Art". *Artforum International* (Nueva York), vol. 37, nº 4 (Diciembre 1998), p. 130, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la National Gallery of Australia – sección colección: www.nga.gov.au

Colección: Colección de la National Gallery of Australia, NGA 2000.244.A-L.

2001

Título: *Caleidoscopio: Túnel del tiempo*
(*Kaleidoscope: Time Tunnel*)

Fecha de realización: 2001

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Kaleidoscope*

Comisario: Hayashi Satoshi

Institución: Gallery Nomart Inc.



Localidad: Osaka, Japón

Materiales: Diapositivas, caleidoscopios, microcámaras, proyectores

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En 2001, Cai Guo-Qiang concibió una obra que revisaba su trayectoria artística durante la década de los noventa. Como su título indica, *Caleidoscopio: Túnel del tiempo* consistía en varios caleidoscopios que contenían imágenes de las instalaciones, los proyectos explosivos y los proyectos sociales realizados durante aquel período. El artista empleó varios proyectores y microcámaras para proyectar el contenido de sus caleidoscopios sobre la pared. Al encender los aparatos, los haces de luz dibujaban una circunferencia que recordaba la boca de un túnel y los triángulos equiláteros inscritos en su interior enmarcaban las imágenes de las obras del artista.

Cai Guo-Qiang aprovechó la magia de estos artilugios, cuyo nombre significa instrumentos para observar cosas bellas, para alentar a los espectadores a observar detenidamente las proyecciones, viajar en el tiempo y descubrir la belleza de sus intervenciones artísticas. Como las imágenes de los caleidoscopios, para el artista, sus intervenciones artísticas eran únicas e irrepetibles. Cai Guo-Qiang, en definitiva, se inspiró en estos juguetes para evocar la transitoriedad de sus proyectos explosivos así como los diferentes significados y puntos de vista que desprenden sus obras¹.

¹ Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 12 de diciembre de 2012.

Componentes de la obra:

- *Caleidoscopio (Kaleidoscope)*, 2001. Ocho caleidoscopios (papel cartón, espejos, cristal y transparencias), caja de madera y dispositivo visual rotatorio, 32 x 52 x 24 cm. Varias colecciones particulares y colección del artista.

Historial expositivo:

- *The First Guangzhou Triennial. Reinterpretation: A Decade of Experimental Chinese Art*. Guangdong Museum of Art (18 de noviembre de 2002 – 19 de enero de 2003).

- *The Necessity of Relationship*. Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento (2002).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The First Guangzhou Triennial. Reinterpretation: A Decade of Experimental Chinese Art (1990–2000). Guangzhou, Guangdong Museum of Art; Chicago, Art Media Resources, Ltd., 2002, pp. 398, 404-405, 512. Texto en inglés y chino.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Juego de postales (Set of Postcards)*, 2001. Cada juego contiene ocho postales de cartón con diferentes imágenes de *Caleidoscopio*. 14,7 x 10 cm.

- *Caleidoscopio (Kaleidoscope)*, 2001. Póster. Impresión de tinta sobre papel, 103 x 72,8 cm. En venta.

Colección: Colección del artista

Título: *Chase y Cai, tortugas y tiempo (Chase and Cai, Turtles and Time)*

Fecha de realización: Proyecto no realizado

Exposición: *About The Bayberry Bush*

Comisarios: Ingrid Schaffner y Melissa Feldman

Institución: The Parrish Art Museum

Localidad: Southampton, Nueva York

Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción de la obra: Bajo el título *About the Bayberry Bush*, Ingrid Schaffner y Melissa Feldman comisariaron en 2001 una exposición que reunía las obras de William Merritt Chase, uno de los artistas del siglo XIX más preciados de la colección del Parrish Art Museum, y doce artistas contemporáneos de diversas procedencias: Estados Unidos, Alemania, Colombia, Reino Unido y China. Las comisarias seleccionaron las obras más representativas de la trayectoria de Chase entre las que destacaba la pintura *About the Bayberry Bush* que dio nombre a la exposición. Con su majestuosa casa de verano representada en el fondo de la composición, el artista retrató a sus tres hijas mientras jugaban en el campo durante una calurosa y luminosa tarde de verano. Schaffner y Feldman encargaron a los demás artistas participantes que crearan una obra en respuesta a este lienzo cuyo resultado no se conocería hasta que comenzara su instalación los días previos a la inauguración de la muestra.

Cai Guo-Qiang diseñó una instalación en la que planeaba reunir una selección de sus obras así como algunas de las pinturas que William Merritt Chase ejecutó durante sus estancias veraniegas en Shinnecock. Todas las pinturas de Chase se colgarían en una de las paredes de la estancia siguiendo el mismo formato que en los antiguos *studioli*. A sus pies, el artista colocaría, en una esquina, una casita realizada por él mismo donde varias tortugas vivas podrían cobijarse. Símbolos del comienzo de la creación, del tiempo, de la longevidad y de la sabiduría según la mitología china, la intención del artista era que esos animales pudieran desplazarse libremente por la sala mientras los visitantes contemplaban las obras. En el resto de paredes, Cai Guo-Qiang planeó colgar algunas de sus pinturas de juventud así como textos y fotografías

que documentaran su desarrollo como artista. Esta documentación acompañaría una proyección sobre sus proyectos explosivos a gran escala.

Al contraponer sus obras y las de William Merritt Chase, Cai Guo-Qiang pretendía meditar sobre el paso del tiempo y la historia. Los visitantes podrían descubrir la trayectoria de dos artistas de fin de siglo: por un lado, el interés por el retrato y el paisaje de uno de los máximos exponentes del impresionismo en los Estados Unidos; y, por otro, la creatividad de Cai Guo-Qiang que empezaba a ser conocido como el artista que utilizaba la pólvora para realizar tanto delicados dibujos sobre papel como para producir espectaculares eventos pirotécnicos. Las diferencias entre uno y otro eran evidentes: los temas, la técnica, la internacionalidad de Cai Guo-Qiang frente las obras hogareñas de Chase, etc. No obstante, con un siglo de diferencia, ambos compartían la misma necesidad de emplear el arte como medio de expresión y, sobre todo, de transformación de la sociedad. Muy interesado en la docencia, en 1891 William Merritt Chase fundó la Shinnecock Hills Summer School y en 1896 la Chase School of Art que, posteriormente, se convertiría en la New York School of Art. Y es que, además de ser un pintor muy influyente, William Merritt Chase fue uno de los profesores de arte estadounidenses más importantes durante el cambio de siglo. En el caso de Cai Guo-Qiang, sus obras mostraban su aspiración de transformar y sanar un espacio; su empeño en involucrar a la comunidad residente del lugar en el que realizaba su intervenciones; y, en definitiva, su afán por fusionar el arte con la vida.

Al presentar el proyecto los días previos a la inauguración, los responsables de la exposición mostraron su preocupación acerca del riesgo de transmisión de enfermedades por parte de las tortugas. Cai Guo-Qiang rechazó la opción de recluir los animales en una espacio cerrado que evitara el contacto directo con los visitantes. Precisamente su intención era que unos y otros interactuaran en un mismo entorno en vez de que los animales pudieran ser simplemente observados por el público como si también fueran una obra de arte. Ni el artista ni la institución encontraron una solución que les satisficiera de manera que la obra nunca llegó a realizarse. En su lugar, se colgó un texto que explicaba la instalación diseñada por el artista para tal ocasión.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

About The Bayberry Bush. Southampton, Nueva York, The Parrish Art Museum, 2001, pp. 5, 55-57. Texto en e ilustración.

Obras relacionadas:

- *Dibujo preparatorio para Chase y Cai, tortugas y tiempo (Sketch for Chase and Cai, Turtles and Time)*. Tinta sobre papel.

Título: *Fuegos artificiales desde el cielo (Fireworks from Heaven)*

Fecha de realización: 2001

Lugar de realización: Pacifico Yokohama Exhibition Hall

Exposición: *International Triennale of Contemporary Art: Yokohama 2001. Mega Wave – Towards a New Synthesis*

Comisarios: Shinji Kohmoto, Akira Tatehata, Nobuo Nakamura y Fumio Nanjo

Institución: Yokohama Triennial

Localidad: Yokohama, Japón

Materiales: Sillones de masaje eléctricos, luces de neón, red mosquitera

Dimensiones: Dimensiones variables. Sillones de masaje: 37 kg. Artilugios con luces de neón: 1,6 m / 40 kg; 1,4 m / 48 kg; 3,3 m / 80 kg.

Descripción: Cai Guo-Qiang participó en la primera edición de la *Yokohama International Triennale of Contemporary Art*.

Bajo el título *Fuegos artificiales desde el cielo*, presentó una instalación que consistía en unos artilugios suspendidos del techo cuyas luces de neón emitían intermitentemente destellos de luz de muchos colores. Los espectadores podían disfrutar de estos fuegos de artificio estirados cómodamente en unos sillones de masaje eléctricos que, colocados en círculo, tenían unos mandos de control que permitían regular la intensidad de los masajes. Cai Guo-Qiang rodeó la instalación con unas cortinas parecidas a una mosquitera para aislarla del continuo tránsito de visitantes en el recinto museístico.

La artificiosidad de la obra era acorde a las características del país en la que la realizó: Japón, una de las potencias económicas mundiales líder en el desarrollo de la alta tecnología. Al cruzar la cortina, se abría ante los visitantes un espacio de relajación y descanso en el que, además, podían disfrutar de un magnífico espectáculo visual. No obstante, aun compartiendo el mismo espacio aislado, la instalación no favorecía la interacción entre los visitantes. Cada uno se



abandonaba, ensimismado, al disfrute del masaje que proporcionaba el sillón así como a la belleza de las luces que pendían del techo.

Entorno a 2006, tras una breve estancia en la ciudad, Dan Cameron estudió la posibilidad de fundar una bienal con sede en Nueva Orleans. A finales del año anterior, el huracán Katrina había arrasado la ciudad en la que había sido considerada la peor catástrofe natural del siglo en los Estados Unidos. Consciente de la repercusión positiva social y económicamente de las bienales en las ciudades que las acogen, Dan Cameron consideró que sería una magnífica forma de potenciar la regeneración de la ciudad tras el terrible desastre. Además, por fin los Estados Unidos tendrían una bienal similar a las de las principales ciudades de Europa, Asia y América del Sur. Cai Guo-Qiang fue elegido para participar en la primera edición de la primera bienal internacional de los Estados Unidos con sede en Nueva Orleans celebrada en el año 2008. El artista presentó, con alguna modificación, la obra que expuso años atrás en la *Yokohama International Triennale of Contemporary Art*.

En el auditorio de la Charles J. Colton School, el artista distribuyó varios sillones de masaje eléctricos así como colgó del techo unos artefactos con luces de neón. Sin embargo, esta vez los visitantes no pudieron disfrutar de un espectáculo de luces de colores. Tal y como indicaba el título de la obra, *Fuegos artificiales negros*, los neones emitieron sin pausa una intensa luz de color negro durante todo el transcurso de la bienal.

Historial expositivo:

- *For Your Pleasure*. Cai Guo-Qiang - *Matrix 204*. University of California Berkeley Art Museum, Berkeley, Estados Unidos (23 de abril de 2003 – 3 de agosto de 2003).
- *The Fondation Cartier 20 Years*. Fondation Cartier pour l'art contemporain, París (2004).
- *Prospect.1*. Bienal de Nueva Orleans, Nueva Orleans (1 de noviembre de 2008 – 18 de enero de 2009).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

International Triennale of Contemporary Art: Yokohama 2001. Yokohama, The Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, pp. 90, 164-165, 376, 390. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 178. Ilustración.

Prospect.1 New Orleans. Brooklyn, Picturebox; Nueva York, Distributed by DAP Distributed Art Publishers, 2008, pp. 114-117. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Sachiko Namba. "Yokohama 2001: International Triennale of Contemporary Art". *Art Monthly* (Reino Unido), nº 250 (Octubre 2001), pp. 22-24, en inglés.

Webs

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Fuegos artificiales desde el cielo (Fireworks from Heaven)*, 2002. Dibujo, pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada.
- *Esbozo para Fuegos artificiales desde el cielo (Sketch for Fireworks from Heaven)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Fuegos artificiales negros (Black Fireworks)*, 2008. Sillones de masaje eléctricos, luces de neón negras, dimensiones variables. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)*
[Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC) Cityscape Fireworks]

Fecha de realización: 20 de octubre de 2001, 21h

Lugar de realización: Realizado sobre el Bund, el río Huangpu y la Torre de la Oriental Pearl TV, Shanghai, China



Evento: Ceremonia de clausura de la Reunión Anual de la CEAP 2001

Director artístico: Cai Guo-Qiang

Institución: Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Fuegos artificiales (200.000 disparos)

Duración: 20 minutos aproximadamente

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang saltó a la fama cuando presentó *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia* en la Bienal de Venecia de 1999. Haciendo nuevamente uso de iconos tradicionales chinos, esta vez se apropió del grupo escultórico *Patio de la recaudación de la renta* que había sido creada en 1965 por miembros del Instituto de Bellas Artes de Sichuan (Véase ficha). La obra, emblema del Realismo Socialista, impresionó de tal forma al jurado de la Bienal que fue galardonado con el León de Oro. Pero en China, se entendió como una acción individualista y comercial que traicionaba la doctrina y la estética socialistas. Los escultores que habían participado en la creación de la obra original denunciaron ante los tribunales chinos al artista y a la Bienal de Venecia por plagio y usurpación de los derechos de autor, pero finalmente la demanda fue desestimada. Aunque la obra suscitó mucha controversia, Cai Guo-Qiang consiguió que dos años más tarde se le adjudicara la comisión para diseñar un gran espectáculo de fuegos artificiales en conmemoración de la clausura de la cumbre anual de la *Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP)* en Shanghai. Nombrado director artístico del evento, el artista ideó un verdadero programa de fuegos artificiales único dentro de su trayectoria hasta la fecha.

El programa duró aproximadamente unos 20 minutos y se desarrolló en la Torre de la *Oriental Pearl TV* y el *Bund*, la zona del embarcadero del río Huangpu. A este acontecimiento asistieron el entonces presidente de los Estados Unidos, George W. Bush, el presidente chino, Jiang Zemin, así como otros jefes de estado. La intención de los organizadores era mostrar el potencial de China y su voluntad de ocupar un papel crucial en el alcance de los objetivos establecidos durante la cumbre entre los que destacaba la lucha contra el terrorismo. Los fuegos artificiales, que según el folklore chino ahuyentan los malos espíritus y atraen la bonanza, clausuraron el encuentro internacional augurando la consecución del principal objetivo común de los participantes: la paz y la prosperidad en el nuevo siglo que acababa de empezar.

Debido a la peculiaridad del emplazamiento sobre el que se desarrollaría el espectáculo, el artista diseñó un programa narrativo en el que el entorno desempeñó un papel esencial. El río, el cielo, los edificios, la torre de emisiones televisivas, el embarcadero y los barcos definieron el planteamiento del artista convirtiéndose en elementos clave de la celebración. El programa constaba de 4 secciones tituladas “Esto es China”, “Dragón”, “Universo” y “Bendición”. Cada una de ellas duró aproximadamente 5 minutos en los que Cai Guo-Qiang combinó los fuegos artificiales con el uso de luces, láseres y otros instrumentos de pirotecnia. Los sonidos de las explosiones quedaron amortiguados por la música que acompañaba el espectáculo de luces y fuego. Una vez más, el artista demostró su habilidad para mezclar sus intereses personales con elementos procedentes de la cultura tradicional china. Y es que las imágenes de peonías, linternas rojas, sauces dorados, fuentes, dragones, barcos, ovnis y planetas poblaron el cielo oscuro de la ciudad descubriendo los intereses personales del artista y la gran riqueza folklórica de su país.

Cai Guo-Qiang trabajó estrechamente con un equipo de especialistas formado por varias empresas entre las que destacaba *Fireworks by Grucci* de Nueva York que suministró el equipamiento informático y los sistemas necesarios para el lanzamiento de los fuegos artificiales. El artista modificó en varias ocasiones sus propuestas iniciales por razones políticas, presupuestarias y de seguridad. El tipo de público al que iba dirigido, líderes políticos y gente común, también definió la propuesta final. Finalmente, el artista fue capaz de desarrollar un programa que se ajustara a las distintas peticiones y que, al mismo tiempo, fuera capaz de entretener una gran y muy diversa audiencia sin dejar de lado sus planteamientos, discursos o ideas artísticas.

El evento suscitó mucha expectación y provocó muchos momentos de sorpresa y admiración: la ciudad nunca había visto nada parecido ya que se trataba del primer espectáculo de fuegos artificiales en China realizado mediante tecnología punta. Asimismo, los asistentes se asombraron ante los efectos especiales utilizados por primera vez y ante la gran extensión que ocuparon los fuegos artificiales. Entre los momentos de mayor espectacularidad destacan: el descenso suave de centenares de linternas encendidas desde el cielo; las numerosas fuentes de

fuego de diferentes colores que brotaron de la torre de emisiones televisivas, de las azoteas de varios edificios y de barcos; el cuerpo de un dragón de luz de más de mil metros que recorrió varios edificios y giró su cabeza hacia los asistentes antes de desvanecerse completamente; las mil carcasas de fuegos artificiales lanzadas simultáneamente desde dos barcos que transformaron la superficie del agua en una inmensa alfombra roja mientras en el cielo brillaban las letras APEC; o la transformación de los edificios del embarcadero en un piano de colores cuyas teclas relucían al ritmo del acompañamiento musical.

El espectáculo, en definitiva, inundó de luces y fuego la zona del embarcadero deslumbrando a los asistentes. Para muchos, este evento marcó un punto de inflexión en la actitud de los estamentos oficiales hacia el arte contemporáneo y, sobre todo, hacia los artistas chinos que formaban parte de la denominada diáspora china. Poco después, en 2002, Cai Guo-Qiang fue objeto de una exposición individual en el Museo de Arte de Shanghai convirtiéndose en el primer artista contemporáneo chino al que se le dedicaba tal honor.

Con motivo de esta exposición, realizó un conjunto de catorce dibujos con pólvora que documentaban las ideas centrales en torno a las que articuló los fuegos artificiales realizados en Shanghai. A excepción de *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Oda la alegría*, que representa la explosión simultánea de varias fuentes de fuego desde las azoteas de los edificios mientras se oía el *Himno de la Alegría* de la Novena sinfonía de Beethoven, el resto de dibujos reflejan los diferentes símbolos que los fuegos artificiales trazaron sobre el cielo y la zona del embarcadero del río Huangpu de Shanghai.

Obras relacionadas:

- CEAP Fuegos artificiales en el paisaje urbano (Propuestas) [*APEC Cityscape Fireworks (Proposals)*]. Conjunto de *renderizados* por ordenador, dimensiones variables. Colección del artista.

- *Esta noche tan agradable (Tonight So Lovely)*, 2004. Proyección de vídeo de dos canales de *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico*. Colección del artista. (Véase ficha)

Los catorce dibujos con pólvora que documentan el programa de de fuegos artificiales fueron creados en diciembre de 2002 en la *Xinwen Craft Company*, Quanzhou:

- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Imaginando el universo (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Imagining the Universe)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.

- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Barcos dragón (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Dragon Boats)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.

- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Alfombra roja (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Red carpet)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Perla Oriental (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Oriental Pearl)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Peonías rojas, amarillas, azules (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Red, Yellow, Blue Peonies)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Fuente (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Fountain)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Sauce dorado (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Golden Willow)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Saludo desde el cielo (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Salute from Heaven)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Gran dragón (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Great dragon)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 600 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Linternas rojas (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Red Lanterns)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: OVNI (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: UFO)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Escalera celestial¹ (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Heavenly Ladder)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Misiles ascendiendo (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Missiles Raising)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Oda a la alegría (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Ode to Joy)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.

¹ Uno de los momentos estelares del programa era la detonación de una escalera de mechas de pólvora colgada de un dirigible sobre el río Huangpu. No obstante, esta propuesta fue rechazada debido a la asistencia del presidente de los Estados Unidos y los recientes ataques terroristas del 11-S que obligaron a los organizadores del evento a extremar las medidas de seguridad aérea.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 51. Ilustración.

Unknown Quantity. London, Thames & Hudson, 2002, pp. 180-181, 216. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Shanghai, Shanghai Art Museum, 2002, pp. 52-60. Texto en chino, informaciones básicas en inglés e ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang.* Londres, Phaidon Press, 2002, p. 143. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 164-177, 268-271. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Set of Fourteen Drawings for Asia-Pacific Economic Cooperation. Hong Kong, Christie's Asia y Dah Chen Design & Printing Company, 2007. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 116-121. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 116-121. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 230-231. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 182-185. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, 259-260, 338. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, pp. 178-179. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Bartelik, Marek. "Cai Guo-Qiang: Shanghai Art Museum." *Artforum International* (Nueva York), vol. 40, n° 10 (Verano 2002), p. 189.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang: Illuminating the New China." *Art in America* (Nueva York), vol. 90, n° 5 (Mayo 2002), pp. 92-97, portada, en inglés.

Lin, Xiaoping. "Globalism or nationalism? Cai Guo-Qiang, Zhang Huan, and Xu Bing in New York". *Third Text* (Londres), vol. 18, n° 4 (Julio 2004), pp. 279-295, en inglés.

Lavrador, Judicaël; Lequeux, Emmanuelle. "Le Tour du Monde: des oeuvres les plus spectaculaires [A Tour of the World's Most Spectacular Works]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 323 (2011), pp. 50-71, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- El título original también ha sido traducido en castellano como *Fuegos artificiales para APEC Cityscape* en: *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 268-271.

Título: ¡Ha llegado el águila! (*The Eagle Has Arrived!*)

Fecha de realización: 2001

Exposición: *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*

Comisario: Thierry Raspail

Institución: Musée d'Art Contemporain de Lyon

Localidad: Lyon, Francia



Materiales: Barco de Marsella, treinta remos, treinta lanzas italianas, bandera de la Comunidad Europea y ventilador

Dimensiones: 145 x 650 x 230 cm

Descripción de la obra: En otoño de 1995, Cai Guo-Qiang se trasladó a Nueva York gracias a una beca del *Asian Cultural Council* que financió su residencia en el *International Studio Program del P.S.1 Institute for Contemporary Art*. Abandonar Japón e instalarse en Nueva York acarreó una profunda transformación en la praxis del artista puesto que, entre otras cosas, suspuso la aparición de una dimensión política en su obra. Tal y como él mismo lo explica, “Japón y China tienen sus raíces en una historia cultural y filosófica similar, así que no tuve un sentimiento real de conflicto mientras trabajaba en Japón. Mi trabajo de ese período estaba mucho más orientado hacia el cosmos. Mi traslado a América me puso directamente en contacto con las diferencias culturales, filosóficas y políticas entre China y Estados Unidos, y mi respuesta a los consecuentes conflictos apareció naturalmente en los trabajos a partir de entonces”¹. El artista reconoció inmediatamente el asombro y el temor de los líderes occidentales a perder la supremacía ante una China cuyo enorme desarrollo podía convertirla en una superpotencia mundial capaz, incluso, de modificar sustancialmente el mapa económico del mundo. El artista abordó este tema en las instalaciones *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan* y *¡Ha llegado el dragón!* realizadas en 1996 y 1997 respectivamente. *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan* constaba de ciento ocho odres de cordero inflados cuya disposición representaba el cuerpo

¹ “Japan and China are rooted in a similar philosophical and cultural history, so I had no real feeling of conflict while working in Japan. My work from that period was much more geared towards the cosmos. My move to America put me directly in touch with the cultural, philosophical and political differences between China and the United States, and my response to the resultant conflicts naturally figured in the works I did from that point on” en: *Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History*. Milán, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002, pp. 55-56.

sinuoso de un dragón que se elevaba hacia el cielo impulsado por tres motores colocados en su extremo inferior. Para crear *¡Ha llegado el dragón!*, el artista recicló los restos de madera de un barco naufragado y los transformó en un cohete cuyas banderas chinas ondeaban gracias a varios ventiladores eléctricos. La disposición de las dos instalaciones, a punto de alzar el vuelo, sugerían el amenazante crecimiento de su país (Véanse fichas).

En 2001, Cai Guo-Qiang retomó el tema desde una óptica diferente con una instalación que reflexionaba acerca de la decadencia de Europa y, tal vez, de Occidente. *¡Ha llegado el águila!* consistía en un barco colocado del revés apuntado sobre numerosas lanzas que lo mantenían suspendido en el aire. Las astas de las lanzas y los remos estaban clavados en la superficie de la embarcación de manera que todo el conjunto se apoyaba sobre el suelo con las puntas de las lanzas. El artista completó la instalación con una bandera de la Comunidad Europea que ondeaba gracias a un ventilador eléctrico.

¡Ha llegado el águila! evidenciaba la práctica del artista de apropiarse de materiales encontrados y objetos cotidianos para sus instalaciones. En el caso de esta obra, creada con motivo de su exposición individual en el *Musée d'Art Contemporain de Lyon*, recicló un barco de pesca tradicional de Marsella conocido como *barquette* o puntiagudo por la forma puntiaguda de su proa y de su popa. A pesar de tratarse de un barco tradicional francés, la instalación contenía numerosas referencias al antiguo Imperio Romano: los remos alineados uno tras otro en los laterales de la nave evocaban los de las antiguas galeras de guerra romanas; las lanzas eran similares a las que utilizaban los soldados romanos más veteranos; por último, tal y como anunciaba el título de la obra, la disposición del conjunto sugería la imagen de una poderosa águila, símbolo de las legiones romanas que ensancharon el territorio y la hegemonía del glorioso Imperio Romano conquista tras conquista.

Cai Guo-Qiang ideó una hermosa y poética metáfora de la vieja, decadente y majestuosa Europa. A diferencia del dragón y el cohete elevándose hacia el cielo de *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan* y *¡Ha llegado el dragón!*, el artista volteó el barco sugiriendo, así, su incapacidad para navegar. El gesto del artista, la precariedad del bote y la inestabilidad de las lanzas, que no obstante mantenían la instalación en pie, invitaban al espectador a reflexionar en torno a la siguiente cuestión: ¿la antigüedad de Europa, cuyos cimientos se encuentran en el Imperio Romano, sería fuente de solidez o motivo de debilidad?. Cai Guo-Qiang cuestionaba, en definitiva, la capacidad de la vieja Europa para afrontar los desafíos de la modernidad.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 - 6 de enero de 2002); S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante (29 de marzo - 1 de junio de 2003).

- *China Power Station. Contemporary Chinese Art from The Astrup Fearnley Collection*. Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Turín (7 de noviembre de 2010 - 27 de marzo de 2011).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 39. Ilustración.

China Power Station. Contemporary Art from the Astrup Fearnley Collection. Turín, Fondazione del Lingotto Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, 2010. Texto en italiano e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, pp. 108-109, 176. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo - sección 'The Collection': www.afmuseet.no

Obras relacionadas:

- *Esbozo para ¡Ha llegado el águila! n° 1 (Sketch for The Eagle Has Arrived! No1)*, 2001. Tinta sobre papel.

- *Esbozo para ¡Ha llegado el águila! n° 2 (Sketch for The Eagle Has Arrived! No2)*, 2001. Tinta sobre papel.

Colección: Astrup Fearnley Collection, Oslo

Título: *Iwaki 99 torres (Iwaki 99 Towers)*

Fecha de realización: 2001

Lugar de realización: Iwaki Gallery

Exposición: *Cai Guo-Qiang "Iwaki Ninety-nine Towers"*



Institución: Executive Committé of 99 Projects (Tadashige Shiga, Chuhei Fujita, Takashige Maki)

Localidad: Izumigaoka, Iwaki, Japón

Producción y asistente de producción: Studio KAYA, Takashige Maki

Materiales: Arcilla y madera

Dimensiones: Dimensiones variables.

Descripción: En 1994, Cai Guo-Qiang y un grupo de voluntarios rescataron un antiguo barco de pesca hundido en una de las playas de la ciudad japonesa de Iwaki. El artista recicló los restos de madera del buque para realizar dos instalaciones que expuso ese mismo año en el *Iwaki City Art Museum: Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)* (Véase *Reflexión – un regalo de Iwaki*, 2004) y *Torre San Jō*. Como su título revela, esta obra consistía en una torre de tres pisos de altura que Cai Guo-Qiang fabricó inspirándose en las antiguas pagodas que albergaban las reliquias o las sagradas escrituras budistas. Aunque su planteamiento original era instalar la construcción verticalmente a fin de alcanzar el cielo y la eternidad, finalmente se vio obligado a distribuir los pisos por separado en el suelo por razones de seguridad. Un año después, Cai Guo-Qiang transformó *Torre San Jō* en una nueva obra titulada *Oriente (Torre San Jō)* con motivo de su participación en la exposición inaugural del Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo. Y, en 1997, la modificó por segunda vez para crear la instalación *¡Ha llegado el dragón!* que presentó en la *47 Biennale di Venezia* (Véase ficha).

Desde que alteró por primera vez el formato original de *Torre San Jō* en 1995, Cai Guo-Qiang había manifestado en diversas ocasiones su deseo de crear una obra que recuperara o, al menos, rememorara su esencia. En 2001, surgió por fin tal oportunidad y el artista regresó a Iwaki a fin de realizar un nuevo proyecto titulado *Iwaki 99 torres*. La colaboración de un grupo de voluntarios, entre los que destacaban aquellos que habían participado en las tareas de

recuperación del barco naufragado, fue una vez más fundamental. En esta ocasión, su labor consistió en esculpir en arcilla noventa y nueve pagodas budistas basándose en los dibujos preparatorios del artista.

Tal y como había planeado desde un principio, Cai Guo-Qiang distribuyó las pequeñas torres en pilares y estanterías individuales que ocuparon prácticamente la totalidad del espacio expositivo. La apariencia tosca e inacabada de las figuras de arcilla sugería la dimensión eterna de la tradición budista así como de las construcciones que salvaguardaban sus creencias y sus ritos. De hecho, el artista reforzó su carácter ancestral incluyendo noventa y nueve pagodas. Y es que el término chino que designa este número es homófono de la palabra que significa infinitud. Por otro lado, cada una de las torres exhibía diferencias arquitectónicas a pesar de su tipología común lo cual evocaba la expansión de esta doctrina filosófica a lo largo y ancho del continente asiático y su fusión con las diferentes culturas y tradiciones autóctonas. Con esta obra, el artista reflexionaba precisamente acerca de la capacidad del budismo, que llegó a Japón a través de China, por traspasar barreras físicas, lingüísticas, culturales y temporales. *Iwaki 99 torres* evidenciaba en definitiva la voluntad del propio artista por superar esas mismas fronteras en cada uno de sus proyectos.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, pp. 40-51.

Obras relacionadas:

- *Setenta dibujos preparatorios de torres para Iwaki 99 torres (Seventy sketches of towers for Iwaki 99 Towers)*.

Título: *Pinturesca pintoresca (Picturesque Painteresque)*

Fecha de realización: 2 y 3 de junio de 2001

Lugar de realización: Parque Sonsbeek

Exposición: *Sonsbeek 9: LocusFocus*

Comisario: Jan Hoet

Institución: Sonsbeek

Localidad: Arnhem, Holanda

Materiales: Pinturas, caballetes, pinceles y paletas.



Descripción de la obra: En 1949, un grupo de representantes de la Asociación Holandesa de Escultores y del Consejo de la Ciudad de Arnhem organizaron la primera exposición internacional de escultura al aire libre en el Parque Sonsbeek inspirándose en una exposición de características similares celebrada el año anterior en el Parque Battersea de Londres. La novena edición del evento, que durante muchos años se pospuso en favor de manifestaciones artísticas que se centraban en el *Land Art*, fue comisariada por Jan Hoet en 2001.

Desde sus orígenes, el evento pretendía ofrecer a los visitantes un estudio riguroso de las tendencias internacionales del arte contemporáneo además de fomentar la participación de los artistas locales. Bajo el elocuente título *Locus Focus*, la edición comisariada por Jan Hoet reflejaba estos principios y, al mismo tiempo, invitaba a los artistas y a los visitantes a redescubrir el parque a través de los ojos del arte. Cai Guo-Qiang fue uno de los setenta y cinco artistas seleccionados y su propuesta consistió en reunir un grupo de pintores *amateurs* locales para que, durante dos días, se dedicaran a pintar algunos rincones del parque. Pasados esos dos días, el público pudo disfrutar de las pinturas de los artistas en el *Sonsbeek Watermolen*, un molino de agua construido en el siglo XVI.

Involucrando una vez más la comunidad local para llevar a cabo sus obras, el artista conseguía recordar uno de los capítulos más brillantes de la historia del arte: el paisajismo holandés del siglo XVII. El título de la obra, *Pinturesca pintoresca*, subrayaba la peculiaridad del entorno y de la acción artística. Asimismo, aludía a 'lo pintoresco', una categoría estética que permitía aprehender aquellas escenas naturales que, sin ser 'bellas' o 'sublimes', eran dignas de ser representadas pictóricamente por su singularidad, originalidad, irregularidad o extravagancia.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Sonsbeek 9: LocusFocus. Arnhem, Stichting Sonsbeek, 2001, pp. 28-30, 257, 391. Texto en inglés y holandés e ilustraciones.

Artículos:

Gibbs, Michael. "Sonsbeek 9: Locus Focus". *Art Monthly* (Reino Unido), nº 248 (Julio-Agosto 2001), pp. 43-46, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Realizando pinturas tradicionales chinas*
(*Performing Chinese Ink Paintings*)

Fecha de realización: 2001

Lugar de realización: Contemporary Art Gallery y
Dr. Sun Yat-Sen Classical Chinese Garden, Vancouver

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Performing Chinese Ink Paintings*

Comisario: Keith Wallace

Institución: Contemporary Art Gallery

Localidad: Vancouver, Canadá

Materiales: Máquina de humo, papel de arroz chino, tinta,
pinceles, mesas y útiles varios para pintar

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Durante su juventud, Cai Guo-Qiang se ejercitó en la práctica de la pintura al óleo en un intento de rebelarse contra su padre que procuró inculcarle su pasión y sus amplios conocimientos sobre pintura tradicional china. Asimismo, el artista experimentó con diversos estilos y técnicas occidentales así como con materiales poco convencionales hasta descubrir la pólvora. A partir de entonces, este material orgánico se convirtió en su medio de creación artística que aún hoy en día utiliza para crear dibujos sobre papel y producir espectaculares eventos explosivos. Sin embargo, Cai Guo-Qiang nunca se ha desvinculado definitivamente de la pintura tradicional y, a lo largo de su trayectoria, ha buscado alternativas y nuevos formatos con los que trabajar con ella. Buena prueba de ello es *Realizando pinturas tradicionales chinas*, una obra concebida con la idea de transformar la pintura tradicional china en una *performance* artística.

La acción se desarrolló durante varios días en dos entornos muy diferentes: el Jardín del Dr. Sun Yat Sen y la Contemporary Art Gallery en Vancouver. Cai Guo-Qiang invitó a tres artistas versados en los criterios y los valores clásicos de la poesía y de la pintura de paisaje a que ejecutaran sus creaciones en el Jardín del Dr. Sun Yat Sen. Durante tres días, Charles Liu, Yu Long y Cynthia Wu se inspiraron en la belleza del entorno para crear tres obras, una cada día, que posteriormente se expusieron en la *Contemporary Art Gallery*.



El Jardín del Dr. Sun Yat Sen es el primer jardín chino contruido fuera de China. Este santuario de calma se erigió entre 1985 y 1986 en honor al Dr. Sun Yat Sen, considerado el padre de la China moderna, con el objetivo de promover la cultura china y fomentar el entendimiento entre las culturas china y occidental en la ciudad canadiense. El diseño del espacio recreaba los principios básicos de los jardines originales de la dinastía Ming según los cuales debía prevalecer la armonía entre los cuatro elementos principales (piedras, agua, plantas y arquitectura) a fin de crear un entorno en el que las fuerzas del *ying* y *yang* fluyeran equilibradamente. Con el objetivo de crear una atmósfera onírica que magnificara la espectacularidad del entorno, Cai Guo-Qiang añadió un elemento discordante en el jardín: varias máquinas generadoras de bruma que, al funcionar, emitían un zumbido constante. De igual manera, la artificialidad de las máquinas recordaba la artificialidad del entorno natural construido por cincuenta y dos artesanos chinos residentes en Vancouver.

La presencia de los artistas pintando en el jardín recreaba una costumbre habitual en los jardines de la dinastía Ming. Antiguamente, académicos e intelectuales buscaban la inspiración en sus jardines donde, además, se reunían para conversar, discutir y compartir conocimientos con otros eruditos. Durante tres días, los visitantes pudieron experimentar en el espacio y en el tiempo una antigua tradición que les era completamente ajena. Además, también tuvieron la oportunidad de descubrir diversos aspectos de la práctica de la pintura tradicional china. Entre ellos, uno esencial que lo distinguía de la tradición paisajística occidental. Y es que, aun inspirándose en el mismo paisaje, las obras de los tres artistas no se asemejaban entre ellas. De esa forma, los visitantes comprendieron que, mientras el artista occidental trataba de imitar fielmente alguna parte de la realidad, el artista chino no perseguía el naturalismo sino que tenía como principal objetivo expresar la fuerza cósmica del orden que rige la realidad, el Tao. Así pues, sus obras no eran una réplica de la realidad sino el reflejo de una idea a través de la cual se manifestaba la esencia del Tao.

Pasados los tres días, las obras de Charles Liu, Yu Long y Cynthia Wu se expusieron en la *Contemporary Art Gallery* donde Cai Guo-Qiang les invitó a realizar una nueva composición paisajística aunque, en esta ocasión, conjuntamente. Esta vez, los espectadores presenciaron en directo la práctica de una tradición milenaria en el interior de una galería de arte contemporáneo rodeados de una niebla espesa liberada por las mismas máquinas instaladas anteriormente en el jardín. Junto a las obras, Cai Guo-Qiang documentó la intervención en el Jardín del Dr. Sun Yat Sen mediante un monitor de televisión que emitía constantemente el desarrollo de la acción a lo largo de los tres días.

Realizando pinturas tradicionales chinas cumplía a la perfección los objetivos de la organización sin ánimo de lucro que gestionaba el Jardín del Dr. Sun Yat Sen. Por un lado, esta *performance* introducía la audiencia occidental en la práctica, la estética y el virtuosismo de una tradición venerable en China practicada por la elite. Por otro lado, la reactualizaba para acercarla a un

público más próximo y habituado a las intervenciones contemporáneas. No obstante, Cai Guo-Qiang también constataba una contradicción en el seno de la historia del Jardín del Dr. Sun Yat Sen. Y es que, aunque China protegió y cultivó la poesía, la pintura y la caligrafía durante siglos, la caída de la dinastía Qing a principios del siglo XX impuso la apertura definitiva de un país que se había mantenido hermético e inaccesible hasta mediados del siglo XIX. A partir de entonces la pintura tradicional fue defendida por unos y vilipendiada por otros, entre ellos el Dr. Sun Yat Sen que, con el objetivo de traer la democracia en China, luchó contra los valores de la tradición en favor de la occidentalización.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 110. Ilustraciones.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang.* Londres, Phaidon Press, 2002, p. 142. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006, pp. 20-21.

Texto en inglés e ilustraciones. Ediciones en inglés y francés.

Cai Guo-Qiang. Travels in the Mediterranean. Bordighera, Cudemo Editore, 2010, p. 133. Texto en inglés y francés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 337. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Platt, Susan. "Vancouver: Cai Guo-Qiang". *Art Papers* (Atlanta), vol. 26, no. 1 (Enero-Febrero 2002), p. 56, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Realizando pinturas tradicionales chinas (Performing Chinese Ink Paintings)*, 2000. Dos dibujos. Tinta sobre papel. Colección del artista.

- *Esbozo para Realizando pinturas tradicionales chinas (Sketch for Performing Chinese Ink Paintings)*, 2001. Tinta sobre papel. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: ¡Servicio para la Bienal!

(Service for the Biennale!)

Fecha de realización: Junio de 2001

Lugar de realización: Giardini di Castello,
Arsenale, Venecia

Exposición: Refreshing con motivo de La
Biennale di Venezia. 49. Esposizione
Internazionale d'Arte. Platea dell'Umanità.



Comisario: Pier Luigi Tazzi y Fabio Cavallucci

Institución: La Biennale di Venezia

Localidad: Venecia, Italia

Materiales: Triciclo, plexiglás, botellas de vino, copas de vino, boles de frutas, frutas y botellas de agua.

Dimensiones: 300 x 180 x 130 cm

Descripción de la obra: En el marco de la 49ª *Biennale di Venezia*, Pier Luigi Tazzi y Fabio Cavallucci organizaron la exposición *Refreshing* que reunía los siguientes artistas: Massimo Bartolini, Cai Guo-Qiang, Olafur Eliasson, Tobias Rehberger y Rirkrit Tiravanija. Todos ellos formaban parte de una generación de artistas que había empezado a despuntar en los años noventa hasta posicionarse como referentes de la escena artística contemporánea a nivel mundial. A lo largo de sus carreras, habían apostado por la eliminación de barreras entre el espectador y la obra de arte. Por eso, sus creaciones no eran objetos colocados enfrente del espectador esperando a ser observados. La distancia entre uno y otros desaparecía al elaborar obras de arte que no sólo envolvían al espectador sino que necesitaban su participación e interacción para adquirir un sentido completo.

Los comisarios les encargaron la realización de un espacio de ocio, como un bar, una cafetería o un restaurante, que fomentara la socialización entre los visitantes de la Bienal. Teniendo en cuenta el espacio y el tiempo determinados en el que se desarrollaría la obra, Cai Guo-Qiang creó una instalación que consistía en un carrito ambulante cuya forma recordaba la de una mesa

para fiestas. Los visitantes de la bienal podían acercarse y tomar una copa de vino, un vaso de agua refrescante o un bol de frutas durante su visita al recinto expositivo. El artista decoró la estructura transparente del carrito ambulante con varias imágenes de la misma fotografía de Harald Szeeman, director de la Bienal. Esa fotografía también aparecía en las etiquetas de las botellas de agua, el único de los cinco elementos que, según la mitología china, es capaz de producir o nutrir.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

La Biennale di Venezia, 49° Esposizione Intenazionale d'Arte. Platea dell'Umanità · Plateau of Humankind · Plateau der Menschheit · Plateau de l'Humanité. Milano, Electa; Venecia, La Biennale di Venezia, 2001, pp. 306, 407. Texto en italiano.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 51. Ilustración.

Cai Guo-Qiang : quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 298. Texto en español e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- Según el catálogo de *La Biennale di Venezia*, el título de la obra es: *Sin título (Untitled)*.

Título: *Torre ardiendo (Burning Tower)*

Fecha de realización: proyecto no realizado

Lugar de realización: Inmediaciones del Convento del Carmen, Valencia

Exposición: *El cuerpo del arte en el marco de la 1a Bienal de Valencia: Comunicación entre las artes y las pasiones*

Comisarios: Achille Bonito Oliva y Peter Greenaway

Institución: Fundación Bienal de las Artes e Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)

Localidad: Valencia, España

Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción: La primera edición de la Bienal de Valencia celebrada en 2001 reunió un gran número de artistas de reconocido prestigio internacional. La bienal, dedicada a la comunicación entre las artes, pretendía ser un observatorio a partir del cual descubrir los diferentes lenguajes creativos de la cultura contemporánea. Para ello, un equipo formado por expertos internacionales y valencianos de diversas disciplinas se encargó de organizar varios proyectos expositivos que se desarrollaron en diferentes espacios de la ciudad. Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en la muestra *El Cuerpo del Arte* comisariada por Achille Bonito Oliva y Peter Greenaway. El lugar elegido para la exposición fue el Convento del Carmen así como sus calles y sus plazas adyacentes.

El artista, conocido por sus espectaculares proyectos explosivos, descubrió por primera vez Valencia y su tradición fallera. Si bien es cierto que aún no se ha resuelto con exactitud su origen, la teoría más extendida explica que las fallas proceden de una antigua tradición de los carpinteros valencianos que solían hacer una hoguera con la madera que sobraba en honor a San José, su patrón, el 19 de marzo. Las fallas eran esencialmente un ritual de fuego que, como en muchas otras culturas, simbolizaba la purificación, la transformación y la renovación. A diferencia de las fallas actuales, que escenifican personajes e historias de la vida cotidiana con humor y sátira, Cai Guo-Qiang planeó construir una torre cuya forma imitara la estructura de las antiguas pagodas. Estas construcciones religiosas eran consideradas símbolos de protección

y buena suerte. Y, durante siglos, se les atribuyó el poder de regenerar el *feng shui* de una área determinada de la ciudad así como de espantar los malos espíritus. Tal y como mandaba la tradición valenciana, el artista prendería fuego a la pagoda con el fin de conmemorar la primera edición de la bienal y augurar el mayor éxito posible. Una vez más, Cai Guo-Qiang concebía un proyecto en el que conciliaba sus intereses personales, elementos procedentes de la cultura tradicional china y las características geográficas, históricas y culturales que definían el entorno en el que desarrollaba la obra. Finalmente, la obra nunca llegó a realizarse por motivos de seguridad.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

1ª Bienal de Valencia. Comunicación entre las artes y las pasiones. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 179, 473. Texto en español e ilustración.

Obras relacionadas:

- *Dibujo para torre (Drawing for Tower)*, 2001. Tinta sobre papel.

Título: UMoCA (*Under Museum of Contemporary Art*):
Todo es museo nº 2 [UMoCA (*Under Museum of Contemporary Art*): *Everything Is Museum No. 2*]

Fecha de realización: 2001

Lugar de realización: Bajo el Puente de San Francisco
en Colle di Val d'Elsa en la Toscana



Exposición: *Arte all'Arte – Arte Architettura Paessaggio 6*

Comisarios: Pier Luigi Tazzi, Jerome Sans

Institución: Arte Continua Associazione Culturale

Localidad: San Gimignano, Italia

Descripción de la obra: “A veces uno es invitado a una bienal y el país anfitrión te da cierta cantidad para producir una obra de arte... así que me pregunto, por qué no utilizar todo este dinero para crear un museo y dejarlo en ‘herencia’ a este mismo país?”¹. Con esta idea en mente, Cai Guo-Qiang concibió el *DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Todo es museo nº 1* en el contexto de la primera Trienal de Arte Echigo-Tsumari celebrada en el año 2000 (Véase ficha). Este museo, que pretendía favorecer mediante el arte y la cultura la recuperación económica de la prefectura de Niigata, Japón, fue el primero de una red global de museos titulada *Todo es museo*. Un año después, Cai Guo-Qiang inauguró el segundo museo permanente de la serie en la Toscana, Italia, con el mismo objetivo.

La asociación cultural *Arte Continua* invitó a Pier Luigi Tazzi y Jerome Sans a comisariar la sexta edición de *Arte all'Arte*, una iniciativa que pretende revalorizar la campiña toscana con actuaciones artísticas vinculadas a la cultura y al arte contemporáneo. Uno de los artistas seleccionados por los comisarios fue Cai Guo-Qiang que, como en Japón, sugirió la apertura de un nuevo espacio artístico.

Asumiendo el rol de arquitecto, el artista eligió el emplazamiento donde se ubicó la nueva sede cultural: el Puente de San Francesco que, construido en la primera mitad del siglo XIV, une Colle di Val d'Elsa con el convento franciscano situado en una colina cercana. Asimismo, diseñó las letras de neón que recuerdan a los paisanos la existencia de este punto de encuentro artístico

¹ “Sometimes you are invited to a Biennale and the hosting country gives you a certain cachet to produce a piece of work...so I ask myself, why not use that money to create a museum, and leave it in ‘heritage’ to the same country?” en: Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 31.

y cultural bajo los arcos de piedra del puente. Cai Guo-Qiang también se responsabilizó de determinar y distribuir las diferentes estancias del UMoCA (tres salas expositivas, una oficina de dirección, una galería para la colección, el punto de información, la tienda, el guardarropa, los baños y la cafetería). Apostando por la consolidación de este espacio, sugirió de igual manera un plan expositivo según el cual se organizaría una muestra anualmente coincidiendo con las ediciones de *Arte All'Arte*. Cai Guo-Qiang, en definitiva, concibió un espacio museístico partiendo de la siguiente premisa: mínimo esfuerzo material, máximo rendimiento cultural.

El artista invitó a Ni Tsai-Chin, uno de los críticos más importantes de la escena artística china y taiwanesa, a que creara una instalación multimedia para la exposición inaugural del UMoCA. No era la primera vez que ambos trabajan juntos. En 1998, Cai Guo-Qiang aceptó el encargo del entonces director del *Taiwán Province Museum of Art* para realizar un proyecto de explosión que conmemorara las obras de remodelación de la institución. La intervención, que consistió en un dragón de fuego que recorrió buena parte de la estructura del edificio, generó muchísima controversia lo cual desembocó en la obligada dimisión de Ni Tsai-Chin (Véase *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán*, 1998).

Las diferentes funciones que Cai Guo-Qiang asumió durante el proceso de gestación del UMoCA así como la invitación de un profesional del arte reconvertido en artista para inaugurar la sede propiciaba el debate en torno a la mezcla y la confusión de roles, competencias y autoridades que hoy en día existe en el mundo del arte profesional.

En 2005, coincidiendo con la edición *Arte all'Arte 10*, Cai Guo-Qiang comisarió la segunda exposición individual del UMoCA. En esta ocasión la artista invitada fue Jennifer Wen Ma, durante años la directora de su estudio, cuya instalación reforzaba la calma y el sosiego de los campos que rodean Colle di Val d'Elsa. *Jardín eólico* consistía en varias hamacas y tubos de viento colgados bajo los arcos de piedra que animaban al espectador a disfrutar de la belleza y de la quietud del paisaje. Seis años después, en 2011, Cai Guo-Qiang comisarió la tercera exposición individual del museo para la que invitó a Kiki Smith. La artista estadounidense creó varias esculturas de una niña sentada en una silla que contemplaba con serenidad el paisaje que se extendía más allá de los ventanales del museo. Sobre la cabeza de las chiquillas pendían varias bombillas de cristal elaboradas en la fábrica de cristal de la región. Kiki Smith completó la instalación con la proyección de varios arcoíris que iluminaban el interior de los arcos del puente al anochecer. Como la obra de Jennifer Wen Ma, *Color Still* fomentaba la contemplación y la comunión de los visitantes con la naturaleza circundante.

El UMoCA, igual que los demás museos de la serie *Todo es museo*, revela aspectos esenciales del pensamiento y de la práctica artística de Cai Guo-Qiang: su creencia y convicción en los efectos transformadores del arte y la cultura; su carisma y su capacidad de liderazgo para movilizar la sociedad; su compromiso por integrar el arte y la cultura en la vida cotidiana de las comunidades que involucra para llevar a cabo sus proyectos sociales; así como su deseo de

cuestionar las normas del mundo del arte y de reinventar el papel del artista en la sociedad actual.

Exposiciones organizadas en el UMoCA:

- *¿Quién es más feliz?: Exposición inaugural del UMoCa con Ni Tsai-Chin (Who is the Happiest?: UMoCA Inaugural Exhibition with Ni Tsai-Chin)*, Ni Tsai-Chin para *Arte all'Arte 6*, 2001.
- *Jennifer Wen Ma: Jardín eólico (Jennifer Wen Ma: Aeolian Garden)*, Jennifer Wen Ma para *Arte all'Arte 10*, 2005. Tubos de viento y hamacas.
- *Kiki Smith: Color quieto (Kiki Smith: Color Still)*, Kiki Smith para UMoCA, 2009. Bombillas de cristal, esculturas de cerámica, dimensiones variables.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

ARTE all'ARTE 01. ARTE, ARCHITETTURA, PAESAGGIO. Siena, Gli Ori, 2001, pp. 48-71. Texto en italiano e inglés e ilustraciones.

Jennifer Wen Ma: Aeolian Garden. San Gimignano, Associazione Arte Continua; Siena, Gli Ori, 2006. Texto en italiano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 246-249. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 246-249. Texto en español e ilustraciones.

Kiki Smith – Color Still. Pistoia, Gli Ori, 2011. Texto en italiano e inglés e ilustraciones.

Web:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Associazione ARTE CONTINUA, San Gimignano – sección ARTE all'ARTE: www.arteallarte.org

Web Everything Is Museum (EIM): www.everythingismuseum.com

Obras relacionadas:

- *DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 1 [DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum N°2]*, 2000. Museo permanente construido en junio-julio de 2000 en el Parque de la Montaña de Tsunana, prefectura de Niigata, Japón. Horno de tipo *dehua* de 1956, mortero y ladrillos horneados, 2,5 x 2,5 x 35 m. Encargo de la *Echigo-Tsumari Art Triennale 2000*.

- *BMoCA (Bunker Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 3 [BMoCA (Bunker Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum N°3]*, 2004. Museo permanente inaugurado en septiembre de 2004 en la isla de Kinmen, en Taiwán, ubicado en el Gran Búnker de Guningtou Cihu, Fortificación de Nanshan, Batería de Tashan, en el pueblo de Shuito, distrito recalificado

de Changliao, Oficina de Asuntos Culturales, Base del Ejército del antiguo campo de batalla de Lintsuo. Colección del Kinmen County, Taiwán.

Colección: Colección de la Ciudad de Colle di Val d'Elsa

Título: *Una historia arbitraria: Montaña rusa*
(*An Arbitrary History: Roller Coaster*)

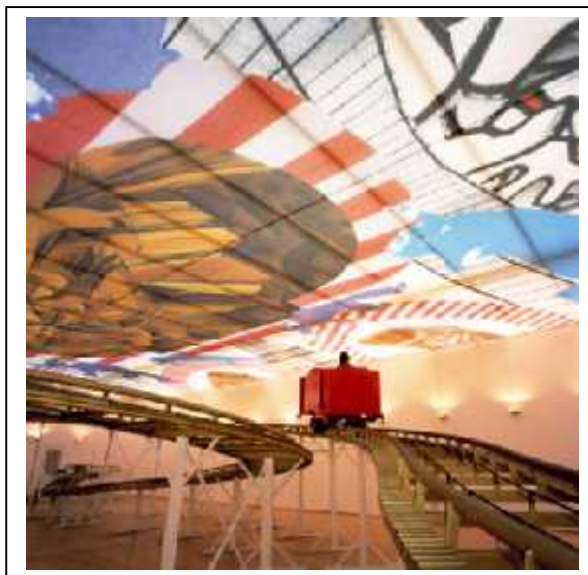
Fecha de realización: 2001

Exposición: *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*

Comisario: Thierry Raspail

Institución: Musée d'Art Contemporain de Lyon

Localidad: Lyon, Francia



Materiales: Montaña rusa, cubierta de tela impresa y grabación acústica de “Júpiter, el mensajero de la alegría” de *Los Planetas* (1914-1916) de Gustav Holst

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang concibió en 2001 dos instalaciones de gran formato a propósito de su exposición individual en el *Musée d'Art Contemporain de Lyon*. *Una historia arbitraria: río* consistía en un canal artificial de agua que imitaba el transcurso natural de un río. Los espectadores podían navegar en él en pequeñas embarcaciones de piel de yak. A medida que avanzaban, descubrían colgadas en el techo numerosas obras realizadas con anterioridad por el artista cuya disposición no respondía a ningún orden o narración (Véase ficha, 2001). *Una historia arbitraria: río* ocupó la totalidad de la planta inferior de la institución y *Una historia arbitraria: montaña rusa*, la superior. Esta instalación, creada como complemento de la anterior, consistía en una montaña rusa en la que los espectadores también podían montarse. Subidos a las vagonetas, los visitantes recorrían el mosaico de imágenes que poblaban la enorme tela suspendida en el techo. En *Una historia arbitraria: río* Cai Guo-Qiang seleccionó algunas de sus antiguas obras y en *Una historia arbitraria: montaña rusa* eligió aquellas que más le interesaban de la historia del arte francés¹. Así pues, los espectadores podían recorrer dos historias concretas y subjetivas de la historia del arte: la trayectoria artística de un artista chino y la historia del arte francés vista a través de los ojos de un artista chino.

¹ La exposición itineró al S.M.A.K. donde el artista sustituyó la tela impresa con imágenes de la historia del arte de Francia, por otra con imágenes de la historia del arte de Bélgica también seleccionadas por él (Véase componentes de la obra).

Las formas sinuosas del cuerpo de un dragón se podían adivinar en las estructuras de las dos instalaciones. No obstante, como señaló David Joselit², resultaba sugerente comparar sus ritmos dispares: por un lado, el ritmo contemplativo generado por la placidez del fluir del río; y, por otro, el ritmo dinámico y acelerado propiciado por la velocidad de la montaña rusa y el brío de la grabación de Gustav Holst que se oía de fondo, “Júpiter, el mensajero de los dioses” de su obra *Los Planetas*.

Al contraponer las dos instalaciones, el artista reflexionaba acerca de la eterna dicotomía entre Oriente y Occidente; entre tradición y modernidad; entre contemplación y acción; e, incluso, entre lo espiritual y lo mundano. Puede que aun así quisiera tender un puente entre estos mundos divergentes mediante la figura del dragón. Y es que estas criaturas legendarias de la mitología china eran capaces de moverse libremente por el cielo y la tierra por lo que se las consideraba el puente entre los dos mundos. Cai Guo-Qiang también comparaba las obras de varios artistas franceses contemporáneos con las suyas con el objetivo de cuestionar su propia identidad artística así como el significado global del arte francés.

Componentes de la obra:

- *Una historia arbitraria: Montaña rusa – tejido impreso (An Arbitrary History: Roller Coaster – printed ceiling)*, 2001. Tela impresa con imágenes de la historia del arte de Francia seleccionadas por el artista. Colección del Musée d'Art Contemporain de Lyon.

- *Una historia arbitraria: Montaña rusa – tejido impreso (An Arbitrary History: Roller Coaster – printed ceiling)*, 2001. Tela impresa con imágenes de la historia del arte de Bélgica seleccionadas por el artista. Colección del artista.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002); S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante (29 de marzo – 1 de junio de 2003).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp 210-213. Texto en español e ilustraciones.

² *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 57.

Artículos:

Le Foll, Nathalie. "En bateau avec Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), nº 588 (Noviembre 2001), p. 40, en francés.

Mézil, Éric. "Les combats de Cai Guo-Qiang [The struggles of Cai Guo-Qiang]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), nº 211 (Diciembre 2001), pp. 62-63 en francés.

Piguet, Philippe. "Cai Guo-Qiang, vision renversée [Cai Guo-qiang, reversed vision]". *L'Oeil* (París), nº 531 (Noviembre 2001), p. 84, en francés.

Jodidio, Philip. "Cai L'alchimiste." *Connaissance des Arts* (París), nº 590 (Enero 2002), pp. 118-123, en francés.

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang." *ArtPress* (París), nº 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Una historia arbitraria: Montaña rusa (Sketch for An Arbitrary History: Roller Coaster)*, 2001. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm.

- *Una historia arbitraria: río (An Arbitrary History: River)*, 2001. Instalación que incluye el lecho de un río fabricado a base de bambú y resina, agua, barcas de piel de yak y madera, y obras presentadas como componentes, dimensiones variables. Colección del artista (lecho del río y barcas) y varias colecciones (obras componentes) [Véase ficha].

Colección: Colección del Musée d'Art Contemporain de Lyon (Montaña rusa y tejido estampado para Francia). Colección del artista (tejido estampado para Bélgica).

Título: *Una historia arbitraria: río (An Arbitrary History: River)*

Fecha de realización: 2001

Lugar de realización: Musée d'Art Contemporain de Lyon

Exposición: *Cai Guo-Qiang: An Arbitray History*



Comisario: Thierry Raspail

Institución: Musée d'Art Contemporain de Lyon

Localidad: Lyon, Francia

Materiales: Instalación que incluye el lecho de un río fabricado a base de bambú y resina, agua, barcas de piel de yak y madera, y obras presentadas como componentes (véase listado de obras componentes)

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Cai Guo-Qiang realizó *Una historia arbitraria: río* a propósito de su exposición individual en el *Musée d'Art Contemporain de Lyon* en 2001. Como su título revela, la instalación consistía en un canal artificial de agua que recreaba el curso natural de un río de sinuosidad muy pronunciada. Su estructura se fabricó en Quanzhou, la ciudad natal del artista, con bambú urdido, resina y fibra de vidrio y ocupó la totalidad de una de las plantas de la institución. A medida que los espectadores navegaban por el cauce sobre unas pequeñas embarcaciones de piel de yak, descubrían numerosas obras antiguas del artista suspendidas en el techo. Las obras estaban distribuidas en el siguiente orden: *Mao*, 1997; *Baño en el cielo*, 2000; *Acupuntura para Venecia*, 1995; *Moxibustión para África*, 1995; *En busca de extraterrestres*, 1997; *Armas - Contradicción*, 1994; *¡Ha llegado el dragón!*, 1997; *La era de no creer en Dios*, 1999; *Saco de serpientes - Multicultura*, 1995; *El Muro de las Lamentaciones (documentación)*, 1992; y *Trampa: Proyecto para el siglo XX*, 1997.

Mao era la primera obra que los espectadores podían observar desde sus embarcaciones individuales. Cai Guo-Qiang realizó esta instalación con motivo de su exposición individual en el *Louisiana Museum of Modern Art* en 1997. La obra constaba de nueve dragones de piedra; nueve retratos de Mao Zedong realizados por el artista pop Andy Warhol que pertenecían a la

colección del museo; y varias piedras *taihu* que rodeaban el esqueleto de un pequeño bote de madera suspendido del techo del que, a su vez, pendían decenas de linternas rojas con diferentes formas (flores de loto, aviones, gambas, juguetes, etc.). Cai Guo-Qiang evocaba sus recuerdos de juventud acerca de Mao Zedong y del comunismo aunque, para el público occidental, la obra simplemente presentaba un conjunto de elementos que respondían a sus conocimientos superficiales de la exótica China. En Lyon, el artista recicló uno de los dragones de piedra así como el bote de madera instalándolos en el inicio y el tramo final del canal respectivamente. De esa forma, los espectadores comenzaban y acababan su paseo por *Una historia arbitraria: río* con la misma obra.

Baño en el cielo, la segunda obra de la instalación, consistía en una bañera de cristal y acero llena de peces que el artista colgó en el exterior de un edificio de Gante durante su participación en la exposición colectiva *Over the edges* en el año 2000. La instalación no sólo transformó el espacio urbano visualmente sino también energéticamente puesto que su emplazamiento optimizó y aseguró la libre circulación de la energía vital. Cai Guo-Qiang también colgó la bañera llena de peces, aunque en esta ocasión, del techo de la sala del museo francés.

La siguiente obra de *Una historia arbitraria: río* fue creada en 1995 como parte del proyecto *Trayendo a Venecia lo que olvidó Marco Polo* que el artista concibió a propósito de su participación en la muestra *Transculture* celebrada en el contexto de la 46 *Biennale di Venezia*. *Acupuntura para Venecia* consistía en una cortina de plástico cuyos bordes estaban rellenos de agua del canal de Venecia. Impresos sobre la superficie de la cortina, varios diagramas ilustraban los puntos de acupuntura del cuerpo humano en lo que el artista insertó las agujas con el objetivo de regenerar simbólicamente el flujo energético de la ciudad.

Una vez dejada atrás la cortina, los espectadores avanzaban hacia *Moxibustión-para África* realizada en 1995 a raíz de la participación del artista en *The Ever-Changing, Drifting Heat: The First Johannesburg Biennale*. Para *Una historia arbitraria: río*, Cai Guo-Qiang rescató las dos esculturas de madera que representaban el cuerpo de un hombre y una mujer. Como en la bienal, colgó la figura del hombre mirando hacia el cielo y la de la mujer mirando hacia el suelo. Sobre las figuras pendían a su vez tres varitas con las que el artista había aplicado en sus cuerpos un tratamiento chino ancestral, la cauterización con *moxa*, a fin de regenerar simbólicamente las enfermedades que aquejaban a la sociedad africana.

En busca de extraterrestres era la siguiente obra que descubrían los espectadores. Como *Mao*, Cai Guo-Qiang creó esta obra en 1997 para su exposición personal en el *Louisiana Museum of Modern Art*. La instalación constaba de ocho dibujos con pólvora en los que artista plasmó la esencia de varios *Proyectos para Extraterrestres* ejecutados entre 1989 y 1997. Un documental sobre los proyectos de explosión y una cometa que volaba constantemente gracias a un ventilador completaban la obra. En Lyon, Cai Guo-Qiang sólo exhibió la cometa y el ventilador como

símbolos del anhelo que le llevó a comenzar la serie *Proyectos para Extraterrestres*: elevarse más allá de los límites terrestres y alcanzar una perspectiva universal.

El vuelo liviano de la cometa daba paso a *Armas-Contradicción* que consistía en una lanza y un escudo hechos de plomo, un material que resiste la radiación. Esta instalación, presentada en 1994 en el Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de Hiroshima en la exposición *Creatividad del arte asiático de hoy*, destacaba el rol de agresor y de víctima de la ciudad. Y es que por un lado, la ciudad de Hiroshima fue el centro de mayor producción de armas japonesas durante la Segunda Guerra Mundial y, por otro, sufrió la mayor tragedia atómica de la humanidad. El título de la obra resultaba muy revelador puesto que en chino la palabra contradicción significa literalmente lanza-escudo.

Tras la lanza y el escudo, los espectadores reconocían varias banderas chinas que ondeaban en el extremo inferior de una pagoda colgada de tal manera que parecía un cohete a punto de despegar. La obra, titulada *¡Ha llegado el dragón!*, fue creada en 1997 y reflejaba las nuevas inquietudes sociales, culturales y políticas del artista tras su traslado a los Estados Unidos. Pero, sobre todo, mostraba el asombro y la preocupación internacional ante la nueva China que amenazaba en convertirse en una de las principales fuerzas económicas del mundo.

¡Ha llegado el dragón! daba paso a varias esculturas de figuras religiosas atravesadas por flechas de bambú. Cai Guo-Qiang realizó esta instalación en 1999 con motivo de su participación en la exposición colectiva *Kunst Welten im Dialog* en el Museum Ludwig de Colonia. Las imágenes religiosas heridas por las flechas reflejaban la crisis espiritual por la que atraviesa la civilización occidental.

Cai Guo-Qiang también realizó *Saco de serpientes-Multicultura* en 1995 a raíz de su participación en *The Ever-Changing, Drifting Heat: The First Johannesburg Biennale*. La obra consistía en una bolsa abierta de grandes dimensiones que contenía varias serpientes. Los tres espejos colocados en el extremo superior de la bolsa mostraban la representación de estos animales según el folklore africano, la mitología china y la tradición cristiana. Una lámpara alumbraba intermitentemente el interior de la bolsa y, al hacerlo, la imagen simbólica desaparecía de los espejos reflejando el continuo movimiento de las serpientes vivas. Con ese gesto, el artista pretendía expresar las diferencias y las similitudes de un mismo icono en culturas de procedencias diversas. En Lyon, Cai Guo-Qiang instaló una vez más la bolsa cuyo contenido, varias serpientes vivas, también era revelado por los espejos.

Tras el saco de serpientes, el artista colgó del techo una serie de documentación acerca de una de sus instalaciones más antiguas, *Muro de las lamentaciones – del motor de 400 coches*. Creada en 1992 para su exposición individual en la *IBM Kawasaki City Gallery*, esta obra consistía en un muro construido a partir de cuatrocientos motores fundidos que pretendía erigirse como un Muro de las Lamentaciones moderno. En el museo francés, Cai Guo-Qiang sólo pudo exponer

la documentación de la obra ya que, tras la muestra, el metal se vendió a fabricantes de automóviles para que los reutilizaran.

Antes de alcanzar el barco de madera de *Mao* con el que finalizaba el itinerario, los espectadores llegaban a *Trampa: Proyecto para el siglo XX*. La obra era, en realidad, la maqueta de una instalación que Cai Guo-Qiang concibió en 1997 y que nunca llegó a realizarse. La maqueta consistía en una pequeña embarcación de madera colocada en la misma posición en la que habría sido instalada la lancha original. Una cuerda unía el poste sobre el que descansaba el barquito a una jaula que albergaba dos pájaros. Las apacibles aves domésticas se transformaron en 'rapaces' ya que, al volar en el interior del armazón, podían desplazar el hilo y provocar la caída del barco sobre las piezas que servían de cebo. El proyecto en miniatura revelaba, con un toque de humor, la esencia de la instalación original con la que el artista pretendía reflexionar acerca de la indefensión y la vulnerabilidad del ser humano ante los artefactos, los útiles y el armamento militar fabricados por él mismo.

Todas estas obras, así como la propia instalación, revelaban aspectos esenciales de los intereses y de la práctica artística de Cai Guo-Qiang. Entre ellos: su afán por trascender cualquier limitación cultural y temporal; su creencia en el arte como poderosa herramienta capaz de sanar situaciones y entornos conflictivos; su deseo de crear proyectos que responden a las especificidades del entorno en los que se inscriben; su compromiso por generar diálogo, debate e intercambio cultural; o su interés en redefinir el papel del artista y los parámetros del arte contemporáneo.

Una historia arbitraria: río también evocaba la historia y el significado de las obras antiguas. No obstante, no era precisamente ésa la intención que perseguía el artista. Sino todo lo contrario. Su disposición aleatoria junto a otras obras completamente diferentes sin, *a priori*, plantear ningún discurso curatorial las despojaba completamente de su tiempo, de su realidad y de su narrativa. Todo ello, con el objetivo de valorar, por un lado, la vigencia de su discurso en el nuevo contexto y, por otro, de fomentar la creación de nuevas interpretaciones y sinergias entre las obras. Cai Guo-Qiang, en definitiva, subvertía el concepto de instalación artística al concebir una instalación que cuestionaba precisamente las bases sobre las que se asientan este tipo de obras: la especificidad del espacio y del tiempo que determinan las características de las obras.

Junto a *Una historia arbitraria: río* Cai Guo-Qiang también concibió la instalación *Una historia arbitraria: montaña rusa*. Como su título indica, en esta ocasión los espectadores debían montarse en una montaña rusa para descubrir el mosaico de imágenes que poblaban la enorme tela suspendida en el techo. las dos instalaciones propiciaban la reflexión acerca de ciertas obras de arte cuya validez es cuestionada por muchos debido a su carácter atractivo, lúdico e interactivo. Pero, sobre todo, las dos trasladaban a los espectadores a una historia arbitraria de la historia del arte: la trayectoria artística de Cai Guo-Qiang y la historia del arte francés vista a través de los ojos de un artista chino. Y es que Cai Guo-Qiang se erigió en calidad de artista y comisario

para dar forma a una historia subjetiva de su trayectoria y de la historia del arte de Francia. El título de las instalaciones, *Una historia arbitraria*, no sólo evidenciaba la subjetividad con la que el artista había elegido las obras sino que también evidenciaba la subjetividad de los entes que determinan qué es arte y qué no lo es. Tal y como explicó el comisario de la exposición, *Una historia arbitraria: río*, en definitiva, no era una historia de los objetos que acogía sino que era una historia del sujeto, es decir, de la trayectoria vital y artística de Cai Guo-Qiang analizada a través de su propia mirada¹.

Obras presentadas como componentes de la instalación:

- 1 y 12: *Mao*, 1997. Barco de madera, farolillos de papel, dragón de piedra, luces eléctricas y póster del *Mao* de Andy Warhol, dimensiones variables. Colección de David Kowitz, Londres (Véase ficha).
- 2: *Baño en el cielo (Sky Bath)*, 2000. Bañera de cristal y acero inoxidable, agua y peces, 180 x 90 x 80 cm en total. Colección del artista (Véase ficha).
- 3: *Acupuntura para Venecia (Acupuncture for Venice)*, 1995. Plástico, calcomanías, agujas de acupuntura y agua, 184,5 x 490,2 x 0,5 cm. Colección de Miani Johnson, Nueva York.
4. *Moxibustión para África (Moxacautery – for Africa)*, 1995. Esculturas de madera y medicina *moxa*, altura de las esculturas: 200 cm aproximadamente cada una. Colección de la artista.
5. *En busca de extraterrestres (Searching for Extraterrestrials)*, 1997. Cometa y ventilador, cometa: 45 x 40 cm, diámetro del ventilador: 40 cm. Museo de Bellas Artes Glory, Hsinchu, Taiwán (Véase ficha).
6. *Armas – Contradicción (Arms – Contradiction)*, 1994. Lanza de madera, escudo de plomo, lanza: 361 x 4 cm aproximadamente, escudo: 152,4 x 99 x 6,3 cm. Colección del artista.
7. *¡Ha llegado el dragón! (The Dragon Has Arrived!)*, 1997. Madera recuperada de un barco hundido, banderas chinas, ventilador eléctrico y luces, dimensiones variables. Deste Foundation for Contemporary Art, Atenas (Véase ficha).
8. *La era de no creer en Dios (The Age of Not Believing in God)*, 1999. Esculturas de madera y flechas (punta de bronce, astil de bambú y plumas), altura de las esculturas: 80-130 cm cada una. Colección del Museum Ludwig, Colonia (Véase ficha).
9. *Saco de serpientes – Multicultura (Snake Bag – Multiculture)*, 1995. Serpientes, costal, espejos, bombilla, peso de balanza, grúa, 150 x 100 cm en total. Colección del artista.
10. *Muro de las lamentaciones (documentación) Wailing Wall (documentation)*, 1992. Imágenes de la documentación de la instalación *Muro de las lamentaciones – del motor de 400 coches* impresas sobre tela y dispositivo para colgarlas, 100 x 120 cm en total. Colección del artista.

¹ “This was a History of the *subject*, and not the *object*” en: *Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History*. Milán, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d’Art Contemporain de Lyon, 2002, p. 12.

11. *Trampa: Proyecto para el siglo XX (Trap: Project for 20th century)*, 1997. Maqueta de madera de barco PT-109, jaula de pájaro de ratán, aves vivas, cuerda, longitud de la maqueta: 83,82 cm. jaula: 71,12 x 68,58 cm. Colección de Miyatsu Daisuke, Japón (Véase ficha).

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*. Musée d'Art Contemporain de Lyon (31 de octubre de 2001 – 6 de enero de 2002); S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gante (29 de marzo – 1 de junio de 2003).

- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008); NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto – 20 de septiembre de 2008). En Beijing, Cai Guo-Qiang presentó la instalación sin los componentes y bajo el título: *Una historia arbitraria: un río infinito* (Véase obras relacionadas).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milano, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 210-213. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 210-213. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, pp. 110, 176-177, 188. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Le Foll, Nathalie. "En bateau avec Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), n° 588 (Noviembre 2001), p. 40, en francés.

Mézil, Éric. "Les combats de Cai Guo-Qiang [The struggles of Cai Guo-Qiang]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 211 (Diciembre 2001), pp. 62-63 en francés.

Piguet, Philippe. "Cai Guo-Qiang, vision renversée [Cai Guo-Qiang, reversed vision]". *L'Oeil* (París), n° 531 (Noviembre 2001), p. 84, en francés.

Jodidio, Philip. "Cai L'alchimiste." *Connaissance des Arts* (París), n° 590 (Enero 2002), pp. 118-123, en francés.

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang." *ArtPress* (París), n° 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

LeMieux-Ruibal, Bruno. "Cai Guo-Qiang". *Lápiz* (Madrid), vol. 27, n° 243 (Mayo 2008), pp. 89, en inglés.

Vine, Richard. "China Envy". *Art in America* (Nueva York), vol. 96, n° 9 (Octubre 2008), pp. 142-147, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Una historia arbitraria: río (Sketch for An Arbitrary History: River)*, 2001. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm.

- *Una historia arbitraria: un río infinito (An Arbitrary History: An Infinite River)*, 2008. Instalación que incluye el lecho de un río fabricado a base de bambú y resina, agua, barcas de piel de yak y madera, dimensiones variables. Colección del artista.

- *Una historia arbitraria: montaña rusa (An Arbitrary History: Roaller Coaster)*, 2001. Montaña rusa cubierta de tela impresa y grabación acústica de "Júpiter, el mensajero de la alegría" de *Los Planetas* (1914-1916) de Gustav Holst, dimensiones variables. Colección del Musée d'Art Contemporain de Lyon (Véase ficha).

Colección: Colección del artista (lecho del río y barcas) y varias colecciones (véase lista de obras componentes)

Título: *Un regalo ganador: cargado de heridas*
(*A Winning Gift: Heavy with Wounds*)

Fecha de realización: 2001

Exposición: *Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia*

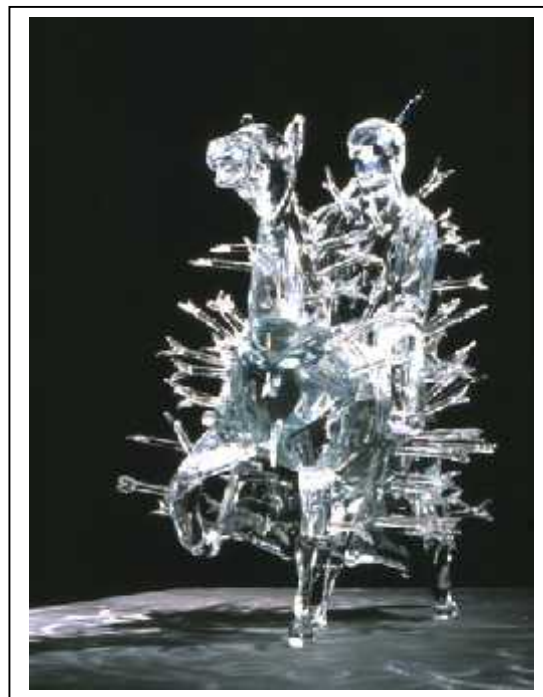
Comisarios: Gianfranco Maraniello, Sergio Risaliti,
Antonio Somaini

Institución: Palazzo delle Papesse

Localidad: Siena, Italia

Materiales: Cristal

Dimensiones: 53 x 60 cm



Descripción: La exposición *Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia* reunió las obras recientes de un grupo de artistas emergentes y consolidados de todo el mundo entre los que se contaba Cai Guo-Qiang. El objetivo de la muestra era reflexionar acerca de los múltiples significados en los actos de dar y recibir: la generosidad, la caridad, el altruismo o, todo lo contrario, el egoísmo, la ambición, la invasión, la insidia, etc.

La propuesta de Cai Guo-Qiang recuperaba la genial maniobra de un general chino del siglo III en la que ya se había inspirado para crear *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos* (Véase ficha, 1998). El general Zhuge Liang recibió la orden de conseguir cien mil flechas para un combate naval. Para hacerlo, zarpó sigilosamente hacia territorio enemigo con algunos de sus hombres escondidos en las barcas. Los redobles de tambores anunciaron un supuesto ataque al general de las tropas enemigas que, sorprendido, mandó tres mil arqueros a la playa para prevenir la ofensiva. Antes de que se dieran cuenta de la treta, Zhuge Liang huyó con las cien mil flechas “prestadas” clavadas en los fardos de paja con los que había llenado los botes. Las flechas clavadas sobre el cuerpo del jinete y del caballo de *Un regalo ganador: cargado de heridas* evocaban esta astuta estrategia militar. No obstante, en esta ocasión el protagonista no era un general chino sino un *condottiere* italiano.

En una reproducción de *Il Gattamelata* de Donatello, Cai Guo-Qiang dibujó infinidad de flechas clavadas sobre los cuerpos del animal y del general italiano e indicó las medidas y los materiales de *Un regalo ganador: cargado de heridas*. Así pues, el artista se inspiró en este célebre monumento ecuestre que retrataba con aspecto heroico y victorioso a uno de los *condottiere* más

famosos de la Italia del Renacimiento. Erasmo de Narni sirvió a varias ciudades-estado italianas y los soldados de sus tropas lo apodaron *Il Gattamelata*, que significa gata melosa, por sus modales dulces y apacibles y por su astucia y picardía para vencer al oponente.

La exposición para la que creó *Un regalo ganador: cargado de heridas* itineró a varias sedes en Italia y Estados Unidos. En todas, excepto en el *Bronx Museum*, exhibió o la escultura de cristal o la fotografía del *Gattamelata* con sus anotaciones junto a una imagen de la instalación *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos*. Para el museo neoyorquino, Cai Guo-Qiang presentó una nueva obra en la línea de *Un regalo ganador: cargado de heridas*. *Regalo: regreso triunfante cargado de heridas* consistía en una caja de transporte de obras de arte de madera que contenía numerosas figuras de terracota. Las esculturas representaban un general chino montando su caballo. A algunas estatuas les faltaba la cabeza del general, a otras la del animal y otras parecían intactas. Pero todas tenían agujas de acupuntura clavadas en su superficie.

Un regalo ganador: cargado de heridas y *Regalo: regreso triunfante cargado de heridas* apelaban a la astucia y la picardía de dos generales, de cultura y época diversas, capaces de beneficiarse de la fuerza del oponente para salir victoriosos de sus empresas militares. Todo ello con el objetivo de evidenciar que la condición humana es esencialmente la misma sin importar raza, religión, cultura o condición geográfica.

Historial expositivo:

- *Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia*. Palazzo delle Papesse, Siena (2 de junio - 23 de septiembre de 2001). Excepto en el *Bronx Museum* que presentó *Regalo: regreso triunfante cargado de heridas* (Véase obras relacionadas), el artista exhibió la escultura de cristal o, en su defecto, la documentación del proyecto en las demás sedes a las que itineró la muestra: Centro Culturale Candiani, Mestre (14 de septiembre de 2001 - 6 de enero de 2002); Scottsdale Museum of Contemporary Art, Arizona (7 de febrero - 5 de mayo de 2002); Bronx Museum, Nueva York (27 de noviembre de 2002 - 2 de marzo de 2003); Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, Evanston, Illinois (11 de abril - 22 de junio de 2003); Art Gallery of Hamilton, Ontario (16 de agosto - 18 de octubre de 2003).

- *Continuità / Magnete: artisti stranieri in Toscana*. Fattoria di Celle, Santomato (2 de junio - 30 de septiembre de 2002).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia / The Gift. Generous Offerings, Threatening Hospitality. Milán, Edizioni Charta, 2001, pp. 428-429. Ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Regalo: regreso triunfante cargado de heridas (Gift: Triumphant Return with Heavy Wounds)*, 2002.
Esculturas de terracota, agujas de acupuntura y caja de madera, dimensiones variables.
Colección del artista.

Colección: Colección del artista

2002

Título: *A contracorriente (Against the Current)*

Lugar de realización: Río Shannon, enfrente del Castillo St. John

Fecha de realización: 4 de junio de 2002

Exposición: *EV+A 2002: Heroes + Holies*

Comisario: Apinan Poshyananda

Institución: Limerick City Gallery of Art

Localidad: Limerick, Irlanda

Materiales: Pólvora y fusibles de pólvora

Dimensiones: Dimensiones variables. Mechas de pólvora: 7000 m aproximadamente

Duración: 10 segundos

Descripción de la obra: Reconocido a nivel internacional por sus espectaculares eventos explosivos, Cai Guo-Qiang fue invitado a desarrollar un proyecto de este formato en el marco de la exposición *EV+A 2002: Heroes + Holies* organizada por la Limerick City Gallery of Art.

La historia de Irlanda, igual que la de China, está íntimamente relacionada con la guerra y el combate. Conquistada y anexionada a Inglaterra tras el desembarco de las tropas inglesas en Waterford en 1171, Irlanda mantuvo intacta durante siglos su voluntad de independencia. Tras la reforma protestante, aumentaron los conflictos ya que, a diferencia de Escocia y Gales, Irlanda permaneció prácticamente católica.

La ciudad de Limerick, que acogía la muestra, fue testigo de las batallas entre católicos y protestantes durante la Revolución Gloriosa de 1689 cuando Jacobo II, católico, fue depuesto por el parlamento y reemplazado por Guillermo de Orange, protestante. Ambos se enfrentaron por el trono inglés en la batalla del Boyne en 1690 y, tras la derrota de Jacobo II, se alcanzó la paz con el Tratado de Limerick que supuso el fin de la guerra y del asedio de la ciudad.

Varios siglos más tarde, el conflicto eterno entre ambas religiones desembocó en la aparición del Ejército de Liberación Irlandés, el IRA, que durante mucho tiempo reivindicó la lucha armada para conseguir la independencia.



Cai Guo-Qiang ejecutó el proyecto explosivo en las inmediaciones del Castillo St. John, concretamente en el puente Thormond que cruza el río Shannon. Tras confeccionar cinco largas líneas de fusibles, las colgó de cada uno de los cinco arcos del puente de manera que descansaran sobre la superficie del agua. Durante el atardecer del 4 de junio, la detonación de los fusibles creó cinco líneas de fuego que avanzaron hacia el puente en dirección contraria a la corriente del agua. Un equipo de varios ingenieros y expertos técnicos participó en la elaboración de los materiales con el fin de evitar que la corriente de agua apagara la corriente de fuego contraria. El artista conseguía, de esa forma, aunar dos elementos diametralmente opuestos, el fuego y el agua, para crear un espectáculo único de gran belleza.

Las obras de Cai Guo-Qiang suelen reabrir las heridas que se esconden bajo situaciones aparentemente tranquilas con la intención de sanarlas definitivamente. En el caso de este proyecto, fue muy significativo que sugiriera la posibilidad de contactar con los miembros del IRA para obtener financiación y materiales básicos para la realización de la explosión. A pesar de las connotaciones destructivas de las detonaciones y del fuego, este último es al mismo tiempo fuente de vida. Y es que, para el artista, en las llamas del fuego está concentrada la energía primordial, fuente de todo devenir. Al recurrir al fuego, elemento esencial de la obra, Cai Guo-Qiang pretendía cancelar la forma evolucionada y apelar a las formas ancestrales, cuando todavía no existían divisiones entre materia y espíritu.

Ese mismo año realizó un dibujo con pólvora que documentaba esta intervención artística. La obra, titulada también *A contracorriente*, fue creada los días previos a la inauguración de su exposición individual en la *Galleria Civica di Arte Contemporanea* de Trento donde se expuso por primera vez.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

EV+A 2002: Heroes + Holies. Limerick, EV+A Exhibition of Visual + Art, 2002, pp. 20, 24, 76-77. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 116-117. Texto en inglés e italiano e ilustración.

Artículos:

Cavallucci, Fabio. "Quando l'arte interviene nella società / When art takes part in society". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento) 1, no. 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 11-13, en italiano e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *A contracorriente (Against the Current)*, 2002. Dibujo con pólvora. Pólvora sobre papel, 170 x 800 cm. Colección particular.

Título: *Arco iris transitorio (Transient Rainbow)*

Fecha de realización: 29 de junio de 2002, 21:30h

Lugar de realización: East River, de Manhattan a Queens

Evento: Inauguración del Museum of Modern Art, Queens



Comisaria: Lilian Tone

Institución: Museum of Modern Art, Nueva York

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Cien carcasas de fuegos artificiales multicolores de tres pulgadas en forma de peonías equipadas con chips informáticos

Dimensiones: Radio aproximado de la explosión: 200 m

Duración: 15 segundos

Descripción de la obra: En 2002, el *Museum of Modern Art* de Nueva York cerró las puertas del edificio en Manhattan para iniciar un ambicioso proyecto de remodelación y ampliación que se inauguró dos años después coincidiendo con el 75 aniversario de su fundación. Durante ese período de tiempo, el museo continuó con su actividad cotidiana en una antigua fábrica de Queens, Long Island, cuyo espacio había sido rediseñado por el arquitecto Michael Maltzan teniendo en cuenta las necesidades de la institución.

Para celebrar el traslado temporal a Queens, Cai Guo-Qiang recibió en 2001 el encargo de planear un proyecto de explosión que formara parte de los actos de inauguración de la nueva sede expositiva. Sería la primera vez que un espectáculo pirotécnico iluminaría el cielo de la ciudad tras los atentados del 11-S lo cual determinó el formato y la duración del proyecto. Después de varios meses de negociaciones, las autoridades consideraron que las dimensiones de las propuestas iniciales del artista podrían generar confusión y alarma social. Así que, por razones de seguridad, Cai Guo-Qiang se vio obligado a reducir considerablemente su ambicioso proyecto.

Finalmente, *Arco iris transitorio* consistió en la explosión de dos arcoíris que brillaron sobre el *East River* entre Manhattan y Queens, uniendo ambas orillas y simbolizando el traslado del MoMA de una a otra. A pesar de que la propuesta final parecía simple en comparación a las anteriores, el artista y la comisaria, Lilian Tone, tuvieron que dedicar mucho tiempo y esfuerzo a colaborar estrechamente con varios organismos para discutir la elaboración de los artilugios, determinar los recursos técnicos necesarios y, sobre todo, garantizar la seguridad del emplazamiento en el que se realizaría el proyecto.

En aproximadamente quince segundos, los fuegos trazaron sobre el cielo de la ciudad dos arcoíris. La compañía pirotécnica *Fireworks by Grucci* diseñó expresamente unas carcasas con chips informáticos incorporados que, por un lado, permitían precisar la altura específica y el tiempo de explosión y, por otro, la consecución de la forma de los arcos. Tres segundos después de ser lanzados desde la isla Roosevelt, los cartuchos estallaron dibujando sobre el cielo pequeñas peonías, símbolos de prosperidad según el folklore chino, de los colores del arco iris. En doce segundos, estas explosiones secuenciales crearon el primer arco iris completo. Una vez disipado, apareció el segundo a partir de la detonación simultánea de varios centenares de carcasas que duró poco más de dos segundos.

Los arcos se reflejaron sobre la superficie oscura del *East River* formando un círculo completo de colores. Por eso, uno de los dibujos con pólvora que Cai Guo-Qiang realizó para reflejar la idea esencial del proyecto está formado por dos hojas de papel japonés individuales que al solaparse crean un único círculo. Para conseguir la simetría entre los arcos, el artista colocó la pólvora y la mecha sobre una de las hojas y los cubrió con la otra. Al explosionar, la pólvora dejó la misma huella, media circunferencia, sobre las dos hojas individuales de manera que al unirse forman el círculo completo.

En China, los fuegos artificiales son elementos esenciales de cualquier ceremonia o celebración porque atraen la buena suerte. El arco iris, por su transitoriedad, era la imagen más apropiada para celebrar el traslado provisional del MoMA a Queens. Sin embargo, el artista también quiso conmemorar la celebración del primer evento pirotécnico que veía la ciudad tras la tragedia del 11-S. Con sus arcoíris, que suelen aparecer tras las tormentas, Cai Guo-Qiang pretendía enviar un mensaje de renovación, esperanza, paz y prosperidad a toda la ciudad.

Historial expositivo:

El artista mostró el evento explosivo mediante vídeo documentación en las siguientes exposiciones:

- *Universal Experience: Art, Life, and the Tourist's Eye*. Museum of Contemporary Art, Chicago (12 de febrero – 5 de junio de 2005).
- *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Quebec (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).

- *Speed #3. Contrarreloj*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (22 de febrero – 17 de junio de 2007)

Los dibujos preparatorios titulados *Dibujo preliminar para el MoMA* y *Arco iris transitorio: Dibujo preliminar para el proyecto MoMA* (Véanse obras relacionadas), se exhibieron en la siguiente exposición:

- *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 – 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 34, 118-119. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, pp. 106-109. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 86-103, 198, 272-273. Textos en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Universal Experience: Art, Life, and the Tourist's Eye. Chicago, Museum of Contemporary Art, 2005, p. 169. Texto en inglés e ilustración.

Alors, la Chine?. Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2003, p. 446. Ilustración.

Fichner-Rathus, Lois. *Understanding Art*. Décima edición. Boston, Wadsworth, 2007, pp. 119, 203. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 168-171. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 168-171. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 232-233. Texto en chino e inglés e ilustración.

XIV Biennale Internazionale di Sculture di Carrara. Post-Monument. Milán, Silvana Editoriale, 2010, pp. 70-71. Texto en inglés e italiano.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 247, 250-251. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Bohlen, Celestine. "The Modern Moves With a Bang". *The New York Times* (Nueva York), 26 de junio de 2002. Texto en inglés. en inglés.

Cotter, Holland. "Public Art Both Violent and Gorgeous". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 14 de Septiembre de 2003, sección 2, pp. 1, 33. Texto en inglés e ilustraciones.

Berwick, Carly. "Playing with Fire". *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Jordan, Miriam; Haladyn, Julian. "Cai Guo-Qiang: Inopportune". *Parachute* (Montreal), nº 119 (Julio-Septiembre 2005), suplemento *para para* 19, pp. 5-6, en inglés.

Pollack, Barbara. "Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 107, nº 4 (Abril 2008), p. 136, en inglés.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang." *Art Press* (París), nº 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del MoMA, Museum of Modern Art, Nueva York – sección colección: www.moma.org

Obras relacionadas:

- Dibujo de impresión al óleo: *Arco iris transitorio (Impression Oil Drawing: Transient Rainbow)*, 2002. Cuatro óleos sobre lienzo, 150 x 190 cm cada uno. Colección del artista.

- Dibujo de impresión al óleo: *Arco iris transitorio (Impression Oil Drawing: Transient Rainbow)*, 2002. Óleo sobre lienzo, tres paneles, 460 x 198 cm cada uno. Colección del artista.

- *Arco iris transitorio: Dibujo preliminar para el proyecto MoMA (Transient Rainbow: Preliminary Drawing for MoMA Project)*, 2003. Pólvora sobre papel, 54,61 x 76,2 cm. Colección del artista.

- *Dibujo preliminar para el MoMA (Preliminary Drawing for MoMA)*, 2003. Dos dibujos. Pólvora sobre papel, 61 x 92,7 cm. Colección del artista.

- *Arco iris transitorio: Dibujo preliminar para el proyecto MoMA (Transient Rainbow: Preliminary Drawing for MoMA Project)*, 2003. Pólvora sobre papel, 54,61 x 76,2 cm. Colección del artista.

- *Arco iris transitorio (Transient Rainbow)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección de Wijono Tanoko, Indonesia.

- *Arco iris transitorio (Transient Rainbow)*, 2003. Pólvora sobre papel, 454,7 x 405,1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York.

Este dibujo se exhibió en la muestra colectiva *Drawing from the Modern, 1975-2005*, Museum of Modern Art, Nueva York (14 de septiembre de 2005 – 9 de enero de 2006). El catálogo de esta exposición, referenciado en la Bibliografía Básica sobre el artista, contiene información de la obra.

- *Arco iris transitorio (Transient Rainbow)*, 2003. Pólvora sobre papel, 55 x 77 cm. Colección del artista.

- *Arco iris transitorio (Transient Rainbow)*, 2003. Pólvora sobre papel, 56 x 76 cm. Colección del artista.

Otros:

- Título en francés: *Arc-en-ciel éphémère*.

Título: *Colección Maksimov de Cai Guo-Qiang*
(*Cai Guo-Qiang's Maksimov Collection*)

Fecha de realización: 2002

Exposición: *Cai Guo-Qiang*

Comisario: Zhang Qing

Institución: Museo de Arte de Shanghai

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Pinturas, caballetes, fotografías y texto

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang saltó a la fama a nivel internacional cuando presentó *Patio de la Recaudación de la Renta de Venecia* en la Bienal de Venecia de 1999 (Véase ficha). La obra, paradigma del Realismo Socialista, impresionó de tal forma al jurado que el artista fue galardonado con el León de Oro. Sin embargo, en China, fue vista como una acción individualista y comercial que traicionaba la doctrina y la estética socialistas. El artista no sólo fue denunciado por los escultores que habían participado en la creación de la obra original sino que, durante mucho tiempo, recibió el apodo de *banana man* (amarillo por fuera y blanco por dentro). A pesar de la polémica, Cai Guo-Qiang fue objeto de una exposición individual en el Museo de Arte de Shanghai en 2002 convirtiéndose en el primer artista chino contemporáneo al que se le dedicaba tal honor. Una de las instalaciones que presentó reunía doscientas treinta obras del pintor soviético Konstantin M. Maksimov que pertenecían a su colección.

Al acceder al poder, Mao Zedong proclamó que surgiría una nueva China en la que predominaría la abundancia y florecería la cultura gracias al socialismo y a la revolución. Con la intención de forjar una nueva identidad, el líder comunista se encargó de reafirmar con fuerza el papel del Partido en la tarea de definir los límites de la expresión e indagación intelectuales. Para hacerlo, recurrió a las famosas conferencias que pronunció en Yan'an en 1942 durante las cuales se establecieron las bases de la función del arte y la literatura: ambas debían estar al servicio del pueblo y de la revolución y, sobre todo, debían convertirse en poderosos instrumentos de unificación y de educación popular. Por eso era esencial que artistas y escritores simpatizaran con las masas y crearan obras accesibles y relevantes para todos.



El realismo socialista que se había desarrollado en la Unión Soviética cumplía a la perfección estos requisitos y pronto se convirtió en el estilo oficial del régimen comunista chino. Un numeroso grupo de estudiantes fueron a la Unión Soviética para estudiar pintura, y tras su regreso a casa, asumieron toda clase de puestos importantes en las escuelas, las academias y los institutos de bellas artes. Asimismo, los dirigentes del país contrataron varios artistas rusos para que instruyeran a los alumnos de arte en los preceptos de este estilo. Entre ellos, el más conocido fue Konstantin M. Maksimov que dio clases en la Academia Central de Bellas Artes de Pequín entre 1955 y 1957. Aunque dirigidas a un número reducido de alumnos, una selecta elite elegida por el gobierno, sus clases fueron tremendamente populares e influenciaron a toda una generación de artistas chinos que, posteriormente, se encargaron de difundir el realismo socialista a lo largo y ancho del país.

Con su instalación, Cai Guo-Qiang no sólo recuperaba las obras del pintor soviético sino que recuperaba una tradición artística que parecía haber caído en el olvido a pesar de haber definido el desarrollo artístico del país durante varias décadas. Los lienzos de Maksimov eran la prueba de hasta qué punto Mao Zedong se encargó de que se copiaran y exportaran los modelos comunistas revolucionarios de la URSS. Y, para Cai Guo-Qiang, quizá eran también la prueba de hasta qué punto su legado seguía influenciando el desarrollo del arte contemporáneo en China. Resultaba irónico que fuera un artista acusado previamente de traicionar la doctrina socialista quien reflexionara sobre ello.

Historial expositivo:

Tras la clausura de la exposición de Cai Guo-Qiang en el Museo de Arte de Shanghai, la instalación de pinturas de Maksimov se exhibió en la Academia Central de Bellas Artes de Pequín y el Museo de Arte Gwanshanyue de Shenzhen, China.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Shanghai, Shanghai Art Museum, 2002. Texto en chino e informaciones básicas en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 42-43. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, p. 32. Texto en inglés.

Lu, Sheldon H. *Chinese Modernity and Global Biopolitics. Studies in Literature and Visual Culture*. Honolulu, University of Hawai'i's Press, 2007, pp. 106-108. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 339. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Cai Guo-Qiang 1040M Underground. Donetsk, Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives, 2011, p. 160. Texto en inglés y ucraniano e ilustraciones.

Artículos:

Jodidio, Philip. "Cai L'alchimiste". *Connaissance des Arts* (París), n° 590 (Enero 2002), pp. 118-123, en francés.

Bartelik, Marek. "Cai Guo-Qiang: Shanghai Art Museum." *Artforum International* (Nueva York), vol. 40, n° 10 (Verano 2002), p. 189.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang: Illuminating the New China." *Art in America* (Nueva York), vol. 90, n° 5 (Mayo 2002), pp. 92-97, portada, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *El Pabellón CHADO de Cai Guo-Qiang – Homenaje a Tenshin Okakura (Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion – Homage to Tenshin Okakura)*

Fecha de realización: 2002

Lugar de realización: Casa de té del Hakone Open-Air Museum



Exposición: *Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion – Homage to Tenshin Okakura*

Institución: Hakone Open-Air Museum

Localidad: Hakone, Japón

Materiales: Intervención en la Casa de té. Proyector de 16 mm, focos y filtros de colores. Película: fragmentos de *Rikyu* de Hiroshi Teshigahara (1989)

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: El *Hakone Open-Air Museum*, situado en el Parque Nacional de Fuji-Hakone-Izu en Japón, alberga desde prácticamente sus inicios una Casa de té en la que durante años se celebraron numerosas ceremonias de esta bebida originaria de China. Tras su cierre en 1997, el personal del museo decidió recuperar las instalaciones abandonadas de la casa para realizar intervenciones artísticas contemporáneas. Cai Guo-Qiang fue el primer artista al que se le encargó la transformación de este entorno ceremonial en un espacio artístico.

Por aquel entonces, el artista, que había vivido en Japón entre 1986 y 1995, ya conocía esta tradición a través de Tenshin Okakura y su célebre *Libro del té* en el que recuperaba la historia, la filosofía y la práctica de esta ceremonia. Según este escritor, filósofo y crítico de arte japonés, lo que inicialmente era una bebida medicinal en China, se convirtió en Japón en una práctica ritual, denominada "el camino del té" o *chado*, cuyo objetivo era el del budismo zen. De hecho, los maestros de esta escuela budista consideraban el ritual del té como la materialización de las enseñanzas del zen para aprender a habitar en el presente y a apreciar lo sagrado en la vida cotidiana.

Cai Guo-Qiang habitó durante tres días y dos noches en la Casa de té del *Hakone Open-Air Museum* e investigó en profundidad el origen, la evolución y el ritual de esta antigua ceremonia japonesa. En primer lugar, conoció la dimensión espiritual y las normas que rigen la celebración

de este acto gracias a Sen Masayoshi, futuro maestro de la escuela *Mushajoki Senke*. En segundo lugar, Masayoshi le descubrió la figura de su antepasado directo Sen no Rikyu quien, en el siglo XVI, perfeccionó el ritual¹. Finalmente, asistió a varias ceremonias del té en las que pudo apreciar la armonía de los movimientos; el equilibrio de aromas y sabores; la atmósfera de respeto, comunión y amistad; y el estado espiritual de serenidad que el ritual crea en el anfitrión y el invitado. Gracias a eso, Cai Guo-Qiang comprendió que todo se prepara para que los participantes aprendan a vivir en el presente focalizando su atención en la belleza de los aspectos más sencillos de la cotidianidad.

Para llevar a cabo *El Pabellón CHADO de Cai Guo-Qiang – Homenaje a Tenshin Okakura*, el artista eliminó las ventanas de papel y las puertas correderas de la Casa de té. Al hacerlo, creó una sensación de inmensidad y eternidad en el interior de la morada y permitió la entrada de luz en los espacios sagrados de la casa. Asimismo, instaló dos proyectores, uno en la entrada y otro en una esquina del jardín, que proyectaban ininterrumpidamente la película *Rikyu* de Hiroshi Teshigahara en la pared trasera de la casa. Cai Guo-Qiang distribuyó igualmente varios focos con filtros de color lila y rojo para iluminar los árboles y el césped del jardín. Los destellos de luz de los focos y las imágenes de la proyección, casi imperceptibles a la luz del día, emulaban la sutileza de los gestos de la ceremonia del té y, como éstos, tenían una finalidad y connotación. El film, que narra el deseo del maestro Sen no Rikyu de instruir al unificador de Japón en el arte de la diplomacia a través de la ceremonia del té, descubría a los espectadores los entresijos de esta práctica ritual. Y los colores de los focos, lila y rojo, evocaban los colores de los atuendos que se utilizan para llevarla a cabo.

Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion – Homage to Tenshin Okakura recuperaba el significado y el valor cultural de la Casa de té del *Hakone Open-Air Museum*, revivía su pasado histórico en el presente y, sobre todo, revelaba el verdadero sentido de la ceremonia del té. Igualmente, la intervención fue un buen ejemplo de cómo Cai Guo-Qiang suele concebir sus proyectos. Y es que, cuando el artista recibe el encargo de crear una obra en un lugar determinado, visita el emplazamiento y recaba el máximo de información acerca de su historia y de sus particularidades. Y, todo ello, con el objetivo de involucrar al público en su trabajo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion: Homage to Tenshin Okakura. Hakone-machi, Kanagawa-ken, The Hakone Open-Air Museum, 2002. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

¹ Sen no Rikyu eliminó cualquier objeto y aspecto que no fuera esencial en la habitación y en la preparación del té. Asimismo, introdujo el concepto de *wabi* que significa literalmente desolación. La esencia de la ceremonia del té según este maestro, cuyos predecesores fundaron las tres escuelas más importantes de la actualidad, se basaba en el desapego más absoluto de las formas materiales puesto que en su opinión la mayor riqueza espiritual se halla exclusivamente en el interior del ser humano.

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 11. Ilustración.

Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 2007, p. 24. Ilustración.

Artículos

Itoi, Kay. "Hakone, Japan. Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 21, n° 10 (Diciembre 2002), p. 83.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Dibujos para El Pabellón CHADO de Cai Guo-Qiang – Homenaje a Tenshin Okakura (Drawings for Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion – Homage to Tenshin Okakura)*, 2002. Conjunto de 15 dibujos, tinta sobre papel, varias dimensiones (17 x 33 cm, 33 x 17 cm).

Título: *Esta noche tan agradable*
(*Tonight So Lovely*)

Fecha de realización: 2002-2004

Exposición: *International Film Festival*
Rotterdam: Exposing Cinema

Comisario: Edwin Carels



Institución: International Film Festival Rotterdam

Localidad: Róterdam, Países Bajos

Materiales: Proyección de vídeo de dos canales de *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP) [Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC) Cityscape Fireworks]*.

Duración: 20 minutos aproximadamente

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue nombrado director artístico de la ceremonia de clausura de la cumbre anual Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP) celebrada en Shanghai en 2001. Los organizadores de la reunión le encargaron el diseño de un gran espectáculo de fuegos artificiales que mostrara al público, entre el que había destacados líderes políticos y económicos a nivel mundial, el enorme potencial de China y su voluntad de ocupar un papel crucial en el alcance de los objetivos establecidos durante las reuniones. Cai Guo-Qiang ideó el primer programa de fuegos artificiales de su trayectoria artística que duró aproximadamente unos 20 minutos. El evento inundó de luces, fuego y música el río Huangpu, la zona del embarcadero conocida como el *Bund* y la Torre de la *Oriental Pearl TV*. El espectáculo asombró por la belleza y singularidad de las imágenes que se dibujaron sobre el cielo, los edificios de la zona y la superficie del agua del río: peonías, linternas rojas, sauces dorados, fuentes, dragones, barcos, ovnis, planetas, etc.

Con motivo de su participación en el *International Film Festival Rotterdam* en 2004, Cai Guo-Qiang presentó una proyección de dos canales titulada *Esta noche tan agradable*. Las dos pantallas mostraban imágenes relacionadas con la organización y el desarrollo del espectáculo de fuegos artificiales que amenizó la ceremonia de la cumbre CEAP 2001. No obstante, aun tratándose de la misma celebración, las realidades que una y otra presentaban eran diametralmente opuestas. Mientras una de las pantallas proyectaba las imágenes oficiales del

evento, la otra mostraba los policías despejando las calles de la ciudad. Y es que el espectáculo de luces, fuego y música no se organizó para el público chino, si no para proclamar la potencia y la fuerza de la nación ante los líderes mundiales reunidos con motivo de las conferencias. Mientras, los ciudadanos habían sido obligados a permanecer en sus casas durante el espectáculo y sólo pudieron disfrutar de él a través de sus televisores narrado por una voz en *off*. La proyección, pues, revelaba hasta qué punto las autoridades chinas habían cuidado y supervisado cada uno de los detalles de la celebración. Asimismo, dejaba al descubierto la otra realidad más allá de la versión ideal y oficial autorizada por el gobierno de 'ésa noche tan agradable'.

Historial expositivo:

- *Ce Qui Arrive (Unknown Quantity)*. Fondation Cartier pour l'art contemporain, París (29 de noviembre de 2002 – 30 de marzo de 2003).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Unknown Quantity. London, Thames & Hudson, 2002, pp. 180-181, 216. Ilustración.

33rd International Film Festival Rotterdam: Exposing Cinema. Rotterdam, International Film Festival, 2004, p. 359. Texto en inglés e ilustración.

Jodidio, Philip. *Architecture:Art*. Munich, Prestel, 2005, pp. 88-89. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del International Film Festival Rotterdam: www.filmfestivalrotterdam.com

Obras relacionadas:

- *CEAP Fuegos artificiales en el paisaje urbano (Propuestas) [APEC Cityscape Fireworks (Proposals)]*. Conjunto de *renderizados* por ordenador, dimensiones variables. Colección del artista.

- *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP) [Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC) Cityscape Fireworks]*, 20 de octubre de 2001, 21h. Realizado por encargo de la Cooperación Económica Asia-Pacífico (CEAP) sobre el *Bund*, el río Huangpu y la Torre de la Oriental Pearl TV, Shanghai, con motivo de la Ceremonia de clausura de la Reunión Anual de la CEAP 2001. Fuegos artificiales (200.000 disparos), duración: 20 minutos aproximadamente (Véase ficha).

- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Imaginando el universo (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Imagining the Universe)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.

- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Barcos dragón (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Dragon Boats)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Alfombra roja (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Red carpet)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Perla Oriental (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Oriental Pearl)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Peonías rojas, amarillas, azules (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Red, Yellow, Blue Peonies)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Fuente (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Fountain)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Sauce dorado (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Golden Willow)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Saludo desde el cielo (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Salute from Heaven)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Gran dragón (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Great dragon)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 600 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Linternas rojas (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Red Lanterns)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: OVNI (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: UFO)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Escalera celestial (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Heavenly Ladder)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Misiles ascendiendo (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Missiles Raising)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección privada, Hong Kong.
- *Dibujo para la Cooperación Económica Asia-Pacífico: Oda a la alegría (Drawing for Asia-Pacific Economic Cooperation: Ode to Joy)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Hong Kong.

Título: *Flores etéreas (Ethereal Flowers)*

Fecha de realización: Durante el atardecer del 6 de septiembre de 2002.

Lugar de realización: Sobre uno de los cementerios de Trento

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Ethereal Flowers*

Comisario: Fabio Cavallucci

Institución: Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento

Localidad: Trento, Italia

Materiales: Fuegos artificiales

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 3 minutos y 30 segundos

Descripción de la obra: Durante el atardecer del 6 de septiembre de 2002, Cai Guo-Qiang realizó un proyecto de explosión que celebraba la apertura de su primera exposición individual en Italia.

Los asistentes al evento se reunieron en las inmediaciones de la iglesia dedicada a los santos Filippo y Giacomo en Sardagna, un antiguo pueblo que a principios del siglo XX fue absorbido como circunscripción del *Comune di Trento*. Desde lo alto de Sardagna, el público pudo divisar a la perfección la trama urbana de la ciudad de Trento y el espectáculo de luces que se desarrolló sobre uno de los cementerios de la ciudad. Era la primera vez que el artista afrontaba el tema de la muerte en sus obras y, para hacerlo, transformó el cielo nocturno en un inmenso prado en el que florecieron dalias, crisantemos y peonías de todos los colores. El artista grabó el evento desde dos emplazamientos diferentes: la iglesia en la que se habían congregado los espectadores, que representaba el punto de vista de los vivos; y las tumbas del cementerio sobre las que se realizaron los fuegos, que representaba el punto de vista de los difuntos. Durante el transcurso de la exposición, los visitantes podían disfrutar de nuevo del espectáculo pirotécnico



gracias a la instalación *Cielo en la tierra* en la que Cai Guo-Qiang proyectó los dos vídeos de forma sincronizada sobre las paredes de una de las salas.

Flores etéreas era una reflexión sutil y poética acerca de la transitoriedad y la fragilidad de la vida. Los fuegos artificiales, igual que las flores o los seres humanos, tienen un principio y un final que limita su existencia. Al desvanecerse, las explosiones de luz intensa dieron paso a un amargo sentimiento de ausencia aunque su recuerdo permaneció vivo en la memoria de aquellos que los vieron.

Asimismo, Cai Guo-Qiang pretendía acercar el público al destino inexorable de toda persona: la muerte. En la sociedad occidental, la muerte está rodeada de un halo de incompreensión, sufrimiento, miedo y rechazo que la han convertido poco a poco en un tema tabú. Con esta obra, el artista no sólo observaba su naturaleza inevitable sino que abría al público una realidad que cada vez más se desarrolla en el ámbito privado. Todo ello con la intención de aceptar que el fin de nuestros días forma parte de nuestra vida y, por ende, de la vida de la familia y de la comunidad.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 20. Texto en italiano e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 276-277. Texto en español, valenciano e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Hanging Out in the Museum*. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 234-235. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Ladder to the Sky*. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 156-157. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, p. 339. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Cavallucci, Fabio. "Quando l'arte interviene nella società / When art takes part in society". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento) 1, no. 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 11-13, en italiano e inglés.

Schench, Sabrina. "I due omaggi di Cai / Two offerings by Cai". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento) 1, no. 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 8-10, en italiano e inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Flores etéreas (Ethereal Flowers)*, 2000. *Renderizados* por ordenador del evento con fuegos artificiales sobre uno de los cementerios de la ciudad.
- *Flores etéreas (Ethereal Flowers)*, 2002. Dibujo. Pólvora sobre papel japonés, 134 x 800 cm. Colección particular, Londres.
- *Cielo en la tierra (Heaven on Earth)*, 2002. Videoproyección que documenta el evento explosivo *Flores etéreas* realizado el 6 de septiembre de 2002 sobre uno de los cementerios de la ciudad italiana de Trento.

Título: *Fuente tortuga (Turtle Fountain)*

Fecha de realización: 2002

Lugar de realización: Sede Dentsu en el distrito Shiodome

Institución: Dentsu Inc.

Localidad: Tokio, Japón

Materiales: Granito y chorros de agua

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Dentsu Inc. es una empresa japonesa de publicidad y relaciones públicas cuya sede se encuentra en la torre Dentsu, uno de los edificios más altos de Tokyo. Al plantear la edificación de un nuevo emplazamiento, la compañía podría haberse limitado a invertir en la construcción de uno o varios edificios con capacidad suficiente para albergar sus oficinas. Sin embargo, decidió levantar un complejo que transformara la vida de la comunidad en el distrito de Shiodome. Jean Nouvel, al cargo del diseño del edificio de oficinas, trabajó en estrecha colaboración con el estudio Jerde que proyectó a su alrededor un entorno en el que relajarse y escapar del ajetreo del mundo empresarial. El nuevo centro, denominado *Caretta Shiodome*, dispone de una amplia oferta cultural y ociosa con restaurantes, cafeterías, tiendas, una biblioteca, un teatro, un museo, etc. Los arquitectos se inspiraron en la naturaleza para crear un espacio abierto con muros de granito, terrazas, cascadas y luz natural. Desde su inauguración en 2002, el complejo se ha convertido poco a poco en un importante centro social y cultural de la ciudad japonesa.

Fuente tortuga es el título con el que Cai Guo-Qiang nombró la fuente que instaló en la plaza del recinto basándose en los principios del *feng shui*. El artista utilizó una piedra natural originaria de su país y la talló imitando la forma del caparazón de una tortuga *Caretta caretta*, conocida vulgarmente como tortuga boba. El agua brotaba de las hendiduras de la concha a varias intensidades permitiendo que adoptara diferentes formas y caídas según iba fluyendo. En función de su potencia, podía recordar el cuerpo sinuoso de un dragón recorriendo las grietas y los bordes de la concha de la tortuga o una explosión de agua similar a la de los géisers a escala pequeña. Las diferentes explosiones y caídas del agua así como las características del



emplazamiento originaron una instalación dinámica y energética que cambiaba en función del lugar desde el que se observaba y que, sobre todo, ayudaba al espectador a llenarse de fuerza y a recuperar su equilibrio vital.

En China, la tortuga ha sido considerada un animal espiritual desde la antigüedad. Según las antiguas creencias, su caparazón era redondo en la parte superior para representar el cielo y cuadrado en la inferior para representar la tierra. Esta criatura era portadora de longevidad y sabiduría cósmicas por eso se utilizaba su concha para la adivinación. Conforme la mitología china, en el lomo de estos animales se reflejaban los cinco elementos; los ocho trigramas del I-Ching, que precisamente se habían creado observando sus quebraduras; y la división tradicional del calendario chino en 24 temporadas cuyos puntos de división revelaban con precisión los cambios climáticos de las estaciones y servían de guía para la producción agrícola. Por un lado, esta obra evidenciaba la voluntad del artista de conectar al hombre con la naturaleza. Y, por otro, revelaba su convicción acerca de la influencia curativa y energética que el arte puede ejercer sobre el espectador.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Dentsu Art Project :-). Tokio, Committe of the Board/Division for the New Head Office Planning and Development, DENTSU Inc., 2002, pp. 3-4. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Otros:

- Inicialmente, la instalación se tituló *Fuente Caretta (Caretta Fountain)* en honor al tipo de tortuga que representaba, denominada *Caretta caretta*, así como al nombre del complejo en el que se instaló, *Caretta Shiodome*.

Título: *Gran verdad piadosa: desde Chung Kuo de Antonioni (Big White Truth: From Antonioni's Chung Kuo)*¹

Fecha de realización: 2002

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Ethereal Flowers*

Comisario: Fabio Cavallucci



Institución: Galleria Civica di Arte Contemporanea

Localidad: Trento, Italia

Materiales: Dos proyectores, dos pantallas (una blanca y una roja), documental *Chung Kuo* de Michelangelo Antonioni y varios tabloncillos de anuncios que mostraron *dazibao* publicados en China en los años 70 con información y opiniones acerca del documental.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En 1972, durante la Revolución Cultural de Mao Zedong, Michelangelo Antonioni realizó un documental sobre China invitado por las autoridades del país. Después de tres días de arduas discusiones entre la delegación italiana y los dirigentes chinos, se alcanzó un acuerdo sobre las áreas y los aspectos que el cineasta podía visitar y grabar. Comenzaba un viaje de veinte días y tres mil metros de película.

El documental, titulado *Chung Kuo*, constaba de tres partes: la primera parte, rodada alrededor de Beijing, mostraba una fábrica de algodón, las zonas más antiguas de la ciudad y una clínica en la que se practicaba una cesárea a una parturienta utilizando la acupuntura como anestesia. Para rodar la segunda parte, el director visitó la antigua ciudad de Suzhou, una granja colectiva en Henan y el canal de la Bandera Roja que, construido durante el Gran Salto Adelante en 1956, se convirtió en uno de los símbolos de la propaganda interna y externa del país al ser considerado un claro ejemplo de lo que podían lograr los trabajadores con diligencia y sacrificio. Tras mostrar varias imágenes del puerto y de las industrias de Shanghai, la última parte del documental concluía con una representación teatral por parte de un grupo de acróbatas chinos.

¹ El artista juega con la expresión en inglés *white lie*, que en castellano se traduce como mentira piadosa. Por eso se ha traducido el título como *Gran verdad piadosa* en vez de *Gran verdad blanca*.

Michelangelo Antonioni fue invitado por el ministro Zhou Enlai, artífice de la histórica reunión entre Mao Zedong y Richard Nixon, con el objetivo de promover la campaña de normalización diplomática con el resto del mundo. El documental del cineasta debía servir para dar a conocer la China del progreso y la modernización así como debía mostrar el rostro más amable del país. Sin embargo, tan sólo ocho semanas después del rodaje, el documental fue condenado por el gobierno chino y Antonioni fue acusado de incumplir las cláusulas pactadas en el acuerdo firmado.

Chung Kuo reflejaba el comportamiento, las relaciones y, en definitiva, la vida cotidiana de la sociedad. Pero, sobre todo, descubría al mundo la China de los campesinos, la pobreza y la solidaridad. Aunque obligado por el gobierno a rodar exclusivamente en determinados escenarios, el cineasta sorteó la censura mediante cámaras ocultas e, incluso, haciendo caso omiso de las indicaciones de los guías. La voz en *off* revelaba la sobredeterminación de las imágenes que, en muchas ocasiones, mostraban coreografías y espectáculos cuidadosamente controlados por las autoridades. Además, el narrador también mencionaba lugares menos hermosos y más pobres revelando la tensión entre lo que Antonioni hubiera querido mostrar y lo que le fue permitido captar con las cámaras. Todo ello no sólo le valió la acusación de alta traición. A partir de ese momento, las autoridades se encargaron de difundir su indigna fama a lo largo y ancho del país y su nombre fue incluido en los libros escolares como un claro ejemplo de la traición extranjera. El documental fue inmediatamente prohibido y toda una generación de chinos lo comentó, lo discutió y lo condenó sin haberlo visto.

Treinta años después, en 2002, se intentó sin éxito proyectar de nuevo el documental. Finalmente, en el marco de un ciclo organizado por el Instituto Italiano de Cultura que revisaba la trayectoria de Michelangelo Antonioni, *Chung Kuo* se proyectó por primera vez en la Academia de Cine de Pequín en 2004.

En 2002, en ocasión de su primera exposición individual en Italia, Cai Guo-Qiang se inspiró en el documental del cineasta italiano y en la polémica que suscitó para realizar la instalación *Gran verdad piadosa: desde Chung Kuo de Antonioni*. Aunque el artista instaló dos pantallas grandes en las que proyectó el documental, el público apenas pudo disfrutarlo. La luz diurna no dejaba ver con claridad las imágenes sobre la pantalla ubicada en el patio de la *Galleria Civica di Arte Contemporanea*. Y el color rojo intenso de la pantalla colocada en una de las salas expositivas también dificultaba su visionado. Aun sabiendo el contenido de lo que se proyectaba, el público sólo fue capaz de vislumbrar el movimiento de una serie de sombras sobre las pantallas. Alrededor, Cai Guo-Qiang distribuyó varios ejemplares de los artículos de periódicos publicados en China a raíz del documental. El artista empleó un elemento típico del imaginario chino para mostrar esta documentación escrita: los tablones de anuncios en los que se colgaban los *dazibao*, un periódico redactado por los ciudadanos en el que expresaban su opinión ante los

acontecimientos del país. En esta ocasión, no eran lectores chinos sino italianos lo que se congregaban ante los periódicos para comentar y discutir su contenido.

Cai Guo-Qiang reflexionaba en torno a la capacidad de influencia del gobierno comunista sobre la sociedad que, en su mayoría, acabó condenando la obra sin haberla visto. Asimismo, evidenciaba la incomprensión entre dos culturas procedentes de realidades muy diferentes: la de los chinos, cuyo gobierno creaba mundos de fábula para incentivar las masas; y la de los italianos, cuyos cineastas destapaban la crudeza de la realidad que les rodeaba con una clara intención crítica.

El título de la obra era, sin duda, muy sugerente. Y es que lo que debería haber sido una declaración falsa, pero inofensiva y beneficiosa a largo plazo según las autoridades, es decir, una mentira piadosa o *white lie* en inglés, se convirtió en un espejo que reflejaba la cruda y terrible realidad de la sociedad china. Tuvieron que transcurrir treinta y dos años para que las siguientes generaciones pudieran ver el documental y descubrir la realidad que habían vivido sus antecesores.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 20, 38. Texto en italiano e inglés.

Artículos:

Cavallucci, Fabio. "Quando l'arte interviene nella società / When art takes part in society". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento) 1, no. 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 11-13, en italiano e inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Pantalla diurna. Gran verdad piadosa (Sketch for Daylight Screen. Big White Truth)*, 2003. Tinta sobre papel.
- *Chung Kuo (Dibujo para la Galleria di Arte Contemporanea, Trento) [Chung Kuo (Drawing for Galleria di Arte Contemporanea, Trento)]*, 2002. Tinta sobre papel.
- *Chung Kuo*, 2002. Tinta sobre papel.

Colección: Colección del artista

Título: *La red (The Net)*

Fecha de realización: 2002

Exposición: *Cai Guo-Qiang*

Comisario: Zhang Qing

Institución: Shanghai Art Museum

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Jaula de bronce, noventa y nueve canarios, barco de madera, trescientas flechas doradas, ordenador portátil, cuerda



Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Con motivo de su primera exposición individual en los Estados Unidos, Cai Guo-Qiang concibió una instalación cuyo elemento principal era una lancha torpedera PT de la Armada de los Estados Unidos, utilizadas durante la 2ª Guerra Mundial para atacar los buques de la Armada Imperial Japonesa. La embarcación descansaría boca abajo sobre un palo unido a una jaula mediante una cuerda. La estructura de la instalación imitaría el diseño de una trampa primitiva para cazar animales y varios restos de chatarra se colocarían en su interior como cebo para atraer a las posibles presas. La obra nunca llegó a realizarse a escala real a causa de la dificultad para encontrar una embarcación militar de tales características así que el artista exhibió la maqueta y la documentación del proyecto en la galería más pequeña del *Queens Museum of Art* (Véase ficha *Trampa: Proyecto para el siglo XX*, 1997).

En 2002, Cai Guo-Qiang se convirtió en el primer artista contemporáneo al que se le dedicaba una exposición individual en China, su país de origen. Bajo el título *La red*, presentó una instalación cuya esencia recuperaba el proyecto no realizado en el *Queens Art Museum*. Como la obra original, *La red* consistía en el casco interno de una nave de madera apoyado boca abajo sobre un palo vertical cuya apariencia recordaba una trampa para animales de grandes dimensiones. Una cuerda muy larga unía el palo a una enorme pajarera en forma de pagoda que albergaba decenas de canarios amarillos. El cebo que atraía a la presa, o mejor dicho al visitante, bajo la estructura de la embarcación era un ordenador con acceso a internet. Los espectadores que se acercaban a navegar por la red parecían ajenos a la posibilidad de que el vuelo de las aves en el interior de la jaula pudiera mover la cuerda atada al palo y provocar la caída de la embarcación. A diferencia del planteamiento original, el exterior del esqueleto del

barco no estaba cubierto de paja sino de miles de flechas clavadas en la madera. Como en *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos* (Véase ficha, 1998), el artista se inspiró una vez más en la famosa maniobra del general Zhuge Liang que consiguió reunir astutamente cien mil flechas de las tropas enemigas para posteriormente poder enfrentarse a ellas en un combate naval.

El proyecto original analizaba la contribución del progreso tecnológico en la creación y el desarrollo de instrumentos militares que dotaban al hombre de un poder y, al mismo tiempo, de una fragilidad inconmensurables. *La red*, en cambio, examinaba los efectos del progreso en las denominadas tecnologías de la comunicación y la información. La importancia de este tipo de herramientas tecnológicas radica en su capacidad para facilitar la comunicación y el intercambio entre las personas no sólo a nivel de la comunidad o del estado si no a escala mundial. Internet ha conseguido eliminar barreras espaciales y temporales infranqueables hasta hace pocas décadas. Aun siendo una ventana abierta al mundo, paradójicamente es también un medio alienante que afecta las relaciones interpersonales del individuo y fomenta su cautividad pasiva. Cai Guo-Qiang analizaba, en definitiva, las ventajas e inconvenientes de la era moderna utilizando elementos tradicionales de su cultura e historia como la pagoda o la estrategia militar del general Zhuge Liang mediante la cual elaboraba una metáfora sobre el intercambio cultural.

Historial expositivo:

- *Edorado: L'exposition 'overture*. Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand Duc Jean, Luxemburgo (1 de julio – 20 de noviembre de 2006).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, p. 115. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. Shanghai, Shanghai Art Museum, 2002, pp. 16-23. Texto en chino, informaciones básicas en inglés e ilustraciones.

Power of Art. Hyogo, Hyogo Prefectural Museum of Art, 2002, pp. 50-51. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, p. 182. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Bartelik, Marek. "Cai Guo-Qiang: Shanghai Art Museum." *Artforum International* (Nueva York), vol. 40, nº 10 (Verano 2002), p. 189.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang: Illuminating the New China." *Art in America* (Nueva York), vol. 90, nº 5 (Mayo 2002), pp. 92-97, portada, en inglés.

Cegarra, Matilde. "El tesoro de Luxemburgo". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, nº 226 (Octubre 2006), pp. 76-79, en español.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del MUDAM Luxembourg - Musée d'Art Moderne Grand Duc Jean, Luxemburgo -
sección colección: www.mudam.lu

Obras relacionadas:

- *Trampa: Proyecto para el siglo XX (Trap: Project for the 20th Century)*, 1997. Maqueta de madera de barco PT-109, jaula de pájaro de rota, aves vivas, cadena y documentos relativos a proyectos no realizados para el Queens Museum of Art, dimensiones variables. Colección particular.
- *Esbozo para La red (Sketch for The Net)*, 2002. Dos dibujos. Tinta sobre papel. Colección del artista.
- *Torre de Shanghai (Shanghai Tower)* 2002. Tinta sobre papel. Colección del artista

Colección: Collection Mudam Luxembourg. Acquisition 2004.

Título: *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres nº 6. Propuesta del proyecto para Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery y National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C. (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6. Project Proposal for Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery and National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.)*



Fecha de realización: 2002

Materiales: Propuesta escrita y *renderizado* por ordenador

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Durante su estancia en Japón, Cai Guo-Qiang empezó a interesarse por el concepto de extraterrestre no tanto por la creencia de otras formas de vida en el espacio sino, sobre todo, por su deseo de elevarse más allá de los límites terrestres y sentirse parte del universo. Para el artista era una forma de escapar de la tierra y de descubrir otros puntos de vista desde los que mirar hacia los conflictos que afectaban al ser humano. Su afán por alcanzar un perspectiva universal le llevó a comenzar una serie de proyectos explosivos titulada *Proyectos para extraterrestres*.

En 1990, tras la caída del muro de Berlín, Cai Guo-Qiang concibió *Las huellas de Bigfoot: proyecto para extraterrestres nº 6* con el que pretendía propiciar la reunificación alemana. Mediante la creación de doscientos moldes en forma de huellas, el artista trazó un itinerario que atravesaría la frontera entre los dos territorios. Tras verter papel y pólvora en los moldes y conectarlos entre sí con fusibles, las pisadas de un gigante invisible explotarían sucesivamente durante veinte segundos a lo largo de dos kilómetros. Las huellas comenzarían su andadura en una de las Alemanias, pisarían la frontera que las delimitaba, y desaparecerían una vez completado el recorrido en la otra Alemania. Paradójicamente, Cai Guo-Qiang planeaba cruzar la frontera con huellas de pólvora, un material originariamente creado con fines curativos, pero generalmente utilizado como un poderoso instrumento militar. La obra nunca llegó a realizarse y, en 2002, el artista retomó la idea. En esta ocasión, gracias a los avances tecnológicos, la detonación de las huellas se produciría en el cielo durante el atardecer. Las explosiones comenzarían en el patio circular del *Hirshhorn Museum* y avanzarían hacia su jardín de esculturas. Caminando sobre el cielo oscurecido, las pisadas rodearían el monumento de Washington, alcanzarían las *Freer and Sackler Galleries* hasta desaparecer en el *National Museum of African Art* donde finalizaría la ruta.

Este proyecto explosivo, a diferencia del anterior, celebraría la colaboración entre estas instituciones para difundir el arte y la historia de diferentes culturas entre los habitantes de la ciudad. Lamentablemente, la complejidad del proyecto y la dificultad para recaudar fondos impidieron que pudiera ejecutarse.

A pesar de los dos intentos fallidos, Cai Guo-Qiang no cesó en su empeño de llevar a cabo esta intervención artística. Cuando recibió el encargo de concebir un proyecto explosivo que conmemorara el 150 aniversario de la creación del *Central Park* de Nueva York, el artista propuso la posibilidad de trazar una trayectoria que cruzara el parque de sur a norte mediante las huellas de un gigante invisible que explotarían por encima de las copas de los árboles. Una vez más, la propuesta fue rechazada debido a la imposibilidad de proteger todas las áreas del parque susceptibles de verse afectadas por las explosiones (Véase *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park*, 2003).

Cai Guo-Qiang pudo por fin materializar esta idea en la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing durante la cual los fuegos artificiales dibujaron sobre el cielo veintinueve pisadas de un gigante que paso a paso atravesó la ciudad hasta alcanzar el Estado Nacional (Véase *Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008*, 2008).

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 – 24 de abril de 2005).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 8-9. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo Qiang. Light Cycle: Explosion Project for Central Park. Nueva York, Asia Society, 2004, s.p. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 102-103, 262-265. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 102-103, 262-265. Texto en español e ilustraciones.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Obras relacionadas:

- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6)*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel, álbum de 24 páginas, 33 x 318,5 cm (abierto). Colección del San Diego Museum of Art, adquisición del museo, 2002:14.
- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6)*, 1990. Cuatro dibujos. Pólvora y tinta sobre papel, 64 x 49,5 cm. Colección del artista.
- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6)*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel, 49,5 x 64 cm. Colección del artista.
- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6)*, 1991. Pólvora y tinta sobre papel montado sobre madera como biombo de ocho paneles, 200 x 680 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 1 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No1)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 2 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No2)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 3 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No3)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 4 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No4)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 5 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No5)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Las huellas de Bigfoot. Proyecto para la Sackler Gallery (Sketch for Bigfoot's Footprints. Project for Sackler)*, 2003. Tinta sobre papel. Colección del artista.
- *Esbozo para Las huellas de Bigfoot. Proyecto para la Sackler Gallery n° 2 (Sketch for Bigfoot's Footprints. Project for Sackler N° 2)*, 2003. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Beijing Olímpico (Las huellas de la historia) [Sketch for Beijing Olympic (Footprints of History)]*, 2006. Pólvora sobre papel, 389,89 x 49,53 cm. Colección del artista.

- *Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos Beijing 2008 (Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games)*, Beijing, 8 de agosto de 2008. Encargo del Comité Olímpico Internacional y el Comité Organizador de los Juegos de la XXIX Olimpiada Beijing 2008.
- *Dibujo para las huellas de la historia (Drawing for Footprints of History)*, 2008. Pólvora sobre papel, 400 x 3.300 cm. Colección del artista.
- *Las huellas de la historia (Footprints of History)*, 2008. Cuatro dibujos. Pólvora sobre papel, 50,8 x 71,1 cm. Colección particular.
- *Huellas sobre Tian'anmen (Footprints above Tian'anmen)*, 2008. Pólvora sobre papel, 400 x 300 cm. Colección del artista.
- *Huellas sobre Tian'anmen (Footprints above Tian'anmen)*, 2008. Pólvora sobre papel, 400 x 300 cm. Colección del artista.
- *Memoria - Huellas pasando sobre Tian'anmen (Memory - Footprints passing over Tian'anmen)*, 2008. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 1 para Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008: Vista de los fuegos artificiales (Sketch No1 for Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games: The Firework Views)*, 2008. Lápiz sobre papel, 15 x 100 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 2 para Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008 (Sketch No2 for Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games)*, 2008. Lápiz y collage sobre papel, 39,9 x 332,74 cm. Colección del artista.
- *Huellas pasando sobre Tian'anmen (Footprints passing over Tian'anmen)*, 2009. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.
- *Cinco anillos bajo Las huellas de Bigfoot (Five Rings Under Bigfoot's Footprints)*, 2012. Pólvora sobre papel, 90,06 x 71,12 cm. Colección del artista.
- *Las huellas de Bigfoot y cinco anillos (Bigfoot's Footprints and Five Rings)*, 2012. Pólvora sobre papel, 90,06 x 71,12 cm. Colección del artista.

Otros:

- Propuesta de materiales para llevar a cabo el proyecto explosivo *Las huellas de Bigfoot* en Washington, D.C.: carcasas de fuegos artificiales equipadas con chips informáticos
- Propuesta de duración del proyecto explosivo *Las huellas de Bigfoot* en Washington, D.C.: 3 minutos

Colección: Colección del artista

Título: *Omni con destino al cielo y templo*
(*Skybound UFO and Shrine*)

Fecha de realización: 11 de agosto de 2002, 18:30h

Lugar de realización: Pista de atletismo de Obihiro,
Hokkaido, Japón

Exposición: *Tokachi International Contemporary Art*
Exhibition: Demeter



Comisario: Serizawa Takashi

Institución: P3 Art and Environment

Materiales: Dirigible, mechas de pólvora y templo

Dimensiones: Área de la explosión: 258 x 338 cm aproximadamente

Duración: 20 segundos aproximadamente

Descripción de la obra: En 2002, la galería japonesa *P3Art and Environment* encargó a Cai Guo-Qiang la creación de un proyecto de explosión para celebrar la apertura de la exposición *Tokachi International Contemporary Art Exhibition: Demeter*. Serizawa Takashi, director fundador de la galería, comisarió esta muestra colectiva que pretendía conmemorar el 120 aniversario de la fundación de la ciudad de Obihiro así como recuperar la historia de Hokkaido, la isla japonesa a la que pertenece. Esta isla ha sido el hogar del pueblo *ainu* desde tiempos inmemoriales. Su anexión oficial a Japón en 1869 durante la restauración Meiji respondió a varias cuestiones entre las que destacaban la necesidad de recursos naturales de la nación nipona. La abundancia de recursos de Hokkaido incentivó una oleada de inmigrantes japoneses que en poco tiempo arrebataron a los *ainu* sus tierras. Asimismo, el gobierno promovió un proceso de aculturación de este grupo étnico para asimilarlos dentro de la cultura japonesa a pesar de la Ley de Protección de Antiguos Nativos de 1899 que, supuestamente, debía proteger su legado. La alusión a Démeter, la diosa griega de la agricultura y la fertilidad, en el título de la exposición evocaba la riqueza ancestral de una tierra y de un pueblo que, a pesar de las adversidades, seguía luchando por recuperar poco a poco sus tradiciones y sus creencias.

El proyecto original de Cai Guo-Qiang debía llevarse a cabo el día de la inauguración de la muestra en el estadio de atletismo de Obihiro. El artista pretendía hacer volar alto en el cielo un

globo dirigible en forma de ovni de treinta metros de diámetro y diez de alto. La aeronave arrastraría un santuario sintoísta¹ de brillante color bermellón sujeto mediante cables. Al anochecer, un vídeo proyectado en el interior del globo blanco mostraría la historia de los inmigrantes japoneses en la isla de Hokkaido. Los objetos debían ser recuperados en buenas condiciones a fin de poder llevar a cabo una nueva acción artística el día de la clausura de la exposición. El artista planeaba instalar candelas romanas en la parte inferior del santuario así como en el borde exterior del ovni. Al prender las mechas, los petardos del santuario saldrían disparados hacia la tierra dando la impresión de propulsar la estructura hacia el cielo mientras que los destellos de luz de los petardos del ovni dibujarían una gran corona de fuego sobre el cielo. La imagen fantasmagórica de los objetos sobrevolando la pista de atletismo el día de la inauguración rememoraría un hecho que cambió el curso de la historia de la isla: la llegada de los japoneses a una tierra rica y fértil y la suplantación de las creencias y las tradiciones ancestrales del pueblo indígena que habitaba en ella. Esa misma imagen prendida en llamas el último día de la muestra simbolizaría el inagotable anhelo del hombre de conquistar nuevos territorios.

Lamentablemente, ninguna de las dos intervenciones artísticas llegó a realizarse debido a un tifón que afectó la zona durante la preparación del evento. Los días de fuertes lluvias e intensos vientos así como los graves daños en la superficie del dirigible obligaron al artista a modificar sustancialmente su planteamiento original. El 11 de agosto, casi un mes después del comienzo de la exposición, Cai Guo-Qiang regresó a Hokkaido para llevar a cabo la nueva versión del proyecto. En esta ocasión, instaló el globo en forma de ovni sobre el césped de la pista de atletismo tras reparar los cortes que él mismo y el grupo de voluntarios habían causado para evitar que se lo llevara el terrible vendaval. Asimismo, empleó cuarenta y cinco mil metros de mecha de pólvora para rodear el interior y el exterior de su armazón. Las mechas se prendieron al mismo tiempo y las llamas rodearon la estructura del ovni a una velocidad de cuarenta metros por segundo en direcciones opuestas: siguiendo las agujas del reloj en el interior y en el sentido contrario en el exterior. Los espectadores que contemplaron la impresionante explosión anaranjada del ovni durante el atardecer tuvieron la impresión de presenciar el despegue de una nave espacial hacia el espacio exterior. Cerca de la aeronave, el artista asentó el templo sintoísta y cavó un agujero de dos metros de ancho y cincuenta centímetros de profundidad en el suelo. En su interior, colocó una *torii* o puerta de entrada a los santuarios sintoístas. Este pórtico o arco de color bermellón, cuyo nombre significa literalmente “donde residen los pájaros”, medía veintisiete centímetros de altura, de manera que los espectadores, al asomarse al agujero, tenían la impresión de observarlo a vista de pájaro o de extraterrestre. El contraste entre el tamaño del imponente templo y el diminuto pórtico resultaba muy sugerente puesto

¹ El sintoísmo es la religión más antigua de Japón y la única de origen japonés.

que parecía animar a los espectadores a observar la realidad y la historia desde diferentes puntos de vista.

Esta intervención artística recuperaba la esencia de los *Proyectos para Extraterrestres* que Cai Guo-Qiang realizó en Japón antes de trasladarse a los Estados Unidos en septiembre de 1995 gracias a una beca del *Asian Cultural Council (ACC)*. Al concebir *Ovni con destino al cielo y templo*, el artista rescataba una vez más su deseo de trascender los límites de su espacio y de su tiempo y alcanzar una perspectiva universal para observar desde otro prisma los conflictos y los problemas que afectaban el ser humano. "Cuando exhibo mis obras en Europa y América, no puedo dejar de pensar en la sociedad. Sin embargo, cuando vuelvo a Japón, no sé por qué pero pienso en el universo"², explicó el propio artista durante el proceso de creación de la obra.

Los dibujos con pólvora *Ovni con destino al cielo y templo* y *Ovni y templo en el cielo*, realizados en 2002 y 2003 respectivamente, documentan la idea central del proyecto original que no llegó a realizarse.

Componentes de la obra:

- Pequeño templo para *Ovni con destino al cielo y templo (Skybound UFO and Shrine)* (Miniature shrine for *Skybound UFO and Shrine*), 2002. Madera pintada, 27 x 30 x 3 cm. Colección del artista.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Tokachi International Contemporary Art Exhibition Committe. Tokachi, Tokachi International Contemporary Art, 2002, pp. 33-40, 143. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 182-183, 282-283. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 21. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 21. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 126-127. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 154-155. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la exposición *Demeter Tokachi International Contemporary Art Exhibition*: www.demeter.jp

² "When I show my works in Europe and America, I can't help but think of society. But when I come back to Japan, I don't know why but I think of the univers" – Cai Guo-Qiang.

Información extraída de la página web de la exposición *Demeter Tokachi International Contemporary Art Exhibition*: http://www.demeter.jp/e/column/column_020401.html [Fecha de la consulta: 18 de enero de 2014].

Obras relacionadas:

- *Ovni con destino al cielo y templo (Skybound UFO and Shrine)*, 2002. Pólvora sobre papel, 339,09 x 258,08 cm. Colección privada.

- *Ovni y templo en el cielo (UFO and Shrine in the Sky)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada.

Otros:

- El título original también ha sido traducido en castellano como *Sepulcro y OVNI celestiales* en: *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 282-283.

Título: *Pasaje (Passage)*

Fecha de realización: 2002

Lugar de realización: Varias salas de la Galleria Civica di Arte Contemporanea

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Ethereal Flowers*

Comisario: Fabio Cavallucci

Institución: Galleria Civica di Arte Contemporanea

Localidad: Trento, Italia

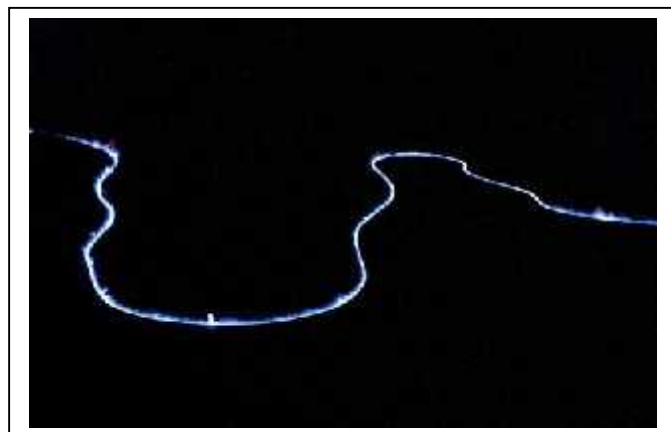
Materiales: Bloques de piedra local y alcohol de quemar

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Tras su exposición individual en el Museo de Arte de Shanghai, la Galleria Civica di Arte Contemporanea de Trento inauguraba la primera exposición individual de Cai Guo-Qiang en Italia.

Para realizar una de las instalaciones que presentó, titulada *Pasaje*, el artista se inspiró en el extraordinario patrimonio natural de la zona. Situada en el norte de Italia, en la frontera con Austria y Suiza, la región del Trentino es un territorio dominado por montañas, valles, desiertos rocosos, glaciares, ríos, lagos y magníficos bosques de hayas, alerces y abetos. La historia del Trentino está íntimamente ligada a su posición geográfica. Ubicado entre Italia y los países germánicos fue, durante muchos siglos, lugar de innumerables contiendas entre diferentes pueblos. Tras la conquista de los territorios de Recia y Vindelicia (actual Tirol occidental y sur de Alemania), los romanos construyeron la Via Claudia Augusta, una antigua calzada imperial que conectaba el mar Adriático con el río Danubio a través de los Alpes. Con sus trescientas cincuenta millas romanas, unos quinientos kilómetros aproximadamente, esta calzada fue extremadamente importante ya que unía el Imperio romano al mundo germánico reafirmando su dominio en el territorio.

Pasaje recordaba el tránsito de los ríos o de la antigua calzada romana entre las imponentes cordilleras que definen el paisaje de la región. La obra consistía en una larga hilera de finas baldosas de pórfito local cuya colocación recordaba el curso serpenteante de un río o el cuerpo



de un dragón. Algunas baldosas reposaban sobre pequeños montículos de arena mientras que otras, apoyadas sobre estructuras cuadradas, se elevaban desde el suelo como si fueran montañas. Al observar la estructura y disposición del conjunto, los espectadores tenían la sensación de estar mirando un mapa geográfico en relieve de la región. El artista excavó en los azulejos un trazado ondulante de cuatro o cinco centímetros de profundidad que llenó con alcohol industrial. Al arder el alcohol, un sinuoso río de fuego azulado discurría plácidamente sobre las baldosas. Cai Guo-Qiang transformaba de ese manera el entorno de la galería en un espacio natural dominado por un río de fuego que, en el silencio de la oscuridad, desprendía una gran carga espiritual.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Ethereal Flowers*. Milano, Silvana Editoriale, 2002. Texto en italiano e inglés.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 278-279. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Artículos

Demattè, Monica. "L'arte di afferrare il vuoto / The art of catching the void". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento) 1, no. 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 14-15. Texto en italiano e inglés e ilustración.

Schench, Sabrina. "I due omaggi di Cai / Two offerings by Cai". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento) 1, no. 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 8-10. Texto en italiano e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Pasaje (Passage)*, 2002. Tinta sobre papel.

- *Esbozo para Pasaje (Sketch for Passage)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm.

Título: *Red de dinero (Money Net)*

Fecha de realización: 12 de septiembre de 2002,
19h

Lugar de realización: Patio de la Royal Academy
of Art

Exposición: *The Galleries Show*



Comisarios: Norman Rosenthal y Max Wigram

Institución: Royal Academy of Arts

Localidad: Londres, Reino Unido

Materiales: Pólvora y mechas de pólvora

Dimensiones: 750 x 400 cm

Duración: 1-2 segundos

Descripción de la obra: Bajo el título *The Galleries Show*, Norman Rosenthal y Max Wigram comisariaron una exposición que pretendía reconocer la importante labor de las galerías de arte en la creación, promoción y difusión del arte contemporáneo. Sin esconder su vertiente comercial, los comisarios procuraron dar a conocer su función en el sistema del arte: convertirse en plataformas cuyo objetivo es, en muchos de los casos, ofrecer apoyo a los creadores emergentes y a los nuevos lenguajes artísticos. En la década de los noventa, el número de galerías de arte en Londres se multiplicó hasta superar la cifra de cincuenta. Rosenthal y Wigram seleccionaron treinta y tres galerías londinenses y, siguiendo un formato parecido al de las ferias de arte, presentaron un proyecto expositivo que abarcaba prácticamente toda la ciudad.

Cai Guo-Qiang fue el encargado de inaugurar la exposición con un evento explosivo que se llevó a cabo en el patio de la *Royal Academy of Arts*. Tal y como el título sugiere, *Red de dinero*, el artista realizó una enorme red con mechas de pólvora cuya forma recordaba una gran bolsa de Judas. Tras colgarla a una altura considerable, accionó un mecanismo que prendió la mecha central a partir de la cual el fuego se extendió por toda la malla. En menos de dos segundos, la

obra explotó y, sobre el suelo, quedaron tan sólo cenizas y restos calcinados de la estructura en la que se había invertido tanto tiempo, esfuerzo, y, sobre todo, dinero. Lo efímero era el elemento esencial de esta obra con la que, una vez más, se presentaba ante el gran público como el artista que destruía para crear espectaculares eventos pirotécnicos.

No obstante, tal y como explica Miwon Kwon, “Cai ya no aborda la idea de destrucción como la fuerza (creativa) cosmológica fundamental; lo hace en relación a la idea económica de consumo”¹. Y es que producir este tipo de obras requiere la inversión de grandes cantidades de dinero del que, tras una fugaz explosión, no queda absolutamente ningún rastro. Con la ingeniosa combustión de una bolsa de monedas, Cai Guo-Qiang pretendía propiciar la reflexión acerca del rol del dinero en el mundo del arte contemporáneo así como mostrar su rechazo ante la ingente suma de dinero que se mueve en este ámbito; rechazo que ya había manifestado en anteriores ocasiones a través de dos eventos de explosión: *Mísil dorado*, en 1998, y *Petardos para la inauguración del S.M.A.K.* en 1999 (Véase fichas).

Historial expositivo:

Junto a un vídeo que documentaba el evento explosivo, el dibujo con pólvora *Red del dinero* (*Money Net*), 2002, se expuso en la siguiente muestra colectiva:

- *Apparition. The action of appearing*. Arnolfini Gallery, Bristol (30 de noviembre – 9 de febrero de 2002); Kettle's Yard, Cambridge (8 de marzo – 27 de abril 2003).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 24. Texto en inglés e italiano.

Apparition. The action of appearing. Bristol, Arnolfini, 2002, pp. 28-29,45-46, 52-55, 73. Texto en inglés e ilustraciones.

The Galleries Book. Londres, Royal Academy of Art, 2002, pp. 7-8. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 179-180, 274-275. Texto en español e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 236-237. Texto en chino e inglés e ilustración.

Artículos:

Falconer, Morgan. “Apparition: the action of appearing”. *Modern Painters* (Londres), vol. 16, nº 1 (Primavera 2003), pp. 116-117, en inglés.

¹ Miwon Kwon. “El arte de gastar” en: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museum; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 67. Ediciones en castellano e inglés.

Senaldi, Marco. "Per una critica artistica dell'economica / For and Artistic Critic on the Economy". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento), no. 12 (Primavera 2005), pp. 27-56, en italiano e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Red de dinero (Money Net)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada.
- *Red de dinero nº 2 (Money Net N° 2)*, 2002. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección privada, Londres.
- *Red de dinero nº 3 (Money Net N° 3)*, 2002. Díptico. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección privada, Londres.

Título: *Subiendo (Ascending)*

Fecha de realización: 6 de febrero de 2002

Lugar de realización: Museum für bildende Künste, Leipzig

Exposición: *Malerei Ohne Malerei / Painting without Painting*



Comisarios: Dirk Luckow, Hans-Werner Schmidt

Institución: Museum für bildende Künste

Localidad: Leipzig, Alemania

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 400 x 600 cm

Descripción: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en *Malerei Ohne Malerei / Painting without Painting*, una exposición que pretendía fomentar el debate en torno al medio pictórico a través de la investigación de los nuevos soportes, técnicas y medios que lo han cuestionado, redefinido y transformado. El artista concibió un dibujo con pólvora expresamente para la exposición y lo ejecutó ante un grupo de espectadores en el *Museum für bildende Künste* de Leipzig pocos días después de la apertura de la muestra.

Subiendo representaba una escalera encaminada hacia el cielo que dividía la composición en dos partes. En una de ellas, las líneas de pólvora explosionada formaban la silueta de tres figuras divinas sobre las que parecía revolotear una paloma. En el otro lado, una figura alada observaba con detenimiento una espiral, una forma que el artista ha empleado en numerosas ocasiones para representar los agujeros negros¹. Cai Guo-Qiang decidió instalar la obra de forma inusual

¹ Un buen ejemplo es *La Tierra también tiene su agujero negro: proyecto para extraterrestres n° 16*, un proyecto explosivo que realizó en 1994 con el objetivo de llamar la atención sobre la importancia histórica de Hiroshima. El artista cavó un profundo agujero en el Parque Central de la ciudad situado cerca de la Cúpula Central, que se mantuvo en pie tras el primer bombardeo atómico de la historia convirtiéndose posteriormente en el Memorial de la Paz. Utilizando más de dos mil metros de fusible, formó una espiral suspendida en el aire gracias a ciento catorce globos de helio elevados a diferentes alturas. La mecha prendió desde el punto más alto recorriendo los círculos concéntricos del cuerpo de la espiral hasta extinguirse en el interior del agujero. Recurriendo a la astrofísica occidental, Cai Guo-Qiang se inspiró en

puesto que el dibujo no pendía en su totalidad de la pared, sino que el borde inferior del papel se apoyaba sobre el suelo de tal manera que el extremo final de la escalera confluía con el suelo del museo. Al hacerlo, el artista parecía invitar los espectadores a subir por los peldaños.

A finales de la década de los noventa, Cai Guo-Qiang conoció un rabino durante una visita a la ciudad de Jerusalén². El maestro hebreo le explicó la historia de la escalera de Jacob según la cual el padre de los israelitas había soñado con una escalera apoyada en la tierra cuya cima alcanzaba el cielo. Los ángeles subían y bajaban por ella y, desde la cúspide, Jehová se dirigió a él ofreciéndole la tierra sobre la que estaba acostado: la Tierra Prometida o Tierra de Israel (Génesis 28, 10-19). El artista plasmó la visión de Jacob en *Subiendo* tal y como sugerían la colocación de la escalera, apoyada físicamente sobre el suelo del *Museum für bildende Künste*, así como las figuras divinas que la rodean. La posibilidad de que Cai Guo-Qiang representara el mito de la escalera de Jacob adquiere mayor consistencia al observar las dos líneas de pólvora que forman una V en el extremo final de la escalera y que recuerdan un dispositivo eléctrico conocido en inglés bajo el nombre de 'Jacob's Ladder'. Este artilugio, muy utilizado en las películas antiguas de ovnis, está formado por dos astas de metal colocadas en forma de V capaces de generar electricidad. Es muy posible que el artista conociera este artefacto bien a través de su interés por el cosmos y la vida extraterrestre o por sus investigaciones pirotécnicas. Sea como sea, la mezcla de la historia de Jacob, las figuras divinas, la escalera, el dispositivo eléctrico y el agujero negro crea una enigmática composición que contrapone tradición y modernidad, ciencia y religión y conocimiento y fe. Más allá de su dificultad interpretativa, esta obra recuperaba un símbolo recurrente en el imaginario del artista³ así como revelaba su

el fenómeno de los agujeros negros para atrapar la violencia y el caos provocados por la utilización con fines destructivos de un elemento tan poderoso como la energía nuclear.

² Cai Guo-Qiang: *Ladder to the Sky*. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 8 y 182.

³ Cai Guo-Qiang ha intentado ejecutar en varias ocasiones un proyecto que consiste en explotar una escalera que se dirige hacia el cielo. En 1994, el artista fabricó una escalera de bambú y mechas de pólvora con el objetivo de elevarla sobre la ciudad inglesa de Bath utilizando unos globos de aire caliente. Al atardecer, las mechas se prenderían para que el fuego ascendiera en dirección al universo. Una vez apagados los destellos, se encendería otra mecha de dimensiones más reducidas a fin de que un hilo de luz descendiera hacia la tierra. Para concebir *Construyendo una escalera hacia la tierra: Proyecto para extraterrestres n° 20* (*Making a Ladder to the Earth: Project for Extraterrestrials n° 20*), el artista se inspiró en un relieve de la abadía de Bath que representa el episodio del Génesis en el que Jacob vio en un sueño una escalera celestial por la que ascendían y descendían los ángeles. Lamentablemente, el proyecto no pudo llevarse a cabo debido a las condiciones climáticas adversas que impidieron la ascensión del globo.

En 2001, Cai Guo-Qiang recibió el encargo de diseñar un gran espectáculo de fuegos artificiales en conmemoración de la clausura de la cumbre anual *Asia-Pacific Economic Cooperation* (APEC) en Shanghai. Uno de los momentos estelares del programa era la detonación de una escalera de mechas de pólvora colgada de un dirigible sobre el río Huangpu. Sin embargo, el proyecto tampoco llegó a buen término debido a la asistencia del presidente de los Estados Unidos y los recientes ataques terroristas del 11-S que obligaron a los organizadores del evento a extremar las medidas de seguridad aérea.

Por último, Cai Guo-Qiang retomó la idea con motivo de su exposición individual en el *Museum of Contemporary Art* de Los Ángeles en 2012. Las instalaciones del Observatorio Griffith, donde los astronautas del Programa Apolo se entrenaron para el aterrizaje lunar, inspiraron al artista a planear la detonación de una escalera cuyos destellos de luz y fuego ascenderían hacia el cosmos igual que los

habilidad para revivir mitos y parábolas de todo el mundo y para evidenciar las contradicciones que afectan el ser humano en la actualidad.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Malerei Ohne Malerei. Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, 2002, pp. 92-97, 140-142, 158. Texto en alemán e inglés.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 181. Ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección privada, Asia

astronautas. Una vez más, el evento no llegó a ejecutarse para evitar que un incendio azotara de nuevo el parque natural que rodea el observatorio.

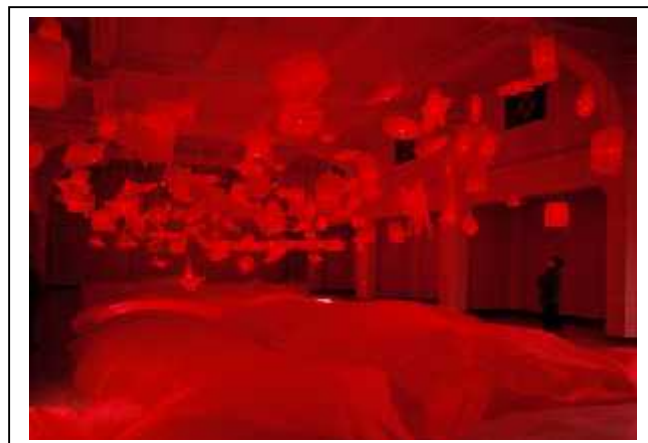
Título: *Sueño (Dream)*

Fecha de realización: 2002

Exposición: *Cai Guo-Qiang*

Comisario: Zhang Qing

Institución: Museo de Arte de Shanghai



Localidad: Shanghai, China

Materiales: Bandera de seda, farolillos de seda, ventiladores industriales y luces eléctricas

Dimensiones: Bandera de seda: 10 x 20 m; otros elementos: dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang comenzaba el 2002 inaugurando su primera exposición individual en su país de origen. Era también la primera vez que un museo subvencionado por el Estado, como era el caso del Museo de Arte de Shanghai, organizaba una exposición individual de un artista chino contemporáneo. Cai Guo-Qiang presentó dos instalaciones: *Sueño* y *La red*; una exposición que reunía doscientas treinta obras de su colección de arte realizadas por el pintor soviético Konstantin M. Maksimov; y un conjunto de dibujos con pólvora que documentaban su gran espectáculo de fuegos artificiales realizado en Shanghai el año anterior en conmemoración de la clausura de la cumbre anual *Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC)* (Véase fichas, 2002).

Sueño era una instalación de enormes dimensiones que consistía en una fina tela de seda de color rojo que ocupaba toda la superficie del suelo de la galería. Aunque anclada en el pavimento, la tela ondeaba gracias a la brisa que generaban unos ventiladores industriales permanentemente encendidos. Para algunos, su movimiento ondulatorio constante sugería las olas del mar; para otros, la tela se asemejaba a la sábana de una cama enorme que, al levantar el vuelo, parecía querer alcanzar los farolillos que colgaban del techo. Estos objetos tradicionales del folklore chino desprendían una cálida y brillante luz carmesí que constituía la única fuente de iluminación del espacio expositivo. Con su presencia, el artista lograba crear a primera vista una atmósfera festiva y lúdica que aumentaba cuando el espectador reconocía sus formas inusuales: automóviles, aviones de combate, misiles, acorazados, pianos, televisores, portátiles, arcos de McDonalds, etc. Los farolillos, la espectacular tela ondeante y el intenso color rojo que impregnaba la atmósfera invitaban a los espectadores a soñar y a adentrarse en su particular

mundo onírico. Sin embargo, el artista pretendía reflexionar sobre una realidad de carácter marcadamente público: los nuevos objetos de deseo de la sociedad china.

La reforma económica y la apertura al exterior promovidas por Deng Xiaoping, que asumió las riendas del gobierno tras la muerte de Mao Zedong, supuso un cambio drástico en la sociedad: comenzaba un período de apertura y liberación económica y cultural cuyas consecuencias inmediatas se reflejaron en las profundas y aceleradas transformaciones que afectaron todos y cada uno de los ámbitos de la sociedad.

Uno de los grandes efectos del programa de modernización fue una gradual erosión del poder de las autoridades para dictar la ideología y las pautas intelectuales y culturales como había sucedido durante los últimos treinta años. Otra gran transformación fue la aparición de una clase media urbana que empezó a poder permitirse adquirir artículos de consumo como televisores, radios, teléfonos móviles e incluso automóviles familiares.

En contra de lo que el Partido y Mao Zedong habían establecido, la apertura al exterior contribuyó a la capitalización de la economía y la sociedad. No obstante, el gobierno optó por mantener, aunque fuera aparentemente, un modelo de sociedad cuya estructura seguía rigiéndose según los preceptos del comunismo.

Cai Guo-Qiang concibió *Sueño* con la intención de reflexionar acerca del enorme desarrollo y transformación de la sociedad civil china así como evidenciar las contradicciones de un país de ideología comunista que, no obstante, avanzaba decididamente hacia una economía capitalista.

Historial expositivo:

- *Red Continent: Chinese Contemporary Art Exhibition*. Gwangju Art Museum, Gwanju, Corea del Sur (3 de junio – 29 de junio de 2002).

- *Dreaming Now*. The Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham, Massachusetts (27 de enero – 24 de abril de 2005)

- *God & Goods: Spiritualità e Confusione di Massa*. Villa Manin Centro d'Arte Contemporanea, Codroipo (20 de abril – 28 de septiembre de 2008)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Shanghai, Shanghai Art Museum, 2002. Texto en chino e informaciones básicas en inglés e ilustraciones.

Dreaming Now. Waltham, The Rose Art Museum, Brandeis University, 2005, pp. 34-37, 72-73. En inglés.

God & Goods: Spirituality and Mass Confusion. Codroipo (Udine), Villa Manin Centro d'Arte Contemporanea, 2008, pp. 50-55. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang 1040M Underground. Donetsk, Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives, 2011, p. 160. Texto en inglés y ucraniano e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, p. 183. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Bartelik, Marek. "Cai Guo-Qiang: Shanghai Art Museum." *Artforum International* (Nueva York), vol. 40, n° 10 (Verano 2002), p. 189.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang: Illuminating the New China." *Art in America* (Nueva York), vol. 90, n° 5 (Mayo 2002), pp. 92-97, portada, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *Telaraña (Spider Web)*

Fecha de realización: 4 de mayo de 2002

Lugar de realización: Biblioteca Zhejiang, Hangzhou

Evento: 2002 MMeeting

Comisarios: Arata Isozaki, Yung Ho Chang

Institución: M Meeting

Localidad: Hangzhou, China

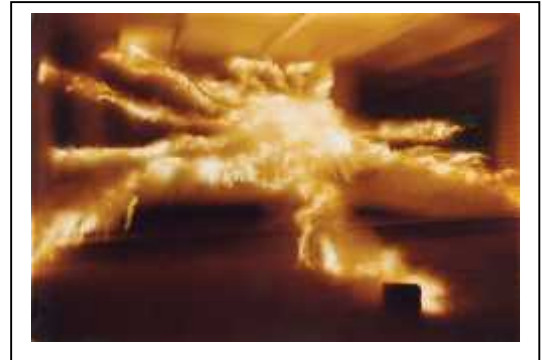
Materiales: Pólvora y mechas de pólvora

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 1 segundo

Descripción de la obra: Para celebrar la apertura de un simposio internacional de arquitectura, Cai Guo-Qiang realizó un proyecto que consistía en la explosión de una red de mechas de pólvora en forma de telaraña, una de las estructuras arquitectónicas más asombrosas de la naturaleza.

Científicos de todo el mundo han dedicado sus esfuerzos al estudio de la estructura y los materiales de las telarañas. Las investigaciones han demostrado que las fibras de seda de araña son mucho más resistentes y elásticas que un cable de acero de un grosor similar. Aún hoy en día, esta seda es más resistente que las fibras sintéticas más avanzadas que se conocen. No obstante, la eficacia de esta estructura no reside tanto en las propiedades de su material, sino en su ingenioso diseño que permite que se mantenga intacta, e incluso más fuerte, cuando un hilo se rompe. Los ingenieros y los arquitectos suelen inspirarse en la naturaleza para encontrar soluciones a sus problemas y las telarañas se han convertido en una buena fuente de ideas tanto en el diseño de estructuras ligeras como en la fabricación de fibras. De hecho, existe una vertiente de la arquitectura que se inspira en las telarañas para la construcción de estructuras ligeras como las carpas, los puentes y otras estructuras que trabajan fundamentalmente a tracción.



El artista no podía encontrar mejor motivo en torno al cual articular su proyecto de explosión. Sin embargo, no podemos olvidar el significado que aún hoy en día se atribuye a estas criaturas según el folklore popular chino. Denominadas *ximu* o insectos felices, las arañas son símbolo de buena suerte y de buenos augurios. Tal creencia se remonta a una leyenda milenaria. En algún lugar de China, un oficial descubrió al despertar una araña de enormes dimensiones colgada en la viga de la puerta de su dormitorio. La araña descendió hasta situarse enfrente de sus ojos y el oficial gritó de júbilo convencido de que, junto al insecto, la felicidad le caería del cielo. Parece ser que, efectivamente, unos días más tarde llegaron las buenas noticias con el anuncio de que el emperador había emitido una orden según la cual todos los funcionarios recibirían un adelanto económico. Desde entonces, se extendió la creencia de que las arañas traen felicidad por la mañana y riqueza por la noche.

En 2004, el artista planeó un evento explosivo de características similares para celebrar el 250 aniversario de la fundación del *British Museum* en Londres. Su propuesta consistía en detonar una enorme red en forma de telaraña que envolvería la parte frontal del edificio del museo. Tal y como explicó el artista, la telaraña pretendía ser una metáfora de las intrincadas y complejas conexiones entre las grandes civilizaciones cuyos tesoros albergaba la institución¹. Aunque el proyecto nunca se llevó a cabo, los dibujos con pólvora *Telaraña (Spider Web)* y *Esbozo para Telaraña: Proyecto para el British Museum (Sketch for Spider Web: Project for the British Museum)*, realizados ese mismo año, documentan las ideas del artista.

Historial expositivo:

El evento explosivo fue incluido en un vídeo con el que Cai Guo-Qiang documentó varios proyectos realizados anteriormente en la exposición:

- *Speed #3. Contrarreloj*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (22 de febrero - 17 de junio de 2007)

El dibujo con pólvora *Telaraña (Spider Web)*, realizado en 2004, se expuso en:

- *Cai Guo-Qiang: Traveler*. Arthur M. Sackler Gallery and Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C. (30 de octubre de 2004 - 24 de abril de 2005).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 6-7. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 212, 280-281. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

¹ Putnam, James. "The way of the dragon". *Contemporary* (Reino Unido), n° 49 (2003), pp. 44-47, en inglés.

Tufnell, Ben. *Mythologies*. Londres, Haunch of Venison, 2009, pp. 46-49. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Putnam, James. "The way of the dragon". *Contemporary* (Reino Unido), nº 49 (2003), pp. 44-47. Texto en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Telaraña: Proyecto para el British Museum (Sketch for Spider Web: Project for the British Museum)*, 2003. Dibujo. Pólvora sobre papel, 96,8 x 63,2 cm. Colección particular.

- *Esbozo para Telaraña: Proyecto para el British Museum (Sketch for Spider Web: Project for the British Museum)*, 2003. Dibujo. Pólvora sobre papel, 96,8 x 63,2 cm. Colección del artista.

- *Telaraña. Propuesta para el 250 aniversario del British Museum (Spider Web. Proposal for the British Museum 250th Anniversary)*, 2003. Renderizado por ordenador, dimensiones variables. Colección del artista.

- *Telaraña. Propuesta para el 250 aniversario del British Museum (Spider Web. Proposal for the British Museum 250th Anniversary)*, 2003. Renderizado por ordenador, 76,5 x 55,6 cm. Colección particular.

- *Telaraña. Propuesta para el 250 aniversario del British Museum (Spider Web. Proposal for the British Museum 250th Anniversary)*, 2003. Renderizado por ordenador, 96,8 x 63,5 cm. Colección del artista.

- *Telaraña. Propuesta para el 250 aniversario del British Museum (Spider Web. Proposal for the British Museum 250th Anniversary)*, 2003. Renderizado por ordenador, 63,5 x 96,8 cm. Colección del artista.

- *Telaraña. Propuesta para el 250 aniversario del British Museum (Spider Web. Proposal for the British Museum 250th Anniversary)*, 2004. Renderizado por ordenador, 59,2 x 78,4 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Telaraña: Proyecto para el British Museum (Sketch for Spider Web: Project for the British Museum)*, 2004. Dibujo. Pólvora sobre papel, 59,2 x 78,4 cm. Colección del artista.

Título: *99 barcos de oro (99 Golden Boats)*

Fecha de realización: 2002

Exposición: *The Power of Art – The 2nd Inaugural Show of the Prefectural Museum of Art*

Institución: Prefectural Museum of Art

Localidad: Kobe, Japón

Materiales: Oro

Dimensiones: Dimensiones variables



Descripción de la obra: El *Hyogo Prefectural Museum*, diseñado por Tadao Ando, abrió sus puertas por primera vez al público en 2002. El arquitecto japonés asumió un rol importante en la recuperación de la ciudad tras el terrible terremoto de Kobe en 1995 y el museo era buena prueba de ello.

Cai Guo-Qiang fue invitado a participar en *The Power of Art: the 2nd Inaugural Show of the Prefectural Museum of Art*, una de las diversas exposiciones que la institución acogió ese año para conmemorar su apertura. Junto a un proyecto explosivo que ejecutó el día de la inauguración de la muestra (Véase *Dragón azul*, 1999), el artista presentó una instalación que realizó gracias al apoyo económico de la institución.

Cai Guo-Qiang adquirió oro puro refinado a la empresa japonesa *Mitsubishi Heavy Industries* por valor de cincuenta mil dólares. Asimismo, contrató los servicios de un maestro orfebre especialista en joyería para que confeccionara noventa y nueve barcos de oro en el interior de la galería. Una vez realizados, los suspendió del techo uno detrás de otro confiriéndoles la forma del cuerpo sinuoso de un dragón o de un río. La belleza de la instalación residía en su simplicidad y en la sensación de fluidez que conectaba los pequeños botes de oro que flotaban en el interior de la galería con los que navegaban en el océano que se divisaba más allá de las ventanas. Las frágiles naves, cuya forma recordaba las hojas de los árboles, resplandecían al ser alcanzadas por los rayos de sol que penetraban por las ventanas y su brillo desprendía un halo de felicidad y de buena fortuna. De hecho, el artista concibió *99 barcos de oro* con el objetivo de bendecir el futuro de la ciudad que, cuatro años después del desastre, seguía volcada en la reestructuración y el reordenamiento de las zonas afectadas.

Tras la clausura de la exposición, el museo decidió adquirir la pieza. El artista la tasó en cincuenta mil dólares, la misma cantidad que se le había proporcionado para sufragar los costes

de producción. Los miembros del *Hyogo Prefecture Council* declinaron la aprobación del presupuesto para comprar la obra al considerar abusivo que el artista reclamara la misma cantidad que se le había entregado para poder realizarla. Según las cláusulas del contrato, si la institución no la adquiría la instalación pasaba automáticamente a pertenecer al artista. Tal y como él mismo explica, aún hoy en día tiene almacenadas dos cajas muy pesadas repletas de oro¹.

Historial expositivo:

- *Light Passage* - Cai Guo-Qiang & Shiseido. Shiseido Gallery, Tokio (23 de junio – 12 de agosto de 2007). La obra se incluyó como componente de la instalación *Pasaje de luz* (Véase ficha, 2007).
- *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms*. Philadelphia Museum of Art y The Fabric Workshop and Museum, Filadelfia (11 de diciembre de 2009 – 21 de marzo de 2010). La obra se incluyó como componente de la instalación *Pasaje de luz* (Véase ficha, 2007).
- *Searching for Dreams in the Canals*. Suzhou Museum, Suzhou, China (6 de octubre de 2006 – 30 de marzo de 2007). La obra se exhibió junto al dibujo con pólvora *Chun Qiu: Proyecto para las nuevas galerías del Suzhou Museum*, invitado por I. M. Pei (Véase ficha, 2006).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Power of Art. Hyogo, Hyogo Prefectural Museum of Art, 2002, pp. 48-49. Texto en inglés y japonés e ilustración.

Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 2007. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Fallen Blossoms. Philadelphia, The Fabric Workshop and Museum, 2010. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, p. 180. Texto en inglés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

¹ Información recabada del Archivo del artista. Fecha de la consulta: 10 de diciembre de 2012.

2003

Título: *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park (Light Cycle: Explosion Project for Central Park)*

Fecha de realización: 15 de septiembre de 2003, 19:45h

Lugar de realización: Central Park, Nueva York

Evento: 150 Aniversario de la creación del Central Park



Instituciones: Encargo d Creative Time en colaboración con el Ayuntamiento de Nueva York y The Central Park Conservancy

Localidad: Nueva York

Materiales: Colas de tigre, salvas de titanio equipadas con chips de ordenador y carcasas de lluvia de estrellas

Duración: 4 minutos

Descripción de la obra: Tras el exitoso proyecto explosivo que celebró el traslado temporal del *Museum of Modern Art* de Manhattan a Queens (Véase *Arco iris transitorio*, 2002), Cai Guo-Qiang recibió el encargo de concebir un nuevo evento que conmemorara el 150 aniversario de la creación del *Central Park* de Nueva York. Los promotores del evento, la organización *Creative Time* en colaboración con el Ayuntamiento de Nueva York y *The Central Park Conservancy*, planearon una serie de actos que culminarían la noche del 15 de septiembre con la espectacular intervención artística de Cai Guo-Qiang. El evento debía cubrir la totalidad del parque lo cual ya dificultaba *a priori* las tareas de planificación y preparación puesto que requería la estrecha colaboración entre varios organismos (bomberos, policía, administración, etc.) para, ante todo, garantizar la seguridad del emplazamiento. De hecho, *The Central Park Conservancy* rechazó la primera propuesta del artista debido a la imposibilidad de proteger todas las áreas del parque susceptibles de verse afectadas por las explosiones. Así pues, el artista se vio obligado a desechar la idea de trazar una trayectoria que cruzaría el parque de sur a norte mediante las huellas de un gigante invisible que explotarían por encima de las copas de los árboles.

Sin embargo, su segunda propuesta sí encandiló a los organizadores y a los patrocinadores del evento. Esta vez, el artista presentó un proyecto explosivo que se desarrollaría en cinco partes de diez minutos cada una durante las cuales pretendía recordar la historia del parque, evocar el ciclo estacional de la naturaleza y, por último, lanzar un mensaje de esperanza a la ciudad

aún conmocionada por los terribles atentados del 11-S. El evento comenzaría con la explosión de cinco enormes columnas de fuego y luz cuya envergadura y esplendor sugerirían la de los antiguos faros o las ancestrales torres de fuego. Durante la segunda parte, los fuegos artificiales dibujarían sobre el cielo numerosos motivos jeroglíficos que invocarían la relación primordial entre el ser humano y la naturaleza. La parte central del proyecto, la más importante para el artista y la de mayor dificultad técnica, asombraría al público congregado con la aparición de varios halos de luz que bendecirían la ciudad. Tras el último círculo luminoso, Cai Guo-Qiang pretendía representar el ciclo estacional con el uso de fuegos artificiales cuyas formas y colores evocarían cada una de las cuatro estaciones. El evento concluiría con la explosión de centenares de bengalas que transformarían el parque en el punto más luminoso y brillante de la ciudad.

A medida que el proyecto avanzaba fueron surgiendo complicaciones que supusieron la revisión constante del planteamiento del artista: las dificultades técnicas a la hora de implementar las ideas; los intereses de las partes involucradas; las restricciones de los organismos que se encargaban de proteger el parque; los recortes en el presupuesto; etc. Todo ello desembocó finalmente en una considerable reducción del proyecto original: el evento duraría aproximadamente cinco minutos y constaría de tres partes tituladas *Torres de señales*, *Ciclo de luz* y *Noche blanca*. A pesar de los cambios sustanciales en la duración y el formato, el artista procuró respetar la esencia del proyecto original. Si bien no podría evocar las estaciones, rememoraría la historia del parque a la vez que enviaría un mensaje de renovación a la ciudad. La primera parte del programa, titulada *Torres de luz*, se desarrolló sin ninguna complicación. La explosión de miles de carcassas con chips informáticos incorporados liberó a intervalos de cinco segundos cinco columnas doradas que recorrieron el parque de sur a norte. Cada columna se mantuvo iluminada durante treinta segundos de manera que, por unos instantes, los espectadores pudieron contemplar cinco hermosas torres de fuego y luz cuyos destellos se elevaban al mismo tiempo por encima de las copas de los árboles. Lamentablemente, el evento empezó a torcerse en cuanto comenzó la segunda parte, *Ciclo de luz*. El artista tenía previsto dibujar tres anillos horizontales de luz que preludiarían un enorme halo vertical sobre el estanque. Este último anillo, símbolo de regeneración y renacimiento, florecería al nivel del agua y se iría formando a partir de destellos progresivos de luz hasta una única y final explosión brillante. El ambiente húmedo impidió que el humo de las detonaciones se disipara con normalidad lo cual embruteció la visibilidad de los círculos de luz. Por otro lado, las predicciones meteorológicas que pronosticaron las condiciones adversas de lluvia no convencieron a los organizadores a posponer la intervención y ello también provocó graves dificultades. Lamentablemente, los expertos técnicos no alcanzaron a proteger correctamente los dispositivos eléctricos de manera que algunos se estropearan e impidieran el normal desarrollo del resto del programa arruinando la integridad del concepto planteado por Cai Guo-Qiang. El lanzamiento de bengalas hacia el cielo durante la última parte, titulada *Noche blanca*, aumentó

aún más el caos de humo, destellos y formas sin sentido imposibles de disfrutar y comprender por el público congregado.

El evento fue, para muchos, un auténtico fracaso puesto que desilusionó algunas de las partes involucradas, no cumplió las expectativas de la prensa y provocó numerosas llamadas al número de emergencias de vecinos preocupados por la posibilidad de que se estuviera produciendo un nuevo atentado en la ciudad. No obstante, algunos espectadores sí captaron la poesía que subyacía en las explosiones caóticas así como comprendieron más que nunca el carácter efímero, frágil, arriesgado e incierto de las intervenciones explosivas del artista.

Componentes de la obra:

Tras el evento, el artista documentó el proyecto original con la creación de cinco dibujos con pólvora que muestran la idea central de cada una de las cinco partes que finalmente no pudo llegar a realizar:

- *Ciclo de luz: Torres de señales (Light Cycle: Signal Towers)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Yageo Foundation Collection.
- *Ciclo de luz: Marcas antiguas (Light Cycle: Ancient Branding)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Yageo Foundation Collection.
- *Ciclo de luz: Estaciones (Light Cycle: Seasons)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Yageo Foundation Collection.
- *Ciclo de luz: Ciclo de luz (Light Cycle: Light Cycle)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Yageo Foundation Collection.
- *Ciclo de luz: Noche blanca (Light Cycle: White Night)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Yageo Foundation Collection.

Historial expositivo:

Los dibujos con pólvora que documentan el proyecto original se exhibieron en:

- *An Explosion Event: Light Cycle Over Central Park*. Asia Society Museum, Nueva York (9 de septiembre – 14 de diciembre de 2003)

Los dibujos preparatorios titulados *Dibujo para Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park* (49,8 x 60 cm), *Primavera*, *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park* y *Ciclo de luz efímero* (Véanse obras relacionadas), se exhibieron en la siguiente exposición:

- *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 – 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo Qiang. Light Cycle: Explosion Project for Central Park. Nueva York, Asia Society, 2004. Texto en inglés e ilustraciones.

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, pp. 109, 146. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, p. 92. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 86-103, 186-193. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Pasternak, Anne. *Creative Time, the book: 33 years of public art in New York City*. Princeton, Princeton Architectural Press, 2007, pp. 13, 164-165. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 174-177. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero crear. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 174-177. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 240-241. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 158-159, 162. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 396-397. Texto en inglés.

Artículos:

Cotter, Holland. "Public Art Both Violent and Gorgeous". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 14 de Septiembre de 2003, sección 2, pp. 1, 33, en inglés.

Ed. "Cai Guo-Qiang, Light Cycle: Explosion Project for Central Park, New York; Ye Gong Hao Long: Explosion Project for Tate Modern, London". *Lotus International* (Milano), n° 122 (Noviembre 2004) p. 30-33, en inglés e italiano.

Goodman, Jonathan. "Cai Guo-Qiang an explosion event: light cycle over Central Park at the Asia Society". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 39 (Invierno 2004), p. 84, en inglés.

Pearlman, Ellen (Entrevistadora). "Cai Guo-Qiang with Ellen Pearlman". *The Brooklyn Rail*, Abril de 2008, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de Creative Time – sección 'Archive': www.creativetime.org

Web del Asia Society – sección 'Exhibitions': www.asiasociety.org

Obras relacionadas:

- Dibujo para *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park* (*Drawing for Light Cycle: Explosion Project for Central Park*), 2003. Pólvora sobre papel, 49,8 x 60 cm. Colección del artista.

- *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park* (*Light Cycle: Explosion Project for Central Park*), 2003. Pólvora sobre papel, 63,8 x 86,8 cm. Colección del artista.

- *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park (Light Cycle: Explosion Project for Central Park)*, 2003. Pólvora sobre papel, 63,2 x 96,8 cm. Colección del artista.
- *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park (Light Cycle: Explosion Project for Central Park)*, 2003. Pólvora sobre papel, 76,2 x 55,25 cm. Colección del artista.
- *Primavera, Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park (Spring, Light Cycle: Explosion Project for Central Park)*, 2003. Pólvora sobre papel, 55,88 x 76,2 cm. Colección del artista.
- *Ciclo de luz: Explosión para Central Park (Light Cycle: Explosion for Central Park)*, 2003. Pólvora sobre papel, 76,94 x 54,61 cm. Colección del artista.
- *Ciclo de luz efímero (Transient Light Cycle)*, 2005. Pólvora sobre papel, 93,98 x 76,2 cm. Colección del artista.

Título: *Dibujo para Construyendo una torre china en París: Proyecto explosivo para los Años chino-franceses (Drawing for Building Chinese Tower in Paris: Explosion Project for Chinese French Years)*

Fecha de realización: 23-24 de junio de 2003

Lugar de realización: Plaza Beaubourg

Exposición: *Alors la Chine?*

Comisarios: Chantal Béret, Lauren Le Bon, Alain Sayag, Marion Bertagna, Pi Li.

Institución: Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

Localidad: París, Francia

Materiales: Pólvora y mecha sobre papel japonés

Dimensiones: 900 x 400 cm

Descripción de la obra: En 2001, Cai Guo-Qiang diseñó un proyecto explosivo que consistía en la combustión de una pagoda para conmemorar la inauguración de la 1ª Bienal de Valencia (Véase *Torre ardiendo*, 2001). La obra nunca se realizó por cuestiones de seguridad y, en 2003, presentó una propuesta similar en ocasión de su participación en la muestra colectiva *Alors, la Chine?*. Esta exposición fue uno de los numerosos y variados eventos culturales que se organizaron con motivo de los *Années croisées France-Chine*, una iniciativa que posibilitó un intercambio artístico y cultural sin precedentes entre los dos países.

El proyecto explosivo se desarrollaría en la célebre fuente de Varsovia de la Plaza del Trocadero ubicada en la orilla del río Sena al otro lado de la Torre Eiffel. Para poder llevarlo a cabo, el artista planeó instalar una gran plataforma en la parte más elevada de la fuente. La noche del evento, una enorme pagoda roja ardería desde la plataforma hacia el cielo hasta alcanzar la misma altura de la Torre Eiffel. Habida cuenta del contexto en el que el artista concibió el proyecto, su propuesta desprendía varias interpretaciones. La construcción de esta fugaz torre de fuego celebraría la voluntad de apertura e intercambio que había unido ambos países. Sin embargo, para algunos también podría sugerir su relación histórica así como el deseo del gigante asiático por reivindicarse como una de las potencias mundiales.



Más allá de la ambición, el poder y las ansias de conquista que desprenden las explosiones, Cai Guo-Qiang pretendía mostrar que aquello que destruye también puede crear. En este caso, la pólvora y el fuego evidenciarían los vínculos que los organizadores de los *Années croisées France-Chine* procuraron crear y fomentar entre los dos países.

Las diferencias culturales entre los profesionales que colaboraron en el desarrollo del proyecto y el retraso en la tramitación de la documentación administrativa necesaria imposibilitaron su ejecución. A pesar de todo, el artista realizó dos dibujos con pólvora en la plaza Beaubourg los días previos a la inauguración para celebrar la apertura de la exposición. Los dibujos documentaban los dos proyectos explosivos que había ideado a raíz de su participación: *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou, París, 2002* (Véase ficha *Escalera mecánica*, 2003) y *Construyendo una torre china en París. Proyecto propuesta para los Años Culturales Francia-China, París, 2003*.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Alors, la Chine?. Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2003, p. 447. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 2-3. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 194. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. Head On. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006, p. 23. Texto e ilustración. Ediciones en inglés y alemán.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 162. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, n° 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Centre Pompidou - sección colección: www.collection.centrepompidou.fr

Obras relacionadas:

- *Construyendo una torre china, París, 2003 (Building a Chinese Tower, Paris, 2003)*, 2003. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del Centre Pompidou. Cesión de la Billstone Foundation y Trust Matters Albion 2005, AM 2005-252.

- Propuesta para *Construyendo una torre china en París, 2003 (Proposal for Building Chinese Tower in Paris. Project Proposal for France-China Cultural Years, Paris, 2003)*, 2003. Renderizados por ordenador. Colección del artista.

Otros:

- Título del proyecto explosivo en francés: *Construire une pagode à Paris*.

Colección: Colección del artista

Título: *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou (Escalator: Explosion Project for Centre Pompidou)*



Fecha de realización: 23-24 de junio de 2003

Lugar de realización: Plaza Beaubourg

Exposición: *Alors la Chine?*

Comisarios: Chantal Béret, Lauren Le Bon, Alain Sayag, Marion Bertagna, Pi Li.

Institución: Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

Localidad: París, Francia

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 300 x 800

Descripción de la obra: La exposición *Alors, la Chine?* fue uno de los eventos culturales que se organizaron entre octubre de 2003 y septiembre de 2005 con motivo de los *Années croisées France-Chine*, una iniciativa que posibilitó un intercambio cultural y artístico sin precedentes entre China y Francia. La muestra reunió medio centenar de artistas cuyas obras reflejaban la escena artística actual en China en los campos de las artes visuales, la arquitectura, el cine y la música. Uno de los artistas invitados fue Cai Guo-Qiang cuyas propuestas nunca llegaron a ejecutarse por diversas razones.

La primera, titulada *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou*, se desarrollaría en tres fases diferentes. En primer lugar, brillantes destellos de luz dibujarían gradualmente los tramos de una escalera mecánica que ascendería hacia el cielo. La apariencia de la escalera de luz en el cielo reproduciría la forma sinuosa de la escalera ubicada en la fachada de la institución. Tras una pausa de tres segundos, una explosión simultánea de centenares de carcassas perfilaría la estructura modular del museo en el cielo. Finalmente, después de una nueva pausa de tres segundos, una mecha prendería desde lo alto de la escalera exterior del edificio descendiendo a una velocidad de veinte metros por segundo. En apenas siete segundos, el fuego habría consumido la mecha colocada a lo largo de la escalera. No obstante, la alta densidad de población que habita en las inmediaciones del museo y el reglamento de seguridad

contra incendios de la institución impidieron que las autoridades aprobaran la ejecución de la obra.

El artista presentó un segundo proyecto explosivo que consistía en incendiar una pagoda de la misma altura que la Torre Eiffel en el barrio del Trocadero. A diferencia de la anterior, esta acción nunca se llevó a cabo a causa de las divergencias entre los colaboradores y el retraso burocrático. A pesar de no haber podido ejecutar ninguna de sus intervenciones explosivas, Cai Guo-Qiang expuso dos dibujos con pólvora que creó los días previos a la inauguración con el fin de documentar la esencia de cada uno de los proyectos: *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou* y *Dibujo para Construyendo una torre china en París: Proyecto explosivo para los Años chino-franceses* (Véase ficha).

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 - 24 de abril de 2005).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Alors, la Chine?. Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2003, p. 447. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 4-5. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 218. Ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, nº 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Obras relacionadas:

- *Escalera mecánica: Proyecto explosivo para el Centre Pompidou (Escalator: Explosion Project for Centre Pompidou)*, 2002. Renderizados por ordenador. Colección del artista.

Otros:

- Título de la obra en francés: *Escalator: Projet d'explosion pour le Centre Pompidou*

Colección: Colección particular

Título: *Faro (Lighthouse)*

Fecha de realización: 2003

Localización: Isla de Bandai, Niigata, Japón

Materiales: Piedra, niebla y luces

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Para realizar *Faro*, el artista utilizó una roca de grandes dimensiones previamente tallada y vaciada por un grupo de artesanos chinos. La piedra se trasladó desde China a la pequeña isla de Bandai, que forma parte de la ciudad japonesa de Niigata, y se instaló en un parque natural.

La forma, las dimensiones y el aspecto rugoso y tosco de la roca parecen las de un meteorito. Por eso, al pasear por el césped sobre el que descansa la piedra, los visitantes tienen la impresión de estar descubriendo un objeto procedente del espacio exterior. Varios caracteres chinos cincelados sobre la superficie del monumento y pintados de color dorado resplandecen bajo la luz del sol. Al oscurecer, una niebla densa y unas luces azuladas emanan de su interior. La roca parece apenas poder contener la luz, o quizá energía cósmica, que se expande a través de las incisiones confiriéndole un aspecto mágico y sobrenatural.

Con esta obra el artista rememora el origen del universo, de la vida y del hombre. Asimismo, tal y como el título revela, Cai Guo-Qiang también evoca la historia de la ciudad de Niigata que, abierta al Mar de Japón, ha sido desde sus orígenes uno de los puertos más importantes del país nipón. Este monumento cultural es, en definitiva, un faro que mira hacia el pasado e ilumina el futuro como punto de encuentro entre culturas¹.

Historial expositivo:

- Una fotografía de la obra realizada por el fotógrafo japonés Shigeo Anzai se expuso en la muestra: *ANZAI: Personal Photo Archives 1970-2006*. The National Art Center, Tokyo (5 de septiembre – 22 de octubre de 2007).



¹ Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 12 de diciembre de 2012.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Anzai: Personal Photo Archives, 1970–2006. Tokyo, The National Art Center, 2007, p. 160.

Ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de la Ciudad de Niigata

Título: *Herencia: explotando el retrato de Jan Hoet (Inheritance: Exploding Jan Hoet's Portrait)*

Fecha de realización: 28 de marzo de 2003

Lugar de realización: Mostrador de información del Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K)

Exposición: *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History*

Institución: Stedelijk Museum Voor Actuele Kunst (S.M.A.K)

Localidad: Gante, Bélgica

Comisario: Jan Hoet

Materiales: Pólvora sobre pared

Dimensiones: 600 x 400 cm

Descripción de la obra: Tras visitar la exposición *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History* en el *Musée d'Art Contemporain de Lyon*, Jan Hoet no dudó en incluirla en la programación del *Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.)* donde se inauguró en la primavera del 2003. La trayectoria de Cai Guo-Qiang no era en absoluto desconocida para el fundador y director del S.M.A.K. puesto que ya habían colaborado en numerosas ocasiones anteriormente. Por nombrar algunas, el entonces *Museum Van Hedendaagse Kunst Gent* inauguró su nueva sede temporal de exposiciones en 1996 con la muestra *De Rode Poort, La Puerta Roja* comisariada por Jan Hoet. Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas invitados y realizó un proyecto de explosión en el interior de la nueva sala expositiva para celebrar su apertura (Véase *Esqueleto de dragón / Sutura de la pared. Colección verdadera*, 1996). En 1999, ideó otro proyecto de explosión para, en esta ocasión, conmemorar la inauguración de la nueva sede del S.M.A.K, previamente denominado *Museum Van Hedendaagse Kunst Gent*, en el antiguo casino de la ciudad (*Petardos para la inauguración del S.M.A.K.*, 1999). Y un año después, Cai Guo-Qiang realizó la obra *Baño en el cielo* en el marco de



la exposición *Over the Edges* también comisariada por Jan Hoet junto a Giacinto Di Pietrantonio (Véase ficha, 2000).

El día de la inauguración de la exposición *Cai Guo-Qiang: An Arbitrary History* en el S.M.A.K., el artista homenajeó a Jan Hoet que había decidido retirarse ese mismo año. Para hacerlo, dibujó su retrato mediante una breve explosión cuyas marcas dejaron el rostro del director grabado permanentemente sobre la pared que se alza tras el mostrador de información del museo. Por un lado, la obra celebraba la relación que unía el artista y el comisario desde 1995. Por otro, rendía tributo a la trayectoria profesional de Jan Hoet que no sólo fundó la institución sino que la convirtió en un museo de arte contemporáneo de prestigio y renombre internacional. Antes de retirarse, el propio Jan Hoet decidió repintar la pared y eliminar su retrato a fin de evitar comprometer a sus sucesores en tal decisión.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 196-197. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 290-291. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 340. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.) - sección exposiciones pasadas: www.smak.be

Título: *Hombre, águila y ojo en el cielo: Proyecto cometa para Siwa (Man, Eagle and Eye in the Sky: Kite Project for Siwa)*

Fecha de realización: 11-14 de noviembre de 2003

Lugar de realización: Oasis de Siwa, en el desierto egipcio del Sahara



Institución: Siwa Art Project

Comisaria: Sharmini Pereira

Materiales: Cometas de seda y bambú hechas a mano y pintura

Descripción de la obra: Tras fundar la ciudad de Alejandría, Alejandro Magno emprendió un viaje hacia el Oasis de Siwa para consultar al legendario oráculo de Amón si su ascendencia era divina. Numerosos autores clásicos han transmitido el relato de la travesía, las vicisitudes y los augurios favorables del oráculo. Según sus textos, una terrible tormenta de arena desorientó los guías de la expedición que permaneció perdida hasta que Alejandro Magno divisó dos cuervos y ordenó seguir sus vuelos. Los pájaros, que aminoraban o aceleraban su paso al ritmo del de la caravana, les mostraron el camino hasta el Templo de Amón. El oráculo confirmó el origen divino de Alejandro Magno, le nombró legítimo faraón de Egipto y auspició su campaña de conquista de Persia. Cai Guo-Qiang se inspiró en esta historia cuando el *Siwa Art Project* le invitó a realizar un proyecto que promoviera el arte y la cultura contemporánea en este oasis perdido en el desierto del Sahara.

El artista planteó una intervención de gran envergadura en el que fue esencial la participación de dos comunidades separadas por miles de kilómetros. El elemento central de la obra eran las cometas, cuyo vuelo emularía el de los cuervos que guiaron a Alejandro Magno hacia el oasis. Cai Guo-Qiang diseñó tres tipos de cometas, en forma de águila, de hombre y de ojo, y mandó fabricar trescientos ejemplares de seda blanca y bambú en Weifang, provincia de Shandong, China. Los objetos viajaron sin pintar desde esta ciudad, famosa por la fabricación y el festival anual de cometas, hasta el oasis de Siwa. Así pues, parte de la producción se hizo en China y el resto en Egipto, fomentando de esa forma el intercambio cultural.

Para pintar las cometas, Cai Guo-Qiang contó con la colaboración de más de seiscientos niños a los que, tras agruparlos en grupos de tres o cuatro personas, proporcionó todos los instrumentos necesarios: pinceles, pintura de colores, frascos de agua, etc. El artista les animó a ser imaginativos y a inspirarse en la naturaleza que les rodeaba así como en las imágenes

icónicas de los tiempos faraónicos. Asimismo, les advirtió de la fragilidad de las cometas y les invitó a ser cuidadosos a la hora de aplicar la pintura.

Los escolares dedicaron dos días a decorar las cometas tras los que el artista seleccionó un grupo de varios niños de mayor edad a los que instruyó para hacerlas volar en distintas localizaciones durante los tres días siguientes. El primer día, las cometas en forma de ser humano se elevarían sobre la antigua localidad de Shali emulando la llegada de Alejandro Magno al oasis. El segundo día, las cometas en forma de ojo sobrevolarían las ruinas del Templo de Amón en honor al famoso oráculo que vinculó a Alejandro Magno con los dioses y las fuerzas invisibles de su destino. El tercer día serían las cometas en forma de águila las que se elevarían sobre el Gran Mar de Arena evocando el vuelo de los cuervos que guiaron los pasos de Alejandro Magno. Al final de la semana, se utilizarían las cien cometas más dañadas para crear, uniéndolas entre sí, una enorme cometa en forma de dragón que se detonaría al atardecer. Cai Guo-Qiang eligió las cometas como elemento central de *Hombre, águila y ojo en el cielo* sabedor del viento seco del noreste que sopla desde el desierto del Sahara. Lamentablemente, el viento desapareció durante los días en que se desarrolló el proyecto cumpliéndose así las funestas predicciones de los oráculos del artista. Y es que en 2003, antes de realizar el proyecto explosivo *Ciclo de luz* (Véase ficha), Cai Guo-Qiang consultó una adivina china para orientarse acerca del desarrollo de sus proyectos futuros. La pitonisa le recomendó posponer todos los proyectos planeados para ese año, entre ellos *Hombre, águila y ojo en el cielo*, puesto que o no se llevarían a cabo o tendría grandes dificultades para ejecutarlos exitosamente. Durante su primer viaje a Siwa, el artista también visitó un jeque al que se le atribuían poderes místicos. Como la adivina china, predijo contratiempos y obstáculos aunque también vaticinó la posibilidad de superarlos siempre y cuando se mantuviera cercano a la comunidad. Y, de hecho, fue precisamente gracias a la ayuda de la comunidad que Cai Guo-Qiang pudo llevar a cabo el proyecto puesto que los niños no sólo prepararon las cometas sino que también lograron hacerlas volar, aunque fuera momentáneamente, corriendo de un lado a otro.

La falta de viento no sólo impidió que las cometas surcaran el cielo sino que también obligó a replantear el proyecto explosivo. La Montaña Blanca se convirtió en el emplazamiento idóneo para la nueva visión del artista. Todas las cometas estropeadas se colocaron en fila sobre el borde de la cima de la montaña. El artista pudo llevar a cabo el proyecto gracias a la ayuda de las Fuerzas Armadas de Egipto, que suministró varios kilos de pólvora, y de la comunidad del oasis, que fabricó a mano la mecha que unía las cometas. La explosión comenzó justo después del Iftar, la comida nocturna que los musulmanes realizan durante el ayuno del Ramadán, y avanzó desde el centro de la cometa hacia sus dos extremos.

Hombre, águila y ojo en el cielo reveló los aspectos más importantes de los proyectos sociales del artista: el interés por incorporar en sus intervenciones las especificidades culturales del lugar en el que las realiza; la importancia que se le otorga al proceso de creación en vez de a la obra

finalizada; el afán por propiciar la participación, la interacción y el intercambio entre la comunidad y el equipo creativo; el compromiso por crear arte y fomentar la cultura; y, finalmente, el anhelo de fusionar el arte y la vida. Como es habitual, el artista documentó la esencia del proyecto con la creación de varios dibujos con pólvora.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004. Texto en inglés e ilustraciones.

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, p. 108. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 200-208. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 254-257. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 254-257. Texto en español e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 160-161. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Kaufman, Jason Edward. "A Mirage Made Real". *ArtReview* (Londres), vol. 10, Febrero 2006, pp. 92-95, en inglés.

Putnam, James. "Art at the oasis". *Modern Painters* (Londres), vol. 17, nº 1 (primavera 2004), pp. 43-45, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Hombre, águila y ojo en el cielo (Man, Eagle and Eye in the Sky)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de nueve paneles, 230 x 698 cm. Colección de Taikang Life Insurance.

- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Águilas (Man, Eagle and Eye in the Sky: Eagles)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm. Colección particular.

- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Dos águilas (Man, Eagle and Eye in the Sky: Two Eagles)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de ocho paneles, 230 x 620 cm. Colección del artista.

- *Hombre, águila y ojo en el cielo: La era del águila (Man, Eagle and Eye in the Sky: The Age of Eagle)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 465 cm. Colección del artista.
- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Águilas observando a la cometa-hombre (Man, Eagle and Eye in the Sky: Eagles)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 465 cm. Colección particular.
- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Ojos (Man, Eagle and Eye in the Sky: Eyes)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 465 cm. Colección particular.
- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Gente (Man, Eagle and Eye in the Sky: People)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de ocho paneles, 230 x 620 cm. Colección particular.
- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Gente volando cometas-águila (Man, Eagle and Eye in the Sky: People Flying Eagle-Kites)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 465 cm. Colección particular.
- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Gente volando cometas-ojo (Man, Eagle and Eye in the Sky: People Flying Eye-Kites)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 465 cm. Colección particular.
- *Hombre, águila y ojo en el cielo: Gente volando la cometa-hombre (Man, Eagle and Eye in the Sky: People Flying Man-Kite)*, 2004. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm. Colección particular.

Título: *Montaña alta, agua fluyendo: pintura de paisaje 3-D (High Mountain Flowing Water: 3-D Landscape Painting)*

Fecha de realización: 2003

Lugar de realización: Enfrente del hotel Grand Hyatt Hotel, Roppongi Hills, Tokyo



Institución: *Roppongi Hills Public Art and Design Programm, Mori Art Museum*

Localidad: Tokyo, Japón

Materiales: Piedras y agua

Dimensiones: 4 x 10,1 x 26,8 m

Colaboradores: Arquitectos: Maki & Associates

Descripción de la obra: Desde su apertura en 2003, el *Roppongi Hills* se ha convertido en el mayor centro de ocio y entretenimiento de la ciudad de Tokyo. Este complejo urbano ofrece una amplia y nutrida agenda cultural en la que destaca la labor realizada por el *Mori Art Museum* que, entre otras iniciativas, organiza el *Roppongi Hills Public Art and Design Program* con el objetivo de incorporar el diseño y el arte en el paisaje urbano. Cai Guo-Qiang es uno de los artistas a los que la institución museística encargó la tarea de concebir una obra de arte, que ahora se alza imponente enfrente del *Grand Hyatt Hotel* desde octubre de 2003.

Montaña alta, agua fluyendo: pintura de paisaje 3-D consiste en una escultura de granito verde que representa un paisaje natural rodeado de bruma formado por una montaña, un arroyo, una cascada, un río y varios caminos. Para concebir esta escultura de más de veinte metros de largo, Cai Guo-Qiang se inspiró en *Paisaje de Amanohashidate*, una pintura realizada por el maestro japonés Sesshu Toyo en torno a 1501. Considerado el pintor más destacado del período Muromachi (1333-1573), Sesshu realizó esta obra basándose en la observación directa de *Amanohashidate*, la extensión de arena que cruza la bahía de Miyazu. Sin embargo, no representó fielmente la realidad sino una interpretación armoniosa y equilibrada del entorno. Y es que el maestro reorganizó los elementos del paisaje según las reglas compositivas de la tradición paisajística china que había aprendido durante un largo viaje en este país. El lenguaje estético de los pintores letrados chinos no giraba en torno al naturalismo, sino que su principal objetivo

era expresar la fuerza que rige el universo, es decir, la energía del Tao. Las formas y los trazos de *Paisaje de Amanohashidate* sugerían lo trascendente a fin de conducir al conocimiento de Buda y a la iluminación. Sesshu, en definitiva, supo acomodar los principios de la pintura tradicional china a la estética japonesa y a su propia sensibilidad.

La naturaleza y la apariencia de la escultura de Cai Guo-Qiang recordaban inevitablemente a las antiguas rocas de los eruditos o piedras paisaje (*gongshi*). En la antigua China se creía que las rocas eran los huesos del mundo y como tales emanaban la esencia del *qi*, la energía o la fuerza vital del cosmos. Asimismo, estas formaciones accidentales poseían un enorme potencial evocador de la naturaleza y por eso fueron fuente de inspiración en China durante siglos. De hecho, existía la costumbre de inspirarse en elementos naturales pequeños, como las piedras, como punto de partida para representar grandes paisajes con los que transmitir el *qi* o fuerza vital del cosmos. Cai Guo-Qiang recuperó e, incluso, invirtió esta costumbre puesto que manipuló una piedra de grandes dimensiones con el objetivo de evocar las pequeñas y misteriosas *gongshi* y, a través de ellas, la esencia del universo.

Montaña alta, agua fluyendo: pintura de paisaje 3-D refleja la habilidad del artista para tender puentes entre varias culturas así como para conciliar en sus obras elementos procedentes de la cultura tradicional china y del patrimonio cultural del lugar para el que las crea.

Historial expositivo:

- *Happiness: A Survival Guide for Art and Life*. Mori Art Museum, Tokyo (18 de octubre de 2003 - 18 de enero de 2004)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Happiness. Tokyo, Mori Art Museum, Roppongi Hills Mori Tower, Tankosha Publishing Co. Ltd., 2003, pp. 22, 29, 30, 182, 264, 265, 272, 278, 282. Texto en inglés e ilustración.

Art Design and the City: Roppongi Hills Public Art Project 1. Tokyo, Mori Building Co. Ltd., Mori Art Museum, 2004, pp. 67-69. Texto en japonés e inglés e ilustración.

Artículos:

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, nº 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Colección: Colección Mori Art Center, Tokyo

Título: *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones): Proyecto de explosión para la Tate Modern [Ye Gong Hao Long (Mr. Ye Who Loves Dragons): Explosion Project for Tate Modern]*

Fecha de realización: 31 de enero de 2003, 19h

Lugar de realización: Puente del Milenio y la Tate Modern, Londres



Evento: *Tate & Egg Live 2003*

Comisarios: Sheena Wagstaff, Jenny Waldman y Catherine Wood

Institución: Tate Modern

Localidad: Londres, Reino Unido

Materiales: 6.000 metros de mechas triples, 25 kg de pólvora negra, 25 kg de pólvora metálica y 200 carcasas de 3 pulgadas

Duración: 1 minuto

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang sorprende por su habilidad para conciliar elementos que proceden de la cultura tradicional china, el arte contemporáneo occidental, las contradicciones del mundo contemporáneo y sus intereses personales. Con sus obras, el artista intenta generar debate en relación al problema de la diferencia cultural, el enfrentamiento y el intercambio mutuos. Pero, sobre todo, procura ahondar en aquellas situaciones aparentemente tranquilas bajo las que se esconden problemas sin resolver. Es el caso de *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones): proyecto de explosión para la Tate Modern* realizada en 2003.

Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas invitados para participar en el *Tate & Egg Live 2003*, una serie de eventos en directo organizados por la *Tate Gallery* en estrecha colaboración con el banco online *Egg*. El objetivo de los organizadores era reunir en un espacio común a profesionales de las artes visuales, la música, el teatro, la danza y el cine y para ello invitaron a los artistas de mayor prestigio en estos campos.

Coincidiendo con la celebración del fin de año chino, Cai Guo-Qiang realizó un proyecto explosivo durante el anochecer del 31 de enero de 2003 que inauguraba la serie de eventos. En aproximadamente 1 minuto, un dragón de fuego cruzó el Támesis arremolinándose alrededor del Puente del Milenio y, abriéndose camino por la plaza, recorrió la fachada de la Tate. Finalmente, el dragón ascendió por la chimenea de la institución hasta alcanzar su cima. No era la primera vez que el artista realizaba, literalmente, un proyecto explosivo sobre la estructura de una institución museística. Bajo el título *Sin destrucción no hay construcción: bombardeando el Museo de Arte de Taiwán*, Cai Guo-Qiang colocó en 1998 una interminable mecha que recorría buena parte de la estructura exterior e interior del *Taiwan Province Museum of Art* (Véase ficha). También en esa ocasión, el artista utilizó uno de los símbolos más recurrentes a lo largo de su trayectoria artística como punto de partida para su propuesta: el dragón.

Tal y como revela el título de la obra, Cai Guo-Qiang se inspiró en un antiguo cuento del folklore chino que narra la historia de una persona fascinada por los dragones. Cuenta la fábula que era tal el amor del señor Ye hacia estas criaturas mitológicas que sus imágenes decoraban las paredes, las vigas, las puertas, los pilares y las ventanas de su casa. Poco a poco, la fama del señor Ye se extendió por su adoración y sus amplios conocimientos sobre los dragones, hasta el punto que muchos vecinos lo visitaban para escuchar sus historias y alabanzas sobre estos animales divinos. Profundamente conmovido por los sentimientos que el señor Ye les profesaba, el verdadero dragón de los cielos decidió hacerle una visita para mostrarle su agradecimiento. Sin embargo, cuando el animal rodeó la casa con su cuerpo y asomó la cabeza por la ventana, el señor Ye se asustó tanto que huyó despavorido. Desde ese momento, los habitantes del pueblo descubrieron que, en realidad, el señor Ye no amaba estas criaturas sino el ideal que encarnaban. Aún hoy en día, la expresión *Ye Gong Hao Long* se utiliza para referirse a aquellas personas que aparentan apreciar algo que a la hora de la verdad no les gusta.

Venerados desde tiempos remotos, los dragones son hoy en día un emblema nacional en China. Sin embargo, el dragón chino preocupa a Occidente porque su aparición y crecimiento amenaza su supremacía económica, política y cultural. Cai Guo-Qiang utilizó este símbolo para revisar los tópicos culturales y las percepciones exóticas de los occidentales hacia su país. La obra era una clara metáfora de la curiosidad e interés que la nueva China emergente despertaba en los occidentales junto a la inquietud y preocupación ante la posibilidad de que su desarrollo la convirtiera en una superpotencia mundial en directa competencia con Estados Unidos y Europa. Además, resulta muy sugerente pensar que el cuerpo en llamas de un dragón chino engulló el edificio de la Tate, el museo de arte moderno más importante del Reino Unido y un referente mundial del arte contemporáneo. No se pueden olvidar los conflictos entre China y Reino Unido a lo largo del siglo XIX. La Guerra del Opio (1840-1842) conllevó gravísimas consecuencias a todos los niveles. Pero, sobre todo, tuvo una gran carga simbólica porque fue el

primero de los enfrentamientos entre China y varias potencias occidentales que hicieron temer el desmembramiento del país.

Aunque el artista planea con sumo detalle los preparativos necesarios para llevar a cabo con éxito los eventos de explosión, este tipo de obras entrañan un alto grado de impredecibilidad y pueden comportar grandes riesgos. *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones): proyecto de explosión para la Tate Modern* fue una buena prueba de ello. A pesar de que la explosión finalizó con éxito, no se desarrolló según lo previsto por el artista a causa de la rotura de uno de los fusibles instalados cerca del agua y del fallo del dispositivo electrónico que ponía en marcha la explosión final en la cima de la chimenea. Además, las chispas de la explosión en la fachada fundieron el compuesto plástico de las ventanas del museo disparando la alarma contraincendios de manera que no se pudo celebrar la recepción planeada para los asistentes tras el evento.

El artista suele documentar sus proyectos de explosión mediante fotografías y vídeos que los registran *in situ* así como con álbumes y/o dibujos con pólvora en los que plasma y articula la esencia de sus ideas. Unos días previos al proyecto en Londres, el artista realizó ante una gran audiencia en la sala de las turbinas *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones)*, un dibujo con pólvora de grandes dimensiones (400 x 1.500 cm) que hoy en día forma parte de la colección de la Tate.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo Qiang. Light Cycle: Explosion Project for Central Park. Nueva York, Asia Society, 2004, s.p. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004, p. 92. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 184, 286-287. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Madonna Meets Mao: usgewahlte Werke aus der Sammlung der Yageo Foundation, Taiwan. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2008, p. 28. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 172-173. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 172-173. Texto en español e ilustración.

Artículos:

Putnam, James. "The way of the Dragon". *Contemporary* (Reino Unido), nº 49 (2003), pp. 44-47. Texto en inglés e ilustraciones.

Buck, Louisa. "The nature of the beast". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 13, nº 134 (Marzo 2003), p. 30, en inglés.

Bailey, Martin. "Tate to sell Muñoz staircase". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 18, nº 211 (Marzo 2010), p. 6, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Tate - sección Art & artists: www.tate.org

Obras relacionadas:

- *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones) [Ye Gong Hao Long (Mr. Ye Who Loves Dragons)]*, 2003. Dibujo. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 220 x 450 cm. Colección privada, Taiwán.

- *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones) [Ye Gong Hao Long (Mr. Ye Who Loves Dragons)]*, 2003. Dibujo. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección Tate Modern, Londres.

- *Ye Gong Hao Long (Al Señor Ye le gustan los dragones) [Ye Gong Hao Long (Mr. Ye Who Loves Dragons)]*, 2003. Dibujo. Pólvora sobre papel, 400 x 1.500 cm. Colección Tate Modern, Londres.

2004

Título: *Acariciando Zaha con vodka*
(*Caressing Zaha with Vodka*)

Fecha de realización: 11 de febrero de 2004, 21:30h

Lugar de realización: Rovaniemi,
Finlandia

Exposición: *The Snow Show*



Comisario: Lance Fung

Localidad: Rovaniemi y Kemi, Finlandia

Materiales: Vodka y alcohol industrial prendido sobre estructuras de nieve y hielo

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 35 minutos

Descripción de la obra: Las ciudades de Kemi y Rovaniemi, en la Laponia finlandesa, sirvieron de escenario para *The Snow Show*, un proyecto cultural a escala mundial que

permitió una colaboración única entre artistas y arquitectos de renombre internacional. Comisariada por Lance Fung, fueron varias las premisas que definieron esta peculiar competición. En primer lugar, los equipos participantes estuvieron formados por un artista y un arquitecto de procedencias diversas de manera que sus propuestas fueron el resultado de un proceso de estrecho diálogo, colaboración y confrontación. En segundo lugar, las dimensiones de las estructuras o instalaciones arquitectónicas no podían sobrepasar los nueve metros de altura ni ocupar una superficie superior a los 93 metros cuadrados. Por último, la nieve y el hielo, cuya presencia era habitual en esta región, eran los únicos materiales de construcción que podían ser utilizados. De esta manera, los organizadores del proyecto alentaron a los equipos a trabajar con materiales atípicos, y en muchos de los casos inexplorados, que favorecieron la perfecta integración de las construcciones con el entorno. Todos los participantes asumieron desde un buen principio una cuestión inevitable: sus obras se derretirían poco a poco con el inicio de la primavera.



Uno de los equipos fue el integrado por la arquitecta iraní Zaha Hadid y el artista chino Cai Guo-Qiang. Inspirándose en los barcos de la ciudad portuaria de Kemi, Hadid diseñó un enorme barco pesquero mediante la yuxtaposición de varios bloques de hielo de diferentes tamaños. El diseño de líneas ortogonales, verticales y horizontales surgió de la interpretación del paisaje natural que rodearía la construcción mostrando la voluntad de Hadid por mantener la armonía entre arquitectura y naturaleza. El espacio, la disposición de los bloques de hielo y la luz que emanaba de ellos transmitían una sensación de movimiento: el barco parecía alzarse imponente capaz de surcar las aguas frías del Mar del Norte. No obstante, esa misma sensación de movimiento quedaba atenuada por la rigidez y la pesadez de las bloques rectos que conformaban el cuerpo de la construcción. Hasta que no comenzara el buen tiempo, el hielo mantendría el barco firmemente anclado sobre el suelo.

La propuesta de Cai Guo-Qiang consistió en adelantar y acelerar el proceso de derretimiento de la construcción liberándolo de su rigidez. Para hacerlo, derramó vodka y alcohol industrial sobre el cuerpo del barco y, al prenderles fuego, una llama azulada se propagó velozmente sobre los bloques de hielo fragmentándolos. El líquido llameante recordaba el transcurso de un río que recorría serpenteante el paisaje helado, descendía en forma de cascadas y modelaba los bloques tras tu paso. Y así era. Las llamas resaltaban los contornos del barco y, sobre todo, los derretía esculpiendo sus formas angulosas. Cai Guo-Qiang conseguía de esa forma fomentar el diálogo entre elementos opuestos: el fuego y el agua, el frío y el calor, la suavidad y la rigidez, el estatismo y la fluidez. Con este proyecto en constante transformación y cambio, Zaha Hadid y Cai Guo-Qiang se alzaron como los ganadores del concurso.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The Snow Show. Rovaniemi, Rovaniemi Art Museum, 2004, pp. 22-29. Texto en finlandés e inglés e ilustraciones.

The Snow Show. Nueva York, Thames & Hudson, 2004, pp. 76-83. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 288-289. Texto en español, valenciano e inglés e ilustraciones.

Artículos:

Oddo, Francesca. "Zaha Hadid e Cai Guo-Qiang. The Snow Show". *Arch'it - Rivista digitale di architettura* (Italia), 1 de marzo de 2004. Texto en italiano e ilustraciones.

En: <http://architettura.it/architettura/20040301/index.htm>

Young, Rob. "The Snow Show". *Frieze* (Londres), nº 83 (Mayo 2004), en inglés. En: http://www.frieze.com/issue/review/the_snow_show/

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Ave de luz (Bird of Light)*

Fecha de realización: 2004

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles

Dimensiones: 230 x 375 cm



Descripción: En la ciudad californiana de San Diego se celebra anualmente el “Miramar Air Show”, la mayor exhibición militar aérea de la nación estadounidense. A lo largo de tres días, los aficionados a las aeronaves pueden visitar una exposición de aviones militares, civiles e históricos en un hangar así como asistir a los espectáculos de fuegos artificiales y acrobacias aéreas de los pilotos más cualificados de los Estados Unidos.

Gracias a una colaboración sin precedentes entre el *Miramar Air Show* y el *San Diego Art Museum*, Cai Guo-Qiang fue invitado a participar en la edición de 2004. El artista planeó un proyecto explosivo diurno, *Pintando un paisaje chino*, y otro nocturno, *Ave de luz*. Para concebir este último, se inspiró en uno de los anhelos más ansiados del ser humano: la capacidad de volar. Este proyecto requería la participación de seis aviones que volarían uno tras otro en línea recta manteniendo la misma altura y velocidad. Los aeroplanos llevarían fijados en cada una de sus alas un surtido de fuegos artificiales del tipo vela romana con chips informáticos incorporados. Mientras volaran en el cielo nocturno, el artista controlaría la explosión progresiva de los fuegos a través de unos dispositivos de ordenador. La disposición de los aviones y la combinación de las explosiones permitirían representar de forma secuencial el vuelo de un pájaro de enormes y brillantes alas blancas. No obstante, por cuestiones presupuestarias, los organizadores del evento desecharon esta propuesta en favor del proyecto explosivo diurno, *Pintando un paisaje chino* (Véase ficha, 2004).

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 – 24 de abril de 2005).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, pp. 18-19, 23, 32, 36, 106-109, 146-147, 178. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 16-17. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 213.
Ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, n° 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Ave de luz (Bird of Light)*, 2004. *Renderizado por ordenador*. Colección del artista.

- *Esbozo para Ave de luz (Sketch for Bird of Light)*, 2004. *Lápiz sobre papel*, 21 x 29,7 cm. Colección del artista.

Colección: Colección privada, Londres

Título: BMoCA (*Bunker Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 3*
[BMoCA (*Bunker Museum of Contemporary Art*): *Everything Is Museum No. 3*]

Fecha de realización: 2004

Lugar de realización: El Gran Búnker de Gunningtou Cihu, Fortificación de Nanshan, Batería de Tashan, en el pueblo de Shuito, distrito recalificado de Changliao, Oficina de Asuntos Culturales, Base del Ejército del antiguo Campo de batalla de Lintsuo.



Localidad: Isla de Kinmen, Taiwán

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang comenzó la serie *Todo es Museo* movido por “la necesidad de relacionarme, de forma más directa y duradera, con las ciudades y lugares que han albergado mis proyectos”¹ así como por el deseo de rebelarse contra el sistema museístico actual y de subvertir las normas del mundo del arte profesional. Para lograr sus objetivos, el artista fundó una red internacional de museos en emplazamientos no artísticos convencido de que cualquier lugar puede servir para este fin. Cai Guo-Qiang gestiona y dinamiza personalmente estos museos en calidad de director y de comisario que invita a otros artistas, conservadores, directores o comunidades enteras a crear obras específicas con recursos limitados.

Con motivo de la primera Trienal de Arte Echigo-Tsumari celebrada en el año 2000, Cai Guo-Qiang inauguró, en un pueblo remoto de Japón, el primer museo permanente de esta serie bajo el nombre DMoCA (*Dragon Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 1* (Véase ficha). Un año después, Cai Guo-Qiang inauguró el segundo museo de la serie en la Toscana, Italia, a propósito de su participación en la sexta edición de la iniciativa *Arte all'Arte* (Véase ficha UMoCA (*Under Museum of Contemporary Art*): *Todo es museo n° 2*, 2001). El objetivo de ambos MoCAs era revitalizar las regiones a través de intervenciones artísticas vinculadas a la cultura y al arte contemporáneo. Reconvertir en sedes expositivas los antiguos búnkeres y los

¹ “I began the open-ended, long-term series *Everything Is Museum* in 2000. Initially, I was motivated by the desire to engage with the cities and places that have hosted my projects in a more direct and lasting way” en: *Everything Is Museum*. Nueva York, Cai Studio, 2008, p. 12.

emplazamientos militares de la isla de Kinmen era la finalidad del *BMoCA (BunkerMuseum of Contemporary Art): Todo es museo n° 3*, el tercer museo permanente de la serie.

La isla de Kinmen, situada frente a la costa de la provincia de Fujian, fue durante varias décadas la fortaleza que protegía Taiwán de la China continental. Cai Guo-Qiang ha rememorado en numerosas ocasiones los sonidos de las explosiones y los bombardeos constantes a los que su ciudad natal, Quanzhou, provincia de Fujian, estuvo expuesta durante la guerra entre el ejército de la China continental y las tropas de Taiwán. Inspirándose en estos recuerdos de infancia, el artista planeó en 1991 transformar los búnkeres de ambos lados del estrecho, aún en funcionamiento en ese momento, en hoteles del amor con el objetivo de fomentar el pacifismo entre los bandos enfrentados. Esta propuesta, que presentó en el contexto de su exposición individual *Bola de fuego primigenia: el proyecto para proyectos* celebrada en Tokio, no se llevó a término. En 2001, conmocionado por los terribles atentados del 11-S, el artista retomó la idea con la firme intención de transformar los vestigios militares de la isla de Kinmen en espacios expositivos impregnados de vida, de armonía y de creatividad. Para ello, invitó a dieciocho participantes de diferentes disciplinas de la China continental, Taiwán y la diáspora china que se inspiraron en el folclore de la zona o los conflictos bélicos para crear sus obras. Cai Guo-Qiang, como comisario, les impuso las siguientes premisas: por un lado, reciclar estos espacios de forma inteligente, es decir, con el mínimo esfuerzo material y económico y el máximo rendimiento cultural; y, por otro, respetar la estructura original de los búnkeres a fin de que los visitantes conocieran el pasado de la isla a través de la arquitectura y descubrieran su esperanzador presente y futuro a través de las intervenciones artísticas.

Como en la mayoría de sus proyectos sociales, el artista involucró los habitantes de Kinmen para que se convirtieran en parte activa del museo. La población adulta interesada podía estudiar la historia y el arte local para, posteriormente, transmitir sus conocimientos a los visitantes ejerciendo como guías de las diferentes sedes expositivas. Asimismo, Cai Guo-Qiang invitó a los estudiantes de varias escuelas de la isla para que crearan instalaciones específicas en los búnkeres que se les adjudicaron inspirándose en la historia y la cultura de la isla. De esa forma, el comisario no sólo fomentó el conocimiento y la comprensión del pasado de Kinmen entre los jóvenes participantes, sino que propició la creación de un futuro próspero mediante una herramienta a su parecer tremendamente poderosa: el arte. Por último, Cai Guo-Qiang planificó junto a las autoridades locales un plan estratégico de desarrollo artístico para los miles de refugios e instalaciones militares de la isla: un tercio se emplearían como testigos del pasado bélico de Kinmen; otro tercio, como salas de exposiciones, conciertos y otras actividades culturales; y el tercio restante albergaría las obras creadas específicamente para esos espacios y que conformarían la colección permanente del museo.

El *BMoCA*, que abrió por primera vez sus puertas al público coincidiendo con el tercer aniversario de los atentados del 11-S, responde a la perfección a las características que definen

los proyectos de *Todo es Museo*. En primer lugar, cualquier espacio es susceptible de ser convertido en museo. En segundo lugar, cualquier persona puede exponer en él puesto que, en la línea de la teoría del artista alemán Joseph Beuys, cualquier persona y cualquier acción son susceptibles de convertirse en artista y en arte. Y, por último, la propia comunidad donde se instala el museo es quien debe, bajo la supervisión del artista, gestionarlo y mantenerlo a largo plazo para, de esa forma, conseguir aunar arte y vida.

Exposiciones organizadas en el BMoCA:

- *BMoCa: 18 exposiciones individuales (BMoCA: 18 Solo Exhibitions)*. BMoCA - Bunker Museum of Contemporary Art, isla de Kinmen (11 de septiembre de 2004 - 28 de febrero de 2005). Las dieciocho exposiciones fueron las siguientes:

1. *Shen Yuan: Té altavoz (Shen Yuan: Speaker Tea)*. Gran Búnker de Guningtou.
2. *Wang Jianwei: Blanco blando (Wang Jianwei: Soft Target)*. Gran Búnker de Guningtou.
3. *Lee Shi-chi Studio (Lee Shi-chi, Tsai Chi-rong): La guerra apuesta por la paz [Lee Shi-chi Studio (Lee Shi-chi, Tsai Chi-rong): War Bet on Peace]*. Búnker nº 1 de la Fortificación de Nanshan.
4. *Liu Xiaodong: Bocetos del campo de batalla: los dieciocho nuevos arhats (Liu Xiaodong: Battlefield Sketches: The New Eighteen Arhats)*. Aula de clase de Chungshan de la Fortificación de Nanshan.
5. *Wang Wen-chih: El dragón se atreve a meterse en la guarida del tigre (Wang Wen-chih: Dragon Dares Tiger Liar)*. Búnker nº 2, Centro de Mando y zonas adyacentes de la Fortificación de Nanshan.
6. *Yao Chien: ¡Escucha! ¿Quién está cantando? (Yao Chien: Listen! Who is Singing?)*. Bajo la higuera de bengala y el Arsenal de la Fortificación de Nanshan.
7. *Yin Ling: Haciendo el amor por la paz mundial (Yin Ling: Lovemaking for World Peace)*. Búnker nº 3 y Arsenal de la Fortificación de Nanshan.
8. *Ying Bo: Fei Ya! Fei Ya!*. Arsenal y Blindaje de la Fortificación de Nanshan.
9. *Da Lun Wei Art Squad (He Shi, Yan San): El otro lado de la costa [Da Lun Wei Art Squad (He Shi, Yan San): The Other Side of the Coast]*. Búnker nº 2 de la Batería de Tashan.
10. *Tan Dun: Música visual (Tan Dun: Visual Music)*. Búnker nº 3 y Arsenal de la Batería de Tashan.
11. *Su-mei Tse: Algo de aire ... (Su-mei Tse: Some Aiting...)*. Búnker nº 1 de la Batería de Tashan.
Su-mei Tse: Montaña amarilla (Su-mei Tse: Yellow Mountain). Arsenal del Búnker nº 1 de la Batería de Tashan.
12. *Tung Wang Wu: Rendición (Tung Wang Wu: Surrender)*. Búnker nº 2 y Arsenal de la Batería de Tashan.
13. *Lee Mingwei: Leyenda de Shuito (Lee Mingwei: Shuito Legend)*. Pueblo de Shuito.
14. *Yung Ho Chang: Uno dividido entre dos (Yung Ho Chang: One divided by Two)*. Distrito recalificado de Changliao.

15. *Fei Dawei: Programa de intercambio entre librerías infantiles (Fei Dawei: The Childrens' Bookstore Exchange Program)*. Oficina de Asuntos Culturales.
16. *Lin Hsing-yueh: Pirámide de Kinmen (Lin Hsing-yueh: Kinmen Pyramid)*. Oficina de Asuntos Culturales.
17. *Tsai Ming-liang: Flor marchitándose (Tsai Ming-liang: Withering Flower)*. Base del ejército del antiguo Campo de Batalla de Lintsuo.
18. *Zeng Li: Teatro de la lucha (Zeng Li: Fight Theatre)*. Base del ejército del antiguo Campo de Batalla de Lintsuo.
 - *Exposición de arte del Bunker de niños de Kinmen (Kinmen's Children Bunker Art Exhibition)*. BMoCA - Bunker Museum of Contemporary Art, Distrito recalificado de Changliao, isla de Kinmen (11 de septiembre de 2004 - 28 de febrero de 2005). Las instalaciones realizadas por los estudiantes de varias escuelas primarias fueron las siguientes:
 1. *Búnker afortunado (Lucky Bunker)*. Escuela primaria Anlan.
 2. *Habitación del tiempo (Hall of Time)*. Escuela primaria Botsuan.
 3. *Resurgir/Sobrecrecer (Regrowth/Overgrowth)*. Escuela primaria Duonian.
 4. *Disfraz (Disguise)*. Escuela primaria Gucheng.
 5. *Guerra y paz (War and Peace)*. Escuela primaria Guning.
 6. *Campanillas (Chimes)*. Escuela primaria Hepu.
 7. *Los sonidos de campanas y peces colgando de las paredes del búnker (The Sounds of Bells and Fish Hanging off of the Bunker Walls)*. Escuela primaria Hsienan.
 8. *¡Cambio! ¡Cambio! ¡Cambio! (Change! Change! Change!)*. Escuela primaria Hupu.
 9. *Faros de tesoro (Beacons of Treasure)*. Escuela primaria Jenyi.
 10. *Resurgir de las cenizas (Raise from Ash)*. Escuela primaria Jinding.
 11. *Recuerdo del Campo de batalla (Memory of the Battlefield)*. Escuela primaria Jinhu.
 12. *Un paisaje bucólico (A Pastoral Landscape)*. Escuela primaria Jinnin.
 13. *Mensaje en la botella (Message in the Bottle)*. Escuela primaria Jinsha.
 14. *Volando (Flying)*. Escuela primaria Jongjen.
 15. *¡Mira! (Look!)*. Escuela primaria Juohuan.
 16. *Isla pintoresca (Picturesque Island)*. Escuela primaria Kaihsuan.
 17. *Mural*. Escuela primaria Shangchi.
 18. *Ilusiones de mariposa (Renacimiento) [Butterfly Illusions (Rebirth)]*. Escuela primaria Shumei.
 19. *Búnker del Dios León del Viento (Bunker of the Wind Lion God)*. Escuela primaria Shikou.

Exposiciones acerca del BMoCA:

- *Can Buildings Curate?.* Storefront for Art and Architecture, Nueva York (13 de septiembre - 19 de octubre de 2005). Documentación acerca de la concepción, desarrollo e implementación del BMoCA (*Bunker Museum of Contemporary Art*).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

BMoCA: Bunker Museum of Contemporary Art (Pocket Guide). 2004, Kinmen County Government, Kinmen. Texto en inglés y chino.

Bunker Museum of Contemporary Art, Kinmen Island: A Permanent Sanctuary for Art in a Demilitarized Zone. Taipei, Kinmen County Government, 2006. Ediciones en inglés y chino.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 250-253. Texto en inglés e ilustraciones.

Everything Is Museum. Nueva York, Cai Studio, 2008. Texto en inglés y chino.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 250-253. Texto en español e ilustraciones.

Artículos:

Buckley, Chris. "Quemoy Journal; Artists Bridge the Taiwan Strait With Paint and Bamboo". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 5 de Octubre de 2004, en inglés.

Kendzulak, Susan. "Bombs Away! Cai Guo-Qiang's Bunker Museum of Contemporary Art". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 3, n° 4 (Diciembre 2004), pp. 44-51, en inglés.

Kendzulak, Susan. "Bunker Museum". *Flash Art* (Italia), vol. 37, n° 239 (Noviembre-Diciembre 2004), p. 43, en inglés.

Richter, Maren. "Bunker Museum Kinmen." *Springerin*, vol. 10, n° 4 (Invierno 2004), pp. 60-61, en alemán.

Gross, Matt. "Bunker Museum Made Permanent". *ARTnews* (Nueva York) vol. 104, n° 6 (Junio 2005), p. 80, en inglés.

Web:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web Everything Is Museum (EIM): www.everythingismuseum.com

Obras relacionadas:

- *DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 1 [DMoCA (Dragon Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum N°2]*, 2000. Museo permanente construido en junio-julio de 2000 en el Parque de la Montaña de Tsunana, prefectura de Niigata, Japón. Horno de tipo *dehua* de 1956, mortero y ladrillos horneados, 2,5 x 2,5 x 35 m. Encargo de la *Echigo-Tsumari Art Triennale 2000*.

- *UMoCA (Under Museum of Contemporary Art): Todo es museo n° 2 [UMoCA (Under Museum of Contemporary Art): Everything Is Museum N°2]*, 2001. Museo permanente creado en septiembre de 2001 bajo el Puente de San Francisco en Colle di Val d'Elsa en la Toscana. Encargo de la *Associazione Arte Continua para Arte All'Arte 6*. Colección de la Ciudad de Colle di Val d'Elsa.

Colección: Colección del Kinmen County, Taiwán

Título: *Buen viaje: 10.000 coleccionables del aeropuerto (Bon Voyage: 10,000 Collectables from the Airport)*

Fecha de realización: 2004

Exposición: *26th Bienal de São Paulo: Free Territory*

Comisario: Alfons Hug

Institución: São Paulo Biennial

Localidad: São Paulo, Brasil

Materiales: Bambú trenzado, luces, cuatro ventiladores, tela, objetos cortantes de varios tipos: tijeras, cuchillos, abrelatas, etc.

Dimensiones: 900 x 700 x 250 cm

Descripción de la obra: Con motivo de su participación en la *Bienal de São Paulo*, Cai Guo-Qiang realizó *Buen viaje: 10.000 coleccionables del aeropuerto*. La obra consistía en un avión de bambú trenzado, una antigua técnica artesanal china, cuyo interior estaba iluminado con varios focos de luz. La colocación de la aeronave, suspendida del techo del recinto museístico a varios metros del suelo, simulaba su caída en picado. Cai Guo-Qiang dispuso cuatro ventiladores en sus alas que mantenían revoloteando largas cintas que representaban estelas de humo emergiendo de reactores dañados. Al acercarse a la obra, los espectadores reconocían miles de objetos punzantes de diferentes tipos clavados en la superficie del avión: tijeras, cortaúñas, pinzas, horquillas, abrelatas, etc. Estos objetos afilados o cortantes habían sido confiscados diariamente en el aeropuerto de São Paulo a miles de pasajeros por razones de seguridad. Con esta obra, el artista reflexionaba acerca de la época de conflicto y terror global en la que vivimos donde la única certeza parece ser que cualquier hombre es susceptible de convertirse en enemigo. Según el artista, ya que todo el mundo posee algún objeto de estas características, incluidos nosotros mismos, el enemigo puede surgir en cualquier momento y en cualquier lugar. Y es precisamente cuando viajamos por el mundo que se hace más evidente nuestra condición de enemigos potenciales.



Historial expositivo:

- *The Museum's Collections. New Hangings.* Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, París (1 de febrero de 2007 – 12 de mayo de 2008).
- *EXTRA LARGE. Oeuvres monumentales de la Collection du Centre Pompidou à Monaco.* Grimaldi Forum, Mónaco (13 de julio – 9 de septiembre de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- 26a Bienal de São Paulo. Artistas convidados – Invited artists.* São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2004, pp. 278-283, 317. Texto en inglés y portugués e ilustración.
- 26a Bienal de São Paulo. Registro de montagem – Setting up record.* São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2004, pp. 50-51. Texto en inglés y portugués e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: Inopportune.* Wilmington, MASS MoCA, 2005, pp. 58-59. Texto en inglés e ilustración.
- Collection Art Contemporain.* París, Éditions du Centre Pompidou, 2007, p. 98. Texto en francés e ilustración.
- EXTRA LARGE. Oeuvres monumentales de la Collection du Centre Pompidou à Monaco.* París, Centre Pompidou Éditions, 2012, pp. 80-81. Texto en francés e ilustración.

Artículos:

- Lefingwell, Edward. "The Extraterritorial Zone." *Art in America* (Nueva York), vol. 93, nº 2 (Febrero 2005), pp. 48-55, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, París – sección colección: www.centrepompidou.fr

Otros:

- Aunque en el catálogo de la *26th Bienal de São Paulo: Free Territory* consta que Cai Guo-Qiang explotaría una torre de bambú durante la inauguración de la bienal, finalmente presentó *Buen viaje: 10.000 coleccionables del aeropuerto*. Véase: *26a Bienal de São Paulo. Artistas convidados – Invited artists.* São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2004, p. 278.
- Originalmente la obra se tituló *Pájaro inquietante (Uneasy Bird)*. Véase: *26a Bienal de São Paulo. Registro de montagem – Setting up record.* São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2004, p. 50.

Colección: Colección de Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, París. Don Billstone Foundation and Trust Matters Albion, 2005. AM 2005-251.

Título: *De la desgracia desesperada surge la dicha*
(*Out of the Desperate Misfortune Comes Bliss*)

Fecha de realización: 2004

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles

Dimensiones: 230 x 150 cm

Descripción: El dibujo con pólvora *De la desgracia desesperada surge la dicha* capta la idea central de un proyecto explosivo que Cai Guo-Qiang concibió para conmemorar el Acto de Colocación de la Primera Piedra del nuevo Ministerio de Defensa de Japón.

Durante el transcurso de la ceremonia, la explosión de centenares de carcassas con chips informáticos incorporados dibujarían sobre el cielo columnas horizontales de color rojo y verde que representarían los hexagramas nº 12, 'El Estancamiento', y nº 35, 'El Progreso', del *I-Ching*. El primer estallido trazaría la forma del hexagrama nº 12 de color rojo. Pocos segundos después, una nueva detonación perfilaría el hexagrama nº 35 de color verde. Las formas esquemáticas de los hexagramas se contrapondrían horizontalmente en el cielo durante unos breves instantes. Mientras el hexagrama rojo se diluiría tras haber sanado energéticamente el emplazamiento, un último destello de humo verde prolongaría el hexagrama 'El Progreso' con el fin de augurar un futuro plácido y próspero.

El proyecto nunca llegó a realizarse a causa de sus connotaciones políticas e históricas. La Constitución del país nipón es célebre por la renuncia del derecho a la guerra que figura en el Artículo 9. Esta cláusula, impuesta por Estados Unidos en 1947 después de la rendición de Japón en la Segunda Guerra Mundial, prohíbe el mantenimiento de fuerzas armadas y otros potenciales bélicos, impide el uso de la fuerza como medio para resolver disputas internacionales y lo circunscribe en casos de defensa propia. Por eso, cualquier intento de mejorar las capacidades o las infraestructuras de las Fuerzas suele ser motivo de controversia. Por otro lado, cuando Cai Guo-Qiang concibió este proyecto, el entonces Primer Ministro japonés, Junichiro Koizumi, respaldó la propuesta de enviar tropas a Iraq bajo el pretexto de involucrarse en su reconstrucción. Esta misión humanitaria causó un gran dilema en la sociedad nipona que, por un lado, procuraba mantenerse aislada de cualquier conflicto bélico y, por otro, temía perder la protección de Estados Unidos que garantizaba la seguridad del país desde el final de la Segunda Guerra Mundial. La captura de tres rehenes japoneses por un grupo que



reclamaba la retirada de las tropas, acrecentó la polémica. Todos estos motivos, junto al estruendo que provocarían las explosiones, ocasionaron que los organizadores de la ceremonia optaran finalmente por no ejecutar el proyecto explosivo de Cai Guo-Qiang.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 – 24 de abril de 2005).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 217. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 14-15. Texto en inglés e ilustraciones.

Sollins, Susan. *Art: 21. Art in the Twenty-First Century*, vol. 3. Nueva York, Harry N. Abrams, 2005, p. 57. Ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, nº 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *De la desgracia desesperada surge la dicha (Out of the Desperate Misfortune Comes Bliss)*, 2004. Renderizado por ordenador. Colección del artista.
- *De la desgracia desesperada surge la dicha (Out of the Desperate Misfortune Comes Bliss)*, 2004. Tinta sobre papel. Colección del artista.

Colección: Colección privada

Título: *El movimiento propicia la vitalidad (Movement Cultivates Vitality)*

Fecha de realización: 2004

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles



Dimensiones: 230 x 375 cm

Descripción: El dibujo con pólvora *El movimiento propicia la vitalidad* refleja la esencia de un proyecto explosivo que, bajo el mismo título, había sido concebido para conmemorar la inauguración de la *Aichi Triennale* de 2005. Tras las reticencias de los organizadores para ejecutar su primera propuesta (Véase ficha *Nave solar*, 2004), Cai Guo-Qiang ideó un nuevo evento todavía más ambicioso. A diferencia del primero, con el que dibujaría una barca solar egipcia sobre el cielo despejado, el segundo llenaría de ruidos ensordecedores y luces vibrantes el recinto donde se iba a celebrar la trienal.

El proyecto explosivo se desarrollaría en tres fases diferentes. Para llevar a cabo la primera, *Nubes*, Cai Guo-Qiang planeó colocar sobre la zona de carga de nueve camiones centenares de fuegos artificiales del tipo cola de tigre y dragones voladores. Mientras los vehículos circularan uno tras otro en la autopista adyacente al recinto, el estallido de los fuegos dibujaría una enorme nube móvil. Para la segunda fase, titulada *Arco iris*, los fuegos se instalarían a lo largo de la superficie de uno de los trenes que circulaban cerca del espacio expositivo. A medida que el tren avanzara, los fuegos en forma de fuente explotarían creando una hermosa cascada de luz con los colores del arco iris. Tal y como su título revelaba, *Aurora*, la última etapa del proyecto recrearía las asombrosas y coloridas luces del Norte. Para ello, sería necesario colgar los fuegos artificiales en los brazos móviles de varias grúas. Mientras las estructuras girasen, los fuegos formarían nubes, cortinas o rayos de luz verdes, amarillos, rojos y azules que, como las auroras boreales, danzarían en el cielo nocturno.

Para concebir este proyecto, Cai Guo-Qiang se inspiró en uno de los supuestos del pensamiento tradicional chino según el cual el movimiento genera vitalidad. El *taichi* o el *qigong* son prácticas milenarias cuyo principal objetivo es, precisamente, desarrollar y regular paulatinamente la vitalidad mediante movimientos suaves y controlados que, coordinados con la respiración y la concentración interna, favorecen la circulación de la energía vital: el *qi*. La danza de luces en diferentes localizaciones del espacio expositivo pretendía restaurar y promover la correcta circulación del *qi* para garantizar el éxito de la trienal.

No obstante, el proyecto también fue rechazado por miedo a que el humo residual de las explosiones dificultara el paso del tren de alta velocidad que circulaba en las inmediaciones del recinto expositivo. Lamentablemente, la imposibilidad de llevar a cabo sus dos propuestas, impidió su participación en la *Aichi Triennial* de 2005.

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 – 24 de abril de 2005).
- Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 – 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: *Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 14-15. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 211. Ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, nº 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *El movimiento propicia la vitalidad: Nubes (Movement Cultivates Vitality: Clouds)*, 2004. Renderizado por ordenador. Colección del artista.

- *El movimiento propicia la vitalidad: Arco iris (Movement Cultivates Vitality: Rainbow)*, 2004. Renderizado por ordenador. Colección del artista.

- *El movimiento propicia la vitalidad: Aurora (Movement Cultivates Vitality: Aurora)*, 2004. Renderizado por ordenador. Colección del artista.

- *El movimiento propicia la vitalidad (Movement Cultivates Vitality)*, 2004. Pólvora sobre papel, 78 x 60 cm. Colección del artista.

- *El movimiento propicia la vitalidad (Movement Cultivates Vitality)*, 2004. Pólvora sobre papel, 76 x 119 cm. Colección del artista.

- *El movimiento propicia la vitalidad (Movement Cultivates Vitality)*, 2004. Pólvora sobre papel, 58 x 79 cm. Colección del artista.
- *El movimiento propicia la vitalidad (Movement Cultivates Vitality)*, 2004. Pólvora sobre papel, 76 x 119 cm. Colección del artista.
- *El movimiento propicia la vitalidad (Movement Cultivates Vitality)*, 2004. Pólvora sobre papel, 79 x 60 cm. Colección del artista.

Colección: Colección privada

Título: *Ilusión (Illusion)*

Fecha de realización: 2004

Lugar de realización: Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MOCA), North Adams



Exposición: *Cai Guo-Qiang: Inopportune*

Institución: Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MOCA)

Localidad: North Adams, Estados Unidos

Comisaria: Laura Heon

Materiales: Vídeo en tres canales (1 minuto 37 segundos, bucle; videografía de John Borst; edición de Lauren Petty, edición 1/5), coche y fuegos artificiales extintos.

Dimensiones: Dimensiones variables según la instalación. 150 cm aproximadamente

Descripción: Gracias a la superposición de imágenes, Cai Guo-Qiang realizó un vídeo que recreaba la circulación de un coche bomba en *Times Square*, Nueva York. El vehículo aparecía en escena silenciosamente y según avanzaba surgía de su interior una fuente de fuegos artificiales de color rosa. La intensidad de los fuegos disminuía gradualmente hasta apagarse definitivamente y, con ellos, también desaparecía la figura fantasmagórica del automóvil. Cai Guo-Qiang grabó deliberadamente el entorno urbano a la altura del ojo a fin de situar al espectador dentro de la acción. Además, proyectó el vídeo en un *loop* continuo sobre tres pantallas de grandes dimensiones junto a las que instaló el coche real que utilizó para poder llevar a cabo el montaje.

A pesar del marcado carácter artificial de la grabación, la indiferencia de los transeúntes desconcertaba e inquietaba a los espectadores puesto que reconocían inmediatamente una de las armas bélicas más comunes en la actualidad: el coche bomba. *Ilusión* no sólo evidenciaba la situación de conflicto global internacional tras los atentados del 11-S sino que, sobre todo, denunciaba la impasibilidad del ser humano ante los incesantes ataques terroristas que se repiten asiduamente desde el inicio del nuevo milenio.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Inopportune*. Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA), North Adams (12 de diciembre de 2004 – 30 de octubre de 2005). La instalación se expuso en las siguientes sedes a las que itineró la muestra: *Cai Guo-Qiang: Inopportune*. SITE Santa Fe, Santa Fe, Nuevo México (21 de enero de 2006 – 26 de marzo de 2006); *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).
- *Cai Guo-Qiang: Inopportune: Stage On*. Instalación semi-permanente junto a *Inoportuno: primera etapa (Inopportune: Stage One)*, Seattle Art Museum, Seattle.
- *Cai Guo-Qiang: Quiero crear*. Guggenheim Bilbao Museoa, Bilbao (17 de marzo – 20 de septiembre de 2009).
- *The Beauty of Distance: Songs of Survival in a Precarious Age*. 17th Biennale of Sydney, Sydney (12 de mayo – 1 de agosto de 2010).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Inopportune. Wilmington, MASS MoCA, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 218-221. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero crear. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 218-221. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 220. Ilustración.

Artículos:

Jordan, Miriam; Haladyn, Julian. "Cai Guo-Qiang: Inopportune". *Parachute* (Montreal), nº 119 (Julio-Septiembre 2005), suplemento *para para* 19, pp. 5-6, en inglés.

Rodés, Andrea. "Cai Guo-Qiang". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, nº 226 (Octubre 2006), p. 88, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

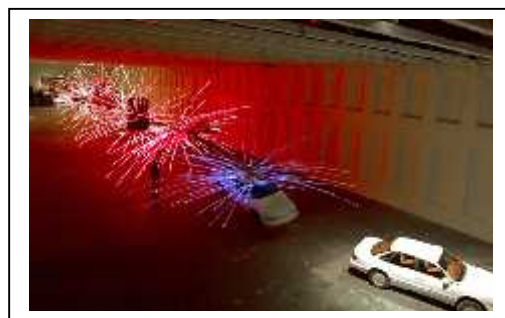
Web del Seattle Art Museum – sección Colección: www.seattleartmuseum.org

Colección: Seattle Art Museum. Donación de Robert R. Arnold en homenaje al 75 aniversario del Seattle Art Museum (2006.2)

Título: *Inoportuno: primera etapa (Inopportune: Stage One)*

Fecha de realización: 2004

Lugar de realización: Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA)



Exposición: *Cai Guo-Qiang: Inopportune*

Institución: Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA)

Localidad: North Adams, Estados Unidos

Comisaría: Laura Heon

Materiales: Coches y secuencia de luces multicanal

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: Cai Guo-Qiang realizó *Inoportuno: primera etapa* a propósito de su exposición individual en el MASS MoCA, Massachusetts, en 2004. El artista se apropió una vez más de una herramienta bélica para representar una acción violenta que se ha convertido en un hecho común desde el inicio del nuevo milenio: los atentados con coches bomba. En una galería de dimensiones enormes, nueve coches blancos de fabricación estadounidense simulaban la trayectoria de un automóvil en plena explosión. El primer coche estaba situado en el suelo sin ningún signo o rastro aparentemente extraño que pudiera presagiar la explosión. Le seguían siete vehículos que, según avanzaba la secuencia, trazaban la vuelta de campana de un coche bomba estallando en el aire. El último coche, intacto, confundía al espectador al no presentar ningún daño fruto de la detonación. De las carrocerías de los coches suspendidos en el aire sobresalían varillas de luces multicolores que, con sus destellos, imitaban el estallido de fuegos artificiales. Los colores de los haces de luz eléctricos cambiaban según se iba desarrollando la explosión y aumentaba la inclinación de los coches: la gama de colores comenzaba con una luz blanca incandescente que iba adquiriendo tonalidades cálidas para, posteriormente, dar paso a una gama de violetas y rosas suaves y finalizar con un azul pálido. Ni el primero, ni el último coche estaban iluminados con estos tubos de luz vibrante de manera que el espectador no sospechaba el desarrollo futuro de la acción al observar el primer coche, ni tenía la sensación de que se hubiera producido una explosión al observar el último. Asimismo, la colocación de los

coches flotando desprendía sensación de ingravidez y al espectador le parecía estar viviendo un sueño muy real. Sin embargo, a pesar de ser una escena estática, la disposición de los automóviles no dejaba lugar a dudas: se trataba de un coche volando por los aires. Acompañando esta pieza, Cai Guo-Qiang realizó *Ilusión*, un vídeo que gracias a la superposición de imágenes simulaba la explosión de un coche bomba en *Times Square* (Véase ficha, 2004). Ambas obras evidenciaban el interés del artista por el panorama sociopolítico a nivel mundial y, en particular, por los conflictos internacionales que, tras los atentados en el *World Trade Center* de Nueva York en 2001, parecen haberse intensificado.

El artista reconfiguró la instalación en varias ocasiones otorgándole planos diferentes. En el *MASS MoCA* de Massachussets y en el *SITE Santa Fe* la presentó en formato horizontal de manera que los espectadores podían caminar a lo largo y entre los coches. En 2008, con motivo de su retrospectiva en el *Solomon R. Guggenheim* de Nueva York, dispuso los vehículos en plano vertical para que los visitantes pudieran observar el desarrollo de la acción a medida que ascendían o descendían por la rotonda central del edificio. La retrospectiva itineró al *Museo Guggenheim Bilbao* en 2009 donde el artista también alteró su configuración. Los coches trazaron una trayectoria circular en el aire que comenzaba y finalizaba en un único coche instalado en el atrio de la institución. Ese mismo año, con motivo de su exposición en el *Taipei Fine Arts Museum*, el artista presentó de nuevo la instalación inspirándose esta vez en el formato horizontal original. Sin embargo, era un único coche el que, colocado en el suelo, daba paso a la acción y la culminaba. Por último, en la *Biennale of Sydney* de 2010, el artista recreó exactamente el mismo formato que utilizó cuando expuso la obra por primera vez en el *MASS MoCA* de Massachussets. A pesar de las diferencias, la obra siempre conservó el aspecto secuencial de una película o de varias fotografías. Como los rollos de pintura china, cuyas imágenes se van descubriendo a medida que se van abriendo, el espectador también descubría la instalación según iba transitando por ella.

Como su título indica, la obra es realmente inoportuna por varios motivos. En primer lugar porque representa claramente un atentado terrorista en el contexto de una sociedad conmocionada y sensibilizada ante este tipo de ataques especialmente tras los atentados del 11-S. El artista utilizó un coche americano como símbolo de la unidad familiar, de la libertad, del bienestar y de la prosperidad así como de la superioridad industrial y tecnológica estadounidense. Y todo ello, se desvaneció en un instante a causa de los atentados. La imagen de un coche explotando, como en su momento explotaron los aviones, resulta terriblemente amenazadora y, sobre todo, provocadora. En segundo lugar, la obra es tremendamente inapropiada por su belleza y espectacularidad. El visitante, aun reconociendo la trágica imagen que representa, no puede evitar asombrarse y apreciar la belleza de la secuencia onírica. Y, por último, es también inapropiada porque el artista no condena ni tan siquiera juzga este tipo de acontecimientos. Simplemente explora el dolor de las víctimas así como el dolor y el sacrificio

de aquellos que los perpetúan. Tal y como demuestra la instalación, para el artista no existe ni lo bueno ni lo malo, sólo diferentes puntos de vista que conforman la totalidad de la realidad. Así pues, la obra está imbuida del pensamiento tradicional chino ya que evidencia que los opuestos no existen el uno sin el otro y que reaccionan antes los movimientos y acciones de sus contrarios.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Inopportune*. Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA), North Adams (12 de diciembre de 2004 – 30 de octubre de 2005). La instalación se expuso en las siguientes sedes a las que itineró la muestra: *Cai Guo-Qiang: Inopportune*. SITE Santa Fe, Santa Fe, Nuevo México (21 de enero de 2006 – 26 de marzo de 2006); *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).
- *Cai Guo-Qiang: Inopportune: Stage One*, instalación semi-permanente, Seattle Art Museum (SAM), Seattle.
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero– 28 de mayo de 2008). La instalación se expuso en una de las sedes a las que itineró la muestra: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei Fine Arts Museum, Taiwán (21 de noviembre de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *The Beauty of Distance: Songs of Survival in a Precarious Age* - 17th Biennale of Sydney, Sydney (12 de mayo – 1 de agosto de 2010).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- Cai Guo-Qiang: Inopportune*. Wilmington, MASS MoCA, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement*. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Ediciones en inglés y francés.
- Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Nueva York, Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 218-220. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 218-220. Texto en español e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009. Texto en chino e inglés e ilustración.
- 17th Biennale of Sydney. The Beauty of Distance: Songs of Survival in a Precarious Age*. Sydney, Biennale of Sydney, 2010, pp. 143, 265. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Carrier, David. "Cai Guo-Qiang." *Artforum International* (Nueva York), vol. 43, n° 6 (Febrero 2005), pp. 176-177, en inglés.

Jordan, Miriam; Haladyn, Julian. "Cai Guo-Qiang: Inopportune". *Parachute* (Montreal), n° 119 (Julio-Septiembre 2005), suplemento *para para* 19, pp. 5-6, en inglés.

Emerling, Susan. "Seattle Museum Expands". *Art in America* (Nueva York), vol. 95, n° 6 (Junio-Julio 2007), p. 43, 45, en inglés.

Cohn, Don J. "Cai Guo-Qiang: the art of war." *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 57 (Marzo-Abril 2008), pp. 98-105 y portada, en inglés.

McGuigan, Cathleen. "Pop Goes the Easel". *Newsweek* (Nueva York), 16 de Febrero de 2008, en inglés.

Patton, Phil. "Chevys in the Guggenheim". *The New York Times* (Nueva York), 16 de Mayo de 2008, en inglés. Entrada de Weblog.

<http://wheels.blogs.nytimes.com/2008/05/16/chevys-in-the-guggenheim/?scp=7&sq=Cai+Guo+Qiang&st=nyt&gwh=7767A6B339EC080C505769918F3873F6>

Smith, Roberta. "Cars and Gunpowder and Plenty of Noise". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 22 de Febrero de 2008, en inglés.

Taylor, Kate. "Scaling New Heights at the Guggenheim". *The New York Sun* (Nueva York), 30 de enero de 2008, en inglés.

Valdeón Blanco, Julio. "Automóviles en llamas por la 'autopista' del Guggenheim". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 25 de febrero de 2008, p. 51, en español.

Vine, Richard. "China Envy". *Art in America* (Nueva York), vol. 96, n° 9 (Octubre 2008), pp. 142-147, en inglés.

Calderón, Manuel. "Coche bomba en el museo". *La Razón* (Madrid), *Cultura*, 17 de abril de 2009, pp. 51, en español.

Moix, Llätzer. "Arte y terrorismo". *La Vanguardia*, *Cultura*, 12 de julio de 2009, p. 48, en español.

Redondo, Maite. "Autos, barro, fuego y dragones". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 17 de marzo de 2009, pp. 65 y portada, en español.

Sesé, Teresa. "Un coche bomba en el Guggenheim de Bilbao". *La Vanguardia* (Barcelona), *Cultura*, 17 de abril de 2009, pp. 25-26, en español.

Trivellin, Cristina. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer / I want to believe". *D'Ars* (Milán), vol. 49, n° 198 (Junio 2009), pp. 41-44, en italiano.

Ed. "The Beauty of Distance. Nueva edición de la Bienal de Sidney". *Lápiz* (Madrid), vol. 29, n° 262 (Junio 2010), pp. 28-29, en español.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang". *Art Press* (París), n° 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

King, Natalie. "The 17th Biennale of Sydney: harnessing the globe". *Flash Art* (Italia), vol. 43, n° 273 (Julio-Septiembre 2010), p. 48, en inglés.

Fenner, Felicity. "Biennial: so far away, and yet so near". *Art in America* (Nueva York), vol. 98, n° 8 (Septiembre 2010), pp. 45-50, en inglés.

McKean, Cameron Allan. "The beauty of distance". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 70 (Septiembre - Octubre 2010), pp. 148-149, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Seattle Art Museum – sección 'Permanent Collection': www.seattleartmuseum.org

Obras relacionadas:

- *Estudio para Inoportuno: primera etapa (Study for Inopportune: Stage One)*, 2004. Bolígrafo y tinta sobre papel, 12 x 15 cm. Colección del artista.

- *Estudio para Inoportuno: primera etapa (Study for Inopportune: Stage One)*, 2004. Bolígrafo y tinta sobre papel, 12 x 15 cm. Colección del artista.

- *Estudio para Inoportuno: primera etapa (Study for Inopportune: Stage One)*, 2004. Rotulador fluorescente y tinta sobre papel, 12 x 15 cm. Colección del artista.

- *Inoportuno: primera etapa – Explosión de coche n° 1 (Inopportune: Stage One – Exploding Car No. 1)*, 2004. Pólvora sobre papel, 240 x 75 cm. Colección del artista.

- *Inoportuno: primera etapa – Explosión de coche n° 2 (Inopportune: Stage One – Exploding Car No. 2)*, 2004. Pólvora sobre papel, 240 x 75 cm. Colección del artista.

- *Inoportuno: primera etapa – Explosión de coche n° 3 (Inopportune: Stage One – Exploding Car No. 3)*, 2004. Pólvora sobre papel, 75 x 240 cm. Colección del artista.

- *Nueve coches (Nine Cars)*, 2004. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección particular.

- *Ilusión (Illusion)*, 2004. Edición en vídeo. Vídeo en tres canales transferido a DVD, 1 minuto 37 segundos, en bucle. Videografía de John Borst, edición de Lauren Petty. Edición 1/5. Seattle Art Museum, National Gallery of Canada y colección del artista.

- *Ilusión (Illusion)*, 2004. Edición en vídeo. Coche, fuegos artificiales extintos y vídeo en tres canales transferido a DVD (1 minuto 37 segundos, en bucle; videografía de John Borst; edición de Lauren Petty; edición 1/5). Dimensiones variables. Seattle Art Museum, donación de M. Arnold en homenaje al 75 aniversario del Seattle Art Museum (2006.2).

- *Un coche (A Car)*, 2005. Pólvora sobre papel, montado sobre madera como biombo de nueve paneles, 230 x 693 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Dibujo para Inoportuno: primera etapa en el Guggenheim Bilbao (Sketch for Drawing for Inoportune: Stage One at the Guggenheim Bilbao)*, 2009. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.

- *Dibujo para Inoportuno: primera etapa en el Guggenheim Bilbao (Drawing for Inoportune: Stage One at the Guggenheim Bilbao)*, 2009. Pólvora sobre papel, 97 x 252 cm. Colección del artista.

Colección: Seattle Art Museum, donación de M. Arnold en homenaje al 75 aniversario del Seattle Art Museum (2006.1)

Título: *Inoportuno: segunda etapa (Inopportune: Stage Two)*

Fecha de realización: 2004

Lugar de realización: Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MOCA), North Adams

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Inopportune*

Institución: Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA)

Localidad: North Adams, Estados Unidos

Comisaria: Laura Heon

Materiales: Nueve reproducciones de tigres de tamaño natural, flechas y decorado montañoso. Tigres: cartón piedra, escayola, fibra de vidrio, resina y pieles pintadas; flechas: bronce, astil de bambú trenzado y plumas; y decorado montañoso: poliestireno expandido, madera, lienzo y pintura acrílica.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción: *Margin del agua*, también conocida como *Los bandidos del pantano* o *Todos los hombres son hermanos*, es una de las cuatro grandes novelas clásicas de la literatura china. Ampliamente leída en las escuelas de este país, esta obra narra las aventuras y desventuras de un grupo de héroes que se convirtieron en bandidos al rebelarse contra la injusticia y la corrupción de ciertos líderes durante los años centrales de la Dinastía Song (960 - 1279 d.C.). Uno de los personajes más célebres de esta novela es Wu Song que, conocido por su habilidad en las artes marciales, salvó un pueblo de las garras de un feroz tigre vencéndolo con sus propias manos. Cai Guo-Qiang se inspiró en la hazaña de este forajido para crear *Inoportuno: segunda etapa* en 2004.

La instalación, que realizó a propósito de su exposición individual en el *Massachusetts Museum of Contemporary Art*, representaba la cacería de nueve tigres de tamaño natural. Los animales, en su mayoría suspendidos en el aire, se retorcían de dolor a causa de las flechas clavadas sobre sus cuerpos. A modo de decorado escénico, una gran roca de la que sobresalía un arbusto completaba la instalación. La veracidad de las réplicas de los animales, la simplicidad de la roca



que insinuaba el entorno en el que se desarrollaba la acción, la disposición de los elementos y, por último, el tratamiento de la luz creaban una atmósfera teatral, casi onírica, en la que faltaba un elemento esencial: el agresor. Su ausencia alteraba completamente la historia en la que Cai Guo-Qiang se había inspirado puesto que la escena ya no representaba una hazaña, sino un sacrificio cruel. Y es que, como si de una secuencia fotográfica se tratara, cada uno de los animales reflejaba la sorpresa, el temor, la agresividad, el dolor y la agonía de una presa durante una cacería.

Como las pinturas tradicionales en rollo, cuyas imágenes se van descubriendo a medida que se van abriendo, el espectador también descubría la instalación según iba transitando por ella. Poco a poco, la obra le envolvía en un tiempo y un espacio imaginarios que generaban emociones, sentimientos y pensamientos contradictorios. A pesar de la tragedia que les rodeaba, la audiencia no podía evitar contemplar con deleite la belleza de los diferentes aspectos que conformaban la instalación: la luz, los animales, sus movimientos, el reflejo de las emociones, etc. *Inoportuno: segunda etapa*, en definitiva, seducía y provocaba repulsión a partes iguales. La evidencia de la existencia de dos fuerzas contradictorias que no existen la una sin la otra, en este caso la seducción y la repulsión, revelaba la verdadera esencia de la obra. De hecho, la proeza de Wu Song era una excusa para reflexionar acerca de una realidad cada vez más acuciante: el terrorismo como respuesta a la hegemonía. En un mundo en el que cada vez el ser humano es más escéptico en lo que al heroísmo se refiere, Cai Guo-Qiang incomodaba al espectador al plantearle las siguientes preguntas: ¿Quién es el héroe y quién el terrorista? ¿Es un héroe aquel que ejerce un poder dominante e intimidante? ¿Es terrorista aquel que, en situación de desventaja, resiste o se rebela contra dicho poder?

Esta instalación revela muchos aspectos de la práctica artística de Cai Guo-Qiang: su formación en escenografía y el sentido de artificiosidad y teatralidad que suele conferir a sus obras; su interés por los problemas sociopolíticos y, en particular, por los relacionados con los conflictos globales internacionales que se convirtieron en elemento central de sus obras desde los atentados del 11-S; su habilidad en conciliar elementos que proceden de la cultura tradicional china, el arte contemporáneo occidental, las contradicciones del mundo contemporáneo y sus intereses personales; y, por último, su deseo de entroncar sus obras con las antiguas y venerables tradiciones artísticas chinas que, en este caso, puede apreciarse en el formato artificioso y teatral que no sólo evoca la experiencia de contemplar las pinturas chinas tradicionales en rollo sino también su atmósfera onírica.

Componentes de la obra:

- Cai Ruiqin. *Pintura de los cien tigres*, 1993. Pintura enrollada, tinta sobre papel montado sobre seda, 45,6 x 670 cm. Colección del artista.

Inoportuno: segunda etapa entró a formar parte de la colección del *Kröller-Müller Museum* en 2010. Hasta entonces, *Pintura de los cien tigres* completó la instalación en todas las exposiciones en las que se exhibió. Cai Guo-Qiang incluía esta pintura realizada por su padre con el objetivo de sugerir al espectador la manera en que debía aproximarse y leer la instalación. Tradicionalmente, las pinturas de rollo se abrían con lentitud y se leían consecutivamente en el tiempo, es decir, no se veían como una sola pieza. Cai Guo-Qiang dispuso precisamente los tigres horizontalmente para que, como en las pinturas de rollo, cada animal fuera una imagen única y válida por si misma

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Inopportune*. Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA), North Adams (12 de diciembre de 2004 – 30 de octubre de 2005). La instalación se expuso en las siguientes sedes a las que itineró la muestra: *Cai Guo-Qiang: Inopportune*. SITE Santa Fe, Santa Fe, Nuevo Méjico (21 de enero de 2006 – 26 de marzo de 2006); *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero– 28 de mayo de 2008).
- *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei Fine Arts Museum, Taiwán (21 de noviembre de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *Longing for Perfection - 21 Years of Collecting by the Kröller-Müller Museum*. Kröller-Müller Museum, Otterlo, Países Bajos (1 de abril – 28 de octubre de 2011).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

- Cai Guo-Qiang: Inopportune*. Wilmington, MASS MoCA, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement*. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Ediciones en inglés y francés.
- Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 222-225. Texto en inglés e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 222-225. Texto en español e ilustraciones.
- Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009. Texto en chino e inglés e ilustración.
- Longing for Perfection - 21 Years of Collecting by the Kröller-Müller Museum*. Otterlo, Kröller-Müller Museum, 2011, pp. 34-35. Texto en holandés e ilustración.

Artículos:

Jordan, Miriam; Haladyn, Julian. "Cai Guo-Qiang: Inopportune". *Parachute* (Montreal), nº 119 (Julio-Septiembre 2005), suplemento *para para 19*, pp. 5-6, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Kröller-Müller Museum – sección 'Collection': www.kmm.nl

Obras relacionadas:

- *Estudio para Inoportuno: segunda etapa (Study for Inopportune: Stage Two)*, 2004. Bolígrafo y tinta sobre papel, 12 x 15 cm. Colección del artista.

- *Estudio para Inoportuno: segunda etapa (Study for Inopportune: Stage Two)*, 2004. 4 dibujos, Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm cada uno. Colección del artista.

- *Esbozo para Inoportuno: segunda etapa (Sketch for Inopportune: Stage Two)*, 2004. Collage fotográfico y bolígrafo. Colección del artista.

- *Cachorro de tigre (A Tiger Cub)*, 2004. Pólvora sobre papel, 76,2 x 119,38 cm. Colección del artista.

- *Tigre furioso (Furious Tiger)*, 2005. Pólvora sobre papel, 77 x 230 cm. Colección particular.

- *Tigre furioso bajando una montaña (Furious Tiger Going Down a Mountain)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 300 cm. Colección particular.

- *Tigre con flechas: Proyecto para MASS MoCA (Tiger with Arrows: Project for MASS MoCA)*, 2005. Pólvora sobre papel, 77,47 x 230 cm. Colección particular.

- *Tigres con flechas (Tigers with Arrows)*, 2005. Pólvora sobre papel, montado sobre madera como biombo de nueve paneles, 230 x 692 cm en total. The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles, The East West Bank Collection, adquisición y donación prometida del East West Bank (2006.181A-I).

- *Tigre y águila (Tiger and Eagle)*, 2005. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección particular.

- *Pareja de águilas, pareja de tigres (Pair of Eagles, Pair of Tigers)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 500 cm. Colección particular.

- *Dos tigres girando la cabeza (Two Tigers Turning Heads)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 300 cm. Colección particular.

Este dibujo se exhibió en la muestra colectiva *Made in China – Works from Estella Collection*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek (16 de març – 8 de maig de 2007). El catálogo de esta exposición, referenciado en la Bibliografía Básica sobre el artista, contiene información de la obra.

Colección: Colección del Kröller-Müller Museum

Título: *Nave solar (Sun Ship)*

Fecha de realización: 2004

Materiales: Pólvora y carboncillo sobre papel

Dimensiones: 400 x 300 cm

Descripción de la obra: En 2003, Cai Guo-Qiang presentó su primera propuesta para participar en la *Aichi Triennale* de 2005. Por aquel entonces, estaba desarrollando el proyecto *Hombre, águila y ojo en el cielo* en el Oasis de Siwa y se inspiró en la mitología egipcia para crear la obra que presentaría en la

trienal japonesa. Su propuesta requería el lanzamiento de centenares de carcasas con chips informáticos incorporados para que dibujaran a plena luz del día una barca solar egipcia sobre el cielo despejado. Breves instantes después, al comenzar a disiparse, el humo producido por el estallido formaría una gran nube blanca.

Ampliamente utilizadas en la vida diaria por las características geográficas del territorio, las embarcaciones adquirieron un significado especial en los ámbitos religioso y funerario en el Antiguo Egipto. Igual que la tierra, los egipcios creían que el cielo también estaba atravesado por agua y por eso las barcas se convirtieron en los vehículos de los dioses y de los difuntos. Asimismo, el culto funerario estaba fuertemente influenciado por un mito solar según el cual el dios Ra seguía el ciclo perpetuo de la llegada y la puesta del Sol a bordo de una barca. Comparando el recorrido del astro con el ciclo de la vida y la muerte, los egipcios suponían que sus almas vivirían eternamente en el Más Allá si durante el tránsito al otro mundo emulaban al dios solar a bordo de una barca sagrada.

Recurriendo a la tecnología, Cai Guo-Qiang pretendía recrear un mito de la antigüedad con la intención de establecer diálogo entre las diferentes etapas, culturas y creencias de la historia de la civilización. No obstante, el proyecto nunca llegó a realizarse por razones de seguridad. La existencia de un santuario de aves cerca del recinto donde se inauguraría la trienal ocasionó que los organizadores rechazaran la propuesta por temor a herir algún pájaro.

Un año después, Cai Guo-Qiang presentó una nueva propuesta aún más ambiciosa que finalmente tampoco se realizó por motivos de seguridad (Véase *El movimiento propicia la vitalidad*, 2004). Los dibujos con pólvora que documentan ambas propuestas se exhibieron por primera vez al público en el *Hirshhorn Museum*, Washington, en 2004. Bajo el título *Unlucky years: Unrealized Projects from 2003-2004*, la muestra reunía un conjunto de dibujos con pólvora



en los que el artista había plasmado la esencia de varios proyectos de explosión concebidos entre 2003 y 2004 que, por diferentes razones, nunca llegaron a ejecutarse.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 – 24 de abril de 2005).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 12-13. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 216. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, p. 188. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, nº 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, nº 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Nave solar (Sun Ship)*, 2003. *Renderizado* por ordenador. Colección del artista.

Colección: Colección particular, Londres

Título: *Pintando un paisaje chino (Painting Chinese Landscape Painting)*

Fecha de realización: 16 de octubre de 2004, 10:35h

Lugar de realización: Miramar Air Show, San Diego

Exposición: *Past in reverse: Contemporary Art of East Asia*



Institución: San Diego Museum of Art

Localidad: San Diego, Estados Unidos

Comisaria: Betti-Sue Hertz

Materiales: Seis aviones T-34, humo

Dimensiones: 457,2 x 1.219,2 m

Duración: 20 segundos

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas invitados a participar en la exposición colectiva *Past in Reverse* organizada por el *San Diego Art Museum* en 2004. La muestra coincidió en el tiempo con el *Miramar Air Show*, la mayor exhibición militar aérea de la nación estadounidense que se celebra anualmente en la ciudad californiana de San Diego. Durante tres días, los aficionados a las aeronaves pueden visitar una exposición de aviones militares, civiles e históricos en un hangar así como asistir a los espectáculos de fuegos artificiales y acrobacias aéreas de los pilotos más cualificados de los Estados Unidos.

Gracias a una colaboración sin precedentes entre los organizadores de los dos eventos, Cai Guo-Qiang pudo realizar un proyecto explosivo. Aunque inicialmente planeó dos acciones artísticas diferentes, *Ave de luz* (Véase ficha) y *Pintando un paisaje chino*, sólo pudo ejecutar esta última por razones presupuestarias. Inspirándose en la histórica presencia militar en la ciudad, el artista concibió un espectáculo aéreo diurno durante el cual seis aviones de combate T-34 dibujarían sobre el cielo un paisaje montañoso. Como si fueran pinceles, los aviones liberaron un vapor blanco que manchó el cielo despejado recreando dos montañas, un valle y una cascada que se partía en dos riachuelos. Ante una audiencia ávida de espectaculares acrobacias aéreas, los aviones cedieron el protagonismo a los elementos naturales que aparecieron y se desvanecieron

con la misma rapidez. Con esta acción, Cai Guo-Qiang actualizaba una tradición pictórica milenaria: en vez de utilizar pinceles y tinta, empleó aviones de combate y vapor blanco; y en vez de dibujar sobre un rollo de papel o seda, lo hizo sobre el cielo. No obstante, recreaba el mismo gesto poético milenario mediante el cual los *literati* anhelaban comprender y fusionarse con los fenómenos del universo.

El contexto en el que el artista realizó la intervención artística representaba a la perfección sus ideas acerca de la belleza y la violencia así como la creación y la destrucción. Una vez más, la obra plasmaba la habilidad del artista por aunar el arte contemporáneo, las características del contexto en el que inscribe sus obras y sus raíces. La triste defunción de uno de los pilotos acróbatas durante un espectáculo obligó al artista a posponer su proyecto para el día siguiente.

Obras relacionadas:

- *Pintando un paisaje chino (Painting Chinese Landscape Painting)*, 2004. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista
- *Pintando un paisaje chino (Painting Chinese Landscape Painting)*, 2004. Renderizado por ordenador. Colección del artista.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, pp. 18-19, 23, 32, 36, 106-109, 146-147, 178. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Long Scroll. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006, p. 20. Texto en inglés e ilustración. (Ediciones en inglés y francés)

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 341. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Artículos:

Ed. "Scuse Me While I Paint the Sky". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 24 de Octubre de 2004, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Platillo volante con estrella roja*
(*Red Star Flying Saucer*)

Fecha de realización: 10 de noviembre
de 2004, 20:50h

Lugar de realización: fachada de
cristal del The Allen Room Frederick
P. Rose Hall en el Lincoln Center for
Performing Arts

Evento: *Asian Cultural Council 40 Years*



Comisario: Ralph Samuelson

Institución: Asian Cultural Council

Localidad: Nueva York

Materiales: Ciento nueve girándulas

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 40 segundos

Descripción de la obra: En otoño de 1995, Cai Guo-Qiang se trasladó a Nueva York gracias a una beca del *Asian Cultural Council* que financió su residencia como representante de Japón en el *International Studio Program del P.S.1 Institute for Contemporary Art*.

El *Asian Cultural Council* es una fundación que, desde su creación en 1964, se dedica a fomentar el intercambio cultural entre Estados Unidos y Asia en el campo de las artes visuales y escénicas. Con el fin de apoyar a los artistas y a las entidades comprometidas con el arte, la fundación establece unos mecanismos de colaboración que propician el desarrollo cultural y la creación de espacios de colaboración e intercambio entre naciones. En 2004, la fundación celebró su cuarenta aniversario y Cai Guo-Qiang fue invitado para que diseñara un proyecto de explosión que conmemorara tal ocasión.

Desde su llegada a Nueva York, donde sigue residiendo hoy en día, el artista continuó ejecutando dibujos con pólvora, proyectos de explosión, instalaciones y proyectos sociales. No obstante, instalarse en los Estados Unidos supuso la aparición de una dimensión política en su

obra. El artista comprendió los tópicos culturales de los occidentales hacia su país así como el interés y el temor que despertaba la nueva China emergente. El tema del conflicto, subyacente en algunas de sus obras anteriores, se convirtió en el eje central de su práctica artística hasta el punto de que las imágenes de caos, violencia y guerra comenzaron a ser frecuentes en su vocabulario artístico.

Para llevar a cabo *Platillo volante con estrella roja*, el artista utilizó un centenar de girándulas que al explotar se elevaban dejando tras de sí una estela de estrellas centelleantes. La forma y el movimiento circular de estos artilugios pirotécnicos al ascender evocaban un platillo volante. La obra se ejecutó en la fachada de cristal de *The Allen Room*, un espacio proyectado para albergar los conciertos de jazz en el *Lincoln Center for Performing Arts*. El escenario de la sala, cuya forma recuerda un anfiteatro griego, goza de un telón de fondo excepcional: el horizonte de *Central Park* y *Manhattan* que se aprecian a través de una enorme pared de cristal. Al iniciar la explosión, el público disfrutó de una escena de ciencia ficción en la que varios platillos volantes de color rojo se elevaban sobre *Manhattan* dirigiéndose hacia el oscuro espacio exterior. La belleza y los destellos de la explosión deslumbraron a los asistentes provocando muchas muestras de admiración. No obstante, el artista escogió un momento muy oportuno, el aniversario de una institución que incentiva el intercambio entre Asia y Estados Unidos, para destacar una situación problemática: el conflicto permanente entre Oriente y Occidente. Cai Guo-Qiang, al dotar sus platillos de una estrella roja, parecía querer recordar a los asistentes la carrera espacial que enfrentaba a China y a los Estados Unidos. En la década de los noventa, China asombró a las primeras potencias mundiales por sus infraestructuras dedicadas a la investigación espacial que, hasta ese momento, habían permanecido ocultas en lugares recónditos del país. En poco más de una década, China no sólo se había consolidado sino que rivalizaba con los Estados Unidos en la conquista del espacio interplanetario. En este caso, no era el cuerpo amenazante de un dragón el que insinuaba el recelo y la desconfianza de Occidente hacia su país¹, sino la veloz elevación de varios platillos volantes que aspiraban alcanzar el universo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, pp. 318-319. Texto en español, valenciano e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

¹ Véase la ficha de la obra *Grita dragón / Grita lobo: el arca de Gengis Khan*, 1996.

Título: *Reflexión – Un regalo de Iwaki*
(*Reflection – A Gift from Iwaki*)

Fecha de realización: 2004

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Traveler*

Comisaria: Debra Diamond

Institución: Arthur M. Sackler Gallery,
Smithsonian Institution



Localidad: Washington D.C., Estados Unidos

Materiales: Restos de un barco naufragado y piezas de porcelana

Dimensiones: Dimensiones variables: barco 5 x 5,5 x 15 m

Descripción: El *Iwaki City Art Museum* inauguró en 1994 la primera exposición individual de Cai Guo-Qiang en un museo de arte bajo el título *Cai Guo-Qiang: From the Pan-Pacific*. Pocos meses antes, el artista y su esposa se habían trasladado a esta localidad portuaria del noroeste de Japón instalándose en una casa desde la que se divisaba el océano Pacífico. Durante ese tiempo, la pareja subsistió económicamente vendiendo sus obras lo cual les ayudó a entablar relación con la comunidad local y, sobre todo, les alentó a no flaquear en su empeño de labrarse una carrera artística.

Tras su llegada a Japón en 1986, Cai Guo-Qiang no tardó en reconocer una sociedad que anhelaba superar las diferencias que la separaban de Occidente. Los nipones no habían dudado en abrir las puertas a las ventajas que ofrecía la occidentalización, pero su capacidad de reajuste a los sistemas europeos y americanos supuso el olvido progresivo de su propia historia, cultura y tradiciones. Buena prueba de ello eran, por ejemplo, los innumerables barcos de pesca de madera abandonados en las costas de la región de Fukushima, a la que pertenecía la ciudad de Iwaki, y que por aquel entonces habían dejado de construirse. Convencido de que se podía ser moderno, internacional y universal partiendo de la especificidad de la propia historia, Cai Guo-Qiang concibió un conjunto de obras basándose en las siguientes premisas: inscribir su trabajo

en la nueva realidad que le rodeaba, dialogar con el universo desde Iwaki y crear una historia con la gente de esta ciudad¹.

Cai Guo-Qiang reunió un grupo de voluntarios locales para rescatar un barco de pesca abandonado en la playa de Kajiro, Onahama. El artista recicló los restos de madera del casco de la nave para crear la instalación *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)*. En uno de los extremos de la estructura, desplegó simbólicamente el océano Pacífico utilizando nueve toneladas de sal marina. Para hacerlo, contó con la generosa colaboración de una empresa del puerto de la ciudad que se dedicaba a la extracción de sal del agua marina. Una vez finalizada la exposición, los restos reconstruidos del barco se instalaron en un parque de la ciudad mirando hacia el océano Pacífico.

Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón) fue una de las primeras obras en las que Cai Guo-Qiang colaboró estrechamente con la población local, una colaboración que con el tiempo desembocó en una sólida amistad. Y es que aunque el artista se mudó a los Estados Unidos en septiembre de 1995, ni la distancia ni el paso del tiempo mermaron su relación con los habitantes de Iwaki y, mucho menos, con el grupo de voluntarios.

En 2004, el artista regresó a Iwaki para rescatar otro barco a fin de conmemorar el décimo aniversario de su exposición individual y, sobre todo, los diez años de camaradería con los voluntarios que le ayudaron a crear las obras. Su participación fue de nuevo fundamental a la hora de recuperar los restos de la nave de más de quince metros de longitud también hundida en la arena de una de las playas de la ciudad. Sin embargo, en esta ocasión Cai Guo-Qiang transformó los restos de madera en un gran receptáculo que contenía nueve toneladas de fragmentos de cerámica blanca que procedían de miles de platos así como de figuras rotas de la deidad budista de la misericordia Avalokitesvara, venerada en China bajo el nombre de Guanyin.

Como la mayoría de las obras de Cai Guo-Qiang, *Reflexión – un regalo de Iwaki* desprende múltiples interpretaciones. Los restos silenciosos del barco naufragado generan curiosidad en el espectador acerca de su historia, sus travesías, sus cargamentos, su hundimiento, etc. Así pues, la instalación manifiesta el deseo del artista por recuperar la historia, la cultura y la tradición de los diferentes contextos en los que trabaja. Además, Cai Guo-Qiang incorpora un elemento de su propia tradición al colmar la embarcación de piezas de cerámica fabricadas en Dehua, cerca de su ciudad natal. Durante siglos, esta región de la provincia de Fujian, fue conocida por su producción de porcelana de blancos que se exportó extensivamente a Europa en forma de vasos, jarrones y figuras de deidades budistas. Por eso, la inclusión de estos objetos de cerámica rememoran los antiguos intercambios culturales y comerciales entre China y Europa. Asimismo, los fragmentos de la deidad Guanyin podrían sugerir el deseo de Cai Guo-Qiang de

¹ “To cultivate my work in this land, to converse with the cosmos from Iwaki, and to create a story of our time together with the local people” en: *Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002*. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002, p. 7.

reflexionar acerca de la pérdida de la espiritualidad de la sociedad actual. Por otro lado, la obra también podría ser una metáfora de la trayectoria vital del propio artista que nació en una ciudad portuaria de China y que, tras abandonar su país, viaja constantemente por todo el mundo desarrollando sus proyectos creativos.

El artista expuso por primera vez esta obra en la Arthur M. Sackler Gallery de Washington a propósito de la exposición *Cai Guo-Qiang: Traveler*. Desde entonces, el barco se ha exhibido en diferentes ciudades del mundo vinculadas, de una forma u otra, a este medio de transporte marítimo: Ottawa, Nueva York, Bilbao, Taipei, Niza y Copenhague. Cai Guo-Qiang ha contado cada vez con la colaboración de los voluntarios de Iwaki para supervisar las labores de instalación y desinstalación en los espacios expositivos. Por eso, más allá de todas las posibles lecturas de la obra, *Reflexión – un regalo de Iwaki* es un símbolo de la amistad, del trabajo en equipo y de la capacidad de trascender cualquier límite, inclusive el del paso del tiempo.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008). La obra se expuso en las dos sedes a las que itineró esta exposición: NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto – 20 de septiembre de 2008); *Cai Guo-Qiang: quiero crear*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*. Taipei Fine Arts Museum, Taiwán (21 de noviembre de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *Cai Guo-Qiang: Travels in the Mediterranean*. Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC), Niza (12 de junio de 2010 – 9 de enero de 2011).
- *Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats*. Faurschou Foundation, Copenhague (7 de septiembre de 2012 – 31 de enero de 2013).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: From the Pan-Pacific. Iwaki, Iwaki City Art Museum, 1994. Texto en inglés y japonés.

Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Ediciones en inglés y francés.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 92-100. Texto en inglés y japonés e ilustraciones. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko].

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 214-217. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 214-217. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. Travels in the Mediterranean. Bordighera, Cudemo Editore, 2010. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

MAMAC. *20 ans d'art contemporain*. París, Somogy; Niza, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), 2011, pp. 194-198. Texto en francés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Friis-Hansen, Dana. "Cai Guo-Qiang at the Iwaki City Art Museum." *Art in America* (Nueva York), vol. 82, n° 11 (Noviembre 1994), p. 144, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Castro, Jan Garden (texto y entrevista de). "I want to believe: a conversation with Cai-Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 27, n° 6 (Julio-Agosto 2008), pp. 48-51, en inglés.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang". *Art Press* (París), n° 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Faurschou Foundation, Copenague – sección colección: www.feurschou.com

Obras relacionadas:

- *Kaikō – La quilla (Retorno de la luz – El hueso del dragón) [Kaikō– The Keel (Returning Light – The Dragon Bone)]*, 1994. Barco de pesca recuperado, sal (9 toneladas), plástico para envolver, poliestireno expandido y peces. Dimensiones variables: barco 5 x 5,5 x 13,5 m. Colección de la ciudad de Iwaki, Japón.

- *Cai, Iwaki y la historia (Cai, Iwaki, and the story)*, 2003. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

- *Bote con Reflexión – Díptico (Boat with Reflexion – Dyptich)*, 2003. Pólvora sobre papel, dos secciones, 98 x 63 cm en total. Colección particular, Taiwán.

- *Bote vacío – Díptico (Empty Boat – Dyptich)*, 2003. Pólvora sobre papel, dos secciones, 98 x 64 cm en total. Colección de Tadashige Shiga, Iwaki.

- *Bote: un regalo a Iwaki, Fukushima (Boat: A Gift to Iwaki, Fukushima)*, 2008. Pólvora sobre papel, 152,4 x 203,2 cm en total. Colección particular.

Colección: Collection Faurschou Foundation

Título: *Observación de la marea sobre el Lago Oeste*
(*Tide Watching on West Lake*)

Fecha de realización: 2004

Institución: China Academy of Art

Localidad: Hangzhou

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 403,8 x 304,4 cm



Descripción: En su *Libro de las Maravillas*, Marco Polo elogió la extraordinaria belleza y suntuosidad de Hangzhou y la describió como 'la ciudad del cielo'. Su paisaje urbano ha cambiado drásticamente en las últimas décadas, sin embargo, los numerosos rascacielos y las construcciones industriales apenas han modificado el encanto del Lago Oeste que ocupa el centro de la metrópoli. Este lago, construido en el siglo VIII a partir de una pequeña laguna cerca del río Qiántáng, es un ejemplo excepcional de paisaje cultural gracias a su admirable variedad de calzadas artificiales, puentes, islas, jardines, pagodas y templos que se han construido a lo largo de los siglos sobre un trasfondo de colinas boscosas. El Lago Oeste encarna los ideales de la tradición paisajística en China al poseer a gran escala todos los elementos esenciales para propiciar la fusión entre el hombre y la naturaleza en un jardín. Asimismo, la belleza y la armonía de su entorno lo convirtieron en fuente de inspiración de la elite cultural china durante varios siglos.

La ciudad de Hangzhou no sólo es conocida por el Lago Oeste, sino también por la espectacular marea creciente del río Qiántáng que desemboca en la bahía. La peculiar forma de la ensenada facilita que, al subir la marea, el agua del caudal fluvial alcance varios metros de altura y genere un fragor ensordecedor parecido al de los truenos. Inspirándose en este fenómeno natural, Cai Guo-Qiang decidió recrear artificialmente el oleaje de la marea creciente en las aguas tranquilas del Lago Oeste. Para ello, sería necesario utilizar más de noventa mil metros de mecha en la que se incorporaría cuatro mil doscientas carcassas de fuegos artificiales rojos. Al prender la mecha, la explosión de las carcassas desencadenaría un oleaje sonoro que barrería la superficie plácida del lago. No obstante, el proyecto explosivo nunca llegó a realizarse debido a las numerosas advertencias del asistente técnico del artista. Preocupados por la dificultad y el riesgo de llevar a cabo un proyecto de tal envergadura en el agua, las autoridades chinas decidieron finalmente cancelar la acción artística.

El Lago Oeste fue nombrado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2011. Coincidiendo con el primer aniversario del nombramiento, el *Zhejiang Art Museum* de Hangzhou inauguró una muestra individual de Cai Guo-Qiang. Consciente de que no podría realizar el proyecto explosivo que ideó en 2003, el artista creó una instalación de grandes dimensiones que recreaba la belleza y la singularidad del entorno. *Lago Oeste* constaba de varios dibujos con pólvora que elaboró gracias a la colaboración de un numeroso grupo de voluntarios. Sobre una plataforma flotante expresamente construida en el centro del agua, Cai Guo-Qiang pudo explotar *in situ* los dibujos en los que plasmó una delicada y poética escena del lago, las montañas, las pagodas y el cielo circundantes.

El artista tuvo que enfrentarse a varios obstáculos a la hora de ejecutar los dibujos con pólvora: la imposibilidad de captar la magnitud del entorno en una única superficie; la fragilidad del material sobre el que realizó los dibujos; y la inestabilidad del tiempo. Para resolver la primera dificultad, decidió realizar varios dibujos para que, una vez instalados en las paredes y el suelo del *Zhejiang Art Museum*, conformaran una instalación circular de 360°. Interesado en incorporar elementos tradicionales del emplazamiento en el que inscribe sus obras, el artista, en vez de papel, utilizó grandes lienzos de seda, un producto típico de Hangzhou que goza de gran reputación desde hace muchos siglos. La delicadeza y fragilidad de las telas requirió extremar la precaución a la hora de aplicar las dosis de pólvora necesarias para plasmar el paisaje sin agujerearlas. Asimismo, la variabilidad del tiempo en período otoñal obligó al artista a ir ejecutando el proyecto en función de la luz y las condiciones meteorológicas. Junto a la lluvia, el viento dificultó muchísimo la elaboración de los dibujos. Aunque Cai Guo-Qiang aplicaba cuidadosamente la pólvora sobre la seda, incluso la más leve ráfaga de viento modificaba su colocación en el soporte. A pesar de todo, la pólvora reubicada por el viento generó tras la explosión un efecto sombrío y nebuloso sobre el papel que recordaba la misteriosa bruma que se forma sobre el lago en determinadas horas del día.

El resultado de la instalación fue una enorme pintura de pólvora que evocaba las antiguas pinturas de rollo de los *literati*. Mientras que los dibujos de la pared reflejaban la belleza de las cimas, de las construcciones y del cielo, las ráfagas de pólvora explosionada sobre los dibujos instalados en el suelo capturaban el suave movimiento ondulante de la superficie del lago. Unos y otros absorbían al espectador, que podía transitar por la instalación a través de un estrecho caminito de madera. *Lago Oeste* brindaba la oportunidad de retroceder en la historia; recordar las leyendas, las pinturas y las poesías sobre el lago; y reflexionar acerca del veloz crecimiento de China que ha ocasionado drásticos cambios sociales y serios daños en el medio ambiente.

Historial expositivo:

- Cai Guo-Qiang: *Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (30 de octubre de 2004 – 24 de abril de 2005).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Vitamin D: New Perspectives in Drawing. London, Phaidon, 2005, p. 48. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. València, Institut Valencià d'Art Modern, 2005, p. 214. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004, pp. 18-19. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, p. 201. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Berwick, Carly. "Playing with Fire." *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, n° 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler." *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Dibujo preparatorio para Observación de la marea sobre el Lago Oeste (Sketch for Tide Watching on West Lake)*, 2003. Tinta sobre papel, 33,02 x 42,26 cm. Colección del artista.

- *Observación de la marea sobre el Lago Oeste (Tide Watching on West Lake)*, 2003. Tinta sobre papel.

- *Observación de la marea sobre el Lago Oeste (Tide Watching on West Lake)*, 2004. Pólvora sobre papel, 101,1 x 240 cm. Colección de Carolyn y Ed Hyman.

- *Lago Oeste (propuesta) [West Lake (proposal)]*, 2011. *Renderizado* por ordenador. Colección del artista.

- *Test para Lago Oeste (Test for West Lake)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.

- *Dibujo preparatorio para Lago Oeste n° 1 (Sketch for West Lake N° 1)*, 2012. Lápiz sobre papel, 26 x 96 cm. Colección del artista.

- *Dibujo preparatorio para Lago Oeste n° 2 (Sketch for West Lake N° 2)*, 2012. Lápiz sobre papel. Colección del artista.

- *Lago Oeste (West Lake)*, 2012. Pólvora sobre papel, 242 x 3.235 cm. Colección del artista

- *Lago Oeste (West Lake)*, 2012. Pólvora sobre seda, dimensiones variables. Colección del artista.

Colección: Colección del Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.

2005

Título: *Alfombra voladora (Flying Carpet)*

Fecha de realización: 2005

Exposición: *(My Private) Heroes*

Comisario: Jan Hoet

Institución: MARTa Herford Museum



Localidad: Herford, Alemania

Materiales: Alfombra endurecida con resinas y fibras de vidrio y 500 flechas elaboradas con bambú, bronce y plumas.

Dimensiones: 250 x 150 cm

Descripción de la obra: El *MARTa Herford Museum* abrió sus puertas en 2005 con una exposición colectiva titulada *(My private) Heroes* en la que participó Cai Guo-Qiang. El día de la inauguración, el artista celebró la apertura de este nuevo centro de arte contemporáneo con un proyecto explosivo durante el que detonó un cargamento de fuegos artificiales en el interior de un coche de fabricación alemana en movimiento. A pesar de la espectacularidad y la belleza de las luces que emergían del interior del vehículo, *Auto-destrucción* recreaba un ataque violento común en Oriente Medio: los atentados de coches-bomba (Véase ficha). Asimismo, el artista presentó una instalación que consistía en una alfombra persa suspendida en el techo en cuya superficie había quinientas flechas clavadas.

Para crear *Alfombra voladora*, Cai Guo-Qiang se inspiró en *Las mil y una noches*, una recopilación de cuentos e historias milenarias de la rica tradición narrativa de Oriente Medio. Utilizando resina y fibra de vidrio, Cai Guo-Qiang moldeó la alfombra mágica para otorgarle la apariencia de un Roc¹, un ave legendaria que aparece en los relatos de *Las mil y una noches* y en el *Libro de las Maravillas* de Marco Polo. Simbad, en *Las mil y una noches*, se ató a la pata de este enorme animal capaz de tapar el sol para salir de la isla donde había sido abandonado por sus compañeros. Marco Polo lo describió como un extraordinario pájaro parecido al águila, pero muchísimo más grande, cuya fuerza le permitía agarrar un elefante durante su vuelo para posteriormente devorarlo en su nido. El pueblo chino creía en la existencia de esta ave mítica y,

¹ Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 5 de diciembre de 2012.

de hecho, el incansable viajero veneciano narró el asombroso regalo que unos embajadores chinos ofrecieron a su Señor, el Gran Khan: una bellísima pluma de Roc.

Las plumas blancas de las flechas clavadas sobre la alfombra relucían como si fueran las plumas de esa ave mitológica. No obstante, al observar la instalación detenidamente, los espectadores reconocían las flechas y la alfombra ya no era un pájaro volando libremente sino retorciéndose de dolor. La sensación de fantasía, magia, sueño y libertad que transmitía la alfombra contrastaba con el dolor, la violencia y la agresividad de las flechas que la atravesaban. Con esta obra Cai Guo-Qiang reflexionaba acerca de la lucha de los países de Medio Oriente para alcanzar su libertad y su destino e invitaba al espectador a reconocer las verdaderas 'flechas' que impiden que estos países levanten el vuelo.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 - 1 de octubre de 2006).

- *Contemporary alert. Insights on the Collection MARTa*. MARTa Herford, Herford, Alemania (18 de julio - 8 de agosto de 2009)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Ediciones en inglés y francés.

(my private) Heroes. Bielefeld, Herford Kerber MARTa, 2005, p. 287. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 46, 48. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 46, 48. Texto en español e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

MARTa Herford Museum - sección 'MARTa Collection': <http://marta-herford.de>

Obras relacionadas:

- *Alfombra voladora (Flying Carpet)*, 2004/2005. Dibujo preparatorio de la instalación. Tinta sobre papel.

Colección: Colección MARTa Herford Museum

Título: *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia (Black Rainbow: Explosion Project for Valencia)*

Fecha de realización: 22 de mayo de 2005,
12:05h

Lugar de realización: Jardín del antiguo cauce del río Turia, concretamente entre el Puente del Real y el Puente de la Trinidad, Valencia



Exposición: *Cai Guo-Qiang. Fuegos artificiales negros*

Comisario: David Rodríguez Caballero

Institución: Institut Valencià d'Art Modern, IVAM

Localización: Valencia, España

Materiales: 1400 carcasas de tres pulgadas de humo negro

Duración: 1 minuto aproximadamente

Descripción de la obra: En 2002, Cai Guo-Qiang ideó un proyecto de explosión para conmemorar el traslado temporal del *Museum of Modern Art* de Manhattan a Queens. En aproximadamente quince segundos, los fuegos artificiales trazaron dos arcos iris sobre el *East River* uniendo simbólicamente las dos orillas. Era la primera vez que unos fuegos artificiales iluminaron el cielo de la ciudad tras los atentados del 11-S y el artista aprovechó la oportunidad para lanzar un mensaje de paz y prosperidad a los neoyorquinos (Véase ficha *Arco iris transitorio*, 2002). Lamentablemente, los atentados del 11 de marzo de 2004 en la red de Cercanías de Madrid transformaron el esperanzador arco iris en una triste señal de duelo.

En 2005, David Rodríguez Caballero comisarió bajo la dirección de Kosme de Barañano la primera exposición de Cai Guo-Qiang en España en el Institut Valencià d'Art Modern, IVAM. Los ataques terroristas sucedieron durante la fase preparatoria de la muestra y el artista decidió realizar un proyecto de explosión para homenajear las víctimas. Bajo el título *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia*, los fuegos dibujaron sobre el cielo tres arcoíris cuyo color negro resplandeció a plena luz del día. El evento se desarrolló en el antiguo cauce del río Turia entre los Puentes del Real y de la Trinidad a las 12:05 del mediodía. Se lanzaron mil

cuatrocientas carcasas de humo negro, diseñadas especialmente para la ocasión, que permitieron trazar los arcoíris en tres fases. El primero apareció en rápida progresión manchando el cielo azul con pequeñas nubes negras. El segundo se desplegó en forma de abanico. Y el tercero, y último, emergió completo ante los ojos del público congregado tras tres explosiones simultáneas de centenares de carcasas. El humo residual de las explosiones se disipó poco a poco bajo el sol resplandeciente del mediodía dejando una estela de inquietud y, para algunos, de desilusión. Y es que, a diferencia de las festivas, coloridas y espectaculares fallas valencianas, que escenifican personajes e historias de la vida cotidiana con humor y sátira, el artista diseñó un monumento solemne y lúgubre que reflexionaba acerca de la tragedia que había convulsionado la sociedad española. Era la primera vez que Cai Guo-Qiang alteraba la naturaleza brillante y vistosa de los fuegos artificiales.

También en 2005, a propósito de su exposición individual en *The Fruitmarket Gallery*, el artista realizó una versión del proyecto de Valencia que estalló sobre el Castillo de Edimburgo. Aunque marcó el inicio del Festival de Arte, el evento fue concebido como un triste tributo a las víctimas de los ataques terroristas en el metro de Londres en julio de ese año. Una vez más, modificó la idiosincrasia de los fuegos artificiales que trazaron tres arcoíris de color negro a plena luz del día. En ambas ocasiones, cuando el color y el humo negros empezaron a disiparse envolvieron la atmósfera como si se hubiera producido un atentado terrorista. No obstante, su rastro desapareció rápidamente y la vida continuó como si nada hubiera ocurrido. Los arcoíris llevaban impreso un sombrío recordatorio de la época de terror global en la que vivimos y alertaban al espectador que su vida cotidiana podía verse truncada de forma violenta en cualquier momento.

Historial expositivo:

El dibujo con pólvora *Fuegos artificiales negros: Proyecto para el IVAM* (Véase obras relacionadas) se ha exhibido en las siguientes exposiciones:

- Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia (20 de mayo de 2005 – 12 de junio de 2006).
- Cai Guo-Qiang: *Inopportune*. SITE Santa Fe, Santa Fe, Nuevo Méjico (21 de enero de 2006 – 26 de marzo de 2006)
- Cai Guo-Qiang: *Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).
- Cai Guo-Qiang: *I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero– 28 de mayo de 2008).
- *6 Billion Perps Held Hostage! Artists Address Global Warming*. Andy Warhol Museum, Pittsburgh (11 de marzo – 17 de junio de 2007)

La documentación en vídeo de la ejecución de *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia* se ha incluido en las siguientes exposiciones:

- *Cai Guo-Qiang: Long Scroll*. Shawinigan Space, National Gallery of Canada, Ottawa (10 de junio de 2006 – 1 de octubre de 2006).
- *Luminous Buildings: Architecture of the Night*. Kunstmuseum Stuttgart (9 de junio – 1 de octubre de 2006).
- *Speed #3. Contrarreloj*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (22 de febrero – 17 de junio de 2007).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero– 28 de mayo de 2008); NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto – 20 de septiembre de 2008); *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang*. The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima (25 de octubre de 2008 – 12 de enero de 2009).
- *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 – 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005. Texto en español, inglés y valenciano e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Ediciones en inglés y francés.

Luminous Buildings: Architecture of the Night. 2006, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, pp. 49, 68-69. Texto en inglés y alemán e ilustraciones.

Speed 3: a contrarreloj. Valencia, IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, 2007, pp. 64- 69, 128, 147. Texto en español e inglés e ilustraciones.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp 53-54, 122. Texto e ilustraciones. En inglés y japonés. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, p. 32. Texto en inglés y japonés. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

Prospect.1 New Orleans. Brooklyn, Picturebox; Nueva York, Distributed by DAP Distributed Art Publishers, 2008, p. 117. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 180-183. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 180-183. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 140-143, 242-243. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 239-241. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Propuesta para Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia (Proposal for Black Rainbow: Explosion Project for Valencia)*, 2005. Renderizado por ordenador, dimensiones variables. Colección del artista.

- *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia (Black Rainbow: Explosion Project for Valencia)*, 2005. Vídeo documentación, duración: 2 minutos 23 segundos. Videografía de Araki Takahisa, edición de Araki Takahisa y Hong-Kai Wang. Colección del artista.

- *Fuegos artificiales negros: Proyecto para el IVAM (Black Fireworks: Project for IVAM)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de 15 paneles, 240 x 1.342 cm en total. Colección del artista.

- *La ejecución de Dibujo con pólvora de Fuegos artificiales negros (The Making of Black Fireworks Gunpowder Drawing)*, mayo 2005. Vídeo documentación, duración: 2 minutos 41 segundos, bucle. Colección del artista.

- *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Edimburgo (Black Rainbow: Explosion Project for Edinburgh)*, 2005. Realizado en en las inmediaciones del Castillo de Edimburgo, 29 de julio de 2005, 19:00h. 1400 carcasas de tres pulgadas de humo negro, duración: 3 minutos. Encargo de *The Fruitmarket Gallery*, Edimburgo, para la exposición *Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow*.

Título: *Auto-destrucción (Auto-Destruct)*

Fecha de realización: 7 de mayo de 2005, 16:30h

Lugar de realización: Goebenstrasse, frente al MARTa Herford Museum

Exposición: *(My Private) Heroes*

Comisario: Jan Hoet

Institución: MARTa Herford Museum

Localidad: Herford, Alemania

Materiales: Automóvil y fuegos artificiales

Duración: 90 segundos



Descripción de la obra: Tras más de veinte años al frente de la dirección del *Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.)*, Jan Hoet fue nombrado director artístico del *Marta Herford Museum*. El espectacular museo diseñado por Frank Gehry abrió sus puertas en 2005 con una exposición colectiva titulada *(My private) Heroes* en la que participó Cai Guo-Qiang. El día de la inauguración, el artista celebró la apertura de este nuevo centro de arte contemporáneo con un proyecto que aunaba belleza, violencia, arte y entretenimiento. Titulada *Auto-destrucción*, la obra consistía en un coche de fabricación alemana que contenía un cargamento de fuegos artificiales. El artista instaló el automóvil en el exterior del edificio y, tras accionar los mecanismos de explosión, los asistentes disfrutaron de un espectáculo de fuegos artificiales que sobresalían del techo y del interior del coche. A pesar del colorido de los fuegos, la intervención de Cai Guo-Qiang aludía explícitamente a los atentados con coches-bombas y el ambiente de festejo empezó a disiparse cuando el público congregado se dio cuenta de la terrible carga que desprendía la escena que presenciaron.

En los últimos años, Cai Guo-Qiang ha adoptado la iconografía de automóviles que explotan como motivo recurrente en sus obras. *Inoportuno: primera etapa* (Véase ficha, 2004), *Ilusión* (Véase ficha, 2004) y *Auto-destrucción* son buena prueba de ello. El artista explica que “...realizo explosiones así que les presto atención. Puedo imaginarme los métodos utilizados y el estado mental de los terroristas suicidas [...]. Antes de prender fuego a una obra de arte, a veces estoy

nervioso; en contraste los terroristas se enfrentan a la muerte sin que les tiemble el pulso. Además, de la compasión que siento por las víctimas, también me duele que hombres y mujeres jóvenes lleven a cabo estos actos. Los artistas son capaces de empatizar con otras posibilidades, con planteamientos desde otros puntos de vista”¹.

Precisamente ése era el objetivo del artista al realizar *Auto-destrucción* en el contexto de una exposición titulada (*My private*) *Heroes*. En sus sociedades, los terroristas suicidas son considerados héroes porque son capaces de entregar sus vidas por una causa mayor. En cambio, en las sociedades del bienestar, cualquier acto terrorista es condenado atribuyendo la única responsabilidad del crimen a aquel que lo ha cometido. El artista no pretendía valorar este tipo de atentados, pero sí analizar la multiplicidad de perspectivas de un mismo acontecimiento. Una vez más, Cai Guo-Qiang demostraba su capacidad y, sobre todo, su deseo de cuestionar cualquier interpretación simple de la realidad que nos rodea. ¿Qué o quién impulsa al hombre a cometer tales atrocidades?. A pesar del colorido de los fuegos, una sensación de incomodidad embargó el público asistente. Los espectadores presenciaron la violencia del estallido del automóvil desde la lejanía, protegidos por un cordón de seguridad que aseguraba que ninguno de ellos pudiera resultar herido o afectado por la explosión.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

(*my private*) *Heroes*. Bielefeld, Herford Kerber MARTa, 2005, p. 287. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 178-179. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 178-179. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 221. Ilustración.

Webs:

Web del artista: caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Auto-destrucción (Auto-Destruct)*, 2004. Tinta sobre papel. Colección del artista.

- *Inoportuno: primera etapa (Inopportune: Stage One)*, 2004. Instalación. Nueve coches y secuencia de luces multicanal, dimensiones variables. Seattle Art Museum, donación de Robert M. Arnold en homenaje al 75 aniversario del Seattle Art Museum (2006.1).

1 *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 37-38.

- *Ilusión (Illusion)*, 2004. Vídeo en tres canales, 1 minuto 37 segundos, bucle. Videografía de John Borst, edición de Lauren Petty. Edición 1/5.
- *Ilusión (Illusion)*, 2004. Instalación. Coche, fuegos artificiales y vídeo en tres canales (Videografía de John Borst y edición de Lauren Petty. Edición 1/5, 1 minuto 37 segundos, bucle). Dimensiones variables. Seattle Art Museum, donación de Robert M. Arnold en homenaje al 75 aniversario del Seattle Art Museum (2006.2).

Título: *Bandera roja (Red Flag)*

Fecha de realización: 17 de junio de 2005, 19:15h

Lugar de realización: Realizado en la plaza
enfrente de la Zacheta National Gallery of Art

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Paradise*

Comisaria: Maria Brewinska



Institución: Zacheta National Gallery of Art

Localidad: Varsovia, Polonia

Materiales: Mecha de pólvora y bandera roja

Dimensiones: Bandera: 640 x 960 cm

Duración: 2 segundos

Descripción de la obra: La exposición *Cai Guo-Qiang: Paraíso* se inauguró en junio de 2005 en la *Zacheta National Art Gallery* de Varsovia. Centro de la vida artística polaca desde hace más de cien años, la institución fue testigo del asesinato de Gabriel Narutowicz, primer ministro de la Segunda República Polaca, a manos de un simpatizante de un partido derechista en 1922 y de la oleada de huelgas y manifestaciones del pueblo polaco contra el gobierno comunista durante la década de los ochenta.

El día de la inauguración de la muestra, Cai Guo-Qiang realizó el proyecto explosivo *Bandera roja*. Como su título indica, el artista izó una bandera roja en un mástil instalado en la zona de carga de un camión de la era comunista aparcado en la entrada de la institución. La explosión comenzó en el extremo inferior izquierdo de la tela y se expandió a lo largo y ancho de su superficie dejando tras de sí una estela de humo espeso que tardó varios minutos en disiparse. A pesar de sus enormes dimensiones, el fuego consumió este emblema del comunismo en apenas unos segundos recordando el fin de una época.

La quema de la bandera rendía tributo a Lech Walesa y los obreros de los astilleros de Gdansk que dirigieron la revolución del pueblo polaco y propiciaron el final del comunismo en Europa del Este. Asimismo, la voracidad de las llamas era una metáfora del poder y la capacidad de

determinadas ideologías o creencias para empujar el ser humano a cometer las mayores gestas o las mayores atrocidades tal y como la galería había presenciando a lo largo de su historia. Paradójicamente, Cai Guo-Qiang celebró el triunfo de la libertad con una acción artística destructiva y violenta demostrando una vez más que aquello que destruye también puede crear.

Historial expositivo:

El artista mostró el evento explosivo a través de vídeo documentación en la siguiente exposición:

- *Speed #3. Contrarreloj*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (22 de febrero – 17 de junio de 2007)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Paradise. Varsovia, Zacheta National Gallery of Art, 2005. Textos en polaco e inglés e ilustraciones.

Speed 3: a contrarreloj. Valencia, IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, 2007, p. 147. Texto en español, valenciano e inglés.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 184-185. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero crear. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 184-185. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 246-247. Ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Bandera roja: proyecto de explosión para Zacheta (Red Flag: Project of explosion for Zacheta)*, 2003. Dibujo. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

- *Bandera roja (Red Flag)*, 2005. Dibujo. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista.

- *Bandera (Flag)*, 2005. Dibujo. Pólvora sobre papel montado sobre madera, dos paneles, 154 x 230 cm en total. Colección particular.

Título: *Edimburgo noche oscura (Dark Night Edinburgh)*

Fecha de realización: 2005

Lugar de realización: Scottish National Portrait Gallery

Exposición: *Life Beneath the Shadow*



Comisarias: Fiona Bradley, Judith Schwarzbart

Institución: The Fruitmarket Gallery,

Localidad: Edimburgo, Escocia

Materiales: Dos dibujos con pólvora, veinte máscaras funerarias y plantas negras

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En 2005, Cai Guo-Qiang creó expresamente las instalaciones *Edimburgo noche oscura*, *Vida bajo la sombra* (Véase ficha) y *Platanar* (Véase ficha) con motivo de de la exposición *Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow* organizada en el contexto del Festival de Arte de Edimburgo. Asimismo, realizó *Arco iris negro: proyecto de explosión para Edimburgo* con el que rindió tributo a las víctimas de los atentados terroristas en el metro de Londres acaecidos en julio de ese mismo año (Véase *Arco iris negro: proyecto de explosión para Valencia*, 2005). Emulando el festival, que se desarrolla a lo largo y ancho de la ciudad escocesa, Cai Guo-Qiang presentó las obras en diferentes emplazamientos: el proyecto explosivo se ejecutó en las inmediaciones del Castillo de Edimburgo; las instalaciones *Vida bajo la sombra* y *Platanar* ocuparon las estancias de *The Fruitmarket Gallery*; y *Edimburgo noche oscura* se exhibió en una de las salas de la *Scottish National Portrait Gallery*. Esta obra constaba de dos retratos con pólvora, varias plantas y veinte estatuas de cabezas humanas.

Como su título indica, el retrato *Vida bajo la sombra: el juez Bluidy Mackenzie* mostraba el rostro del abogado y juez escocés George Mackenzie apodado el sanguinario. Mackenzie persiguió en nombre del rey Carlos II de Inglaterra a los escoceses presbiterianos que suscribieron el Pacto de los *Covenanters*, según el cual no reconocían el poder del rey y se negaban a cumplir sus designios eclesiásticos. Tras su muerte, Mackenzie fue enterrado en el Cementerio Greyfriars de Edimburgo cerca de la cárcel de los *Covenanters* donde se encerraban, torturaban y ejecutaban los defensores del legado escocés. Aún hoy en día, se dice que el espíritu del sanguinario juez vaga por el cementerio causando heridas a todos aquellos que se acercan a visitar la cárcel.

El segundo dibujo presentaba el retrato de Hugh Miller. Este escritor y geólogo escocés popularizó los estudios de geología con sus escritos sencillos y accesibles a todos los públicos. Profundamente creyente, Miller estaba convencido que los descubrimientos geológicos respaldaban los relatos de las Sagradas Escrituras y así lo transmitía en sus publicaciones. Miller pasó sus últimos años de vida aquejado de varias dolencias que lo llevaron a la locura y al suicidio. Según las creencias populares, el investigador se quitó la vida atormentado por la dificultad de explicar las terribles contradicciones entre los relatos bíblicos en los que creía fervientemente y las pruebas geológicas que acumuló a lo largo de su vida.

Junto a los dos dibujos, Cai Guo-Qiang colocó una estructura circular con cinco estanterías sobre las que distribuyó varias plantas y veinte estatuas de cabezas. El color negro de la estructura y el verde oscuro de las plantas contrastaba con el blanco inmaculado de los moldes de las cabezas de convictos y asesinos ejecutados. Los moldes pertenecían a la colección de la Sociedad Frenológica de Edimburgo que las había cedido en préstamo a largo plazo a la *Scottish National Portrait Gallery*. La frenología, o estudio de la mente y la personalidad del individuo a través de la forma del cráneo, adquirió gran notoriedad en la Europa del siglo XIX. Las investigaciones y la metodología de su creador, el médico alemán Franz Joseph Gall, tuvieron gran repercusión en Inglaterra gracias al abogado escocés Georges Combe que fundó la Sociedad Frenológica de Edimburgo. Las cabezas de la instalación atestiguaban el interés en la frenología y sus aplicaciones en el campo de la criminología con el fin de determinar los rasgos craneales comunes en los delincuentes y dilucidar el origen de sus impulsos.

La inquietante selección de retratos de *Edimburgo noche oscura* recordaba y revivía varios personajes de la historia escocesa cuyas vidas, y sobre todo muertes, estaban rodeadas de un halo de misterio y tragedia. Esta instalación evidenciaba dos aspectos habituales en las obras de Cai Guo-Qiang: su interés por conocer, indagar e inspirarse en la historia, la tradición y las características del lugar en el que inscribe y crea sus obras; y su afán por materializar aquellas fuerzas, energías o espíritus que permanecen ocultos a los ojos.

Componentes de la obra:

- *Vida bajo la sombra: Bluidy Mackenzie (Life Beneath the Shadow: Bluidy Mackenzie)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Astrup Fearnley Collection, Oslo
- *Vida bajo la sombra: Hugh Miller (Life Beneath the Shadow: Hugh Miller)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Astrup Fearnley Collection, Oslo

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 124. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 124. Texto en español.

Artículos:

Mulholland, Neil. "Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow". *Modern Painters* (Londres), Octubre 2005, pp. 123, en inglés.

Webs:

Web del artista: caiguoqiang.com

Web del Astrup Fearnley Collection, Oslo – sección 'The Collection': www.afmuseet.no

Obras relacionadas:

- *Edimburgo noche oscura – Dibujo para la Scottish National Portrait Gallery (Dark Night Edinburgh – Drawing for the Scottish National Portrait Gallery)*, 2005. Tinta sobre papel, 48 x 33 cm.

Colección: Astrup Fearnley Collection, Oslo (dibujos) y Sociedad Frenológica de Edimburgo (máscaras)

Título: *Fuegos artificiales y hombre (Fireworks and Man)*

Fecha de realización: 2005

Materiales: Pólvora sobre papel

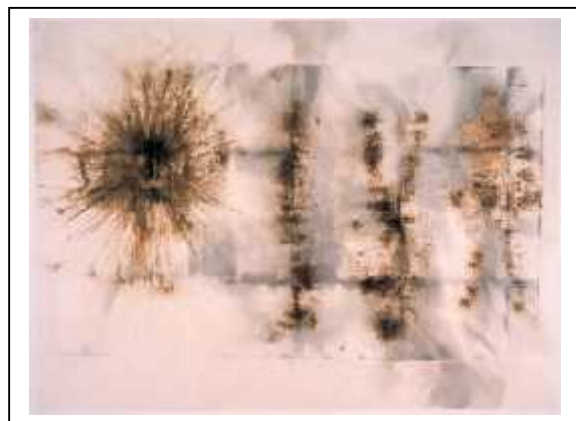
Dimensiones: 300 x 400 cm

Descripción de la obra: *Fuegos artificiales y hombre*

fue creado en 2005 conjuntamente con *Cenizas de*

*fuegos artificiales*¹. Tras colocar cinco hojas de papel japonés en el suelo, el artista distribuyó las plantillas de cartón para crear las siluetas, la pólvora en polvo y las mechas sobre la superficie de los papeles. Posteriormente lo cubrió todo utilizando nuevas hojas de papel que sujetó con piedras para encauzar la fuerza del impacto de la explosión y dispersar el humo. La detonación de la pólvora no sólo marcó las hojas apoyadas en el suelo, sino también las que las cubrían de manera que *Fuegos artificiales y hombre* es la imagen espejo de *Cenizas de fuegos artificiales*.

Los residuos de la pólvora detonada esbozan tres siluetas etéreas, casi fantasmagóricas, de un hombre que flota en el vacío adoptando diferentes posturas: de frente, de perfil y del revés. La huella circular de los destellos de una explosión ocupa el resto de la composición de los dibujos. *Fuegos artificiales y hombre* evidencia una vez más el anhelo de Cai Guo-Qiang por conectarse con el origen primigenio del universo contenido en el momento de la explosión. El número tres adquiere una relevancia especial en el significado de la obra. En chino, el término que designa este número se pronuncia de forma idéntica a la palabra que significa nacimiento. La figura más cercana al círculo explosivo, colocada de perfil, parece estar observando la explosión deseosa de acercarse y explorar el breve instante en el que el tiempo, el espacio y la materia fueron creados. *Cenizas de fuegos artificiales* también revela otro aspecto de los fuegos artificiales por el que Cai Guo-Qiang siente un vivo interés. Tal y como el propio artista lo explicó en una entrevista: "...a menudo, cuando miro los fuegos artificiales, no presto en absoluto atención a la belleza de las colores y las formas, sino a lo que queda cuando los fuegos artificiales se han terminado: el humo, las cenizas, los detritos cayendo. Estas cosas me intrigan. Los últimos restos de la materia. Estas cosas que conectan el destino del hombre a un mayor sentido de causa y efecto"².



¹ Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 5 de diciembre de 2012.

² "Often, when I see fireworks, I'm not paying attention to the beautiful colors and shapes at all, but to what's left when the fireworks are over: the smoke, the ash, the falling debris. Those things intrigue me. The last remnants of matter. The things that connect to human destiny, to a greater sense of cause and effect" en: Gurewitsch, Matthew. "Just Don't Call Them 'Fireworks'". *The Wall Street Journal* (Nueva York), 20 de Febrero de 2008, p. D8, en inglés.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Cenizas de fuegos artificiales (Ash Fireworks)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles. Colección particular.

Colección: Colección del artista

Título: *Fuente de estrellas (Star Mine)*

Fecha de realización: 2005

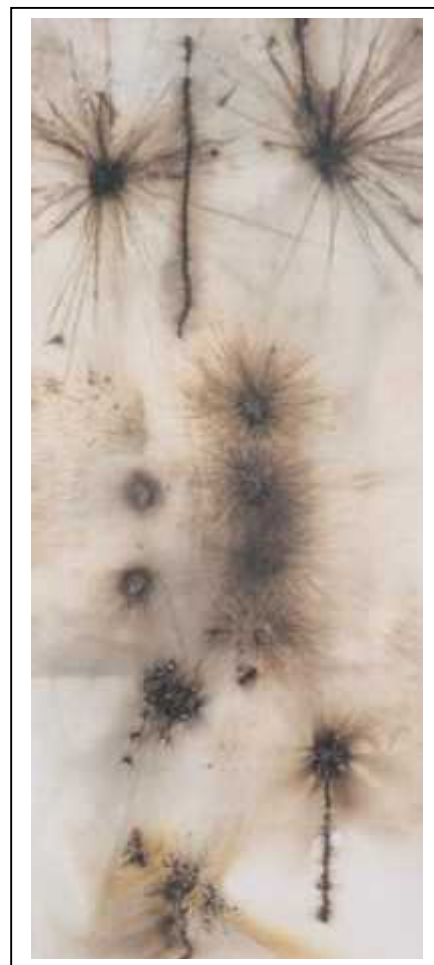
Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre un panel de madera

Dimensiones: 230 x 77 cm

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang se trasladó al Japón en 1986 donde descubrió las investigaciones sobre el universo y el más allá que empezaron a proliferar a finales de los años ochenta. Ajeno a este tipo de teorías completamente desconocidas en su país, la astrofísica moderna occidental fascinó y revolucionó su universo creativo. Las publicaciones de Stephen Hawking sobre cosmología, las teorías sobre el Big Bang, los agujeros negros, el nacimiento de las estrellas, los túneles del tiempo, así como los estudios sobre qué hay más allá del universo eran muy populares en ese momento. Entre algunas de las conjeturas que circulaban destacaba la idea de que el espacio y el tiempo podían tener principio en el Big Bang y final en los agujeros negros, así como que el universo no tenía bordes ni límites en el tiempo imaginario.

Cai Guo-Qiang, impresionado por estas teorías, empezó a investigar acerca del origen del universo y las leyes por las que se rige. No tardó en descubrir afinidades entre la astrofísica occidental y el taoísmo chino. Según sus palabras: “Cuando vivía en Japón tuve la ocasión de descubrir las semejanzas existentes entre la física y las astrofísica occidentales (...), por una parte, y el taoísmo chino, por otra. El taoísmo habla del inicio del mundo como algo caótico y sin orden alguno. Del caos surgió el orden. De modo que si reducimos todo eso a lo más básico, descubrimos que existe una gran semejanza entre las manifestaciones más avanzadas de la astrofísica occidental y las ideas más tradicionales de la metafísica taoísta”¹.

Los dibujos con pólvora *Fuente de estrellas* y *Agujeros del espacio* (Véase obras relacionadas), realizados en 2005 y 2007 respectivamente, son una prueba de que la curiosidad y la fascinación de Cai Guo-Qiang por los fenómenos del universo siguen intactas casi veinte años después.



¹ Rodríguez Caballero, D., “Oriente-Occidente-Oriente” en *Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros*. Valencia, Institut Valencià d’Art Modern, 2005, p. 109.

Asimismo, también evidencian su anhelo por explorar y establecer diálogo con las fuerzas invisibles que operan no sólo en el mundo físico sino también en el metafísico.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Agujeros del espacio (Space Holes)*, 2007. Pólvora sobre papel, 137,4 x 70 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Mao*

Fecha de realización: 2005

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 235 x 77 cm

Descripción de la obra: “Todas las influencias y los movimientos de Mao tuvieron lugar durante los años de mi formación, durante la época de mi escuela primaria y mi adolescencia. Por ello los conceptos de Mao han calado consciente e inconscientemente en mi mentalidad”¹ explicó Cai Guo-Qiang en una entrevista con Alexandra Munroe.

El influjo de la ideología y de las estrategias de Mao Zedong es palpable en numerosos aspectos de la práctica artística de Cai Guo-Qiang. Así, por ejemplo, una de las consignas de la Revolución Cultural, “sin destrucción no hay construcción”, es el punto de partida de sus obras. Y es que Cai Guo-Qiang literalmente destruye para crear delicados

dibujos con pólvora sobre papel así como para producir espectaculares eventos pirotécnicos.

El artista también se inspiró en la estrategia militar maoísta de cercar la ciudad desde el campo cuando decidió abandonar Tokyo en noviembre de 1993 para trasladarse a Iwaki, una pequeña localidad pesquera en el nordeste de Japón². Tras varias tentativas frustradas de mostrar su obra en la capital nipona, Iwaki por fin le brindó la oportunidad de inaugurar su primera exposición individual en un museo. Las obras que realizó para esta muestra³ son uno de los primeros ejemplos de su método de colaboración con la comunidad local para realizar ambiciosos proyectos explosivos, instalaciones o proyectos sociales. De igual manera, la maniobra de reclutar y movilizar los miembros de una comunidad es idéntica a la táctica del líder comunista de integrar los campesinos y los trabajadores en la revolución.

Otro ejemplo de la influencia de Mao Zedong es el uso de formas artísticas reconocibles, atractivas y espectaculares que no sólo aseguran una audiencia lo más amplia posible sino que también la estimula a participar en la transformación de su propio entorno. Y es que, tal y como



¹ *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 40-41.

² *Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky*. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 163.

³ Véase *¡Ha llegado el dragón!*, 1997, y *Reflexión – Un regalo de Iwaki*, 2004

Mao Zedong proclamó en 1942 en el Foro de Arte y Literatura en Yan'an, el arte también es para Cai Guo-Qiang un instrumento para la transformación del individuo.

El retrato que Cai Guo-Qiang realizó en 2005 del ex-mandatario chino es uno de los raros ejemplos de retratos de figuras revolucionarias en su carrera artística. La obra muestra el rostro por triplicado del retrato oficial de Mao Zedong que desde la proclamación de la República Popular de China preside la plaza de Tian'anmen. La serie de tres rostros recuerda la célebre serigrafía *Mao* que Andy Warhol realizó en 1972. Sin embargo, mientras el artista estadounidense transformó el semblante del dignatario comunista en un icono pop, la obra Cai Guo-Qiang fomenta la reflexión acerca de su imagen y de su legado. Y es que, la intensidad de las marcas de pólvora que logran cancelar uno de los retratos y la silueta abstracta e idealizada de otro retrato sugieren la enorme influencia así como la veneración y la controversia que el considerado padre de la China moderna aún genera varias décadas después de su muerte.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 26. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museum; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 26. Ilustración.

Colección: Colección particular

Título: *Paraíso (Paradise)*

Fecha de realización: 2005

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Paradise*

Comisaria: Maria Brewinska

Institución: Zacheta National Gallery of Art



Localidad: Varsovia, Polonia

Materiales: 200 cometas hechas a mano, 29 cunas mecedoras, 29 banderas, 29 motores eléctricos y 4 ventiladores

Dimensiones: Dimensiones variables. Cunas: 80 x 60 x 90 cm cada una aproximadamente.

Descripción de la obra: Tres años después de su exposición retrospectiva en el Museo de Arte de Shanghai en 2002, el artista inauguró en la *Zacheta National Art Gallery* de Varsovia su segunda exposición individual en un país vinculado al comunismo. Inspirándose, precisamente, en el pasado comunista de Polonia, Cai Guo-Qiang concibió *Paraíso*, una instalación con la que reflexionaba acerca de los principios de esta doctrina socialista y sus implicaciones en la libertad y el desarrollo del individuo.

La obra ocupaba la sala dedicada al pintor polaco Jan Matejko, la más grande de la institución. Doscientas cometas ondeaban suavemente bajo el tragaluz al ritmo de la brisa producida por varios ventiladores eléctricos. Cai Guo-Qiang imprimió en la superficie de sus armazones planos las fotografías de personajes y símbolos socialistas: insignias tradicionales de los partidos comunistas como el martillo, la hoz y la estrella de cinco puntas; imágenes de la vida cotidiana de obreros, campesinos y soldados ensalzados como héroes anónimos por los regimenes comunistas; efigies de dirigentes de varios estados socialistas, como Stalin, Leonid Brezhnev, Edward Gierek, Mao Zedong o Fidel Castro entre otros; fotografías de líderes de la oposición como Václav Havel, elegido primer presidente de la República de Checoslovaquia tras el derrocamiento del régimen comunista, Mijail Gorbachev, que con sus audaces maniobras políticas acabó con la dictadura comunista en la URSS, o Lech Walesa y los obreros de los astilleros de Gdansk, que encabezaron la caída del comunismo en Polonia. Junto a varias reproducciones de protestas y manifestaciones, Cai Guo-Qiang también incluyó las fotografías de astronautas, cohetes, satélites, aviones de combate, tanques y misiles para reflejar la carrera

hacia la supremacía militar, tecnológica y espacial que no sólo mantuvo enfrentados al bloque capitalista, liderado por los Estados Unidos, y al bloque comunista, dirigido por la URSS, sino que determinó el desarrollo del mundo tras la Segunda Guerra Mundial. El movimiento delicado y ligero de las cometas así como sus connotaciones positivas de alegría, diversión y libertad contrastaban con la terrible carga simbólica que desprendían las imágenes impresas en su superficie.

Bajo las cometas, Cai Guo-Qiang instaló veintinueve cunas de madera que se balanceaban ininterrumpidamente gracias a un motor eléctrico. Las camitas, cuyo interior estaba completamente vacío, estaban cubiertas con las banderas de diferentes países comunistas otorgándoles la apariencia del féretro de un jefe de estado honrado durante su funeral. Apropiándose de dos objetos que simbolizan inocencia e ingenuidad, el artista analizaba hasta qué punto las ideologías políticas son capaces de determinar la vida del ser humano coartando su libertad y truncando sus ideales y aspiraciones personales.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Paradise. Varsovia, Zacheta National Gallery of Art, 2005. Textos en polaco e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 44-45. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 44-45. Texto en español e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Paraíso (Paradise)*, 2005. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

- *Paraíso (detalle de ventilador, cuna y cometa) [Paradise (Detail of Fan Cradle and Kite)]*, 2005. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.

Título: *Platanar (Plantain Grove)*

Fecha de realización: 2005

Exposición: *Life Beneath the Shadow*

Comisarias: Fiona Bradley, Judith Schwarzbart

Institución: The Fruitmarket Gallery

Localidad: Edimburgo, Escocia

Materiales: Plataneros, gouache, luces, cámara de vigilancia y video proyección

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: La *Fruitmarket Gallery* de Edimburgo

inauguró en 2005 la exposición *Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow*. La rica y larga tradición de mitos y

leyendas sobre fantasmas y fenómenos paranormales de

la ciudad inspiró al artista a crear *Platanar*, una obra

con la que pretendía evidenciar la existencia de un mundo

invisible más allá del mundo visible en el que habitamos. La instalación transformó la planta baja de la institución en un campo de plataneros, cuya fruta es uno de los productos agrícolas de mayor exportación de Quanzhou, la ciudad natal del artista.

Según las antiguas creencias de esta localidad de la China continental, estos árboles atraen a los fantasmas, especialmente los espíritus femeninos. Con el objetivo de propiciar aún más si cabe el acercamiento de presencias sobrenaturales, el artista también escribió en sus largas hojas fragmentos de historias de apariciones y avistamientos recopiladas junto al aclamado escritor escocés James Robertson. No obstante, los espectadores apenas podían leer los textos debido a la tenue luz que emitían los focos. Y es que el conjunto de la instalación recreaba un espeso y lúgubre bosque iluminado por la luz de la luna en el que, en cualquier momento, los visitantes podían topar con un espectro.

Durante la noche, las cámaras de vigilancia de la galería grababan la instalación y las imágenes registradas se proyectaban en una pantalla de grandes dimensiones instalada en una sala contigua. De esa forma los espectadores podían detectar si se había producido algún fenómeno



extraño o, incluso, confirmar la veracidad de sus posibles percepciones sobrenaturales. Pasado y futuro se entremezclaban en una instalación que recordaba hechos pasados con el fin de que sus protagonistas reaparecieran durante el transcurso de la exposición.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Mulholland, Neil. "Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow". *Modern Painters* (Londres), Octubre 2005, pp. 123, en inglés.

Webs:

Web del artista: caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Platanar - Dibujo para The Fruitmarket Gallery (Plantain Grove - Drawing for The Fruitmarket Gallery)*, 2005. Tinta sobre papel, 48 x 33 cm.

Título: *Red de compra de arte (Art Shopping Network)*

Fecha de realización: 2005

Exposición: *Trading Place: Contemporary Art Museum*

Comisario: Kao Chen-hui

Institución: Taipei Museum of Contemporary Art

Localidad: Taipei, Taiwán

Materiales: Dibujo-biombo: pólvora sobre papel de dibujar;
obras individuales subastadas: billetes yuan y pólvora sobre
papel; vídeo: formato cd y dvd.

Dimensiones: Dibujo-biombo: 200 x 300 cm;
obras individuales: 29,7 x 21 cm.

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue uno de los
artistas invitados por Kao Chen-hui a participar en la
exposición *Trading Place* en el *Taipei Museum of Contemporary
Art*. El comisario reunió un grupo de artistas chinos y
taiwaneses con cuyas obras pretendía, por un lado, acercar
el arte contemporáneo a las masas y, por otro, generar un

espacio de reflexión sobre cuestiones artísticas fundamentales poco discutidas en Taiwán. Entre ellas: ¿qué es el arte contemporáneo?, ¿cuáles son los criterios que deben definir una obra de arte?, ¿quién es o puede ser artista?, ¿quién, qué o cómo se determina el valor artístico y económico de una obra de arte? o ¿cuál es el rol de los diferentes agentes que intervienen en el circuito del arte (artistas, comisarios, críticos, galeristas, instituciones, etc.)?

Con el objetivo de contribuir a incentivar el debate y la crítica en torno a estas preguntas, Cai Guo-Qiang concibió un proyecto que desmenuzaba y descubría al espectador los procesos de gestación, creación, promoción y venta de una obra de arte. En primer lugar, el artista se apropió de numerosos billetes yuan y los transformó en talismanes sanadores que propiciaban la riqueza y la seguridad de los hogares. Cai Guo-Qiang eligió expresamente esta moneda cuya producción sin límites durante un período supuso un aumento terrible de la inflación, su consecuente devaluación y, con ella, el caos económico y la ruina de muchas familias de clase



media. Mediante el uso de la pólvora, el artista transformó en definitiva unos billetes depreciados en una obra de arte uniendo así dos elementos, el dinero y la pólvora, que entrañan una terrible contradicción: crean y, a la vez, destruyen.

Posteriormente, con el fin de acercar y promocionar la venta de la obra a un público lo más amplio posible, Cai Guo-Qiang se alejó de los circuitos habituales del mercado del arte y optó por un medio de gran popularidad presente en prácticamente todos los hogares: la televisión. El artista aprovechó el auge de una fórmula que gozaba de un desarrollo cada vez mayor en Taiwán como uno de los métodos comerciales con más futuro y organizó un programa de venta televisada para que los espectadores pudieran adquirir las obras. Para hacerlo, contactó con Tsai Kang Yung, o Kevin Tsai, el presentador de mayor prestigio de la televisión taiwanesa cuyos programas son seguidos por millones de espectadores en la China continental y en Taiwán. Junto a Tsai Kang Yung, él mismo coleccionista, desarrolló un plan estratégico en el que tuvieron en cuenta todas las técnicas de marketing de los canales de venta televisiva para inducir la compra entre los espectadores. Asimismo, conscientes de la importancia del contacto social y de la estimulación visual a la hora de aumentar el atractivo del producto e incentivar la tentación de comprarlo, el presentador y el artista concibieron un programa de larga duración en directo de forma que los espectadores, a través de llamadas telefónicas, pudieran preguntar, elogiar e incluso cuestionar el producto en tiempo real. Acompañados de un azafato de imagen en ropa interior, Kevin Tsai se encargó de presentar el programa, elogiar las excelencias del producto y dinamizar la retransmisión y Cai Guo-Qiang atendió las preguntas de los espectadores.

El objetivo de esta intervención artística, que otorgaba a la obra de arte la misma categoría de mercancía que cualquier otro producto de consumo, era medir la reacción de una audiencia en su mayoría ajena al mundo del arte contemporáneo. Cai Guo-Qiang se preguntaba, en definitiva, si conseguiría realmente captar el interés del público y acercarlo al arte actual o si, al contrario, suscitaría la indignación entre los espectadores ávidos de adquirir productos de calidad y no objetos devaluados supuestamente transformados en obras de arte.

La instalación que presentó en el *Taipei MoCA*, titulada *Red de compra de arte*, incluía un documental editado por el artista que mostraba los momentos más importantes de cada una de las fases de su acción, desde la concepción y creación de la obra hasta la retransmisión del programa. Asimismo, realizó un dibujo con pólvora que también documentaba la esencia del proyecto. *Red de compra de arte* no pretendía ofrecer respuestas convincentes a las preguntas planteadas por el comisario. Sin embargo, sí lograba construir una visión amplia y rica de los factores que intervienen en la creación, la producción, la exhibición, la promoción y la venta de obras de arte en la actualidad. Y todo ello, con el afán de incentivar la reflexión y la discusión en torno a las normas y las prácticas que determinan el funcionamiento de los circuitos artísticos.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Trading Place: Contemporary Art Museum. Taipei, Contemporary Art Foundation, Contemporary Art Museum Taipei, 2005, pp. 138-145. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Artículos:

Kenzulak, Susan. "Trading Places at MoCA". *Taipei Times* (Taipei), 10 de abril de 2005, p. 19, en inglés.

Webs:

Web del artista: caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Divisa de Red de compra de arte nº 1 (Currency piece from Art Shopping Network No1)*, 2005. Pólvora, tinta, billete yuan montado sobre papel, 38 x 28 cm. Colección particular.

- *Divisa de Red de compra de arte nº 2 (Currency piece from Art Shopping Network No2)*, 2005. Pólvora, tinta, billete yuan montado sobre papel, 38 x 28 cm. Colección particular.

Colección: Colección particular (dibujo con pólvora) y varias colecciones particulares (obras individuales subastadas)

Título: *Tornado: Proyecto de explosión para el Festival de China*
(*Tornado: Explosion Project for the Festival of China*)

Fecha de realización: 1 de octubre de 2005

Lugar de realización: Río Potomac, Washington, D.C.

Exposición: *Festival of China*

Comisario: Alicia Adams

Institución: John F. Kennedy Center for the Performing Arts

Localidad: Washington D.C., Estados Unidos

Materiales: *Barcos danzantes*: nueve barcos, batería de múltiples disparos de 30 mm; *Tornado*: 2.030 carcasas con efecto tornado de 3 pulgadas.

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 7 minutos

Descripción de la obra: En octubre de 2005 tuvo lugar el primer *Kennedy Center Festival of China* organizado por el *John F. Kennedy Center for the Performing Arts* en estrecha colaboración con el Ministerio de Cultura de la República Popular de China. Con el objetivo de difundir su inmensa riqueza cultural y folklórica, el festival acabó convirtiéndose en el mayor despliegue cultural sobre el gigante asiático de la historia americana. El programa constaba de una amplia gama de espectáculos que exploraban desde las manifestaciones artísticas más tradicionales hasta las más vanguardistas: proyectos de artes escénicas, exposiciones, eventos de moda e incluso fuegos artificiales.

Cai Guo-Qiang recibió el encargo de planear un evento explosivo que marcara la apertura del festival. El 1 de octubre de 2005, en las inmediaciones del río Potomac, en Washington, D.C., el artista realizó un espectacular proyecto con el río y el cielo como telones de fondo que se desarrolló en dos fases. Durante la primera fase, titulada *Barcos danzantes*, el artista combinó los delicados movimientos coreografiados de nueve embarcaciones sobre el agua con un baile de fuegos artificiales en el cielo que procedían del interior de los barcos danzantes. Con este prelude, el artista pretendía rendir tributo a la institución que organizaba el evento que, desde



su inauguración en 1971, centraba sus esfuerzos en educar artísticamente la sociedad americana presentando grandes intérpretes y espectáculos de todo el mundo; fomentando el desarrollo de artistas jóvenes; e invirtiendo en la creación de nuevas obras. Para la ejecución de la segunda fase, la más importante del evento, Cai Guo-Qiang utilizó una serie de carcasas con microchips integrados para dibujar sobre el cielo el cuerpo de tres tornados. Al explotar, las carcasas creaban pequeños círculos de color y luz que representaban la forma de un tornado descendiendo hacia la superficie del agua. Aunque la luminosidad de los torbellinos desaparecía al instante, sus cuerpos arremolinados permanecían en el humo provocado por la explosión. Para diseñar el formato de esta fase, el artista se inspiró en el significado del término tornado en su idioma: viento arremolinado en forma de dragón (*longjuanfeng*).

Desde el inicio de su carrera, los dragones, así como los barcos, se han convertido en el motivo central de muchas de sus obras. Venerados desde tiempos remotos por el pueblo chino, estos seres mitológicos son uno de los símbolos más conocidos y utilizados en su país. Considerados símbolos de vida y abundancia desde la Antigüedad, aún hoy en día se celebran festivales en su honor para atraer sus bendiciones y, poco a poco, se han convertido en un emblema nacional. Los dragones-tornado se arremolinaron imponentes y luminosos ante las embarcaciones que navegaban sobre las aguas del río Potomac evocando el rápido y feroz crecimiento de su país. El artista empleó este símbolo para festejar la apertura de la ciudad hacia la cultura china y para revisar la percepción y preocupación de Occidente ante el crecimiento desenfrenado de su país que, desde hacía tiempo, amenazaba en convertirse en la primera potencia económica, política y cultural del mundo.

Historial expositivo:

El artista mostró el evento explosivo a través de video documentación en la exposición:

- *Speed #3. Contrarreloj*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (22 de febrero - 17 de junio de 2007)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, p. 30. Texto en inglés. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhamo Motoko]

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 186-187. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 186-187. Texto en español e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 248-249. Ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del John F. Kennedy Center for the Performing Arts: www.kennedy-center.org

Obras relacionadas:

- *Tornado: Proyecto de explosión para el festival de China (Propuesta)* [*Tornado: Explosion Project for the Festival of China (Proposal)*], 2005. Renderizado por ordenador, dimensiones variables. Colección del artista.

Título: *Vida bajo la sombra (Life Beneath the Shadow)*

Fecha de realización: 2005

Exposición: *Life Beneath the Shadow*

Comisarias: Fiona Bradley, Judith Schwarzbart

Institución: The Fruitmarket Gallery

Localidad: Edimburgo, Escocia

Materiales: Once dibujos con pólvora, siluetas de papel, hilo de pescar, agujas y fuego en la pared

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang creó una serie de trece retratos con pólvora titulada *Vida bajo la sombra* para su exposición individual en la *Fruitmarket Gallery* de Edimburgo en 2005. Los personajes retratados, casi todos escoceses, formaban parte del extenso patrimonio de historias y leyendas de fantasmas y espíritus de Escocia: el Mayor Thomas Weir, que fue ejecutado acusado de brujería; el geólogo Hugh Miller, que se suicidó víctima de la locura al encontrarse incapaz de reconciliar sus profundas creencias cristianas con sus investigaciones científicas que probaban la teoría de la evolución; el escritor Robert Kirk, que escribió un tratado acerca de los elfos, los faunos y las hadas que habitan en los bosques de Escocia y cuya muerte misteriosa se atribuyó a estos seres fantásticos por haber revelado sus secretos; el juez George Mackenzie, apodado el sanguinario, cuyo espíritu errante vaga por el cementerio en el que sus ajusticiados fueron torturados y ejecutados; la pequeña Annie cuyo fantasma se lamenta en un rincón de su habitación en Mary King's Close por no tener a su muñeca con ella; los escritores y novelistas James Hogg y Sir Arthur Conan Doyle, ambos fascinados por los fenómenos paranormales; el filósofo Michael Scott, cuyos vastos conocimientos en alquimia, astrología y astronomía le valieron la reputación de brujo; Issobell Gowdie, juzgada por brujería; Kenneth Mackenzie, también conocido como el Vidente de Brahan, considerado uno de los profetas más reputados en Escocia; la Dama de Lawers, respetada y la vez temida por sus predicciones acertadas; Aleister Crowley, el único personaje no escocés, que se retiró a Escocia tras una vida dedicada a la magia negra y al ocultismo; y la anciana curandera Agnes Sampson, arrestada y rapada por las autoridades para buscar la marca del diablo en su cuerpo.



Cai Guo-Qiang eligió los personajes con la ayuda de James Robertson, escritor y poeta escocés, y James Holloway, director de la *Scottish National Portrait Gallery*, que le facilitaron los nombres y las biografías de numerosos escoceses que vivieron entre los siglos XII y XIX cuyas vidas, o muertes, habían tenido algo que ver con fenómenos sobrenaturales. En algunos casos, el artista pudo inspirarse en los retratos ya existentes de los sujetos. En otros, tuvo que recurrir a su imaginación puesto que no había sobrevivido ninguna imagen o descripción que atestiguará los rasgos físicos de los personajes. Cai Guo-Qiang realizó diferentes tipos de retratos que abarcaban desde el retrato tradicional a las escenas que representaban sus muertes o momentos de particular importancia en sus vidas. Las diferentes gradaciones tonales de la pólvora explosionada sobre el papel ilustraban la maestría del artista en el uso de este elemento como técnica artística. Con la pólvora, el artista pretendía revivir la existencia pasada de los personajes otorgándoles corporeidad en el presente.

Los retratos del juez Mackenzie y de Hugh Miller se exhibieron en la *Scottish National Portrait Gallery* como parte de la instalación *Edimburgo noche oscura* (Véase ficha). Los once retratos restantes ocuparon una de las salas de la *Fruitmarket Gallery* como parte esencial de una obra que compartía el mismo título de la exposición y de la serie de retratos, *Vida bajo la sombra*. Las sombras de los muñecos de papel que pendían de una inmensa telaraña que abarcaba la totalidad del techo de la galería se proyectaban sobre los dibujos, las paredes y el suelo. Para realizar esta red de muñecos, Cai Guo-Qiang se inspiró en una tradición china para rendir culto a los antepasados que se remonta a tiempos antiguos. Según esta costumbre, se fabricaban muñecos con papel ceremonial, o 'joss', que simbolizaban el cuerpo de los difuntos y que se colgaban como guirnaldas durante celebraciones y rituales especiales o se quemaban como ofrenda en las ceremonias funerarias. Sobre el cuerpo de los muñecos, los espectadores vislumbraban varias agujas clavadas que, habida cuenta la temática de la exposición y el origen del artista, sugerían por un lado los rituales vudú y las técnicas de acupuntura.

El artista completó la instalación con los residuos de *Quemando muñecos*, una pequeña intervención artística que el artista realizó en el interior de la sala. En primer lugar, apiló varios montones de muñecos en el interior de una estructura circular de metal parecida a una barbacoa. Posteriormente, recreó la forma de su silueta sobre la pared utilizando varios muñecos que sujetó mediante varias agujas. Cai Guo-Qiang quemó todos los muñecos de papel dejando la estructura de metal llena de cenizas y su sombra carbonizada sobre la pared. Los espíritus de los personajes escoceses revivieron con la explosión de la pólvora y la sombra del artista persistió a lo largo de la exposición gracias a la fuerza del fuego. El artista se unía así al conjunto de espectros y apariciones varias que poblaban el espacio expositivo. Asimismo, dejaba la huella tangible de dos atributos intangibles e inherentes del ser humano que lo acompañan durante su existencia: el espíritu y la sombra.

En esta instalación, Cai Guo-Qiang se alzaba en el rol de chamán al explorar lo invisible, convocar los espíritus, interactuar con las fuerzas creadoras y destructoras del universo a través de la pólvora y el fuego, y, finalmente, vincular el hombre con la naturaleza y lo divino.

Componentes de la obra:

- *Vida bajo la sombra: Michael Scott (Life Beneath the Shadow: Michael Scott)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Cortesía Jennifer Blei Stockman.
- *Vida bajo la sombra: Aleister Crowley (Life Beneath the Shadow: Aleister Crowley)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Astrup Fearnley Collection, Oslo
- *Vida bajo la sombra: Conan Doyle (Life Beneath the Shadow: Conan Doyle)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección particular, Cortesía Albion, Londres.
- *Vida bajo la sombra: James Hogg (Life Beneath the Shadow: James Hogg)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección del artista.
- *Vida bajo la sombra: La pequeña Annie (Life Beneath the Shadow: Little Annie)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección del artista.
- *Vida bajo la sombra: Robert Kirk (Life Beneath the Shadow: Robert Kirk)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección particular, Cortesía Albion, Londres.
- *Vida bajo la sombra: Mayor Weir (Life Beneath the Shadow: Major Weir)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección particular, Cortesía Albion, Londres.
- *Vida bajo la sombra: La dama de Lawers (Life Beneath the Shadow: The Lady of Lawers)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección particular, Cortesía Albion, Londres.
- *Vida bajo la sombra: Agnes la calva (Life Beneath the Shadow: Bald Agnes)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección del artista.
- *Vida bajo la sombra: Issobell Gowdie (Life Beneath the Shadow: Issobell Gowdie)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección particular, Cortesía Albion, Londres.
- *Vida bajo la sombra: El vidente de Brahan (Life Beneath the Shadow: The Brahan Seer)*, 2005. Pólvora sobre papel, 200 x 150 cm. Colección particular, Cortesía Albion, Londres.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 2005. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 122-125. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 122-125. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 144-145. Ilustraciones.

Artículos:

Mulholland, Neil. "Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow". *Modern Painters* (Londres), Octubre 2005, pp. 123, en inglés.

Webs:

Web del artista: caiguoqiang.com

Web del Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo - sección 'The Collection': www.afmuseet.no

Obras relacionadas:

- *Vida bajo la sombra – Dibujos para The Fruitmarket Gallery (Life Beneath the Shadow – Drawings for The Fruitmarket Gallery)*, 2005. Dos dibujos. Tinta sobre papel, 48 x 33 cm.

Colección: Astrup Fearnley Collection, Oslo, colecciones particulares y colección del artista

2006

Título: *Brillo de la montaña (Mountain Glow)*

Fecha de realización: 2006

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles



Dimensiones: 230 x 462 cm

Descripción: A lo largo de su trayectoria, los dibujos con pólvora han sido partes fundamentales de los proyectos explosivos de Cai Guo-Qiang. Tal y como explica Wu Hung, “[...] la mayoría [...] son en realidad ‘obras de pensamiento’, pues su principal cometido ha sido el de ayudarle a articular ideas mediante imágenes visuales”¹. En los últimos años, este tipo de obras han logrado una entidad propia y, desvinculadas de cualquier proyecto explosivo, plasman las ideas, los sueños, las vivencias y los intereses personales del artista. Es el caso de *Brillo de la montaña*.

Esta obra es, además, un magnífico ejemplo de la maestría de Cai Guo-Qiang en el uso de la pólvora como herramienta para crear dibujos sobre papel. Con el paso de los años, ha perfeccionado esta innovadora técnica artística hasta el punto de generar una gran diversidad de marcas mediante el uso de diferentes tipos de pólvora y mechas que le permiten determinar la potencia de las explosiones. Las gradaciones tonales de los residuos de quemaduras que componen sus dibujos evocan los trazos sutiles, directos y espontáneos de la pintura tradicional china. Así pues, *Brillo de la montaña* representa un paisaje montañoso con el que recupera el gesto de los antiguos *literati*. Como los pintores tradicionales, Cai Guo-Qiang no pretendía representar la realidad como es, sino captar la esencia de la naturaleza con el fin de llevar al espectador más allá de las montañas, la niebla y el cielo y posicionarlo en el centro del universo, o la esencia del equilibrio según el taoísmo.

Ese mismo año, Cai Guo-Qiang realizó *Cordillera*, otro dibujo con pólvora cuyas características son muy parecidas a *Brillo de la montaña*.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Faurchou Foundation- sección ‘Artists’: www.faurchou.com

¹ Cai Guo-Qiang: *Fuegos artificiales negros*. València, Institut Valencià d’ Art Modern, 2005, p. 56.

Obras relacionadas:

- *Cordillea (Mountain Range)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 462 cm. Colección del artista.

Colección: Colección Faurschou Foundation

Título: *Chun Qiu: Proyecto para las nuevas galerías del Suzhou Museum invitado por I.M. Pei*
(*Chun Qiu: Project for the New Galleries of Suzhou Museum, Invited by I.M. Pei*)

Fecha de realización: 2006

Exposición: *Searching for Dreams in the Canals*

Institución: Suzhou Museum

Localidad: Suzhou, China

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de nueve paneles

Dimensiones: 230 x 697,23 cm



Descripción de la obra: Ieoh Ming Pei y Pei Partnership Architects diseñaron el nuevo complejo museístico que, desde 2006, alberga la extensa colección de antiguos tesoros del *Suzhou Museum*. El arquitecto chino y su equipo reformularon en clave moderna los elementos básicos de la arquitectura tradicional de la ciudad para crear un espacio que, integrándose a la perfección en el entorno, fomentara nuevas vías de experimentación en el ámbito de la arquitectura moderna china. De igual manera, I. M. Pei propuso la inclusión de tres galerías dedicadas al arte contemporáneo con la misma idea de introducir la modernidad en una ciudad de tradición milenaria. Coincidiendo con la apertura de las nuevas instalaciones, la institución organizó la primera exposición de arte contemporáneo con obras de Xu Bing, Zhao Wuji y Cai Guo-Qiang, tres artistas que, como Pei, habían abandonado su país natal para estudiar y labrarse una prestigiosa carrera artística en el extranjero. Cai Guo-Qiang, invitado por el arquitecto, concibió expresamente dos obras para la ocasión: *Torre estallando*, un proyecto de explosión que ejecutó el día de la inauguración del nuevo museo (Véase ficha, 2006), y *Chun Qiu: Proyecto para las nuevas galerías del Suzhou Museum, invitado por I. M. Pei*, un dibujo que, como el título revelaba, rememoraba los orígenes y la historia de la ciudad de Suzhou.

El dibujo mostraba una sucesión de figuras humanas que se recortaban sobre una bruma de intensas marcas de pólvora explosionada. El gesto y la distribución de las siluetas así como la sensación de caos y confusión creada por los residuos de pólvora formaban una composición que parecía recrear escenas de batallas y combates. Los guerreros, cuyas formas esquemáticas evocaban las primeras manifestaciones artísticas de la humanidad, cabalgaban sobre sus caballos, blandían sus espadas y lanzas o, incluso, se enfrentaban al enemigo desarmados. La

expresión china incluida en el título, *Chun Qiu*, que significa literalmente primavera otoño, ayudaba al espectador a descubrir el tema de la obra. El rey HeLu fundó La Gran Ciudad de HeLu, antiguo nombre de Suzhou, como capital del Estado de Wu durante el denominado Período de la Primavera y el Otoño o Período *Chun Qiu* (770 – 475 a.C.). Aun tratándose de una época convulsa de guerras, rebeliones y levantamientos sociales, el Estado de Wu dominó la parte sureste del Imperio Zhou durante varias décadas lo cual propició que La Gran Ciudad de HeLu se erigiera como centro de cultura, refinamiento, conocimiento e intercambio donde floreció la cultura Wu, cuyos vestigios alberga el *Suzhou Museum*.

Cai Guo-Qiang instaló el dibujo en una de las galerías junto a *99 botes de oro* (Véase ficha), una obra que había realizado en 2002 a propósito de su participación en la exposición colectiva *The Power of Art: the 2nd Inaugural Show of the Prefectural Museum of Art* en el *Hyogo Prefectural Museum*. Esta obra consistía en noventa y nueve embarcaciones de oro de pequeñas dimensiones que, suspendidas del techo, navegaban una detrás de otra en el aire recreando el cuerpo sinuoso de un dragón o de un río. Mientras el dibujo rememoraba el legado histórico y cultural de una de las ciudades más singulares de China, *99 botes de oro* confería al conjunto un halo de eternidad. Y es que el término chino que designa el número noventa y nueve es homófono de la palabra que significa infinitud. La superposición de las dos obras en el mismo espacio sugería en el espectador los paralelismos entre dos épocas distantes en los que la historia se repetía: épocas de continuas luchas por el poder y el territorio que, no obstante, no impedían el desarrollo del conocimiento, del arte y de la cultura.

Cai Guo-Qiang, además de rememorar el pasado de Suzhou, también homenajeaba y revisitaba uno de los legados más importantes de la cultura tradicional china. Las características del dibujo, como la ausencia de fondo, la linealidad de las imágenes, o la expresividad y el movimiento rítmico de las marcas de pólvora para transmitir la esencia de las figuras, evocaban las cualidades fundamentales de la pintura tradicional. Siguiendo la estela de Pei, el artista también incentivaba la apertura de nuevas vías de exploración en torno a la pintura tradicional al presentar un dibujo que conservaba sus aspectos fundamentales, pero que introducía una innovadora técnica artística: la pólvora.

Componentes de la obra:

- *99 botes de oro (99 Golden Botes)*, 2002. Oro, dimensiones variables. Colección del artista.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Chun Qiu: Pasado. Proyecto para las nuevas galerías del Suzhou Museum (Chun Qiu: Bygones. Project for the New Galleries of Suzhou Museum)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm. Colección particular.

Este dibujo se exhibió en la muestra colectiva *Academia, Qui-es-tu?* Chappelle de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París (10 de septiembre - 23 de noviembre de 2008). El catálogo de esta exposición, referenciado en la Bibliografía Básica sobre el artista, contiene información de la obra.

- *Chun Qiu: Luz sombra. Proyecto para las nuevas galerías del Suzhou Museum (Chun Qiu: Light Shadow. Project for the New Galleries of Suzhou Museum)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Cielo despejado, nube negra (Clear Sky Black Cloud)*

Fecha de realización: Del 25 de abril al 29 de octubre de 2006, cada día de martes a domingo a las 12h, siempre y cuando las condiciones meteorológicas fueran favorables

Lugar de realización: En el Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden del Metropolitan Museum of Art

Exposición: *Cai Guo-Qiang on the Roof: Transparent Monument*

Comisarios: Gary Tinterow, Anne L. Strauss

Institución: The Metropolitan Museum of Art

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Carcasas de humo negro

Duración: Entre 5 y 13 segundos aproximadamente

Descripción de la obra: Con motivo de su exposición individual en el *Metropolitan Museum of Art* en 2006, Cai Guo-Qiang planeó la ejecución de una pequeña explosión diaria que liberaba una delicada nube negra. Cada día, siempre y cuando las condiciones meteorológicas lo permitieran, los visitantes podían presenciar la aparición momentánea de una mancha negra sobre el cielo despejado de la ciudad desde la azotea del museo. La explosión se producía invariablemente a la misma hora, a las doce del mediodía, cuando el sol estaba en su punto más alto y emitía mayor luminosidad. La obra sólo duraba unos instantes ya que el color y el humo negros se diluían con rapidez sobre el cielo como la tinta china sobre el papel. La simplicidad y la elegancia del gesto contrastaban con la espectacularidad de sus anteriores proyectos explosivos. No obstante, no por ello estaba cargado de menos dramatismo especialmente ante los ojos de aquellos que presenciaron los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001. La nube negra se desvanecía en pocos segundos, pero la inquietud de cuándo podría volver a repetirse un atentado o una explosión no se disipaba tan fácilmente.

Cai Guo-Qiang había utilizado los fuegos artificiales negros en anteriores ocasiones para reflexionar acerca de la actual época de violencia y terror global. En 2005, tres arcoíris negros mancharon el cielo despejado de la ciudad de Valencia en memoria de los atentados terroristas



sufridos en Madrid (Véase ficha *Arco iris negro: proyecto de explosión para Valencia*, 2005). Pocos meses después, ejecutó una versión de este proyecto en las inmediaciones del Castillo de Edimburgo para homenajear las víctimas de los ataques terroristas en Londres en julio de 2005. Para llevar a cabo este tipo de proyectos, el artista transformaba la naturaleza colorida, lúdica y festiva de los fuegos artificiales. Las explosiones diurnas en Valencia, Edimburgo y Nueva York eran señales de alerta que recordaban la constante amenaza de violencia bajo la que hoy en día se encuentra el hombre.

Historial expositivo:

Se ha mostrado documentación fotográfica de la obra en las siguientes exposiciones:

- *The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang*. The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima (25 de octubre de 2008 - 12 de enero de 2009).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Transparent Monument. Milano, Edizioni Charta, 2006. n inglés.

Auping, Michael. *30 years: interviews and outtakes*. Forth Worth (Texas), Modern Art Museum of Forth Worth en asociación con Prestel, 2007, p. 87. Texto en inglés e ilustración.

Grande, John K. *Dialogues in Diversity: Art form Marginal to Mainstream*. Grossetto, Paris Publishing, 2007, p. 164. Texto en inglés e ilustración.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 32, 60. Texto en inglés y japonés e ilustración. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 122-128. Texto en inglés e ilustraciones. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

Art in Action. Nature, Creativity and Our Collective. San Rafael CA, Earth Aware Editions, 2007, p. 96. Texto en inglés e ilustración.

Poli, Francesco. *Postmodern Art 1945 - Now*. Nueva York, Collins Design, 2008, p. 298. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 55-56, 180. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 55-56, 180. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 244-245. Ilustración.

Modrak, Rebeca. *Reframing Photography. Theory and Practice*. Nueva York, Routledge, 2011, pp. 114-115. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 249-250. Ilustración.

Artículos:

Cruickshank-Hagenbuckle, Geoffrey. "Transparent Monument on the Roof: Transparent Monument". *The Brooklyn Rail*, Mayo de 2006, en inglés.

Sausset, Damien. "Les feux d'artifices de Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), n° 641 (Septiembre 2006), p. 62, en francés.

Kröner, Magdalena. "Kunst, Katastrophe und Phantasma". *Kunstforum International* (Mainz), n° 189 (Enero-Febrero 2008), pp. 160-161, en alemán.

Castro, Jan Garden (texto y entrevista de). "I want to believe: a conversation with Cai-Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 27, n° 6 (Julio-Agosto 2008), pp. 48-51, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Cielo despejado, nube negra: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Clear Sky Black Cloud: Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2005. Dos dibujos. Tinta sobre papel, 33 x 47 cm. Colección del artista.

- *Cielo despejado, nube negra: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Clear Sky Black Cloud: Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Dibujo. Pólvora sobre papel, 303 x 404 cm. Colección del artista.

Título: *Circulen, aquí no hay nada que ver*
(*Move Along, Nothing to See Here*)

Fecha de realización: 2006

Exposición: *Cai Guo-Qiang on the Roof:*
Transparent Monument

Comisarios: Gary Tinterow, Anne L. Strauss



Institución: The Metropolitan Museum of Art

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Resina pintada con objetos punzantes confiscados en los puntos de control de seguridad de los aeropuertos

Dimensiones: Dimensiones variables. Cocodrilos: 228,6 x 116,8 x 426,7 cm; 241,3 x 132,1 x 406,4 cm.

Descripción de la obra: *Circulen, aquí no hay nada que ver* fue una de las tres instalaciones que Cai Guo-Qiang creó expresamente para exponer en el *Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden* del *Metropolitan Museum of Art* con motivo de su muestra individual en 2006.

La sorprendente instalación presentaba las réplicas de dos cocodrilos realizadas a tamaño natural con resinas. Las cañas de bambú que atravesaban los cuerpos de los reptiles los mantenían elevados a una altura superior a los setos que embellecen el perímetro de la azotea del museo. Al acercarse a los animales, los espectadores descubrían decenas de objetos afilados clavados con fuerza en sus cabezas, sus patas y sus espaldas. Los cocodrilos parecían asumir dócilmente su lacerante destino a pesar del dolor provocado por los objetos y las cañas de bambú que perforaban sus cuerpos. Sólo sus bocas abiertas transmitían su fuerza, su fiereza y, sobre todo, su sufrimiento.

La instalación desconcertaba e inquietaba a los espectadores que accedían a la terraza ajardinada. La belleza y el realismo de las esculturas realizadas por artesanos chinos contrastaban con la crueldad y el ensañamiento de los utensilios puntiagudos clavados en sus cuerpos. Asimismo, la imagen amenazante y agresiva de los animales empalados se superponía a las hermosas vistas del parque y del *skyline* de la ciudad. Cai Guo-Qiang se apropió de una expresión lingüística empleada a menudo por las fuerzas y los cuerpos de seguridad para titular la instalación. La policía repite incansablemente la frase 'Circulen, aquí no hay nada que

ver'¹ para desalojar a los transeúntes y curiosos que se aproximan con expectación a las escenas de accidentes o crímenes. Este tipo de exhortaciones acostumbran a provocar el efecto contrario. Así pues, la petición de alejamiento incitó aún más si cabe a los espectadores a detenerse y observar detenidamente los reptiles en busca de ese elemento o prueba del delito.

Numerosos cuchillos, navajas, tenedores, tijeras, cortaúñas y demás objetos punzantes hincados en la anatomía de los cocodrilos resplandecían bajo la luz del sol. Cai Guo-Qiang solicitó al *Department of Homeland Security* de los Estados Unidos que le suministrara artículos sustraídos del equipaje de mano de los pasajeros en los controles de seguridad de los aeropuertos del país. Pese a la respuesta negativa, el artista finalmente consiguió reunir decenas de efectos personales también confiscados en aeropuertos del mundo al ser considerados susceptibles de causar algún daño a los pasajeros o a la tripulación. Aunque es uno de los animales más temidos por su voracidad, la compasión invadía a los visitantes del museo cuando se percataban del daño y el sufrimiento infligidos en los reptiles sin que éstos pudieran defenderse u oponer resistencia. En esta ocasión, parecía que el más fuerte se había convertido en el más débil.

La instalación aludía al miedo, a la confusión y a la alerta máxima que atenazaba los Estados Unidos tras los atentados contra el *World Trade Center*, que simbolizaba la riqueza y el poder financiero del país, y contra el Pentágono, centro de la seguridad nacional. El ataque imprevisto de los aviones durante el trágico 11 de septiembre de 2001 provocó un incremento de las medidas de seguridad en los aeropuertos. Las autoridades promulgaron una ley según la cual se prohibía a los pasajeros llevar objetos punzantes en el equipaje de mano o a bordo del avión por temor que fueran usados como armas contra las tripulaciones. Las restricciones se aplicaron incluso a objetos que hasta ese momento se habían considerado demasiado insignificantes para ser considerados una amenaza. La sumisión de los enormes cocodrilos heridos por útiles supuestamente inofensivos rememoraba la vulnerabilidad de los rascacielos, y por ende del país, que se alzaban imponentes como telón de fondo de los animales. La amenaza de terror global que transmitían los reptiles aumentaba con la explosión diaria que cada mediodía liberaba una pequeña mancha negra sobre el cielo de la ciudad. *Cielo despejado, nube negra* (Véase ficha) y *Circulen, aquí no hay nada que ver* eran un sombrío recordatorio de la época de terror global en la que vivimos.

Historial expositivo:

- *The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang*. The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima (25 de octubre de 2008 – 12 de enero de 2009).

- *Move Along, Nothing to See Here*. Cohen Gallery, Perry and Marty Grannoff Center for the Creative Arts, Brown University, Providence (14 de septiembre – 28 de octubre de 2011).

¹ *'Move along, nothing to see here'*, en inglés.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Transparent Monument. Milano, Edizioni Charta, 2006. En inglés.

Cai Guo-Qiang. Head On. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006, p. 60. Texto en inglés e ilustraciones.

Haustein, Lydia. *Feinbilder. Ideologien und visuelle strategien der kulturen*. Göttingen, Wallsteinverlag, 2007, p. 151. Texto en alemán e ilustración.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 9, 30, 60. Texto en inglés y japonés e ilustración. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 114-121. Texto en inglés e ilustraciones. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

Identity Theft – The Cultural Colonization of contemporary Art. Liverpool, Liverpool University Press, 2008, pp. 206-207. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 48. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 48. Texto en español e ilustración.

Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. Segunda edición. Nueva York, Routledge, 2009, p. 296. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Cruikshank-Hagenbuckle, Geoffrey. "Transparent Monument on the Roof: Transparent Monument". *The Brooklyn Rail*, Mayo de 2006, en inglés.

Sausset, Damien. "Les feux d'artifices de Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), nº 641 (Septiembre 2006), p. 62, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Caimán (Alligator)*, 2005. Pólvora sobre papel, 25 x 38 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Circulen, aquí no hay nada que ver (Sketch for Move Along, Nothing to See Here)*, 2006. Tinta sobre papel, 33 x 47 cm. Colección del artista.

- *Dos cocodrilos. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Two Crocodiles. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 230 x 464,82 cm en total. Colección del artista.

- *Cocodrilo de Manhattan. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Manhattan's Crocodile. Project for the Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 464,82 cm en total. Hearst Corporation, Nueva York.
- *Cocodrilo chocando. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Snapping Crocodile. Project for the Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección del artista.
- *Cocodrilo y sol (Crocodile and Sun)*. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 233 x 463,8 cm en total. Colección del artista.
- *Cocodrilo desde el cielo. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Crocodile from the Sky. Project for the Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 200 x 300 cm. Colección de Taikang Life Insurance.
- *Cocodrilo y hombre Uno: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Crocodile and Man One. Project for the Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 232,41 x 2,54 cm en total. Colección del artista.
- *Cocodrilo y hombre Dos: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Crocodile and Man Two. Project for the Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 232,41 x 2,54 cm en total. Colección particular.

Colección: Colección del artista.

Título: *Head On (De frente)*

Fecha de realización: 2006

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Head On*

Comisarios: Friedhelm Hütte, Ariane Grigoteit



Institución: Deutsche Guggenheim

Localidad: Berlín, Alemania

Materiales: Noventa y nueve reproducciones a tamaño natural de lobos y pared de cristal; lobos: gasa, resina y pieles pintadas.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En 1990, tras la caída del muro de Berlín, Cai Guo-Qiang concibió *Las huellas de Bigfoot: proyecto para extraterrestres nº 6*, un proyecto explosivo con el que pretendía auspiciar la reunificación alemana. Mediante la detonación de doscientos moldes de pólvora en forma de huella, recrearía las pisadas de un gigante cuya travesía comenzaría en una de las Alemanias, rebasaría los restos del muro que las había separado y concluiría en el otro lado. La intensa carga política y moral del proyecto impidió que finalmente llegara a ejecutarse. No obstante, Cai Guo-Qiang retomó la idea varios años después con motivo de su exposición individual en el *Deutsche Guggenheim* de Berlín.

La instalación *De frente* consistía en una manada de noventa y nueve lobos que avanzaban con ímpetu hacia un muro de cristal cuya altura y grosor eran los mismos que los del antiguo muro de Berlín. Los animales se agrupaban en fila y emprendían su veloz carrera formando un espectacular arco en el aire que los conducía inevitablemente a estrellarse contra el muro. El dolor de algunos lobos retorciéndose en el suelo tras el choque no disuadía el resto de la manada a abandonar la gesta. La obra reflexionaba acerca de las consecuencias destructivas de las ideologías o acciones políticas colectivas. *De frente* no sólo rememoraba el pasado trágico de los alemanes, sino también el del propio artista que creció bajo el régimen totalitario de Mao Zedong. La distribución de los animales, dispuestos a levantarse y a lanzarse de nuevo contra la pared infranqueable, reflejaba la trágica suerte de la humanidad, destinada a cometer una y otra vez los mismos errores, así como su heroísmo a pesar de su ceguera. La inclusión de noventa y nueve lobos, manufacturados en una fábrica de la ciudad natal del artista con pieles de oveja,

también reforzaba la sensación de eternidad que desprendía la obra. Y es que el término chino que designa este número es homófono de la palabra que significa infinitud.

Tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y los incesantes ataques terroristas en todo el mundo, las imágenes de caos y violencia se intensificaron en las obras de Cai Guo-Qiang hasta convertirse en el eje central de su práctica artística. Los coches bomba y los animales salvajes, feroces y agresivos como los cocodrilos, los tigres o los leones empezaron a proliferar en sus obras. En esta ocasión, el artista escogió el lobo por su comportamiento análogo al de la especie humana en determinadas actividades. “Intenté encontrar un animal gregario que represente el heroísmo colectivo”¹ explicaba el artista a propósito de la instalación. Los lobos, como los seres humanos, son criaturas sociables que establecen fuertes vínculos con los demás miembros de la manada a fin de asegurar su supervivencia, defender sus recursos y proteger la camada. Asimismo, la elección de este animal le permitía rendir tributo al artista alemán Joseph Beuys que convivió con un coyote en una galería de Nueva York. A través del animal, Beuys hurgaba en la terrible persecución de los indios norteamericanos con el fin de curar la herida social producida por tal atrocidad. Su acción artística, titulada irónicamente *Coyote: Me gusta América y a América le gusto yo*, pretendía ser un acto de redención que no sólo liberaba al hombre sino que también lo devolvía a su origen, la naturaleza. Cai Guo-Qiang también revivía la trágica historia del ser humano con la intención de redimirlo y liberarlo por fin de sus errores.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero - 28 de mayo de 2008). La obra se expuso en las dos sedes a las que itineró esta exposición: NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto - 20 de septiembre de 2008); *Cai Guo-Qiang: quiero crear*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 - 21 de febrero de 2010).
- *Cai Guo-Qiang: Head On*. National Museum of Singapore, Singapur (2 de julio - 31 de agosto de 2010).
- *Falling Back to the Earth*. Queensland Art Gallery, Gallery of Modern Art, South Brisbane, Australia (23 de noviembre de 2013 - 11 de mayo de 2014).
- *Cai Guo-Qiang: The Ninth Wave*. Power Station of Art, Shanghai (8 de agosto - 26 de octubre de 2014)

¹ “I tried to find a gregarious animal that represents collective heroism” en: *Cai Guo-Qiang. Head On*. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006, p. 13.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Head On. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006. Ediciones en inglés y alemán.

China Art Book. Colonia, DuMont, 2007, pp. 32-39. Texto en inglés, chino y alemán e ilustración.

Identity Theft – The Cultural Colonization of contemporary Art. Liverpool, Liverpool University Press, 2008, pp. 199-200. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 226-229. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 226-229. Texto en español e ilustraciones.

Artworks. Deutsche Bank Collection Group Head Office, Frankfurt. Passion to Perform. Berlín, Deutsche Bank, 2011, pp. 16-17, 216-217, 226-227. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 222-223. Texto en inglés y chino e ilustraciones.

Artículos:

Rodés, Andrea. "Cai Guo-Qiang". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, nº 226 (Octubre 2006), p. 88, en inglés.

Manonelles Moner, Laia. "Los antecedentes". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, nº 227 (Noviembre 2006), pp. 42-61, en español e inglés.

Cohn, Don J. "Cai Guo-Qiang: the art of war." *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 57 (Marzo-Abril 2008), pp. 98-105 y portada, en inglés.

Schjeldahl, Peter. "Gunpowder Plots". *The New Yorker* (Nueva York), *The Art World*, 25 de Febrero de 2008, en inglés.

Vine, Richard. "China Envy". *Art in America* (Nueva York), vol. 96, nº 9 (Octubre 2008), pp. 142-147, en inglés.

Trivellin, Cristina. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer / I want to believe". *D'Ars* (Milán), vol. 49, nº 198 (Junio 2009), pp. 41-44, en italiano.

Luna, David. "Cai Guo-Qiang. Hay que arder para brillar". *REM Real Estate Magazine* (Madrid), nº 43 (Abril-Julio 2009), pp. 47-51, en español.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang." *Art Press* (París), nº 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Estudio de los movimientos corporales de un lobo: Para De Frente (Study of a Wolf's Body Movements: For Head On)*, 2005. Nueve figuras de lobos. Barro, dimensiones variables, edición de 11 + 2 p. a. Colecciones particulares y colección del artista.

- *Estudio para De Frente (Study for Head On)*, 2005. Bolígrafo sobre papel, 21 x 59 cm.

- *Estudio para De Frente (Study for Head On)*, 2005. Bolígrafo sobre papel, 32,9 x 48 cm.
- *Estudio para De Frente (Study for Head On)*, 2005. Dos dibujos del recorrido de la exposición. Bolígrafo sobre papel, 32,9 x 48 cm.
- *Esbozos para León oriental, León occidental, Tigre y Cocodrilo (Sketches for Eastern Lion, Western Lion, Tiger and Crocodile)*, 2005. Lápiz sobre papel, 21,48 x 27,9 cm.
- *Estudios para Vórtice y Casa explotando (Studies for Vortex and Exploding House)*, 2005. Lápiz sobre papel, 32,9 x 48 cm.
- *Estudio para Puerta de Lobo (Study for Wolf Gate)*, 2005. Bolígrafo sobre papel, 32,9 x 96 cm.
- *Cabeza de león y cola de león (Lion Head and Lion Tail)*, 2005. Pólvora sobre papel, 202 x 305 cm. Asia Art Center.
- *Cabeza de león (Lion Head)*, 2005. Pólvora sobre papel, 97 x 124 cm. Colección del artista.
- *Un león (One Lion)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 230 x 155 cm. Colección del artista.
- *Dos leones: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Two Lions: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 465 cm. Colección particular.
- *Sol, león y lobo: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim Berlín (Sun, Lion and Wolf: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim Berlin)*, 2007/2008. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 130 cm en total. Colección de Jennifer C. Chernick.
- *Pinar y lobo: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Pine Forest and Wolf: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 308 cm en total. The Cleveland Museum of Art, donación de Agnes Gund 2006.134A-D.
- *Lobo y tierra: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Wolf and Earth: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre un panel de madera, 230 x 77,47 cm. Colección del artista.
- *Lobo y Vía Láctea: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Wolf and Milky Way: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre un panel de madera, 230 x 77,47 cm. Colección de Jennifer C. Chernick.
- *Lobo y león: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Wolf and Lion: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel, 202 x 305 cm en total. Colección de Agnes Gund, Nueva York.
- *León y lobo: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Lion and Wolf: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm en total. Colección del artista.

- *Lobo: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Wolf: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel, 97 x 124 cm. Colección particular.
- *Lobos de la oscura noche: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Wolves of the Dark Night: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2005. Pólvora sobre papel, 96,52 x 123,19 cm. Colección del artista.
- *Vórtice (Vortex)*, 2006. Pólvora sobre papel, 400 x 900 cm. Deutsche Bank Collection.
- *Lobo aullando (Howling Wolf)*, 2006. Pólvora sobre papel, 150 x 200 cm. Colección particular.
- *Lobos descendiendo: Para la Gala Internacional del Guggenheim (Descending Wolves: For the Guggenheim International Gala)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles, 230 x 385 cm. Colección particular.
- *Lobos en la niebla: Proyecto para el Deutsche Guggenheim (Wolves in the Fog: Project for Deutsche Guggenheim)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm en total. Colección del artista.
- *Lobo y sol: Dibujo experimental para el Deutsche Guggenheim (Wolf and Sun: Drawing Experiment for Deutsche Guggenheim)*, 2007. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 147,3 x 246,34 cm en total. Colección del artista.

Colección: Colección del Deutsche Bank, encargo del Deutsche Bank AG

Título: *Escenario: proyecto para San Gimignano*
(*Stage: Project for San Gimignano*)

Fecha de realización: 2006

Lugar de realización: Galleria Continua y la campiña de San Gimignano

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Stage*



Institución: Galleria Continua

Localidad: San Gimignano, Italia

Materiales: Estructura de metal, luces, cámara de vídeo y vídeo proyección a tiempo real

Dimensiones: 12 x 18 metros

Descripción de la obra: Para Cai Guo-Qiang, el arte forma parte de la vida y sus obras son la herramienta mediante la cual explora y dialoga con el universo, la historia, la realidad y el entorno que le rodea. La instalación *Escenario: proyecto para San Gimignano*, que realizó con motivo de su exposición individual en la *Galleria Continua*, es una buena prueba de ello.

El proyecto se desarrolló en dos emplazamientos: la hermosa campiña de San Gimignano, donde se montó un escenario de grandes dimensiones, y el interior de la galería, donde se proyectaban las imágenes que captaba la cámara instalada en el escenario.

Cai Guo-Qiang diseñó y construyó una estructura provisional de hierro similar a los escenarios que se utilizan hoy en día para los conciertos al aire libre. La plataforma, que se alzaba imponente entre los campos de labranza, se divisaba desde la lejanía a cualquier hora del día gracias a varios focos que la iluminaban durante la noche. El escenario estaba completamente vacío lo cual animaba a los espectadores a dirigir su mirada hacia todo aquello que lo rodeaba. Para el artista, los verdaderos protagonistas de la escena eran el pueblo y sus poderosas torres medievales; el paisaje natural y sus formidables colores, colinas y cordilleras; así como la antigua vía romana transitada hace siglos por los peregrinos que se dirigían a Roma.

La cámara captaba segundo a segundo cada una de las pequeñas alteraciones que modificaban estos espectaculares telones de fondo. Las imágenes se proyectaban en una pantalla grande a tiempo real. Con este gesto, Cai Guo-Qiang recordaba y recuperaba el pasado de la *Galleria Continua* al transformarla de nuevo en un cine. Las imágenes no sólo se proyectaban en una

pantalla cinematográfica, sino que el espacio acondicionado para los espectadores ocupaba el patio de butacas del antiguo cine. El artista, en definitiva, transformó el espacio expositivo en un observatorio de la realidad. A través del arte, Cai Guo-Qiang invitaba a la audiencia a reflexionar acerca del territorio, el paso del tiempo, la naturaleza, la historia y la capacidad del hombre para definir, apropiarse y transformar el espacio en el que habita¹.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 301-302. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 301-302. Texto en español e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang-com

Galleria Continua – sección ‘Artisti’: www.galleriacontinua.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Escenario: San Gimignano (Sketch for Stage: San Gimignano)*, 2006. Dos dibujos. Tinta sobre papel, 29,72 x 44,45 cm cada uno. Colección del artista.

- *Esbozo para Escenario: San Gimignano nº 1 (Sketch for Stage: San Gimignano Nº 1)*, 2006. Tinta sobre papel, 29,72 x 44,45 x 2,5 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Escenario: San Gimignano nº 2 (Sketch for Stage: San Gimignano Nº 2)*, 2006. Tinta sobre papel, 29,72 x 44,45 cm. Colección del artista.

- *Impresiones de Escenario. Uno (Impressions of Stage. One)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera, 77,47 x 230 cm. Colección privada.

- *Impresiones de Escenario. Dos (Impressions of Stage. Two)*, 2006. Pólvora sobre papel, 97 x 124 cm. Colección privada.

- *Escenario diurno y nocturno (Day and Night Stage)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 462 cm. Colección del artista.

- *Vista panorámica de San Gimignano desde el escenario (Distant View of San Gimignano from the Stage)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 308 cm. Colección particular, Florencia.

- *Escenario en la colina (Stage on the hillside)*, 2006. Pólvora sobre papel, 230 x 231 cm. Colección privada.

¹ Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 6 de diciembre de 2012.

Colección: Colección del artista

Título: *Ilusión II: proyecto de explosión*
(*Illusion II: Explosion Project*)

Fecha de realización: 11 de julio de 2006,
21:30h

Lugar de realización: Realizado en un
solar en la confluencia de las calles
Stresemannstraße y Möckernstraße de Berlín



Exposición: *Cai Guo-Qiang: Head On*

Comisarios: Friedhelm Hütte, Ariane Grigoteit

Institución: Deutsche Guggenheim

Localidad: Berlín, Alemania

Materiales: 2000 carcasas de fuegos artificiales de diferentes tipos, madera, escayola y cartón.

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 18 minutos

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang concibió *Ilusión II* a propósito de su exposición individual en el *Deutsche Guggenheim* de Berlín en 2006. Un mes antes de la inauguración de la muestra, un equipo de profesionales de los estudios cinematográficos *Babelsberg* construyó siguiendo las indicaciones del artista una casa de estilo alemán en un terreno cercano a la estación *Anhalter Bahnhof*. Esta estación de ferrocarril, desde la que miles de judíos fueron deportados, fue destruida por varios bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial y aún hoy en día sigue en pie como testigo del pasado trágico del país.

Cai Guo-Qiang depositó estratégicamente en el interior de la vivienda varios centenares de carcasas de fuegos artificiales que explotaron de forma secuencial durante dieciocho largos minutos. La casa, símbolo de la unidad familiar, quedó devastada tras la explosión de las carcasas. Las luces brillantes y el aspecto onírico de la acción artística provocaron admiración y asombro entre los asistentes. No obstante, la belleza de las luces chispeando aquí y allá

contrastaba con la tremenda realidad que inevitablemente sugerían: las consecuencias funestas del estallido de una bomba en el interior de un hogar.

Varias cámaras de vídeo captaron el desarrollo de la obra. Durante el transcurso de la exposición, Cai Guo-Qiang utilizó las grabaciones para realizar una instalación de vídeo de dos canales que documentaba la belleza y la violencia del proyecto explosivo. A pocos pasos de *Ilusión II*, los espectadores descubrían *De frente*, una instalación que consistía en una manada de noventa y nueve lobos que avanzaba con ímpetu hacia un muro de cristal cuya altura y grosor eran los mismos que los del antiguo muro de Berlín (Véase ficha). Ambas obras evidenciaban cómo el ser humano se ve abocado inevitablemente a su propia destrucción a causa de las ideologías colectivas. *De frente e Ilusión II* no sólo evocaban el trágico pasado de Alemania sino también el del propio artista que nació y creció en el seno de la China comunista de Mao Zedong.

Historial expositivo:

Cai Guo-Qiang expone el vídeo que documenta el proyecto explosivo (Véase obras relacionadas) junto a la instalación *De frente*:

- Cai Guo-Qiang: *Head On*. Deutsche Guggenheim, Berlín (26 de agosto - 15 de octubre de 2006).
- Cai Guo-Qiang: *I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero - 28 de mayo de 2008). La obra se expuso en las dos sedes a las que itineró esta exposición: NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto - 20 de septiembre de 2008); Cai Guo-Qiang: *quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 - 21 de febrero de 2010).
- Cai Guo-Qiang: *Head On*. National Museum of Singapore, Singapur (2 de julio - 31 de agosto de 2010).
- *Falling Back to the Earth*. Queensland Art Gallery, Gallery of Modern Art, South Brisbane, Australia (23 de noviembre de 2013 - 11 de mayo de 2014).
- Cai Guo-Qiang: *The Ninth Wave*. Power Station of Art, Shanghai (8 de agosto - 26 de octubre de 2014)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Head On*. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006. Ediciones en inglés y alemán.

China Art Book. Colonia, DuMont, 2007, pp. 32-39. Texto en inglés, chino y alemán e ilustración.

Vine, Richard. *New China, new art*. Munich, Prestel, 2008, p. 8. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *I Want to Believe*. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 226-229. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 226-229. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 222-223. Texto en inglés y chino e ilustraciones.

Artículos:

Rodés, Andrea. "Cai Guo-Qiang". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, nº 226 (Octubre 2006), p. 88, en inglés.

Manonelles Moner, Laia. "Los antecedentes". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, nº 227 (Noviembre 2006), pp. 42-61, en español e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Ilusión II (Sketch for Illusion II)*, 2005. Tinta sobre papel, 23 x 33.5 cm.

- *Ilusión II (Illusion II)*, 2006. Instalación de vídeo de dos canales, 8 minutos 48 segundos, bucle. Videografía de Araki Takahisa, editado por Lauren Petty. Edición de 5. Colección del Deutsche Bank y colección del artista.

- *Estudios para Vórtice y Casa explotando (Studies for Vortex and Exploding House)*, 2005. Lápiz sobre papel, 32,9 x 48 cm.

- *Estudio para Casa explotando (Studies for Exploding House)*, 2005. Lápiz sobre papel, 21 x 29,48 cm.

- *Casa explotando: Proyecto para el Deutsche Guggenheim, Berlín (Exploding House: Project for Deutsche Guggenheim, Berlin)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles, 230 x 387 cm. Colección del artista.

Título: *La misma palabra, la misma semilla, la misma raíz*
(*Same Word, Same Seed, Same Root*)

Fecha de realización: 14 de mayo de 2006, 15h

Lugar de realización: Vestíbulo de entrada del Min Tai Yuan Museum

Institución: Min Tai Yuan Museum

Localidad: Quanzhou, provincia de Fujian, China

Materiales: Pólvora sobre papel y pantallas LED

Dimensiones: 18 x 9 m

Descripción de la obra: Desde que abrió sus puertas, el *Min Tai Yuan Museum* de Quanzhou se dedica a difundir los lazos históricos y culturales que unen la provincia de Fujian y la isla Taiwán, ubicada frente a esta región de la China continental. Al acceder al vestíbulo de entrada de la institución, los espectadores descubren un enorme dibujo con pólvora de Cai Guo-Qiang que refleja el origen común entre Taiwán y el gigante asiático.

El conflicto entre los dos países comenzó a raíz de las confrontaciones entre el partido nacionalista, que asumió el control absoluto de China en la década de 1920, y el bando comunista que también aspiraba a dirigir plenamente un gobierno que abarcara la totalidad del territorio chino. Después de años de ofensivas nacionalistas para aplacar la expansión de los comunistas, las hostilidades cesaron en 1937 ante la invasión de Japón. Ambos bandos se unieron en un frente único para resistir los ataques de los japoneses que lograron controlar toda la línea costera del país en poco tiempo. La rendición de Japón ante los Estados Unidos y el final de la Segunda Guerra Mundial supuso la reanudación de los conflictos entre nacionalistas y comunistas. Chiang Kai-shek, al frente de los nacionalistas, se negó a instaurar un gobierno en el que pudieran participar los partidos de la oposición. Así que, en 1947 comenzó una guerra civil entre ambos bandos que, inesperadamente, acabó en menos de dos años. Los nacionalistas, a pesar de disponer de más armamento y de un número mayor de efectivos, fueron derrotados por los comunistas. Mientras Mao Zedong proclamaba la instauración de la República Popular de China, buena parte del ejército y del gobierno del partido nacionalista se retiró a Taiwán donde reinstauró su régimen. A pesar de la victoria de los comunistas y de la huida de los nacionalistas, los enfrentamientos continuaron en ambos lados del estrecho de Taiwán. Cai



Guo-Qiang todavía recuerda las batallas militares y los ataques aéreos a los que estuvo expuesta su ciudad natal, Quanzhou, durante su infancia. Aunque los enfrentamientos bélicos han cesado, el estrecho de Taiwán es testigo aún hoy en día de las relaciones tensas y complejas entre los dos países.

Cai Guo-Qiang y los miembros de su estudio contaron con la colaboración de un grupo de voluntarios para ejecutar este dibujo de dieciocho metros de alto y nueve de largo. Era la primera vez que el artista trabajaba con un grupo de personas ajenas a su práctica artística. *La misma palabra, la misma semilla, la misma raíz* representa las raíces, el tronco y el inicio de las ramas de un frondoso árbol baniano bajo el que, según las leyendas budistas, Sidhharta Gautama alcanzó la iluminación espiritual y se convirtió en Buda. El baniano se extiende desde el lugar original mediante raíces aéreas que, tras anclarse en el suelo, crecen hasta el punto de convertirse en troncos independientes. Cai Guo-Qiang se apropió de la imagen de este árbol para simbolizar el origen, la cultura y la tradición comunes que unen la China continental y Taiwán con la esperanza de que los visitantes del museo, como Buda, comprendan la verdad bajo su sombra.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Head On. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006, pp. 86-87, 89-90. Texto en inglés e ilustraciones.

Art now, vol. 3: una cuidada selección de los artistas más apasionantes de hoy. Colonia, Taschen, 2008, pp. 87. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 146-147. Ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del Min Tai Yuan Museum, Quanzhou, China

Título: *La silenciosa Marcha Larga (The Quiet Long March)*

Fecha de realización: no realizado

Lugar de realización: Luang Prabang, Laos

Institución: *The Quiet in the Land: Everyday Life*

Comisaria: France Morin

Materiales: -

Dimensiones: -



Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang participó en 1999 en

The Quiet in the Land: Everyday Life, Contemporary Art and Proyecto Axé, el segundo proyecto de la organización *The Quiet in the Land* creada por France Morin con el fin de desarrollar proyectos educativos y artísticos en diferentes partes del mundo para propiciar su transformación a través del arte contemporáneo. La intervención artística de Cai Guo-Qiang permitió que un grupo de jóvenes de Salvador de Bahía aprendiera a transformar la ola de violencia de la ciudad en energía creativa (Véase *Saludo*, 1999). En 2004, la comisaria le invitó a concebir un nuevo proyecto en Laos. En esta ocasión, propuso una intervención que invertía el objetivo principal de *The Quiet in the Land*. Y es que, en contra de lo establecido, esta vez sería el entorno quien transformaría al artista.

Después de dos años de mucho trabajo, en los que varios proyectos explosivos fracasaron a pesar de los esfuerzos, el artista deseaba relajarse y desconectar de su frenética actividad cotidiana. Para hacerlo, instó a France Morin a ayudarlo a cumplir un sueño: ser ordenado monje budista y residir en un monasterio durante varios meses. Conocedor de la tradición del budismo *Theravada*, la religión predominante de Laos, Cai Guo-Qiang anhelaba poder retirarse en un monasterio para absorber la sabiduría de esta escuela budista y ponerla en práctica. El artista estaba convencido de que su retiro espiritual le permitiría alcanzar la iluminación para su propio beneficio y el de los espectadores de sus obras. Y es que explorar y experimentar la cultura tradicional budista le permitiría comprender en primera persona sus enseñanzas para, posteriormente, transmitir las al público a través de sus obras. De esa forma, el propio artista sería al mismo tiempo receptor y agente de la transformación.

El título de su proyecto, *La silenciosa Marcha Larga*, aludía claramente a la mitificada Larga Marcha liderada por Mao Zedong. Tras recorrer casi diez mil kilómetros en busca de una zona

para establecer una nueva base desde la que frenar las acometidas nacionalistas, el Ejército Rojo asentó su base en Yan'an donde se fraguaron las principales teorías que Mao Zedong puso en práctica para conquistar el poder. En Yan'an, el líder comunista tuvo tiempo de leer, repensar y reinterpretar la teoría marxista para que los campesinos pudieran ser considerados como la base de la revolución. Imitando a Mao Zedong, Cai Guo-Qiang pretendía aprovechar esas semanas de recogimiento espiritual para descansar, pensar, nutrirse intelectualmente y asentar las bases de su revolución artística.

Cai Guo-Qiang visitó por primera vez Laos en octubre de 2005 coincidiendo con el festival del *Boun Ok Phansa*, que conmemora el final de un período de ascetismo durante el cual los monjes y los novicios se retiran a sus monasterios para centrarse en su desarrollo espiritual. El artista pudo así conocer de primera mano la rutina diaria de la comunidad monástica y presenciar el festival con el que se celebra el final del retiro espiritual. Esta celebración, que consiste en lanzar cohetes a orillas del río Mekong en honor a Buda, evoca el gesto de los dioses que lanzaron un cohete para prender fuego a la pira funeraria del fundador del budismo tras su fallecimiento. Asimismo, los fuegos artificiales, de fabricación casera, se lanzaban para ahuyentar los malos espíritus y las influencias negativas, una creencia ancestral también muy extendida en el país de origen de Cai Guo-Qiang.

Durante la celebración del *Boun Ok Phansa*, el artista se sentó bajo un baniano, el árbol bajo el que Buda alcanzó la Iluminación, desde el que observó y fotografió el ir y venir de los monjes y de los demás miembros de la comunidad. Bajo el baniano, Cai Guo-Qiang se sorprendió a sí mismo al comprender que no necesitaba alejarse del mundanal ruido puesto que, en su opinión, la verdadera iluminación se alcanza cuando el individuo es capaz de mantener la serenidad y la compasión y actuar acorde a ellas a pesar de la vorágine del entorno.

France Morin comenzó el arduo y largo proceso administrativo para obtener los permisos necesarios que permitieran la ordenación de Cai Guo-Qiang como monje budista. Sin embargo, cuando prácticamente había logrado la aprobación final de las autoridades y de la comunidad budista, el artista no pudo continuar adelante con el plan debido a su nombramiento como miembro del equipo creativo y director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de apertura y clausura de los XXIX Juegos Olímpicos de Beijing 2008. Aun así, decidió poner en práctica la enseñanza que aprendió bajo el baniano: buscar la serenidad y la quietud en su interior sin dejarse llevar por el estrés de las largas e intensas jornadas de trabajo, los viajes, las reuniones maratónicas y las interminables llamadas telefónicas que llenaron su agenda durante la organización de los fuegos artificiales de los Juegos Olímpicos.

Dos fotografías y dos dibujos con pólvora documentan su propuesta en Laos. Las instantáneas muestran los monjes en plena realización del ritual lanzando los cohetes hacia el cielo a orillas

del río Mekong. Los dibujos con pólvora recuerdan las enseñanzas de Buda y el camino hacia la Iluminación.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The Quiet in the Land. Luang Prabang, Laos. Nueva York, The Quiet in the Land Inc., 2009, pp. 77-87. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 342. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 292. Texto en inglés y chino e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 164-165. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 342. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, pp. 132-133. Texto en inglés

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de *The Quiet in the Land*: www.thequietintheland.org

Obras relacionadas:

- *Misiles de fabricación casera* (díptico fotográfico para *The Quiet in the Land: Art, Spirituality, and Everyday Life*, Luang Prabang, RDP Lao) [*Homemade Missile* (photographic diptych for *The Quiet in the Land: Art, Spirituality, and Everyday Life*, Luang Prabang, Lao PDR)], 2006. 2 C-prints, 35,3 x 27,7 cm cada una, edición de 50. Colección del artista.

- *La luz de Buda (Buddha's Light)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm. Colección del artista.

- *Buda y sombra (Buddha and Shadow)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 154,94 x 230 x 2,54 cm. Colección privada.

Título: *Llegando! (Coming!)*

Fecha de realización: 2006

Exposición: *Artempo: Where Time Becomes Art*

Comisarios: Jean-Hubert Martin, Giandomenico Romanelli,
Mattijs Visser, Daniela Ferretti

Institución: Città di Venezia- Musei Civici Veneziani y Axel Vervoordt

Localidad: Venecia, Italia

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 230 x 300 cm

Descripción: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados para participar en *Artempo: Where Time Becomes Art*, una exposición que abordaba la relación entre el arte y el tiempo con el objetivo de analizar los diferentes lenguajes en los que la creatividad se ha manifestado a lo largo de los siglos. Cai Guo-Qiang presentó un dibujo cuyas intensas marcas de pólvora explosionada constataban el punto de partida de su actividad artística, destruir para crear, así como la inmensa fuerza creativa de este material orgánico.

Cai Guo-Qiang eligió la pólvora como medio de expresión artística por varias razones: lo desvinculaba de las técnicas convencionales del arte occidental y oriental y, en consecuencia, de cualquier movimiento o estilo de la historia del arte; le permitía aprovechar el poder de la naturaleza como elemento creador de sus obras y explorar la relación entre materia y energía: la materia explota en energía y vuelve a ser materia pero en estado diferente; le impedía predecir o controlar el resultado final de la obra; y, por último, le permitía alcanzar su mayor objetivo: trascender el espacio y el tiempo con el objetivo de conectarse y conectar al espectador con el origen del universo contenido en el momento de la explosión. Tal y como él mismo lo explicó en una entrevista, "creo que en el instante de la explosión, el espectador siente una conexión con la energía del universo, atravesando las paredes del tiempo y del espacio"¹.



¹ "I think at the split second of the explosion, the viewer feels a connection with the energy of the universe, crossing the walls of time and space" en: Sans, J., "Light your fire. Cai Guo-Qiang interviewed by Jérôme Sans" en *Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History*. Milán, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002, p. 54.

Desde que en torno a 1984 descubriera la dinamita y empezara a utilizarla “para evitar pintar como un *literati* o erudito y para oponerme a mi entorno espacio-temporal; para destruirlo”², Cai Guo-Qiang no ha dejado de experimentar con ella. Con el paso del tiempo, la pólvora se ha convertido en la herramienta mediante la cual crea sus obras, explora su entorno, articula su pensamiento y, sobre todo, estimula la mente del espectador.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Artempo: Where Time Becomes Art. Gante, Axel Vervoordt en asociación con Mer, 2007, p. 91.
Texto en inglés e ilustración.

Colección: Colección Axel Vervoordt, Amberes

² “I started to use dynamite to avoid painting like a “literati” and to oppose my spatio-temporal environment -to destroy it”. Fei Dawei. “To Dare to Accomplish Nothing. Fei Dawei Interviews Cai Guo-Qiang” en: *Cai Guo-Qiang*. Londres, Thames & Hudson, y París, Fondation Cartier pour l’art contemporain, 2000, p. 132.

Título: *Monumento transparente (Transparent Monument)*

Fecha de realización: 2006

Exposición: *Cai Guo-Qiang on the Roof: Transparent Monument*

Comisarios: Gary Tinterow, Anne L. Strauss

Institución: The Metropolitan Museum of Art

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Cristal, papel maché, fibra de vidrio, plástico y plumas

Dimensiones: 457,2 x 309,9 x 81,3 cm

Descripción de la obra: En abril de 2006, el *Metropolitan Museum of Art* abrió las puertas de la exposición *Cai Guo-Qiang on the Roof: Transparent Monument* para la que el artista creó expresamente tres instalaciones de gran escala que se expusieron en el *Iris and B. Gerald Cantor Garden*, la terraza ajardinada de la institución.

Monumento transparente consistía en una gran base rectangular blanca sobre la que descansaba un cristal de aproximadamente cuatro metros de altura y tres de ancho. El vidrio enmarcaba las hermosas vistas del *skyline* de la ciudad que se divisan desde la azotea del museo. Al aproximarse a la instalación, los espectadores descubrían el trágico final de varios pajaritos cuyos cuerpos inertes reposaban sobre el pedestal tras estrellarse contra el cristal. Para crear la obra, el artista se inspiró en los terribles atentados del 11-S durante los cuales varios aviones comerciales secuestrados chocaron contra el *World Trade Center* y el Pentágono. Cai Guo-Qiang explicó en una entrevista que "...algunas personas son conscientes de que representan los aviones avanzando hacia el *World Trade Center*, pero mucha gente no lo sabe. Para mí eso no es importante. Lo que es importante es que el acontecimiento me inspiró a hacerlo. Utilizo ese tipo de sentimiento para evocar la tragedia más tiempo, pero de forma menos dramática"¹. Las



¹ "Some people are aware that it implies the planes going into the World Trade Center, but a lot of people don't know that...For me it is not important. What is important is that the event inspired me to do this. I use that kind of sense to make the echoing of the tragedy longer but less dramatic" en: Lubow, Arthur. "The Pyrotechnic Imagination". *The New York Times* (Nueva York), *The Times Magazine*, 17 de Febrero de 2008, en inglés.

réplicas de las aves no sólo rememoraban los ataques terroristas sino también el miedo y la alarma social que desde entonces afecta a la sociedad estadounidense.

Para el artista, la instalación también desprendía otros significados. Por un lado, el cristal, o lienzo transparente, enmarcaba y fusionaba las vistas de la ciudad, y la civilización, y del parque, y la naturaleza. Por eso, los cuerpos sin vida de los pájaros también simbolizaban la destrucción sistemática de la naturaleza en favor de la construcción de grandes urbes cada vez más contaminantes. Por otro lado, el cristal interrumpió bruscamente el vuelo libre de las pájaros hacia el cielo. De ahí que la obra representara asimismo la pérdida de los ideales humanos y la melancolía hacia los deseos o sueños irrealizados².

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Transparent Monument. Milano, Edizioni Charta, 2006. En inglés.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 30 y 42. Texto en inglés y japonés e ilustración. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 102, 110-112. Texto en inglés e ilustraciones. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 48, 56. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 48, 56. Texto en español e ilustraciones.

Artículos:

Cruikshank-Hagenbuckle, Geoffrey. "Transparent Monument on the Roof: Transparent Monument". *The Brooklyn Rail*, Mayo de 2006, en inglés.

Sausset, Damien. "Les feux d'artifices de Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), nº 641 (Septiembre 2006), p. 62, en francés.

Lubow, Arthur. "The Pyrotechnic Imagination". *The New York Times* (Nueva York), *The Times Magazine*, 17 de Febrero de 2008, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

² Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 5 de diciembre de 2012.

Obras relacionadas:

- *Sin título (Monumento transparente: Proyecto Metropolitan Museum) [Untitled (Transparent Monument: Metropolitan Museum Project)]*, 2005. Dos dibujos. Tinta sobre papel, 33 x 47 cm. Colección del artista.
- *Monumento transparente: Pájaros chocando contra Monumento transparente, dibujo preliminar n° 1 (Transparent Monument: Birds Hit Transparent Monument, Preliminary Drawing No1)*, 2006. Pólvora sobre papel, 61,59 x 48,89 cm.
- *Monumento transparente, dibujo preliminar n° 2 (Transparent Monument, Preliminary Drawing No2)*, 2006. Pólvora sobre papel, 76,2 x 42,26 cm. Colección del artista.
- *Monumento transparente, dibujo preliminar n° 3 (Transparent Monument, Preliminary Drawing No3)*, 2006. Pólvora sobre papel, 52,07 x 77,47 cm.
- *Monumento transparente, dibujo preliminar n° 4 (Transparent Monument, Preliminary Drawing No4)*, 2006. Pólvora sobre papel, 48,26 x 76,2 cm. Colección del artista.
- *Monumento transparente, dibujo preliminar n° 5 (Transparent Monument, Preliminary Drawing No5)*, 2006. Pólvora sobre papel, 48,26 x 76,2 cm. Colección del artista.
- *Monumento transparente, dibujo preliminar n° 6 (Transparent Monument, Preliminary Drawing No6)*, 2006. Pólvora sobre papel, 36,83 x 53,34 cm.
- *Monumento transparente, dibujo preliminar n° 7 (Transparent Monument, Preliminary Drawing No7)*, 2006. Pólvora sobre papel, 53,34 x 39,37 cm.
- *Pájaros estrellándose contra un cristal uno: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Glass-Crashing Birds One. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 230 x 154,94 x 2,54 cm en total. Colección particular.
- *Pájaros estrellándose contra un cristal dos: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Glass-Crashing Birds Two. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 230 x 154,94 x 2,54 cm en total. Colección del artista.
- *Pájaros estrellándose contra un cristal tres: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Glass-Crashing Birds Three. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006/2008. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 230 x 154,94 x 2,54 cm en total. Colección del artista.
- *Pájaro estrellándose contra una pared uno. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Wall-Crashing Bird One. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm. Colección del artista.

Este dibujo se exhibió en la muestra colectiva *New Ink Art: Innovation and Beyond. Hong Kong Art: Open Dialogue Exhibition Series II*, Hong Kong Museum of Art, Hong Kong (22 de agosto – 26 de

octubre de 2008). El catálogo de esta exposición, referenciado en la Bibliografía Básica sobre el artista, contiene información de la obra.

- *Pájaro estrellándose contra una pared dos. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Wall-Crashing Bird Two. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 97 x 62 cm. Colección del artista.

- *Pájaro estrellándose contra una pared tres. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Wall-Crashing Bird Three. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 185 x 95 cm. Colección del artista.

- *Pájaro estrellándose contra una pared cinco. Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Wall-Crashing Bird Five. Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 43 x 62,5 cm. Colección del artista.

- *Pájaros chocan contra The Metropolitan Museum of Art (Birds Hit The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel, 53,34 x 36,83 cm.

- *Pájaros y cometas (Kites and Birds)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles, 230 x 310 cm en total. Colección particular.

- *El movimiento del pino sobresalta los pájaros (Pine Waves Startled Birds)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 231 cm en total. Colección particular.

- *Pale Male y Lola: Proyecto para The Metropolitan Museum of Art (Pale Male and Lola: Project for The Metropolitan Museum of Art)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 462 cm en total. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Monumento no transparente*
(*Nontransparent Monument*)

Fecha de realización: 2006

Exposición: *Cai Guo-Qiang on the Roof: Transparent Monument*

Comisarios: Gary Tinterow, Anne L. Strauss

Institución: The Metropolitan Museum of Art

Localidad: Nueva York, Estados Unidos

Materiales: Piedra caliza verde

Dimensiones: Dimensiones variables, nueve paneles: 274,3 x 109,2 cada uno, 274,3 x 970 cm en total



Descripción de la obra: “Lo que más me enorgullecía cada vez que pasaba por el Metropolitan Museum of Art era que podía ver mi nombre en el cartel de la entrada principal”¹, explicó Cai Guo-Qiang a propósito de su exposición individual en el *Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden* de *The Metropolitan Museum of Art* en 2006. *Monumento no transparente* fue una de las tres instalaciones de gran escala que el artista creó expresamente para exponer en la azotea de la institución durante seis meses.

Cai Guo-Qiang colaboró estrechamente con un equipo de artesanos chinos para realizar una obra que, en su opinión², era la antítesis de *Monumento transparente*. Mientras el cristal de esta instalación enmarcaba las hermosas vistas del *skyline* de la ciudad que se divisan desde la terraza, *Monumento no transparente* consistía en una enorme piedra caliza sobre la que se cincelaron decenas de imágenes que representaban hechos culturales, políticos y sociales acaecidos después de los atentados terroristas del 11-S en Nueva York. Los artesanos también esculpieron varias ilustraciones que revelaban los intereses personales del artista y reproducían algunos de sus proyectos explosivos así como las otras dos instalaciones que creó para la

¹ “What made me proudest was that every time I passed by the Metropolitan Museum of Art, I could see my name on a banner of the front entrance” en: *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, p. 342.

² Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 5 de diciembre de 2012.

exposición en el *Metropolitan Museum: Monumento transparente y Circulen, aquí no hay nada que ver* (Véanse fichas).

Al acercarse a contemplar la enorme estela, los espectadores descubrían, entre otras, las siguientes escenas: el huracán Katrina; el fenómeno cultural de Harry Potter; el matrimonio homosexual; la muerte del Papa Juan Pablo II; la gripe aviar; los círculos de cosechas supuestamente creados por ovnis; el funeral de Yaser Arafat; la explosión de coches-bomba; la instalación *Circulen, aquí no hay nada que ver*; el funeral de estado celebrado en honor a los soldados asesinados en Iraq; controles de seguridad en los aeropuertos; la guerra de Iraq; prisioneros de guerra; exploraciones espaciales; su proyecto explosivo *Arco iris transitorio* ejecutado en Nueva York en 2002; la guerra de Afganistán; la instalación *Monumento transparente*; los atentados del 11-S; el retrato de Osama Bin Laden; la celebración de la cumbre anual *Asia-Pacific Economic Cooperation* (APEC) en Shanghai en 2001; la clonación de perros; inmigrantes ilegales; ordenadores; teléfonos móviles; las elecciones presidenciales de Taiwán; las efigies de líderes políticos como Evo Morales, Fidel Castro, Luiz Inácio Lula, Hugo Chávez, George W. Bush y Saddam Hussein, entre otros; la presa de las Tres Gargantas de China, la planta hidráulica más grande del mundo; la imitación china del programa televisivo *American Idol*; o el SARS (Síndrome Respiratorio Agudo Severo) cuyo virus apareció en China por primera vez. Asimismo, el equipo de artesanos se inspiró en los motivos decorativos tradicionales del antiguo arte de relieve chino para entrelazar visualmente las imágenes con flores, plantas, cenefas, aves, etc.

Este monumento histórico contemporáneo invitaba al espectador a reflexionar acerca de la evolución del mundo durante el inicio del siglo XXI así como a evaluar hasta qué punto los atentados terroristas del 11-S habían influido en su desarrollo. Los visitantes se acercaban a la escultura deseosos de descubrir extraordinarios hechos históricos que quizá habían determinado el devenir de la humanidad. No obstante, se percataban rápidamente que éstos hechos históricos formaban parte de su época y de su vida cotidiana. De esa forma, Cai Guo-Qiang evidenciaba que el ser humano es producto de la historia, testigo de la realidad y arquitecto del futuro de las próximas generaciones.

Historial expositivo:

- *The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang*. The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima (25 de octubre de 2008 - 12 de enero de 2009).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Transparent Monument. Milano, Edizioni Charta, 2006. En inglés.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 9, 30, 60. Texto en inglés y japonés e ilustración. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp. 102-109. Texto en inglés e ilustraciones. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhama Motoko]

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, p. 48. Texto en inglés.

Cai Guo-Qiang: quiero creer. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 48. Texto en español.

Artículos:

Cruikshank-Hagenbuckle, Geoffrey. "Transparent Monument on the Roof: Transparent Monument". *The Brooklyn Rail*, Mayo de 2006, en inglés.

Sausset, Damien. "Les feux d'artifices de Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), nº 641 (Septiembre 2006), p. 62, en francés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

The Metropolitan Museum of Art – sección colección del museo: <http://www.metmuseum.org>

Museum of Modern Art, MoMA – sección colección del museo: <http://www.moma.org>

Obras relacionadas:

- *Monumento no transparente (Nontransparent Monument)*, 2006. Tinta frotada sobre papel, 203,2 x 132,1 cm. The Metropolitan Museum of Art Collection, Gift of Patricia and Henry Tang, 2010, 2010.503.1.

- *Monumento no transparente (Nontransparent Monument)*, 2006. Tinta frotada sobre papel, 203,2 x 132,1 cm. The Metropolitan Museum of Art Collection, Gift of Patricia and Henry Tang, 2010, 2010.503.2.

- *Monumento no transparente (Nontransparent Monument)*, 2006. Serie de cinco dibujos realizados con tinta frotada sobre papel, varias dimensiones. MoMA Collection, Stephen F. Dull Fund, 999.2007.a-e.

Colección: Colección del artista

Título: *Sombra del viento (Wind Shadow)*

Fecha de realización: 25 de noviembre 2006, 19:45h

Lugar de realización: Estreno en el Teatro Nacional de Taipei

Instituciones: *Cloud Gate Dance Theatre* de Taiwán y Teatro Nacional de Taipei

Idea y dirección visual: Cai Guo-Qiang

Coreografía: Lin Hwai-Min

Duración: 90 minutos



Descripción de la obra: Tras su nombramiento como director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de inauguración y clausura de los Juegos Olímpicos Beijing 2008, Cai Guo-Qiang invitó a Lin Hwai-Min a formar parte del equipo creativo del proyecto. Lamentablemente, el fundador y director artístico del *Cloud Gate Dance Theatre* de Taiwán no pudo aceptar la invitación debido a los numerosos compromisos ya adquiridos de la compañía de danza contemporánea. Sin embargo, deseoso de trabajar con Cai Guo-Qiang, le animó a idear el concepto y el lenguaje visual de una obra escénica que él definiría y ejecutaría con sus bailarines. Poco a poco, *Sombra del viento* adquirió forma a través de las numerosas conversaciones, correos electrónicos, dibujos y textos que Cai Guo-Qiang y Lin Hwai-Min intercambiaron a lo largo de varios meses.

Una hora antes de comenzar la función, los espectadores pudieron presenciar *Sombra del viento en el cielo* en el exterior del Teatro Nacional de Taipei. Durante esta actuación de media hora de duración, uno de los intérpretes danzó en el techo del edificio al ritmo de una pieza musical de Bach. La coreografía del bailarín, el batir de sus alas negras propiciado por el viento y las sombras de su cuerpo proyectándose sobre el tejado anticiparon los ejes centrales de *Sombra del viento*: el movimiento del cuerpo, de las sombras y del viento.

Más que un espectáculo de danza, los espectadores presenciaron una 'instalación de arte en movimiento'¹. Y es que, Cai Guo-Qiang concibió una obra cuyas escenas se sucedían a través de los movimientos pausados de los bailarines y de su interacción con distintos elementos recurrentes de su universo imaginario: banderas, cometas, ventiladores, espejos, arcoíris, nubes

¹ Cai Guo-Qiang: *quiero crear*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 259.

negras, explosiones, etc. La representación constaba de dos partes. Durante la primera, la gestualidad lenta de los bailarines permitía explorar la variabilidad de las sombras así como descubrir el movimiento del viento en el aleteo de sus alas, el fluir de las cometas, de las banderas y de la cascada de tela negra que representaba el agua del Río Amarillo en China. El paisaje visual y sonoro se tornaba inquietante en la segunda parte debido a la oscuridad y al humo que se apoderaron del escenario, a los sonidos de explosiones y de fuegos artificiales, a la lluvia de confeti negro y, finalmente, al penetrante túnel de luz láser verde. La sonoridad, la iluminación y los movimientos de los bailarines provocaron en el espectador el mismo estado de alerta y ansiedad en el que el mundo vive sumido desde los atentados del 11-S en Nueva York.

Como es habitual, Cai Guo-Qiang documentó el proyecto con varios dibujos con pólvora. Para realizarlos, contó una vez más con la participación de algunos bailarines que posaron recreando algunos de sus movimientos en *Sombra del viento*. La explosión de la pólvora sobre el papel registró sus siluetas previamente calcadas a carboncillo. Colaborar en esta obra de danza contemporánea y realizar estos dibujos estimuló el interés del artista hacia el cuerpo humano, un tema que exploró en profundidad en las obras *Día y noche*, 2009, y *Sirena*, 2010 (Véanse fichas).

Lugares de representación hasta la fecha:

2006 - Teatro Nacional de Taipei, Centro Cultural de Kaohsiung y Centro de Artes Escénicas de Chiayi.

2008 - Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, con motivo de su exposición retrospectiva *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*; Tanztheater Wuppertal, Dusseldorf, para el *Pina Bausch Festival*.

2009 - Barbican Theatre, Londres

Historial expositivo:

Los dibujos con pólvora que documentan la obra (Véase obras relacionadas), se exhibieron en:

- *Captured Wind Arrested Shadow: Cai Guo-Qiang and Lin Hwai-Min's Wind Shadow*. Eslite Gallery, Taipei (22 de noviembre - 10 de diciembre de 2006).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Captured Wind Arrested Shadow: Cai Guo-Qiang and Lin Hwai-Min's Shadow. Taipei, Eslite Gallery, 2001. Texto en inglés y chino e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008, pp. 258-261. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 258-261. Texto en español e ilustración.

Artículos:

Mackrell, Judith. "Wind Shadow". *The Guardian* (Reino Unido), *Culture, Stage, Dance*, 7 de Octubre de 2009, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Dibujos para la Sombra del Viento (Drawings for Wind Shadow)*, 2006. 111 dibujos. Tinta sobre papel, 27,4 x 37,5 aproximadamente cada dibujo. Colección del artista.
- *Sin título (Dibujo nº 1 para Cloud Gate) [Untitled (Drawing #1 for Cloud Gate)]*, 2006. Pólvora sobre papel. Colección del artista.
- *Sin título (Dibujo nº 2 para Cloud Gate) [Untitled (Drawing #2 for Cloud Gate)]*, 2006. Pólvora sobre papel. Colección del artista.
- *Sin título (Dibujo nº 3 para Cloud Gate) [Untitled (Drawing #3 for Cloud Gate)]*, 2006. Pólvora sobre papel. Colección del artista.
- *Sin título (Dibujo nº 4 para Cloud Gate) [Untitled (Drawing #4 for Cloud Gate)]*, 2006. Pólvora sobre papel. Colección del artista.
- *Sin título (Dibujo nº 5 para Cloud Gate) [Untitled (Drawing #5 for Cloud Gate)]*, 2006. Pólvora sobre papel. Colección del artista.
- *Sin título (Dibujo nº 6 para Cloud Gate) [Untitled (Drawing #6 for Cloud Gate)]*, 2006. Pólvora sobre papel. Colección del artista.
- *Sombras (Shadows)*, 2004. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección particular.
- *Sombra de la danza (Dance Shadow)*, 2006. Pólvora sobre papel, 94 x 62 cm. Colección particular, Taipei.
- *Sombra con banderas blancas (Shadow with White Flags)*, 2006. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista.
- *Sombra con banderas negras (Shadow with Black Flags)*, 2006. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección particular.
- *Banderas blancas Banderas negras (White Flags Black Flags)*, 2006. Banderas y dos rocas *Taihu*, dimensiones variables. Cloud Gate Dance Theatre de Taiwán (banderas) y colección del artista (rocas *Taihu*).
- *Sombra del viento en el cielo (Wind Shadow in the Sky)*, 2006. Actuación en el tejado del Teatro Nacional de Taipei, 25 de noviembre de 2006, 18:45h, 24 minutos. En colaboración con el Cloud Gate Dance Theatre de Taiwán. Idea y dirección visual: Cai Guo-Qiang, coreografía: Lin Hwai-Min.

- *Aquí viene el viento (Here Comes the Wind)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 232,41 x 2,54 cm. Colección del artista.

Título: *Sueños a lo largo de la escalera*
(*Dreams Along the Stairway*)

Fecha de realización: 2006

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuarenta y dos paneles



Dimensiones: 675 x 1061 cm

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang escoge los temas de sus obras con gran libertad y sus propuestas inusuales concilian elementos que proceden de diversos, y muy diferentes contextos: sus intereses personales; la cultura tradicional china en la que creció; el actual clima social de China, que conoce a la perfección; las contradicciones del mundo occidental en el que vive y trabaja; y el arte contemporáneo occidental, marco en el que inscribe su trabajo y que le ha consagrado como uno de los artistas chinos más importantes. A lo largo de su trayectoria, el artista ha desarrollado un lenguaje muy particular mediante el cual articula su pensamiento, explora la realidad y estimula la mente del espectador.

En 2006, Cai Guo-Qiang recibió el encargo de realizar una obra de arte para el área presidencial de la nueva torre de la *Hearst Corporation* en Manhattan, Nueva York. Teniendo en cuenta las especificidades del emplazamiento en el que se instalaría la obra, el hueco de una escalera, un símbolo recurrente en sus obras, el artista creó *Sueños a lo largo de la escalera*, un dibujo con pólvora de grandes dimensiones sobre el que plasmó la riqueza del repertorio visual de su universo creativo. Entre una especie de bruma que desprende una sensación de ensueño e irrealidad, los profesionales descubren, según transitan por la escalera, las imágenes y los símbolos que pueblan las obras de Cai Guo-Qiang: ovnis, extraterrestres, estrellas, planetas, cohetes, torbellinos, cometas, lobos, barcos, cangrejos, destellos de explosiones, dragones, banderas, etc. Algunas de las imágenes rememoran proyectos y obras que ha podido llevar a cabo. Y otras aluden a sueños todavía por alcanzar.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Hearst Corporation – Guide to the Pictures and Artists 2009. Nueva York, Hearst Corporation, 2009, pp. 12-13 y cubierta. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Sueños a lo largo de la escalera (Dreams Along the Stairway)*, 2006. Tinta sobre papel. Colección del artista.

Colección: Colección de la Hearst Corporation, Nueva York

Título: *Torre estallando (Exploding Tower)*

Fecha de realización: 7 de octubre de 2006

Lugar de realización: Jardín principal del Suzhou Museum

Exposición: *Searching for Dreams in the Canals*

Institución: Suzhou Museum

Localidad: Suzhou, China

Materiales: Mechas de pólvora

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 40 segundos



Descripción de la obra: Las autoridades de Suzhou, provincia de Jiangsu, contactaron con el arquitecto Ieoh Ming Pei y Pei Partnership Architects para que proyectaran un nuevo espacio que albergara los tesoros del *Suzhou Museum*. Esta localidad, que dominó la escena artística de China durante largos períodos de las dinastías Ming y Qing, es conocida por sus canales, sus puentes, sus pagodas y sus hermosos jardines clásicos. Pei y su equipo se inspiraron precisamente en los jardines y en la arquitectura tradicional de la ciudad para diseñar un complejo museístico que se organizaba alrededor de varios jardines y patios.

El 7 de septiembre de 2006, Cai Guo-Qiang ejecutó un proyecto de explosión en el jardín principal de las nuevas instalaciones para conmemorar su apertura al público. El artista confeccionó con mechas y pólvora una estructura en forma de pagoda que ardió en apenas cuarenta segundos al caer el día. Cai Guo-Qiang conseguía por fin ejecutar un proyecto que ya había intentado llevar a cabo en anteriores ocasiones. En 2001, a propósito de su participación en la Bienal de Valencia, propuso detonar una construcción parecida a una pagoda para renovar el flujo energético de la ciudad y augurar el mayor éxito posible al evento (Véase *Torre ardiendo*, 2001). En 2003, presentó una propuesta similar con motivo de su participación en la muestra colectiva *Alors, la Chine?* en el Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou de París. En esta ocasión, planeaba explosionar en la fuente de Varsovia de la Plaza del Trocadero una pagoda roja que alcanzaría la misma altura de la Torre Eiffel, al otro lado de la orilla del

Sena (Véase *Dibujo para Construyendo una torre china en París: Proyecto explosivo para los Años chino-franceses*, 2003).

En el *Suzhou Museum*, las llamas de la explosión alumbraron con fuerza la oscura superficie del estanque y el conjunto de piedras que formaban un paisaje montañoso frente a uno de los muros del jardín. La imagen de la torre ardiendo evocó entre el público asistente el terrible incendio que en 1860 devastó el templo de Yan Yun, cuyas reliquias alberga el museo. La única construcción que sobrevivió fue la pagoda que, en lo alto de la cima de la Colina del Tigre, se ha convertido en el símbolo de la ciudad. Con su intervención, Cai Guo-Qiang conmemoraba la inauguración del nuevo *Suzhou Museum* y de *Searching for Dreams in the Canals*, su primera exposición de arte contemporáneo.

Historial expositivo:

El artista exhibió el evento explosivo mediante vídeo-documentación en la siguiente muestra:
- *Speed #3. Contrarreloj*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia (22 de febrero – 17 de junio de 2007).

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

2007

Título: *Águila aterrizando sobre una rama de pino (Eagle Landing on Pine Branch)*

Fecha de realización: 2007

Institución: U.S. Department of State. Art in Embassies Program

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles



Dimensiones: 230 x 385 cm

Descripción de la obra: A principios de los años cincuenta, el *Museum of Modern Art* de Nueva York ideó un programa artístico con el fin de favorecer el intercambio cultural entre países de todos los continentes. En 1963, el Presidente John F. Kennedy concretó esta iniciativa respaldando la creación de la asociación *Art in Embassies (A.I.E.)* que, desde entonces, depende del *U.S. Department of State*. El *A.I.E.* integra diferentes socios y organismos públicos y privados de casi doscientos países que trabajan para promover el respeto, la comprensión, el diálogo y el intercambio cultural a través del arte. Además de organizar exposiciones y de patrocinar la colaboración entre artistas de distintas nacionalidades, esta entidad también supervisa la gestión de las colecciones permanentes instaladas en numerosas embajadas estadounidenses de todo el mundo.

Virginia Shore, comisaria jefe del *A.I.E.*, eligió aproximadamente una veintena de artistas chinos y americanos para exponer sus obras de forma permanente en las salas de la embajada estadounidense de Pequín, que abrió sus puertas en agosto de 2008, poco antes de la celebración de apertura de los Juegos Olímpicos. Entre los artistas seleccionados destacaban Louise Bourgeois, Jeff Koons, Robert Rauschenberg, Betty Woodman, Martin Puryear, Maya Lin, Yun-Fei, Hay Bo y Cai Guo-Qiang que, como la mayoría, realizó una obra expresamente para la ocasión. La comisaria le encargó la creación de un dibujo con pólvora que reflejara la voluntad de cooperación entre China y Estados Unidos, dos países distantes y enfrentados durante décadas.

Las marcas de la pólvora explosionada sobre el papel japonés dibujaron la imponente silueta de una águila, emblema de los Estados Unidos de América, posándose sobre la rama de un pino, uno de los elementos esenciales de la pintura tradicional en China. *Águila aterrizando sobre una rama de pino* conmemoraba un acontecimiento importante para el futuro desarrollo de la historia a nivel mundial: la presencia oficial de los Estados Unidos en China. Empleando pequeñas

dosis de pólvora, el artista esbozó las alas y el pico de esta ave rapaz emulando su vuelo majestuoso. La figura etérea de este animal, símbolo de la fuerza, la autoridad y la libertad para los estadounidenses, contrastaba con las oscuras y marcadas huellas de pólvora que conformaban la rama y las hojas del pino, un árbol que el pueblo chino asocia desde la antigüedad a la longevidad y la resistencia ante la adversidad por su capacidad de conservar su follaje verde incluso en invierno.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Landscapes of the Mind: Art Collection of the United States Embassy Beijing. Washington, D.C.: Art in Embassies Program, U.S. Department of State, 2008, p. 14. Texto en inglés y chino e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 178-179. Ilustración.

Artículos:

Kaufman, Jason Edward. "Contemporary art 'to connect' to China". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, nº 191 (Mayo 2008), p. 5, en inglés.

Kaufman, Jason Edward. "Arte contemporanea nell'ambasciata Usa". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 26, nº 277 (Junio 2008), p. 19, en italiano.

Birnbaum, Molly. "Big Bang Theories". *ARTnews* (Nueva York) vol. 107, nº 6 (Junio 2008), p. 40, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del U.S. Department of State. Art in Embassies – sección 'Artists': <http://art.state.gov/>

Obras relacionadas:

- *Un pino (A Pine Tree)*, 2006. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles, 230 x 154,94 cm. Colección del artista.

Este dibujo con pólvora se ha expuesto en: *Min Tai Yuan Museum Collection (Inaugural Exhibition)*, Min Tai Yuan Museum, Quanzhou, China (abierta desde el 14 de mayo de 2006).

- *Pino y águila (Pine Tree and Eagle)*, 2007. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de ocho paneles, 230 x 620 cm. Colección del artista.

Este dibujo con pólvora se ha expuesto en: *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*, Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero – 28 de mayo de 2008); y *Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum*, Taipei Fine Arts Museum, Taipei (21 de noviembre de 2009 – 21 de febrero de 2010).

Colección: Colección del U.S. Department of State. Art in Embassies Program

Título: *Pasaje de luz (Light Passage)*

Fecha de realización: 23 de junio – 12 de agosto de 2007

Lugar de realización: Shiseido Gallery, Tokyo

Exposición: *Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido*

Comisario: Masaki Higuchi

Institución: Shiseido Gallery

Localidad: Tokyo, Japón

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre paneles de madera y oro

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang creó *Pasaje de luz* en 2007 con motivo de su exposición individual en la galería Shiseido. La muestra pretendía recordar el estrecho vínculo de apoyo y colaboración que la galería japonesa y el artista mantenían desde 1994. Y para hacerlo, el artista concibió una obra que reflejaba la única constante en el universo según el taoísmo: el cambio, que se manifiesta de forma cíclica, perpetua e ineludible a través de las estaciones. *Pasaje de luz* reflexionaba precisamente acerca del paso del tiempo y, con él, del devenir del hombre, de la naturaleza y del universo.

Emulando el espíritu de los antiguos pintores letrados,

Cai Guo-Qiang realizó cuatro dibujos con pólvora en los que recuperó uno de los temas recurrentes de la pintura de paisaje en China: las cuatro estaciones. El artista huyó de las imágenes panorámicas de paisajes naturales y, en un gesto de gran simplicidad, plasmó sobre el papel elementos simbólicos que transmitían al espectador la esencia de cada una de las estaciones. La desnudez de los troncos y las ramas de los árboles evocaban el frío, la oscuridad y la soledad del invierno. Las enormes y resplandecientes flores y el alboroto de los peces



nadando aquí y allá irradiaban una atmósfera primaveral armoniosa y llena de vida. Las alas brillantes de las libélulas y los destellos de pólvora amarilla sobre el papel recordaban la calidez y la luminosidad del sol durante el verano. Por último, las hojas caídas de los árboles anunciaban la llegada del lánguido otoño.

Cai Guo-Qiang completó *Pasaje de luz con 99 barcos de oro*, una instalación que creó en 2002 (Véase ficha). Los barcos colgaban del techo uno detrás de otro formando un río sinuoso de color dorado que fluía entre los dibujos de las cuatro estaciones. La forma de las pequeñas embarcaciones recordaba la de las hojas de los árboles. Por eso, al acceder a la galería, los espectadores tenían la impresión de penetrar en un bosque en el que las hojas de los árboles de los dibujos danzaban por el aire. La disposición y la carga simbólica de las embarcaciones reforzaban la reflexión sobre el eterno devenir que desprendían los dibujos con pólvora. Además, la cantidad de embarcaciones, noventa y nueve, no era casual ya que, en chino, la palabra que designa este número es homófona de eternidad.

En 2009, Cai Guo-Qiang instaló los cuatro dibujos y los 99 barcos en el *Philadelphia Museum of Art* a propósito de su exposición individual *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms*. Era la primera vez que esta institución colaboraba en la organización de un proyecto expositivo con el *The Fabric Workshop and Museum* a pesar de las décadas de amistad que unían a sus directoras, Anne d'Harnoncourt y Marion Boulton-Stroud. El fallecimiento de d'Harnoncourt motivó al artista a concebir una exposición que reflexionaba sobre el paso del tiempo, la memoria, la decadencia y la renovación. *Pasaje de luz y 99 barcos dorados* se instalaron en dos estancias de transición entre las salas expositivas lo cual intensificó el mensaje que desprendían: el paso inexorable del tiempo y de la vida.

Componentes de la obra:

- *Pasaje de luz – Primavera (Light Passage – Spring)*, 2007. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 462 cm. Colección del artista.
- *Pasaje de luz – Verano (Light Passage – Summer)*, 2007. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cinco paneles, 230 x 385 cm. Colección del artista.
- *Pasaje de luz –Otoño (Light Passage – Autumn)*, 2007. Pólvora sobre papel, 400 x 002 cm. Colección del artista.
- *Pasaje de luz – Invierno (Light Passage – Winter)*, 2007. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de seis paneles, 230 x 462 cm. Colección del artista.
- *99 barcos de oro (99 Golden Boats)*, 2002. Oro, dimensiones variables. Colección del artista.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms*. Philadelphia Museum of Art y The Fabric Workshop and Museum, Filadelfia (11 de diciembre de 2009 – 21 de marzo de 2010).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 2007.

Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Albertini, Claudia. *Avatars and antiheroes: a Guide to Contemporary Chinese Art*. Tokyo, Nueva York, Londres, Kodansha International, 2008, p. 17. Ilustración.

Art now, vol. 3: una cuidada selección de los artistas más apasionantes de hoy. Colonia, Taschen, 2008, p. 86. Ilustración.

Cai Guo-Qiang. *Fallen Blossoms*. Philadelphia, The Fabric Workshop and Museum, 2010. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 176-177. Texto en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Pasaje de luz – Esbozo para la Shiseido Gallery (Light Passage – Sketch for Shiseido Gallery)*, 2007. Pólvora sobre papel, 100 x 306 cm cada uno. Colección Shiseido.

- *Excursión – Test para Pasaje de luz en la Shiseido Gallery (Excursion – Test for Light Passage at Shiseido Gallery)*, 2007. Pólvora sobre papel, 100 x 228 cm. Colección particular.

- *Pez y pájaro – Test para Pasaje de luz en la Shiseido Gallery (Fish and Bird – Test for Light Passage at Shiseido Gallery)*, 2007. Pólvora sobre papel, 100 x 78 cm. Colección de René y Carolyn Balcer.

Colección: Colección del artista

Título: *Una piedra (One Stone)*

Fecha de realización: 2007

Localización: Bronx Criminal Court, Nueva York

Institución: Encargo del *Percent for Art Program* para la Ciudad de Nueva York



Materiales: Granito blanco

Dimensiones: 1,52 x 1,52 x 9,14 m

Descripción de la obra: El Departamento de Asuntos Culturales de la ciudad de Nueva York dirige el programa *Percent for Art* que financia la creación de proyectos artísticos en el espacio público con el propósito de fomentar el arte y la cultura en beneficio de la comunidad en general.

Cai Guo-Qiang recibió el encargo de concebir una escultura pública que se instaló en 2007 en las inmediaciones del recién inaugurado *County Hall of Justice* del Bronx. Su propuesta inicial consistía en una robusta cadena de anillos individuales, aunque inseparables, de granito. Los representantes de la comunidad local, involucrada desde el primer momento en la creación de la obra, rechazaron la idea por sus connotaciones. La ubicación de la escultura, el exterior de la nueva Corte Penal del distrito del Bronx, podría propiciar que se interpretara como un símbolo de las cadenas de los presidiarios. Así que Cai Guo-Qiang transformó los anillos en sólidos cubos que, interconectados, abordaban la relación del individuo en la comunidad en la que desarrolla sus actividades. Los cubos entrelazados pretendían fomentar la reflexión acerca de la repercusión de los actos del individuo en el entorno y la comunidad que le rodea.

Poco tiempo después, Cai Guo-Qiang fue de nuevo invitado por el *Percent for Art* a crear una nueva escultura pública. En esta ocasión, la obra se instaló en la entrada de la *Sloan School of Management*, la escuela de Administración y Dirección de Empresas del Instituto de Tecnología de Massachusetts. El artista aprovechó la oportunidad para desarrollar su propuesta inicial en el Bronx y creó una gran cadena de anillos inseparables de granito entre los que crecían varios pinos (Véase ficha *Anillo piedra*, 2010).

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Una piedra. Propuesta para el Percent for Art Program (One Stone. Proposal for the Percent for Art Program)*, Ciudad de Nueva York, 2002. Granito blanco, dimensiones variables dependiendo de la configuración, cubos: 15,5 x 16,5 x 16,5 cm cada uno. Colección del artista.

2008

Título: *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima (Black Fireworks: Project for Hiroshima)*

Fecha de realización: 25 de Octubre de 2008, 13h

Lugar de realización: Realizado en el Parque de la ribera Motomachi cerca del Memorial de la Paz o Cúpula de la bomba atómica, Hiroshima

Exposición: *Cai Guo-Qiang: The 7th Hiroshima Art Prize*

Comisario: Yukie Kamiya

Institución: The Hiroshima City Museum of Contemporary Art

Localidad: Hiroshima, Japón

Materiales: Carcasas de humo negro

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 60 segundos

Descripción de la obra: En 1994, con motivo de su participación en los XII Juegos de Asia que se celebraron en Hiroshima, Cai Guo-Qiang realizó *La Tierra también tiene su agujero negro: Proyecto para extraterrestres n° 16* con el que conmemoraba un trágico suceso en la historia de la ciudad japonesa. El proyecto se llevó a cabo en las inmediaciones del Memorial de la Paz, el único edificio que permaneció en pie cerca del lugar donde explotó la primera bomba atómica el 6 de agosto de 1945 y que se ha conservado en el mismo estado en que quedó después de la explosión. Tras excavar un agujero de grandes dimensiones, el artista utilizó más de dos mil metros de mecha para formar una espiral que mantuvo suspendida en el aire gracias a ciento catorce globos de helio elevados a diferentes alturas. La mecha prendió desde el punto más alto y el fuego recorrió los círculos concéntricos del cuerpo de la espiral hasta extinguirse en el agujero cavado previamente. El estruendo de la explosión resonó por toda la ciudad y las llamas reavivaron una de las mayores tragedias de la historia de la humanidad. Inspirándose en el fenómeno de los agujeros negros, Cai Guo-Qiang reflexionaba acerca del daño que el ser humano es capaz de infligir a sus iguales.



En 2007, el artista fue galardonado con el séptimo *Hiroshima Art Prize* otorgado por la *Hiroshima City Culture Foundation*. El premio reconocía su contribución a la paz internacional gracias a sus proyectos explosivos que difundían mensajes de esperanza, regeneración y renacimiento por todo el mundo. En octubre del año siguiente, con motivo de este premio, el *Hiroshima City Museum of Contemporary Art* inauguró *Cai Guo-Qiang: The 7th Hiroshima Art Prize*, una exposición que presentaba sus logros artísticos. Para celebrarlo, el artista también ejecutó un proyecto cerca del Memorial de la Paz titulado *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima*. Esta vez, la detonación de centenares de carcasas de fuegos artificiales negros dibujó un enorme ramo de flores marchitas sobre el cielo sereno de la ciudad. Como en 1994, Cai Guo-Qiang conmemoraba la violencia y el caos provocados por el lanzamiento de las bombas atómicas.

No era la primera vez que el artista ejecutaba proyectos explosivos a plena luz del día con fuegos artificiales de color negro. En Valencia y Edinburgo, en 2005, rindió tributo a las víctimas de los ataques terroristas en Madrid y Londres dibujando lúgubres arcoíris negros (Véase *Arco iris negro: Proyecto de explosión para Valencia*, 2005). En Nueva York, un año después, una pequeña explosión esbozaba una delicada nube negra cada mediodía siempre y cuando las condiciones meteorológicas no fueran adversas. En este caso, el artista homenajeaba a las víctimas de los atentados terroristas de Nueva York en 2001 (Véase *Cielo despejado, nube negra*, 2006). En Valencia, Edinburgo y Nueva York, las carcasas liberaron pequeñas manchas negras que parecían agujerear el cielo azul. Sin embargo, en Hiroshima, trabajó estrechamente con un equipo de técnicos japoneses para mejorar la tecnología empleada en los tres anteriores proyectos. Tras varias explosiones ensordecedoras, las carcasas perfilaron el tallo de las flores mediante largas líneas negras. Una explosión simultánea dibujó pequeñas líneas que, entrecruzadas, formaron un gran círculo de flores mustias en la parte superior de las líneas de los tallos. Cuando la imagen comenzó a diluirse, el humo adoptó la apariencia de una nube espesa similar a las provocadas por el estallido de una bomba. Unos minutos más tarde, no había ningún rastro de color o humo en el cielo y el ajetreo de la ciudad se reanudó con normalidad como si nada hubiera ocurrido. La explosión en Hiroshima, como en los anteriores proyectos, lanzaba una señal de alerta que recordaba la época de violencia global que nos ha tocado vivir. Como el Memorial de la Paz, el proyecto de Cai Guo-Qiang evocaba la fuerza más destructiva creada por el hombre en la historia de la civilización y proclamaba su deseo de alcanzar la paz mundial.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008. Texto en inglés y japonés. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 171. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 242-243, 344. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Artículos:

Rawlings, Ashley. "Mutually assured decorum." *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 65 (Septiembre-October 2009), pp. 94-101, en inglés.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang." *Art Press* (París), nº 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima (Black Fireworks: Project for Hiroshima)*, 2008. Renderizado por ordenador. 3 fuentes grandes de agua/humo negro cerca de la Cúpula de la bomba atómica, Hiroshima. Colección del artista.

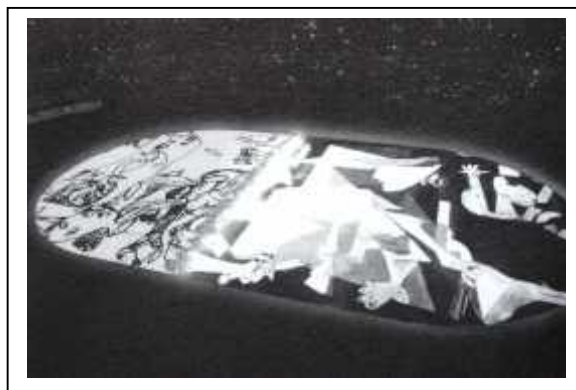
- *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima (Black Fireworks: Project for Hiroshima)*, 2008. Dibujo. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.

Título: *Guernica*

Fecha de realización: no realizado

Evento: *XXIX Juegos Olímpicos de Beijing 2008*

Localidad: Beijing, China



Materiales: -

Dimensiones: -

Descripción: Cai Guo-Qiang fue nombrado miembro del equipo creativo y director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de apertura y clausura de los XXIX Juegos Olímpicos de Beijing 2008. Durante el proceso de preparación del programa artístico, Cai Guo-Qiang propuso varias obras que finalmente nunca llegaron a realizarse. Una de ellas consistía en recrear con pólvora el *Guernica* de Pablo Picasso durante el transcurso de la ceremonia inaugural. La pólvora en polvo se depositaría sobre una enorme alfombra de monitores LED que ocuparía prácticamente todo el campo del estadio olímpico. El contraste entre la intensa luz blanca emitida por las pantallas y las líneas y los volúmenes de pólvora negra del dibujo evocaría las delicadas composiciones de las antiguas pinturas tradicionales chinas. Posteriormente, centenares de voluntarios recogerían la pólvora y los monitores proyectarían imágenes de flores de diferentes tipos, formas y colores. En pocos minutos, la sobriedad cromática del trágico y desgarrador mural de Picasso daría paso a una colorida representación simbólica de la belleza, la bondad y la paz.

De haberse llevado a cabo, la pólvora habría adquirido una especial carga simbólica en el contexto de la intervención. Este elemento orgánico fue un invento de los alquimistas taoístas chinos que buscaban el elixir de la inmortalidad. Su uso como pigmento para recrear la pintura de Picasso, emblema universal contra la barbarie, hubiera reivindicado su función curativa original y hubiera denunciado las trágicas consecuencias de su manipulación con fines militares y destructivos. Al concebir la obra, Cai Guo-Qiang pretendía en definitiva recuperar el espíritu de la tradición olímpica: promover el entendimiento, la coexistencia pacífica y la paz en el mundo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008, pp.42-43. Texto en inglés y japonés e ilustración. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

Título: *Ilusión de infancia (Illusion of Childhood)*

Fecha de realización: 2008

Exposición: *Bike Rides: The Exhibition*

Institución: The Aldrich Contemporary Art Museum



Localidad: Ridgefield, Estados Unidos

Comisarios: Mónica Ramírez Montagut y Richard Klein

Materiales: Dos bicicletas, muñecos de plástico hinchables, ventiladores, fotografía en caja de luz, otros accesorios de metal y madera.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Mónica Ramírez Montagut y Richard Klein comisariaron una exposición que pretendía explorar la importancia creciente de la bicicleta en la vida y la cultura contemporánea. Para ello, invitaron a ciclistas, diseñadores, artistas y varios miembros de la comunidad a que reflexionaran acerca de este medio de transporte en alza. Uno de los artistas invitados fue Cai Guo-Qiang. Su instalación, titulada *Ilusión de infancia* comprendía dos bicicletas que compró a dos vendedoras de juguetes inflables de Quanzhou, su ciudad natal. Varias bolsas de transporte de diferentes formas, tamaños y materiales colgaban de los manillares, los cuadros y los portaequipajes de los vehículos. Los muñecos de plástico colgaban de una larga barra horizontal atada toscamente con una cuerda a una barra vertical que sobresalía de los portaequipajes. Cai Guo-Qiang completó la instalación con una caja de luz que presentaba una fotografía de la compra-venta de las bicicletas como documento gráfico de la transacción. La alegría, ilusión e inocencia que desprendían los colores vivos de los muñecos, los globos y los balones contrastaban, por un lado, con la rudeza de las bicicletas desgastadas por el uso y, por otro, con la dificultad y el cansancio de las vendedoras al desplazarse continuamente tan cargadas de bolsas. Con esta obra el artista reflexionaba acerca del paso del tiempo y de cómo, experiencia tras experiencia, este va borrando la alegría y la inocencia de la infancia y la juventud.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web de The Aldrich Contemporary Art Museum - sección 'Past Exhibitions':
www.aldrichart.org

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Ilusión de infancia (Sketch for Illusion of Childhood)*, 2010. Lápiz sobre papel, rotulador, 8,3 x 11,7 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Jardín sin hombres (Unmanned Garden)*

Fecha de realización: 2008

Exposición: *Cai Guo-Qiang: The 7th Hiroshima Art Prize*

Institución: Hiroshima City Museum of Contemporary Art

Localidad: Hiroshima, Japón

Comisario: Yukie Kamiya

Materiales: Barco, arena y flores

Dimensiones: Dimensiones variables. Barco: 500 x 550 x 1.350 cm

Descripción de la obra: *Kaikō-La quilla (Retorno de la luz-El hueso del dragón)* fue una de las instalaciones que Cai Guo-Qiang creó a propósito de su exposición en el *Iwaki City Art Museum* en 1994. Para realizar la obra, el artista reunió un grupo de voluntarios de la localidad de Iwaki que le ayudaron a rescatar un barco de pesca del Mar del Norte abandonado en la playa de Kajiro, Onahama. Cai Guo-Qiang recicló los restos de madera del casco de la nave y desplegó simbólicamente el océano Pacífico en una de sus extremos utilizando nueve toneladas de sal marina. Una vez finalizada la exposición, los restos reconstruidos del barco se instalaron en un parque de la ciudad mirando hacia el océano.

Catorce años después, el artista contó de nuevo con el apoyo del grupo de voluntarios para, en esta ocasión, desmontar el barco del parque y montarlo en el *Hiroshima City Museum of Contemporary Art* a fin de crear una nueva instalación titulada *Jardín sin hombres*. En esta ocasión, Cai Guo-Qiang presentó la embarcación varada y semihundida en un banco de arena en el que habían brotado aquí y allí diversas plantas de pequeñas flores blancas. Los vestigios del barco se alzaban silenciosos frente a un estanque sobre cuya superficie se reflejaba *Naturaleza sin hombres: Proyecto para el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima* (Véase ficha, 2008). Este dibujo con pólvora, el más grande realizado por el artista hasta la fecha, representaba un paisaje montañoso en el que destacaba un sol radiante. Cai Guo-Qiang creó las dos obras expresamente para el *Hiroshima City Museum of Contemporary Art*, que le dedicó una exposición tras ser galardonado con el séptimo *Hiroshima Art Prize* en reconocimiento a sus proyectos explosivos cuyos mensajes curativos fomentaban la paz mundial. La decrepitud del barco y la ausencia de vida en el dibujo invitaban al espectador a reconocer en las intensas marcas de



pólvora alrededor del disco solar los potentes y refulgentes destellos de luz de la bomba atómica que explotó en Hiroshima el 6 de agosto de 1945. No obstante, como sus proyectos explosivos, las pequeñas flores desprendían un mensaje de esperanza y renacimiento al evidenciar la capacidad de regeneración de la naturaleza y, con ella, del hombre.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008. En inglés y japonés. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, p. 189. Texto en inglés e ilustraciones.

Colección: Colección del artista

Título: *Las huellas de la historia:*

*Proyecto de fuegos artificiales para la
ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos
Beijing 2008 (Footprints of History:
Fireworks Project for the Opening Ceremony
of the 2008 Beijing Olympic Games)*

Fecha de realización: 8 de agosto de 2008

Lugar de realización: Beijing, China



Evento: Ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008

Institución: Encargo del Comité Olímpico Internacional y el Comité Organizador de los Juegos de la XXIX Olimpiada Beijing 2008

Localización: Beijing, China

Materiales: Fuegos artificiales

Descripción de la obra: Tras el exitoso programa de fuegos artificiales que ideó para celebrar la clausura de la cumbre *Asia-Pacific Economic Cooperation (APEC)* celebrada en Shanghai en 2001, Cai Guo-Qiang fue nombrado miembro del equipo creativo y director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de apertura y clausura de los XXIX Juegos Olímpicos de Beijing 2008. A lo largo de los años, Cai Guo-Qiang había perfeccionado el manejo de la pólvora y los fuegos artificiales para crear minuciosos proyectos de explosión que podían durar hasta 20 minutos. El artista concebía estos proyectos como auténticas obras de arte en las que desarrollaba su discurso conceptual y fue precisamente eso lo que interesó a los organizadores del evento. Los fuegos artificiales, originarios de la antigua China, debían ser un elemento esencial durante el transcurso de las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos. Por un lado, tenían que crear una atmósfera de alegría y júbilo y, por otro, debían hilar una narración que reflejara la importancia e influencia de la cultura china y promoviera los ideales olímpicos. Cai Guo-Qiang empezó a trabajar en el proyecto en 2004 y colaboró con un nutrido grupo de expertos que se encargaron de garantizar la calidad, la fiabilidad y la seguridad de los dispositivos pirotécnicos.

Uno de los momentos más impactantes fue el que marcó el inicio de la ceremonia de inauguración. Tras la cuenta atrás, los fuegos artificiales empezaron con la aparición de veintinueve pisadas de luz que recorrieron en algo más de un minuto una distancia de quince

kilómetros. Las huellas comenzaron en el río Yongding y se dirigieron hacia el Estado Nacional donde se celebraba la apertura de los Juegos Olímpicos. A medida que centelleaban sobre el cielo, los pasos del gigante rememoraron la historia del país al transitar por los monumentos históricos más importantes de la ciudad, entre ellos la plaza Tian'anmen y la Ciudad Prohibida. Con esta intervención, Cai Guo-Qiang conseguía por fin¹ llevar a cabo uno de los proyectos explosivos vinculados a la serie *Proyectos para Extraterrestres*. Concebido en 1990, la idea central de *Las huellas de Bigfoot: proyecto para extraterrestres n° 6* era propiciar la comunicación entre naciones. Para lograrlo, el artista planeó trazar una trayectoria que cruzaría la frontera de dos naciones mediante la creación de doscientos moldes en forma de huellas de un gigante invisible en las que vertiría papel y pólvora. Por medio de fusibles conectados, las huellas explotarían sucesivamente a lo largo de dos kilómetros hasta completar una ruta que comenzaba en una nación, sobrepasaba la frontera que la delimitaba y finalizaba en el territorio de la nación vecina. En Beijing, en cambio, las veintinueve huellas se recortaron sobre el cielo una tras otra a intervalos de cinco segundos y avanzaron siguiendo el eje de la antigua ciudad. Cuando la última pisada alcanzó el Estadio Nacional, surgieron simultáneamente multitud de fuentes de fuego sobre la superficie perimetral del recinto tras las que una gran explosión dibujó los anillos olímpicos.

Durante la ceremonia, los estallidos ensordecedores, las luces cegadoras, el humo y los restos flotantes deslumbraron al público asistente. El cielo de la ciudad se convirtió en un lienzo sobre el que brillaron los anillos de la bandera olímpica y multitud de caras sonrientes; se encendió el pebetero olímpico; florecieron peonías rojas y amarillas, símbolos de prosperidad según el folklore chino; centellearon estrellas de fuego y luz; y brotaron hermosas fuentes de fuego de muchísimos colores. Precisamente, las imágenes de la explosión de fuentes sobre la estructura del estadio, también conocido como el Nido, resultaron muy sugerentes puesto que recordaban las alas de un pájaro que desplegaba sus alas para empezar a volar.

El despliegue de fuegos artificiales fue espectacular no sólo en la variedad y la cantidad (se utilizaron treinta y cinco mil carcacas), sino también en la calidad de la tecnología empleada. Y es que un grupo de expertos se dedicó a desarrollar artilugios de última generación que permitieran ejecutar los planes creativos de Cai Guo-Qiang sobre el estadio sin arriesgar la integridad del público asistente ni dañar las estructuras del recinto. Además, también se dedicaron esfuerzos en diseñar artilugios que generaran el menor humo y, en consecuencia, la menor contaminación posible.

Una de las preocupaciones del artista era conseguir que el brillo de los fuegos artificiales fuera el idóneo para que pudiera ser correctamente captado por las cámaras de fotografías y de

¹ El artista intentó llevar a cabo este proyecto sin éxito en numerosas ocasiones. Véanse las siguientes fichas: *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6*. Propuesta del proyecto para Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery y National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., 2002; *Ciclo de luz: Proyecto de explosión para Central Park*, 2003.

televisión. Por eso, previendo las dificultades de la retransmisión en directo, se diseñó un programa de animación en tres dimensiones con el que se captó y editó los fuegos realizados durante los ensayos previos al acontecimiento. Para evitar cualquier complicación durante la retransmisión el día de la ceremonia de apertura, algunas de esas imágenes editadas se intercalaron junto a las captadas en directo por las cámaras. Las imágenes generadas por ordenador, que simulaban incluso el temblor de una cámara a bordo de un helicóptero, eran tan verosímiles que todo el mundo creyó que las huellas del gigante que recorrieron el cielo de la ciudad eran las reales. El montaje estaba tan bien logrado que incluso se emitió en las enormes pantallas a través de las que se podían ver los fuegos en el interior del estadio. Todo ello generó muchísima controversia a la que el artista respondió lo siguiente: "...Desde mi punto de vista como artista, existen dos ámbitos separados en los que esta obra existe, como los dos distintos medios que he utilizado. En primer lugar, la obra existe en el ámbito material: la escultura efímera. Ésta fue vista por el público que asistió a la ceremonia en el interior del estadio y fuera en las calles de Beijing. Esta obra se documentó desde diferentes puntos de vista en vídeo, el cual ha sido transmitido por varios medios nacionales e internacionales. En segundo lugar, existe una imagen digital creativa de la obra realizada en vídeo. Se trata de una única versión del evento visto por una gran audiencia televisiva. Este tipo de obra conceptual puede existir simultáneamente en estos dos ámbitos separados. E incluir *Huellas de la historia* dentro del segundo ámbito puede que fuera necesario porque en muchos de mis eventos explosivos, como *Proyecto para alargar la Gran Muralla China 10.000 metros*, el mejor punto de vista no es precisamente el humano"².

Como suele ser habitual en este tipo de proyectos, el artista ejecutó en su ciudad natal un dibujo de grandes dimensiones en el que plasmó el recorrido de las veintinueve pisadas sobre la ciudad de Beijing. Este dibujo con pólvora complementa los dibujos preparatorios, las fotografías, los vídeos y las imágenes de animación que documentan la realización del evento.

Historial expositivo:

El dibujo con pólvora *Dibujo para las huellas de la historia* (Véase obras relacionadas), se exhibió en las siguientes exposiciones:

² "...From my own perspective as an artist, there are two separate realms in which this artwork exists, as two very different mediums have been utilized. First, there is the artwork that exists in the material realm: the ephemeral sculpture. This was viewed by people attending the ceremonies inside the stadium and standing outside on the streets of Beijing. This artwork was documented from various vantage points on video, which has been broadcast by many international media outlets.

Second, there is a creative digital rendering of the artwork in the medium of video. It is a single version of the event viewed by a large broadcast audience. Such a conceptual work can exist simultaneously in these two separate realms. And perhaps to also take *Footprints of History* into this second realm was necessary because in many of my explosion events, such as *Project to Extend the Great Wall of China by 10,000 Meters*, the very best vantage point is not the human one" en: Cai Guo-Qiang. "Reply to the Olympics Controversy". Artnet Magazine, 19 de Agosto de 2008, en inglés.

<http://www.artnet.com/magazineus/features/guo-qiang/guo-qiang8-19-08.asp>

- Cai Guo-Qiang: *I Want to Believe*. NAMOC, National Art Museum of China, Beijing (18 de agosto – 20 de septiembre de 2008); Cai Guo-Qiang: *quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).

Los treinta dibujos preparatorios titulados *Encendido del pebetero olímpico: Esbozos del proceso creativo* (Véanse obras relacionadas), se exhibieron en la siguiente exposición:

- Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 – 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos, monografías, publicaciones de carácter general:

Cai Guo-Qiang: *quiero creer*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, pp. 262-265. Texto en español e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Hanging Out in the Museum*. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 250-257. Ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. *Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 18, 21, 22. Texto en español e inglés.

Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *A Clan of Boats*. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, pp. 131-133. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Cai, Guo-Qiang. "Reply to the Olympics Controversy". *Artnet Magazine*, 19 de Agosto de 2008, en inglés. <http://www.artnet.com/magazineus/features/guo-qiang/guo-qiang8-19-08.asp>

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang". *Art Press* (París), nº 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres nº 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials Nº 6)*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel, álbum de 24 páginas, 33 x 318,5 cm (abierto). Colección del San Diego Museum of Art, adquisición del museo, 2002:14.

- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres nº 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials Nº 6)*, 1990. Cuatro dibujos. Pólvora y tinta sobre papel, 64 x 49,5 cm. Colección del artista.

- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres nº 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials Nº 6)*, 1990. Pólvora y tinta sobre papel, 49,5 x 64 cm. Colección del artista.

- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6 (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6)*, 1991. Pólvora y tinta sobre papel montado sobre madera como biombo de ocho paneles, 200 x 680 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 1 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No1)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 2 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No2)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 3 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No3)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 4 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No4)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Proyecto para la Tate Modern – Esbozo para Las huellas de Bigfoot n° 5 (Project for the Tate Modern – Sketch for Bigfoot's Footprints No5)*, 2002. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Las huellas de Bigfoot: Proyecto para extraterrestres n° 6. Propuesta del proyecto para Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery y National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C. (Bigfoot's Footprints: Project for Extraterrestrials N° 6. Project Proposal for Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Freer Art Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery and National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.)*, 2002. Propuesta escrita y *renderizado* por ordenador, dimensiones variables. Colección del artista.
- *Esbozo para Las huellas de Bigfoot. Proyecto para la Sackler Gallery (Sketch for Bigfoot's Footprints. Project for Sackler)*, 2003. Tinta sobre papel. Colección del artista.
- *Esbozo para Las huellas de Bigfoot. Proyecto para la Sackler Gallery n° 2 (Sketch for Bigfoot's Footprints. Project for Sackler No2)*, 2003. Tinta sobre papel, 33,02 x 48,26 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Beijing Olímpico (Las huellas de la historia) [Sketch for Beijing Olympic (Footprints of History)]*, 2006. Pólvora sobre papel, 389,89 x 49,53 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozo del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketch)*, 2008. Bolígrafo sobre papel, 21 x 29,7 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozos del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketches)*, 2007. Dos dibujos. Bolígrafo y rotulador fluorescente sobre papel, 29,7 x 21 cm. Colección del artista.

- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozos del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketchs)*, 2007. Dos dibujos. Bolígrafo y rotulador fluorescente sobre papel, 21 x 29,7 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozo del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketch)*, 2008. Bolígrafo y rotulador fluorescente sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozo del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketch)*, 2008. Bolígrafo sobre papel, 21,5 x 27,9 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozos del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketchs)*, 2008. Dos dibujos. Bolígrafo y rotulador fluorescente sobre papel, 21 x 29,7 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozos del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketchs)*, 2008. Cuatro dibujos. Rotulador fluorescente sobre papel, 21 x 29,7 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozos del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketchs)*, 2008. Catorce dibujos. Bolígrafo y rotulador fluorescente sobre papel, 21 x 29,7 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozo del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketch)*, 2008. Bolígrafo sobre papel, 21,5 x 27,9 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozo del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketch)*, 2008. Lápiz sobre papel, 27,9 x 21,5 cm. Colección del artista.
- *Encendido del pebetero olímpico: Esbozo del proceso creativo (Lighting of the Olympic Cauldron: Creative Process Sketch)*, 2008. Bolígrafo y rotulador fluorescente sobre papel, 29,7 x 21 cm. Colección del artista.
- *Huellas sobre Tian'anmen (Footprints above Tian'anmen)*, 2008. Pólvora sobre papel, 400 x 300 cm. Colección del artista.
- *Huellas sobre Tian'anmen (Footprints above Tian'anmen)*, 2008. Pólvora sobre papel, 400 x 300 cm. Colección del artista.
- *Memoria - Huellas pasando sobre Tian'anmen (Memory - Footprints passing over Tian'anmen)*, 2008. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.
- *Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008 (Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games)*, Beijing, 24 de agosto de 2008. Encargo del Comité Olímpico Internacional y el Comité Organizador de los Juegos de la XXIX Olimpiada Beijing 2008.
- *Dibujo para las huellas de la historia (Drawing for Footprints of History)*, 2008. Pólvora sobre papel, 400 x 3.300 cm. Colección del artista.

- *Las huellas de la historia (Footprints of History)*, 2008. Cuatro dibujos. Pólvora sobre papel, 50,8 x 71,1 cm. Colección particular.
- *Huellas pasando sobre Tian'anmen (Footprints passing over Tian'anmen)*, 2009. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 1 para Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008: Vista de los fuegos artificiales (Sketch No1 for Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games: The Firework Views)*, 2008. Lápiz sobre papel, 15 x 100 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 2 para Las huellas de la historia: Proyecto de fuegos artificiales para la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos Beijing 2008 (Sketch No2 for Footprints of History: Fireworks Project for the Opening Ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games)*, 2008. Lápiz y collage sobre papel, 39,9 x 332,74 cm. Colección del artista.
- *Cinco anillos bajo Las huellas de Bigfoot (Five Rings Under Bigfoot's Footprints)*, 2012. Pólvora sobre papel, 90,06 x 71,12 cm. Colección del artista.
- *Las huellas de Bigfoot y cinco anillos (Bigfoot's Footprints and Five Rings)*, 2012. Pólvora sobre papel, 90,06 x 71,12 cm. Colección del artista.

Título: *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio (Danger Book: Suicide Fireworks)*

Fecha de realización: 2008

Institución: Editorial IvoryPress



Localidad: Londres

Materiales: Libro hecho a mano de 48 hojas, pólvora, pasta de arroz y cerillas sobre papel

Dimensiones: 75 x 41,4 x 2 cm

Notas: Edición de 9 libros únicos titulados y firmados individualmente por Cai Guo-Qiang, pruebas: 1 prueba de artista, 1 prototipo.

Descripción de la obra: ‘Tenga cuidado del libro. Tenga cuidado con el libro. Tenga cuidado o uno puede convertirse en un arma. Tenga cuidado o uno puede convertirse en la víctima’¹, explicó Cai Guo-Qiang acerca de *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio*.

Tras el encargo de la editorial *Ivory Press* para concebir una edición de nueve libros de artista, Cai Guo-Qiang realizó en 2007 un prototipo con el objetivo de testar y validar sus ideas acerca de cómo crear una obra de arte explosiva en forma de libro. Tal y como muestra el vídeo que documenta su realización y explosión, el artista empleó una vez más la pólvora para elaborar delicados dibujos sobre las hojas. Sin embargo, en esta ocasión no la detonaba sino que la mezclaba con un adhesivo natural confeccionado a partir de arroz. Posteriormente, secaba la mezcla con un secador de pelo para asegurarse que las partículas de pólvora quedaban bien fijadas sobre el papel. Las ilustraciones evocaban varios símbolos de sus proyectos explosivos: peonías, sauces, fuentes, tornados, halos de luz, nubes, arcoíris negros, etc. En el extremo inferior del interior del lomo, el artista pegó con cola varias cerillas unidas a una cuerda que, al tirarse, prendía fuego al libro.

El título de la obra revela su verdadera naturaleza. El peligro de los ejemplares no sólo radica en el material que los ilustra, la pólvora, sino también en la tentación que genera al lector, tirar de la cuerda. Al hacerlo, los lectores pueden dañarse a sí mismos y, al mismo tiempo, consumir la creación de la obra. La capacidad destructiva y, sobre todo, la creativa de la pólvora se hacía más evidente que nunca en este objeto artístico.

¹ “Be careful of books. Be careful with books. Be careful or one can become a weapon-wielder. Be careful or one can become the victim” en: Foster, Elena; Watson, Rowan (eds.). *Blood on Paper*. Londres, Ivory Press, 2008, s.p.

Historial expositivo:

- *Blood on Paper*. Victoria and Albert Museum, Londres (15 de abril – 29 de junio de 2008).
- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero– 28 de mayo de 2008); Museo Nacional de Arte, Pequín (18 de agosto – 20 de septiembre de 2008); y Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 – 21 de febrero de 2010).
- *The London Art Book Fair, 2009*. Whitechapel Gallery, Londres (25 – 27 de septiembre de 2009).
- *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 – 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Foster, Elena, and Rowan Watson, eds. *Blood on Paper*. Londres, Ivory Press, 2008, s.p. Texto en inglés e ilustraciones.

Ivorypress: catalogue 2010. Londres, Ivory Press, 2009, p. 54, 94-97. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 280-281. Ilustraciones.

Artículos:

Carrillo de Albornoz, Cristina. "I am eternally optimistic; I am Chinese". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, nº 187 (Enero 2008), p. 34, en inglés.

Carrillo de Albornoz, Cristina (Entrevistadora). "Quando espongo esplodo". *Il Giornale dell'arte* (Italia), suplemento *Vernissage - Il fotogiornale dell'arte*, año 9, nº 90 (Febrero 2008), pp. 4-5, en italiano.

Carrillo de Albornoz, Cristina. "Books -- but not as you know them". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, nº 190 (Abril 2008), p. 36, en inglés.

Birnbaum, Molly. "Big Bang Theories". *ARTnews* (Nueva York) vol. 107, nº 6 (Junio 2008), p. 40, en inglés.

Lafont, Isabel. "Arte en los confines de la literatura". *El País* (Madrid), 10 de Noviembre de 2010, en español.

Gayford, Martin. "The next chapter". *Apollo* (Londres), vol. 172, nº 582 (Diciembre 2010), pp. 60-64, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de la Editorial Ivory Press – Sección 'Editorial – Libros de artista': www.ivorypress.com

Obras relacionadas:

- *Esbozos para Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio (Sketchs for Danger Book: Suicide Fireworks)*. Tinta sobre papel, dimensiones variables.
- *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio (documentación en vídeo) [Danger Book: Suicide Fireworks (Video Documentation)]*, 2007. 4 minutos 55 segundos, bucle. Documentación en vídeo

de la explosión de la prueba de artista. Realizado en Nueva York, 20 de noviembre, 2007. Videografía y edición de McConnell-Hauser.

- *Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio (Danger Book: Suicide Fireworks)*, 2011. Vídeo proyección: 4 minutos 55 segundos, bucle. Edición de Zhang Keming. Colección del artista.

Colección: Varias colecciones privadas y colección del artista

Título: *Montañas y ríos (Mountains and Rivers)*

Fecha de realización: 2008

Materiales: Pólvora sobre papel montado
sobre un único panel de madera



Dimensiones: 130 x 230,4 cm

Descripción: Desde que se conocieron en la inauguración de su exposición individual en el MASSMoCA Massachusetts en 2004, Cai Guo-Qiang y los miembros del *Rustic Studio on the Pine Mountain* han creado un estrecho lazo de amistad. Tanto es así que el estudio respaldó económicamente la retrospectiva que la *Solomon R. Guggenheim Foundation* organizó en 2008. Como muestra de agradecimiento, el artista creó el dibujo con pólvora *Montañas y ríos*. La obra, que representaba una cadena montañosa, un río y un pino, hacía honor al nombre del estudio y reflejaba el interés de sus miembros hacia los espacios naturales.

Historial expositivo:

- *Collector's Choice / Collector's Voice*. Asian Art Museum, San Francisco (15 de octubre de 2010 – 13 de marzo de 2011).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Collector's Choice / Collector's Voice. San Francisco, Asian Art Museum, 2011, pp. 46-50. Texto en inglés e ilustración.

Colección: Rustic Studio on the Pine Mountain

Título: *Naturaleza sin hombres: Proyecto para el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima. (Unmanned Nature: Project for the Hiroshima City Museum of Contemporary Art)*

Fecha de realización: 2008

Exposición: *Cai Guo-Qiang: The 7th Hiroshima Art Prize*



Institución: Hiroshima City Museum of Contemporary Art

Localidad: Hiroshima, Japón

Comisario: Yukie Kamiya

Materiales: Pólvora sobre papel, agua, madera y láminas impermeables

Dimensiones: Dimensiones variables. Dibujo con pólvora: 405 x 4.558 cm

Descripción de la obra: En 2007, Cai Guo-Qiang fue galardonado con el séptimo *Hiroshima Art Prize* otorgado por la *Hiroshima City Culture Foundation* en reconocimiento a sus proyectos de explosión cuyos mensajes curativos promueven la paz mundial. Como consecuencia del premio, el *Hiroshima City Museum of Contemporary Art* organizó el año siguiente la exposición *Cai Guo-Qiang: The 7th Hiroshima Art Prize* para la que el artista creó expresamente varias obras. *Naturaleza sin hombres: Proyecto para el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima* fue una de ellas.

Este dibujo con pólvora de 45 metros de largo, el más grande realizado por el artista hasta la fecha, mostraba un paisaje de imponentes montañas rodeadas de una espesa bruma sobre la que relucía el sol. El entorno árido y sin vegetación que Cai Guo-Qiang plasmó mediante la pólvora se reflejaba sobre la superficie del agua de un estanque semicircular que ocupaba prácticamente la totalidad del suelo de la galería.

Para realizar el dibujo, Cai Guo-Qiang se inspiró en *Morada en las montañas Fuchun* de Huang Kung-Wang, una de las obras maestras de la pintura paisajística china. Esta valiosa pintura, que data del siglo XIV, representa de izquierda a derecha una vasta extensión de los entornos naturales que se suceden a lo largo de la ribera del río Fuchun: los elevados picos de las cadenas montañosas, las colinas de vegetación densa y frondosa, los valles nublados, los pabellones, etc. Cai Guo-Qiang reinterpretó la pintura original despojándola de la riqueza y del detallismo de

ambientes, vegetación y construcciones arquitectónicas. El resultado fue un paisaje conceptual que no proyectaba una realidad concreta sino que pretendía expresar la esencia eterna y misteriosa del universo. El artista, además, introdujo un elemento inexistente en la pintura de Huang Kung-Wang, el sol. La profusión de intensas marcas alrededor del astro parecía evocar la explosión de energía primordial que originó el universo. Sin embargo, la ausencia de vida en la imagen también invitaba a los espectadores a recordar los potentes y refulgentes destellos de luz de la bomba atómica que explotó en Hiroshima el 6 de agosto de 1945.

La explosión de los diferentes tipos de pólvora dejó una gran variedad de trazos y texturas sobre el papel: huellas intensas y oscuras que contrastaban con otras más suaves y delicadas e incluso algunas que sorprendían por su simplicidad. Y es que Cai Guo-Qiang procuró evocar el gesto y el movimiento de las pinceladas de Huang Kung Wang para plasmar sobre el papel el dinamismo y la energía que se esconde en los elementos y así representar la esencia infinita e insondable del universo. Como los antiguos maestros, Cai Guo-Qiang desplegó el arte del paisajismo como un ritual para recrear el cosmos y su energía primordial que lo trasciende todo.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang, Unmanned Nature*. Withworth Art Gallery, Manchester (14 de febrero - 21 de junio de 2015).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008. En inglés y japonés. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 18, 21, 22. Texto en inglés y español.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Dibujo para Naturaleza sin hombres (Drawing for Unmanned Nature)*, 2008. Tinta y lápiz sobre papel, 29,7 x 138 cm. Colección del Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Hiroshima

Colección: Colección del artista

Título: *Peonía negra (Black peony)*

Fecha de realización: 2008

Materiales: Pólvora sobre porcelana

Dimensiones: 66,83 x 37,31 x 5,72 cm

Edición: Edición de 20 y 1 prueba 1 de artista



Descripción de la obra: En 2007, Cai Guo-Qiang fue galardonado con el séptimo *Hiroshima Art Prize* otorgado por la *Hiroshima City Culture Foundation*. Con motivo de ese premio, el *Hiroshima City Museum of Contemporary Art* inauguró en octubre del año siguiente la exposición *The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang* que presentaba sus logros artísticos. Para celebrar la apertura de la muestra, el artista ejecutó un proyecto cerca de la Cúpula de la bomba atómica titulado *Fuegos artificiales negros: proyecto para Hiroshima* con el que dibujó un enorme ramo de flores marchitas sobre el cielo despejado de la ciudad (Véase ficha). Ese mismo año, realizó una obra que, a pequeña escala, evocaba este sombrío proyecto explosivo.

Utilizando un molde, elaboró una delicada peonía de porcelana que descansaba sobre una plancha del mismo material. En la superficie blanca y brillante de la porcelana, resaltaban las motas negras de la pólvora que el artista había explotado sobre la flor. Su belleza la convirtió en la flor preferida de muchas de las grandes dinastías chinas y en motivo de inspiración de los artistas. Por eso las peonías poblaban los jardines de las familias reales y fueron un símbolo recurrente en la pintura y las artes decorativas. Conocida también por sus usos medicinales, esta flor es la protagonista de numerosas leyendas y mitos y se asocia desde la antigüedad a la primavera y a la prosperidad. Con *Peonía negra*, Cai Guo-Qiang capturaba siglos de historia, tradición, naturaleza y arte de su país de origen e invitaba al espectador a contemplar la naturaleza efímera, incapturable y frágil del arte y de la vida.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: I Want to Believe*. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York (22 de febrero- 28 de mayo de 2008). La obra también se expuso en una de las sedes a las que itineró la muestra: *Cai Guo-Qiang: quiero creer*. Guggenheim Bilbao Museoa (17 de marzo de 2009 - 21 de febrero de 2010).

- *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha (5 de diciembre de 2011 - 26 de mayo de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, p. 182. Texto en chino e inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Colección: Colecciones particulares y colección del artista

Título: *Wako: piratas japoneses del medioevo (Wako: Japanese Pirates of the Middle Ages)*

Fecha de realización: 2008

Exposición: *Shu: Reinventing Books in Contemporary Chinese Art*

Comisario: Wung Hu



Institución: Honolulu Academy of Arts

Localidad: Honolulu, Estados Unidos

Materiales: Piedras, tinta, y álbum plegable en tinta sobre papel

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Con motivo de su participación en la exposición *Shu: Reinventing Books in Contemporary Chinese Art*, Cai Guo-Qiang revisitó un proyecto artístico concebido entre 1994 y 1995 que finalmente nunca llegó a realizarse.

Esta obra fue originalmente un encargo del *Naoshima Contemporary Art Museum* construido en lo alto de un monte de Naoshima, una pequeña isla de pescadores del Mar Interior de Seto en el sur de Japón. El artista buscó la inspiración en la historia y la cultura de esta región geográfica y el tema elegido fueron los piratas japoneses, o *wako*, que atacaron y saquearon las costas de China, Corea, Vietnam y Taiwán entre los siglos XIII y XVI.

La propuesta de Cai Guo-Qiang consistía en adquirir un barco de pesca de aproximadamente treinta metros de eslora que zarparía del puerto de Quanzhou, su ciudad natal, en dirección a Taiwán, Corea, Vietnam y Japón. A bordo de la embarcación, viajaría una piedra de grandes dimensiones en la que se habría labrado la opinión del pueblo chino sobre los *wako*. Durante el periplo, el bote se detendría momentáneamente en las costas de Taiwán, Corea y Vietnam para permitir que una piedra de cada país se sumara a la expedición. Cada una llevaría inscrita la visión taiwanesa, coreana y vietnamita sobre los piratas. El viaje concluiría en Japón donde también se recogería una piedra con la opinión grabada de los japoneses sobre los bandidos. Una vez finalizada la travesía, las cinco piedras se trasladarían al museo y se dejarían rodar ladera abajo. Las piedras permanecerían inamovibles en el lugar y la posición en la que finalizaran su descenso.

Con esta acción artística, Cai Guo-Qiang pretendía mostrar a los espectadores la existencia de diferentes opiniones y percepciones de un mismo sujeto: la hostilidad de los chinos y los coreanos que sufrieron los ataques de los piratas japoneses; la cordialidad de los taiwaneses que durante décadas mantuvieron lazos económicos y culturales con los piratas; o la admiración de los japoneses al reconocerles su capacidad para penetrar en las fronteras chinas y favorecer el intercambio comercial en una época en que China estaba cerrada en sí misma. El lugar y la postura accidental de las piedras tras bajar por la ladera no sólo subrayarían las diferentes interpretaciones que se pueden tener de un mismo fenómeno, sino que también recordaría que la formación de tales opiniones puede ser accidental. Junto al proyecto, Cai Guo-Qiang pretendía organizar unas jornadas de reflexión acerca de las diferentes visiones asiáticas sobre los piratas japoneses. Sin embargo, los responsables de la institución, temerosos que la obra provocara reacciones políticas negativas, rechazaron la propuesta del artista y el proyecto se canceló. El único vestigio de la obra es un álbum en acordeón con varios esbozos del artista y varias rocas de pequeñas dimensiones de China, Corea, Taiwán y Japón sobre las que caligrafió en tinta las diferentes percepciones de los piratas japoneses.

En la exposición *Shu: Reinventing Books in Contemporary Chinese Art*, celebrada en 2008, Cai Guo-Qiang expuso el álbum y las pequeñas piedras bajo el título *Wako: piratas japoneses del medioevo*. Cuando el artista realizó el álbum en 1995, se inspiró en el formato secuencial de los libros tradicionales de los antiguos pintores letrados. Así pues, los espectadores descubrían al observar sus páginas una combinación de imágenes y descripciones que narraban la travesía del barco desde Quanzhou hacia las costas de Taiwán, Corea y, finalmente, Japón. Las piedras también evocaban los libros tradicionales al contener sobre su superficie las inscripciones acerca de los piratas. El objetivo del artista era, en definitiva, mostrar la existencia de diferentes tipos de libros. Y es que, para el pueblo chino, incluso la naturaleza puede ser leída como un libro tal y como lo demuestran las inscripciones de historias y leyendas marítimas antiguas en las laderas de una montaña cercana a la ciudad natal del artista.

Componentes de la obra:

- *Wako: piratas japoneses del medioevo (Wako: Japanese Pirates of the Middle Ages)*, 1995. Álbum plegable de 10 páginas, tinta sobre papel, 558,8 x 42,5 cm. Colección del artista.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Travels in the Mediterranean*. Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC), Niza (12 de junio de 2010 – 9 de enero de 2011).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Travels in the Mediterranean*. Bordighera, Cudemo Editore, 2010. Texto en inglés y francés.

Wu Hung. *Shu: Reinventing Books in Contemporary Chinese Art*. Nueva York, China Institute in America, 2006, pp. 20-21, 26-27. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *A Clan of Boats*. Copenhagen, Faurshou Foundation, 2012, pp. 160-162. Texto en inglés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- Dibujo para el proyecto *Wako: piratas japoneses del medioevo* (*Drawing for Wako: Japanese Pirates of the Middle Ages Project*), 1995. Tinta sobre papel, 266 x 395 cm. Colección particular, Tokyo.

Colección: Colección del artista

2009

Título: *Árbol con flores amarillas (Tree with Yellow Blossoms)*

Fecha de realización: 16 de julio de 2009

Institución: Fundación Livestrong y Nike

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles



Dimensiones: 230 x 310 cm

Descripción de la obra: En 1996, el ciclista norteamericano Lance Armstrong abandonó momentáneamente su carrera deportiva para superar el cáncer que se le había diagnosticado. Ese mismo año, creó la fundación *Livestrong* con el fin de contribuir en la investigación de una posible cura y ofrecer apoyo a las personas aquejadas por esta enfermedad. Tras superar el cáncer, el deportista se proclamó vencedor del *Tour* de Francia en siete ocasiones y el color amarillo del *maillot* de los ganadores se convirtió en el distintivo de la organización.

Desde sus inicios, la fundación ha liderado varias iniciativas para recaudar fondos entre las que destaca la exposición colectiva *Stages* organizada en 2009 junto a la empresa Nike, uno de sus principales patrocinadores. La muestra reunía las obras que el ciclista había encargado a varios artistas de renombre internacional bajo dos requisitos: en primer lugar, los artistas debían inspirarse en el mundo del ciclismo o en la lucha contra la enfermedad; en segundo lugar, debían utilizar el color amarillo de la fundación. Todas las obras estaban en venta y los beneficios recaudados se destinarían a la fundación para promover las labores de investigación, legislación y compromiso social.

Cai Guo-Qiang, uno de los artistas invitados, concibió un delicado dibujo con pólvora que representaba un hermoso árbol justo en el momento en el que brotaban varias flores de color amarillo. El artista se inspiró en la primavera, una estación llena de vida, de luz y de color, para transmitir un mensaje de esperanza y renacimiento.

Historial expositivo:

- *Stages*. Galerie Emmanuel Perrotin, París (16 de julio – 8 de agosto de 2009). La exposición itineró a: Deitch Projects, Nueva York (31 de octubre – 21 de noviembre de 2009); Art Basel Miami Beach, Miami (4 – 6 de diciembre de 2009).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Stages. París, Galerie Emmanuel Perrotin, 2009, pp. 10-11, 51. Texto en inglés e ilustración.

Título: *Barco (Boat)*

Fecha de realización: 30 de marzo de 2009, 21h

Lugar de realización: Plaza de San Francisco de Asís, La Habana

Exposición: *Punto de encuentro: Décima Bienal de La Habana*



Comisario: K'cho (Alexis Leiva Machado)

Institución: Bienal de La Habana

Localidad: La Habana, Cuba

Materiales: 700 metros de fusible de pólvora y armadura de acero

Duración: 10 segundos

Descripción de la obra: Durante los meses de marzo y abril de 2009, tuvo lugar la Décima Bienal de La Habana bajo el título *Integración y Resistencia en la Era Global*. El evento coincidió con el 25 aniversario de su fundación y para celebrarlo los comisarios revisaron el eje a partir del cual se habían desarrollado las anteriores ediciones. Durante este tiempo, el punto de partida había sido la reunión y el encuentro de artistas procedentes del entonces denominado Tercer Mundo: Sudamérica, África y Asia. Sin embargo, los cambios que se habían generado en el mundo en las últimas décadas, habían transformado la geografía humana en el planeta con la consiguiente necesidad de redefinir este término. Por eso, en esta edición, los comisarios también incluyeron a aquellos artistas del denominado Tercer Mundo que habían emigrado al primer mundo para desarrollar su carrera artística.

Para los comisarios era fundamental resaltar los rasgos diferenciadores de cada cultura que, en algunos casos, tendían no sólo a transformarse sino también a diluirse en la globalización. Se trataba, en definitiva, de difundir la obra de aquellos creadores capaces de ofrecer resistencia ante una de las consecuencias de la globalización: la homogeneización.

En el contexto de la Bienal se celebraron varias exposiciones colectivas entre las que destacó la comisariada por el artista cubano K'cho en el convento de San Francisco de Asís. Uno de los artistas invitados fue Cai Guo-Qiang cuya *performance* levantó gran expectación entre el público

asistente. Desde que se conocieran a mediados de los años noventa, los caminos de ambos artistas se habían cruzado en varias ocasiones a raíz de su participación en exposiciones internacionales en diferentes países. En 2009, K'cho pudo finalmente cumplir el deseo de invitar a Cai Guo-Qiang a una exposición comisariada por él y así mostrarle su país.

Cai Guo-Qiang realizó una obra muy acorde con el título de la exposición en la que participaba, *Punto de encuentro*. Nacido y crecido en la ciudad portuaria de Quanzhou, el artista observó que el barco era un 'punto de encuentro' entre su país y el que le acogía. Así pues, su propuesta consistió en un barco de nueve metros sobre cuya armadura de acero colocó setecientos metros de mecha. "Este bote simboliza la amistad entre nuestros países, porque primeramente está colocado en el mar y el mar simboliza a todos, a China, a Cuba"¹, explicó el artista a la televisión local.

El barco fue instalado en la plaza del convento y, tras una breve explosión, ardió completamente dejando tras él una nube de ascuas y cenizas que se fue posando sobre el suelo. En poco más de diez segundos, la explosión se convirtió en tan sólo un recuerdo en la mente de los asistentes. Según el artista, "mi barco es un símbolo de un sueño y la explosión es la realización de ese sueño"².

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurischou Foundation, 2012, p. 190. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

AFP/La Habana. "El artista Cai Guo-Qiang se exhibe en la Bienal de La Habana". *La Prensa Gráfica* (El Salvador), *Espectáculos*, 31 de marzo de 2009. Texto en español.

Garbey, Marilyn; Lugones Vázquez, Yoel. "Punto de encuentro en el Centro Histórico de la Ciudad". *Habana Radio - La voz del patrimonio cubano* (Cuba), 31 de marzo de 2009. Texto en español.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Halo: proyecto para la 10ª Bienal de La Habana (Halo: Project for the 10th Habana Biennial, 2009*. 400 metros de mecha y 21 globos de helio. Proyecto no realizado.

¹ AFP/La Habana. "El artista Cai Guo-Qiang se exhibe en la Bienal de La Habana". *La Prensa Gráfica* (El Salvador), *Espectáculos*, 31 de marzo de 2009, en español.

² Garbey, Marilyn; Lugones Vázquez, Yoel. "Punto de encuentro en el Centro Histórico de la Ciudad". *Habana Radio - La voz del patrimonio cubano* (Cuba), 31 de marzo de 2009, en español.

Colección: Armadura de acero: Colección del artista

Título: *Canción para Cuatro estaciones: nacimiento primaveral, crecimiento estival, cosecha otoñal y sueño invernal (Song for Four Seasons: Spring Birth, Summer Growth, Autumn Harvest, Winter Slumber)*



Fecha de realización: 2009

Institución: Banki-zan Tocho-ji-Soto-Zen Temple en colaboración con P3 art and environment

Localidad: Tokyo, Japón

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dieciséis paneles

Dimensiones: 2.4 x 16 m en total

Descripción de la obra: El dragón verde, el pájaro rojo, el tigre blanco y el guerrero oscuro son las cuatro criaturas celestiales más importantes de la mitología china. Estos animales, que no guardan relación con los doce animales del zodiaco chino, estaban vinculados a un color, a un elemento, a una dirección y a uno de los cuatro cuadrantes en los que estaba dividido el cielo. El dragón verde representaba el este, el punto desde el que nace el sol en el horizonte. Según las antiguas creencias, el dragón surgía de las profundidades del océano para surcar el cielo en primavera y, con él, llegaban las lluvias que regeneraban la tierra. Su elemento era la madera. El pueblo chino reconocía la llegada del verano cuando las estrellas del Pájaro rojo resplandecían durante la noche en el sureste. El color de este animal delataba el elemento y la dirección a la que estaba vinculado: el fuego y el sur. Considerado uno de los guardianes de los templos taoístas, el tigre blanco se asociaba al otoño, al oeste y al metal. El guerrero oscuro, que se representaba como una tortuga rodeada por una serpiente, estaba vinculado al norte, al invierno y al agua. Estos seres mitológicos, la luna en sus diferentes fases y los monjes budistas son los protagonistas de las cuatro escenas que configuran el dibujo con pólvora *Canción para Cuatro estaciones: nacimiento primaveral, crecimiento estival, cosecha otoñal y sueño invernal*.

Como el título de la obra sugiere, Cai Guo-Qiang utilizó la pólvora para dibujar sobre el papel japonés cuatro paisajes naturales que representaban, de izquierda a derecha, la primavera, el verano, el otoño y el invierno. Ante una imponente montaña que centraba la composición de la escena primaveral, destacaban varias peonías, asociadas a esta estación según la mitología china. La luna nueva relucía en el cielo mientras un enorme dragón surcaba el cielo. Un hermoso pájaro de tonalidades anaranjadas extendía sus alas en el primer plano de la escena del verano. Detrás, el artista esbozó la figura de un monje budista sentado con las piernas cruzadas

y las manos en el regazo. Con esta postura, denominada posición de loto, Cai Guo-Qiang aludía a una flor asociada desde tiempos remotos al verano: el loto. El brillo de la figura del monje contrastaba con las intensas marcas que daban forma a la cadena de montañas que le rodeaba. La luna creciente completaba esta segunda escena. Bajo la luna llena de la escena otoñal, el espectador descubría innumerables figuras de *boddhitsavas* que parecían caminar entre una espesa neblina de hojas caídas. Entre los *boddhitsavas*, término con el que se denomina a los discípulos que inician el camino hacia la Iluminación, destacaba la figura del tigre blanco. En la cuarta y última escena, la luna llena iluminaba la imagen del Buda recostado, la postura que representa el estado de despojamiento absoluto o nirvana. A sus pies, el guerrero oscuro y detrás, una montaña nevada.

Este delicado dibujo con pólvora, realizado con el apoyo del templo *Tocho-ji* y la galería *P3 art and environment*, se expuso por primera vez al público en la *4th Fukuoka Asian Art Triennial 2009*. *Canción para Cuatro estaciones* evidenciaba el profundo conocimiento de Cai Guo-Qiang sobre la pintura tradicional china así como la mitología china y sus símbolos. De hecho, el artista se inspiró en ellos para elaborar una hermosa alegoría sobre el paso del tiempo y el devenir del universo, de la naturaleza y del ser humano. Cada símbolo reflejaba uno o varios aspectos del universo de forma que el artista conseguía así plasmar la existencia de un orden natural que comprende y rige la totalidad del cosmos: el tiempo que se manifestaba a través de las cuatro fases de la luna y las cuatro estaciones; la tierra y el cielo que se presentaban a través de las cuatro criaturas celestiales vinculadas a los cuatro elementos y a los cuatro cuadrantes en que se dividía el cielo; el espacio que se expresaba a través de los cuatro puntos cardinales asociados a estas criaturas legendarias; y, finalmente, la humanidad que se revelaba a través de la figura de los monjes budistas y su desarrollo espiritual hasta alcanzar la iluminación.

En esta obra, Cai Guo-Qiang emulaba el gesto y el espíritu de los antiguos pintores letrados. Como ellos, pretendía captar la esencia del universo y para conseguirlo debía fundirse con él. Por eso, la pintura era considerada una práctica de meditación para los pintores letrados. Cai Guo-Qiang utilizaba un método diferente y poco convencional para fundirse con el universo: las explosiones, que rememoraban el origen del universo. Además, actualizaba una tradición pictórica de más de tres mil años de antigüedad puesto que empleaba una técnica innovadora para crear sus dibujos: las explosiones con pólvora.

Historial expositivo:

- *The 4th Fukuoka Asian Art Triennial 2009 – LIVE and LET LIVE: Creators of Tomorrow*. Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka (5 de septiembre – 23 de noviembre de 2009).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

The 4th Fukuoka Asian Art Triennial 2009 – LIVE and LET LIVE: Creators of Tomorrow. Fukuoka, Fukuoka Asian Art Museum, 2009, pp. 102-105. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Canción para Cuatro estaciones: nacimiento primaveral, crecimiento estival, cosecha otoñal y sueño invernal (Sketch for Song for Four Seasons: Spring Birth, Summer Growth, Autumn Harvest, Winter Slumber)*, 2009. Lápiz sobre papel. Banki-zan Tocho-ji-Soto-Zen Temple Collection.

Título: *Día y Noche (Day and Night)*

Fecha de realización: 2009

Exposición: *Cai Guo-Qiang Hanging Out in the Museum*

Institución: Taipei Fine Arts Museum

Localidad: Taipei, Taiwán

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 300 x 3200 cm en total

Descripción de la obra: En 2006, Lin Hwai-Min, fundador y director del *Cloud Gate Dance Theater*, invitó a Cai Guo-Qiang a dirigir los aspectos conceptuales y visuales de *Sombra del viento* (Véase ficha). Colaborar en esta obra de danza contemporánea estimuló el interés del artista hacia el cuerpo humano, un tema que comenzó a explorar en sus dibujos con pólvora. Buena prueba de ello es la obra *Día y noche* que creó en 2009 a propósito de su exposición individual en el *Taipei Fine Arts Museum*.

Cai Guo-Qiang contó con la colaboración de una de las bailarinas de *Cloud Gate Dance Theater* con quien, antes de iniciar el dibujo, intercambió impresiones acerca de las diferentes sensaciones físicas y emocionales que podía experimentar a lo largo de doce horas, las mismas que duraría el proceso de creación de la obra. El objetivo del artista era reflejar el devenir de la vida a través de los cambios emocionales y físicos que afectan al individuo. Por eso acordó con la modelo que, en el transcurso de las doce horas que duraría la ejecución de la obra, posaría desnuda una vez cada hora en aquella postura que evidenciara físicamente su estado emocional en ese preciso instante.

Para poder realizar el dibujo, todas las hojas de papel se colgaron verticalmente una al lado de otra mediante estructuras metálicas. A un lado, varios focos proyectaron las sombras de la modelo así como de varios elementos vegetales y florales que el artista calcó a carboncillo desde el otro lado. Una vez creada la composición de la obra, las hojas de papel se colocaron sobre el suelo a fin de que el artista pudiera depositar los diferentes tipos de pólvora en polvo sobre las siluetas calcadas. Finalmente, cubrió las hojas con grandes cartones y colocó piedras para intensificar y dirigir el efecto de la explosión.

El proceso de creación de la obra se abrió al público y se retransmitió en directo a través de internet lo cual permitió que un gran número de espectadores, presentes y virtuales, pudieran



descubrir la singular práctica artística de Cai Guo-Qiang. Asimismo, el desarrollo del evento también se documentó en un vídeo que se expuso junto a la obra durante el transcurso de la exposición. Estas iniciativas evidenciaban la importancia que Cai Guo-Qiang otorga al proceso de creación artística como parte esencial de la obra más allá del objeto físico resultante. *Día y noche* aunó la expresividad y la espontaneidad que comparten la danza contemporánea y la técnica que el artista emplea para dibujar. Pero, sobre todo, rebeló la estrecha relación entre la danza y el dibujo puesto que en ambas disciplinas el tiempo, el movimiento y los cambios del estado psicológico del artista o del bailarín son elementos esenciales durante el proceso de creación.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Travels in the Mediterranean. Bordighera, Cudemo Editore, 2010, pp. 32-35, 146. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 21, 22. Texto en inglés y español.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 344. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Estudio para Día y noche: Diente de león (Study for Day and Night: Dandelion)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Flor silvestre (Study for Day and Night: Wild Flower)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Vid (Study for Day and Night: Vine)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Vid trepadora (Study for Day and Night: Crawling Vine)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Vid llorando (Study for Day and Night: Weeping Vine)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Lirio (Study for Day and Night: Lily)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Lirios (Study for Day and Night: Lilies)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.

- *Estudio para Día y noche: Lirio silvestre (Study for Day and Night: Wild Lily)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.
- *Estudio para Día y noche: Glicinia (Study for Day and Night: Wisteria)*, 2009. Pólvora sobre papel. Colección particular.
- *Bailarina cáliz (Dancer Calice)*, 2009. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección particular.
- *Ciprés dragón (Dragon Cypress)*, 2009. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección particular.
- *Flora (Flora)*, 2009. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección particular.

Colección: Colección del artista

Título: *El bigote de Marx (Marx's Moustache)*

Fecha de realización: 2009

Institución: Asian Cultural Council (ACC)

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 300 x 200 cm



Descripción de la obra: En otoño de 1995, Cai Guo-Qiang se trasladó a Nueva York gracias a una beca del *Asian Cultural Council* que financió su residencia en el *International Studio Program del P.S.1 Institute for Contemporary Art*. Bajo el auspicio del ACC, Cai Guo-Qiang pudo llevar a cabo su primera obra en Estados Unidos (Véase *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX*, 1996) así como asentar las bases de una carrera artística prometedora. Desde su llegada a Nueva York, donde sigue residiendo hoy en día, el artista continuó ejecutando dibujos con pólvora, proyectos de explosión, instalaciones y proyectos sociales en todo el mundo que lo han convertido en uno de los creadores chinos de mayor prestigio de la comunidad artística internacional.

En octubre de 2012, *Sotheby's Hong Kong* subastó uno de sus dibujos con pólvora con el objetivo de recaudar fondos para el *ACC Cai Fellowship Program*. El artista, agradecido ante la oportunidad que en su momento le brindó el ACC, decidió constituir esta beca coincidiendo con el cincuenta aniversario del *Asian Cultural Council* para, a su vez, ofrecer su apoyo a jóvenes artistas chinos. El dibujo subastado, realizado en 2009, mostraba el retrato con pólvora de Karl Marx. Para realizar la obra, uno de los escasos ejemplos de retratos de figuras políticas, Cai Guo-Qiang se inspiró en un recuerdo de infancia. Tal y como el propio artista explica¹, los retratos de Marx, Engels, Lenin y Stalin estaban presentes en todas las aulas de las escuelas chinas junto al de Mao Zedong. Cai Guo-Qiang recuerda el asombro que de pequeño le causaban sus bigotes tupidos y sus barbas pobladas. Por eso, el elemento que más destaca del retrato es precisamente la espesa barba de pólvora explosionada en comparación con la sutilidad de los rasgos que definen el rostro del filósofo alemán.

El bigote de Marx evidencia las influencias del artista durante su infancia y adolescencia así como revela sus fuentes de inspiración: sus recuerdos de la niñez y sus experiencias personales. Asimismo, el dibujo es también una buena prueba del humor socarrón, y en algunas ocasiones provocador, de Cai Guo-Qiang. Y es que el artista donó curiosamente el retrato de un

¹ En las páginas web del *Asian Cultural Council* y *Sotheby's* incluidas en el apartado 'Referencias bibliográficas' es posible consultar la entrevista realizada al artista con motivo de la subasta de esta obra.

revolucionario comunista para obtener fondos que permitirían financiar la estancia de jóvenes artistas procedentes de China, un país aún bajo el régimen comunista, para ampliar su formación en Estados Unidos, considerado el país líder del capitalismo.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web de Sotheby's:

<http://www.sothebys.com/es/news-video/videos/2012/09/Cai-Guo-Qiang-Marxs-Moustache-Charity-Auction.html> [Fecha de la consulta: 25 de enero de 2014]

Web del Asian Cultural Council – sección 'Our Supporters':

<http://www.asianculturalcouncil.org/our-supporters/> [Fecha de la consulta: 25 de enero de 2014]

Título: *El tiempo vuela como la lanzadera de un telar*
(*Time Flies Like a Weaving Shuttle*)

Fecha de realización: 11 de diciembre de 2009 –
21 de marzo de 2010

Lugar de realización: The Fabric Workshop and
Museum



Exposición: *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms*

Comisarios: Carlos Basualdo y Adelina Vlas (PMA), Marion Boulton Stroud (FWM)

Institución: Philadelphia Museum of Art y The Fabric Workshop and Museum

Localidad: Philadelphia, Estados Unidos

Materiales: Veinte tapices creados *in situ* por cinco artesanas tejedoras de la etnia Tujia (Li ChengFeng, Li QiuMei, Li DaiQin, Liang AiXiu y Ye JuMei). Cinco telares de madera, lana, audio y un tablón de anuncios con fotografías y documentos relacionados con la cultura de los Tujia y sus técnicas de tejido

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: La muestra *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms* fue concebida como un homenaje póstumo a Anne d'Harnoncourt, directora del *Philadelphia Museum of Art*, que junto a Marion Boulton Stroud, fundadora y directora de *The Fabric Workshop and Museum*, había invitado a Cai Guo-Qiang en 2004 a realizar un proyecto expositivo organizado conjuntamente por las dos instituciones. No obstante, el artista había sido nombrado miembro del equipo creativo y director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos Beijing 2008, lo cual impidió que pudiera volcarse en la organización de la muestra. Lamentablemente, Anne d'Harnoncourt falleció en junio de 2008, poco antes de que el artista se centrara finalmente en el proyecto.

Durante sus múltiples encuentros para diseñar la exposición, Cai Guo-Qiang advirtió la aflicción de Marion Boulton Stroud a causa de la pérdida de su colega y amiga. Boulton Stroud evocaba constantemente las innumerables historias que había compartido con d'Harnoncourt a lo largo de su amistad y Cai Guo-Qiang decidió recopilarlas en una grabación de voz en la que

ella misma las narraba. Esa grabación se convirtió en el eje a partir del cual creó una de las instalaciones que presentó en The Fabric Workshop and Museum.

Para realizar *El tiempo vuela como la lanzadera de un telar*, Cai Guo-Qiang invitó a un grupo de tejedoras de los Tujia, una etnia minoritaria china que se dedica principalmente al tejido y al bordado. Sin disponer de ninguna referencia visual, las cinco mujeres se enfrascaron en la creación de una serie de tapices basándose en las traducciones al chino de los recuerdos de Marion Boulton Stroud. Tal y como su título indica, el artista se inspiró en un proverbio chino según el cual 'el sol y la luna son como las lanzaderas de un telar'. Este antiguo refrán evoca la manera en que el tiempo, día a día, noche a noche, va hilvanando las experiencias y las relaciones que conforman el tejido de nuestra vida. Hilo a hilo, palabra a palabra, las artesanas trenzaron, durante el transcurso de la exposición, una veintena de tapices que escenificaban dichos recuerdos de la misma forma que el tiempo había entrelazado la relación de Boulton Stroud y d'Harnoncourt. Al transitar por la sala, el público podía observar cómo se iban tejiendo los tapices mientras escuchaban la grabación de voz. En algunos, reconocían las historias de Boulton-Stroud; mientras que en otros, descubrían la imaginación de las tejedoras que hilaron recuerdos inventados como, por ejemplo, el de un viaje de las dos amigas a la Gran Muralla china.

Una vez más, el artista conseguía aunar diversos y muy diferentes contextos en su obra: la cultura tradicional china y el mundo y el arte contemporáneo occidental. Asimismo, al invitar las cinco tejedoras, Cai Guo-Qiang rememoraba los orígenes de la fundación que, inicialmente, invitaba a artistas a experimentar con la tela para crear sus obras. El trabajo diario de las artesanas en una de las galerías de la institución también reflejaba el firme propósito de la fundación de estimular la experimentación y, sobre todo, de compartir el proceso de crear obras de arte con el público.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Fallen Blossoms. Philadelphia, The Fabric Workshop and Museum, 2010. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 174-175. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 345. Texto en inglés.

Artículos:

Wilton, Kris. "Cai Guo-Qiang". *Modern Painters* (Londres), vol. 22, nº 2 (Marzo 2010) p. 74, en inglés.

Hirsch, Faye. "A Life in Smoke and Thread". *Art in America* (Nueva York), vol. 98, nº 4 (Abril 2010), p. 34, en inglés.

McClister, Nell. "Cai Guo-Qiang: Philadelphia Museum of Art and the Fabric Workshop and Museum". *Artforum International* (Nueva York), vol. 48, n° 7 (Marzo 2010), p. 252, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *Estrecho (Strait)*

Fecha de realización: 2009

Exposición: *Cai Guo-Qiang Hanging Out in the Museum*

Institución: Taipei Fine Arts Museum

Localidad: Taipei, Taiwán

Materiales: Granito

Dimensiones: 100 x 400 x 380 cm
aproximadamente

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang
contó con la ayuda de un equipo de

artesanos de Quanzhou, su ciudad natal, para realizar *Estrecho*, una escultura monolítica creada expresamente con motivo de su exposición individual en el *Taipei Fine Arts Museum* en 2009. La obra consistía en un enorme bloque de granito que representaba tridimensionalmente el Estrecho de Taiwán. El artista lo instaló en el centro de una galería de pequeñas dimensiones de tal manera que, al acceder a ella, los espectadores se posicionaban frente a la costa oeste de la isla de Taiwán desde Fuguijiao hasta el Cabo Eluanbi. Al rodear la escultura, los visitantes descubrían al otro lado la escarpada y rocosa costa de la China Continental desde la desembocadura del río Ming hasta la isla Dongshan. Los artesanos grabaron sobre la superficie del granito innumerables incisiones que evocaban el movimiento ondulante de las olas del mar. La delicadeza de las hendiduras y el brillo de la superficie contrastaban con el aspecto tosco, áspero e imperfecto de los costados que manifestaban la potencia y la energía de la tierra. *Estrecho*, en definitiva, ofrecía una vista aérea de una zona que había sido testigo de innumerables contiendas entre el ejército comunista de la China continental y las tropas nacionalistas de la República de Taiwán.

Para realizar esta obra el artista se inspiró en los barcos que zarpaban desde China a Taiwán aventurándose a cruzar el denominado 'canal de aguas negras'. La confluencia de corrientes cálidas y frías han convertido el estrecho en una zona peligrosa de fuertes vientos y turbulencias que generan grandes olas capaces de hundir barcos. Por eso, los marineros solían colocar grandes piedras de granito en la cavidad inferior de la nave con el fin de afirmarlas y



mantenerlas equilibradas y constantes a pesar de las embestidas de las olas y el viento. Una vez alcanzadas las costas de Taiwán, las piedras se utilizaban para construir carreteras, allanar caminos, erigir templos, etc., convirtiéndose en vestigios de la historia de la isla.

La escultura fue trasladada de Quanzhou a Taiwán por mar recordando las travesías de los comerciantes y viajeros con el fin de revivir los antiguos lazos que unían ambos lados del estrecho y ser testigo de un pasado y una historia común.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009. Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, pp. 344-345. Texto en inglés y árabe e ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurschou Foundation, 2012, p. 191. Texto en inglés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Flores caídas: proyecto de explosión (Fallen Blossoms: Explosion Project)*

Fecha de realización: 11 de diciembre de 2009,
16:30h

Lugar de realización: Fachada de la entrada
oriental del Philadelphia Museum of Art



Exposición: *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms*

Comisarios: Carlos Basualdo y Adelina Vlas (PMA), Marion Boulton Stroud (FWM)

Institución: Philadelphia Museum of Art y The Fabric Workshop and Museum

Localidad: Philadelphia, Estados Unidos

Materiales: Fusible de pólvora, red de metal para el fusible de pólvora y andamios

Dimensiones: Área de explosión (fachada del edificio): 18,3 x 26,1 metros aproximadamente

Duración: 1 minuto

Descripción de la obra: A pesar de los cuarenta años de amistad que habían unido a Anne d'Harnoncourt, directora del *Philadelphia Museum of Art*, y a Marion Boulton-Stroud, fundadora y directora artística de *The Fabric Workshop and Museum*, *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms* fue la primera exposición organizada conjuntamente por estas dos instituciones. La invitación se formalizó en 2004, pero tuvieron que pasar varios años antes de que el artista pudiera centrarse en esta muestra. Por aquel entonces, Cai Guo-Qiang ya había sido nombrado miembro del equipo creativo y director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos Beijing 2008. La organización de este espectacular evento no sólo ocupó prácticamente todo su tiempo sino que comportó su traslado a Beijing donde residía largas temporadas. Lamentablemente, Anne d'Harnoncourt falleció antes de que el artista pudiera comenzar a concebir la muestra. Los recuerdos así como los sentimientos de nostalgia y tristeza de Marion Boulton-Stroud tras la pérdida de su amiga y colega se convirtieron en el tema central de la obras que Cai Guo-Qiang creó.

El día de la inauguración, el artista ejecutó un proyecto de explosión en la fachada oriental del *Philadelphia Museum of Art*. La obra consistía en la explosión de una flor que simbolizaba la

transitoriedad de la vida. La fuerza centrífuga de la detonación encendió cada uno de sus pétalos sucesivamente hasta conseguir que floreciera en todo su esplendor ante el gran público congregado. Durante unos segundos, la flor permaneció ardiendo y el color anaranjado de las llamas contrastó con el fondo azul celeste del cielo. Una sola explosión marcó el final del evento ya que el fuego había dañado los circuitos de encendido que debían activar las dos explosiones finales originalmente planeadas por el artista. Tras el estruendo, la flor comenzó a desvanecerse y su existencia, como la de Anne d'Harnoncourt, quedó grabada en la memoria de los asistentes.

La flor de fuego desprendía muchos significados. Por un lado, era el último regalo de Anne d'Harnoncourt a los ciudadanos de Philadelphia. Por otro, también era el tributo con el que la ciudad y sus más allegados la homenajeaban por su compromiso en promover el arte y la cultura. No obstante, la explosión de la flor no sólo celebraba la trayectoria personal y el legado de Anne d'Harnoncourt, sino que también liberó una profunda reflexión acerca del paso del tiempo, la pérdida, la memoria y la renovación. El museo, situado en el punto más elevado del eje central de la ciudad, permitió que la explosión pudiera divisarse desde muy lejos. De esa forma, Cai Guo-Qiang abordaba un tema de naturaleza íntima en un espacio público.

Como es habitual en el artista, el espectáculo se documentó mediante varias cámaras colocadas en diferentes puntos de la ciudad. Además, una cámara de alta velocidad con capacidad para filmar mil cuadros por segundo se instaló justo enfrente de la fachada oriental del museo a fin de captar el evento frontalmente. El material fílmico resultante fue proyectado a cámara lenta en una de las galerías de *The Fabric Workshop and Museum*. Esta vez, los visitantes pudieron disfrutar de la belleza efímera de la flor a cámara lenta logrando que tuvieron la impresión de que ésta se resistía a florecer y, finalmente, a desvanecerse.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Fallen Blossoms*. Philadelphia, The Fabric Workshop and Museum, 2010. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: *Ladder to the Sky*. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 176-177. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, p. 345. Texto en inglés y árabe.

Artículos:

Wilton, Kris. "Cai Guo-Qiang". *Modern Painters* (Londres), vol. 22, nº 2 (Marzo 2010) p. 74, en inglés.

Hirsch, Faye. "A Life in Smoke and Thread". *Art in America* (Nueva York), vol. 98, nº 4 (Abril 2010), p. 34, en inglés.

McClister, Nell. "Cai Guo-Qiang: Philadelphia Museum of Art and the Fabric Workshop and Museum". *Artforum International* (Nueva York), vol. 48, n° 7 (Marzo 2010), p. 252, en inglés.

Dailey, Meghan. "Cai Guo-Qiang". *Art + Auction* (Nueva York), vol. 34, n° 7 (Marzo 2011), pp.64-66, 68, 70, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Flores caídas: proyecto de explosión (Fallen Blossoms: Explosion Project)*, 2009. Renderizado por ordenador. Colección del artista.

- *Flores caídas: proyecto de explosión (Fallen Blossoms: Explosion Project)*, 2009. Vídeo documentación. Proyección de vídeo en un canal, vídeo digital de alta velocidad transferido a DVD, dimensiones variables. Duración: 6 minutos 36 segundos. Colección del artista.

- *Esbozo para Flores caídas. (Sketch for Fallen Blossoms)*, 2009. Tinta sobre papel. Colección del artista.

- *Esbozo para Flores caídas. (Sketch for Fallen Blossoms)*, 2009. Tinta sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Sin título (Flores caídas) [Untitled (Fallen Blossoms)]*, 2009. Plantilla, bolígrafo, pólvora sobre cartón. El artista utilizó la plantilla para elaborar la última escena de la obra *Pergamino de tiempo*. Esta escena representaba la fachada del museo y el estallido de la flor. Colección del Philadelphia Museum of Art.

Título: *Garganta de Taroko (Taroko Gorge)*

Fecha de realización: 2009

Exposición: *Cai Guo-Qiang Hanging Out in the Museum*

Institución: Taipei Fine Arts Museum

Localidad: Taipei, Taiwán



Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dieciocho paneles

Dimensiones: 250 x 900 cm cada uno

Descripción de la obra: El área más espectacular del Parque Nacional de Taroko, al este de la isla de Taiwán, es el cañón o garganta de Taroko. Cautivado por su extraordinaria belleza agreste, el artista creó un dibujo con pólvora de nueve metros de largo que representaba la fuerza y la singularidad de este entorno natural. Bajo el título *Garganta de Taroko*, ésta fue una de las tres obras que Cai Guo-Qiang creó con motivo de su exposición retrospectiva en el *Taipei Fine Arts Museum* en 2009.

La pólvora explosionada sobre el papel reproduce la esencia salvaje e indómita de este espectacular emplazamiento: las majestuosas formaciones rocosas, los cañones y el río que a lo largo de miles de años ha afilado las paredes de mármol de los tortuosos acantilados que se precipitan sobre él. Mientras los restos de pólvora negra y gris configuran el aspecto imponente de las montañas del parque, las ráfagas de pólvora amarillenta evocan el caudal del río fluyendo entre los acantilados.

Las hojas de papel japonés que conforman el dibujo exhiben una gran diversidad de marcas que el artista consiguió colocando unas hojas sobre otras. Cai Guo-Qiang depositó la pólvora y las mechas sobre algunas de las hojas y las cubrió con las restantes. Al explosionar, la pólvora plasmó el mismo dibujo sobre el papel, pero con diferentes intensidades. Con este procedimiento, Cai Guo-Qiang experimentaba nuevas formas de conseguir diferentes gradaciones de pólvora con la finalidad de otorgar a sus dibujos el aspecto etéreo y espontáneo de la pintura tradicional china.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009.

Texto en chino e inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 21, 22. Texto en inglés y español.

Water, Fire and Earth. The Source of Creativity. Kumamoto (Japón), Contemporary Art Museum, 2011, pp. 30-33. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 344. Texto en inglés y árabe.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Garganta de Taroko: Piedra (Taroko Gorge: Stone)*, 2009. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm.

Colección particular.

Título: *Jardín en movimiento (Moving Garden)*

Fecha de realización: 15 de octubre – 30 de noviembre de 2009

Lugar de realización: Patio principal del Archivo Municipal de Córdoba

Exposición: *El patio de mi casa: arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba*



Comisario: Gerardo Mosquera

Institución: Diputación de Córdoba

Localidad: Córdoba, España

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang fue uno de los artistas seleccionados por Gerardo Mosquera para participar en *El patio de mi casa: arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba*, una exposición que pretendía dar a conocer el secreto mejor guardado de la ciudad: sus patios.

La acción artística de Cai Guo-Qiang, titulada *Jardín en movimiento*, se desarrolló en el patio principal del Archivo Municipal de Córdoba. Durante el transcurso de la muestra, dos tortugas transitaban libremente a lo largo y ancho del recinto para sorpresa de buena parte de los visitantes. El artista fijó sobre sus caparazones elementos que evocaban un jardín: una de las tortugas llevaba a cuestas un hermoso bonsái de olivo plantado en un pequeño montículo de tierra; la otra tortuga, césped y flores.

Jardín en movimiento exigía la atenta observación de la actividad de estos animales que, según la mitología china, son símbolo de la longevidad y de la sabiduría del universo. La intervención artística emulaba los antiguos pintores letrados que anhelaban aprehender el principio cósmico del Tao que impregna el universo entero a través de la contemplación y la representación de la naturaleza. Convencido de que existe un orden natural de las cosas que se puede observar en la naturaleza, el artista animaba a los espectadores a contemplar el movimiento de estas criaturas míticas para descubrir la verdadera esencia del cosmos.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

El patio de mi casa: arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2010, pp. 78-87. Texto en castellano e inglés e ilustración.

Artículos:

Carpio, Francisco. "Un jardín dentro de un jardín". *ABC* (Madrid), Suplemento *Cultural*, 7 de noviembre de 2009, p. 39, en español.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Jardín en movimiento (Sketch for Moving Garden)*, Philadelphia, 2009. Bolígrafo sobre papel. Colección del artista.

Otros:

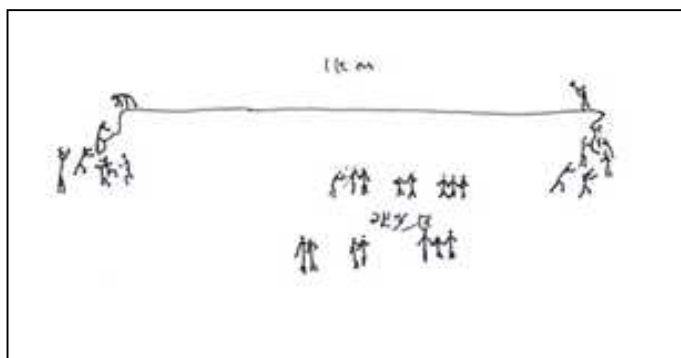
- En 2014, el *Aspen Art Museum* inauguró su nuevo edificio con varias exposiciones entre las que destacó *Cai Guo-Qiang: Moving Ghost Town*. Por encargo de la institución, el artista creó específicamente un proyecto explosivo diurno para festejar la apertura del nuevo recinto y una instalación que ocupó gran parte de la azotea ajardinada. Emulando la intervención artística que realizó en Córdoba, Cai Guo-Qiang soltó tres tortugas en un parterre de tierra vallado. No obstante, en esta ocasión no fijó sobre sus caparazones elementos naturales sino *i-pads*. Estos dispositivos electrónicos reproducían imágenes de tres ciudades fantasma de Colorado. Las imágenes fueron registradas por las propias tortugas tras ser liberadas en esas zonas abandonadas con cámaras de vídeo adheridas a sus armazones. La instalación, titulada *Ciudad fantasma en movimiento (Moving Ghost Town)*, levantó muchas protestas entre los defensores de los animales que solicitaron su cancelación inmediata. Por eso, la institución se vio a obligada a emitir un comunicado en el que describía los cuidados de los animales por parte de un veterinario local; aclaraba que las estructuras de madera sobre las que descansaban los *i-pads* se sujetaban sobre el caparazón mediante resinas naturales; y, por último, garantizaba el bienestar de los animales tras el cierre de la exposición.

Título: *La mudanza, Muro de Berlín de 1*

kilómetro: Proyecto turístico para Berlín (propuesta)

[(The Moving, One-Kilometer Berlin Wall: Tourism Project for Berlin (proposal)]

Fecha de realización: 2009



Materiales: Rotulador sobre papel

Dimensiones: 21,59 x 27, 94 cm

Descripción de la obra: A principios de la década de los noventa, Cai Guo-Qiang concibió un proyecto explosivo para reconstruir el recién derribado muro de Berlín. Su propuesta consistía en extender sobre el antiguo emplazamiento del muro mechas y pólvora cuya detonación edificaría una nueva muralla de destellos de luz y humo. Las dimensiones y la duración del proyecto (2.800 metros y 28 segundos) simbolizarían los 28 largos años en los que el muro de Berlín estuvo en pie antes de ser derruido. El artista pretendía retransmitir el evento por satélite en todo el mundo así como emplear la frecuencia necesaria para mandar varias imágenes de la explosión al espacio exterior. *Reconstruyendo el muro de Berlín: proyecto para extraterrestres n° 7* nunca llegó a realizarse. No obstante, Cai Guo-Qiang plasmó su esencia en un dibujo con pólvora creado en 1991 que se exhibió ese mismo año en la galería japonesa *P3 Art and Environment* como parte de la instalación *Bola de fuego primigenia: el proyecto para proyectos*.

En 2009, en ocasión del vigésimo aniversario de la caída del muro de Berlín, Cai Guo-Qiang recuperó su antigua quimera de reconstruirlo. Para llevar a cabo su nueva propuesta, el gobierno alemán debía contratar doscientas personas y organizarlas en dos grupos de trabajo de cien personas cada uno. Uno de los grupos levantaría una nueva muralla sobre el emplazamiento original mientras que, a un kilómetro de distancia, el segundo grupo demolería la construcción apenas terminada. La división de los trabajadores en dos bandos evocaría los dos bloques de países agrupados en torno a dos potencias imperiales durante la guerra fría, Estados Unidos y la Unión Soviética. Sin embargo, la acción artística de Cai Guo-Qiang no sólo recuperaría la importancia histórica del muro de Berlín sino que también transformaría la construcción en un símbolo contemporáneo de los problemas que aquejan la humanidad desde sus orígenes. Las interminables labores de reconstrucción y demolición de un nuevo muro perpetuarían la ancestral necesidad del ser humano de establecer límites y fronteras entre sus iguales. Este proyecto, en definitiva, pretendía animar a los berlineses y a los turistas a reflexionar acerca de la condición humana y sus errores con el objetivo de poder mirar el futuro con esperanza. Como *Reconstruyendo el muro de Berlín: proyecto para extraterrestres n° 7*, la obra nunca llegó a realizarse.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 113. Texto en inglés e ilustración.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Reconstruyendo el muro de Berlín: Proyecto para extraterrestres n.º 7 (Rebuilding the Berlin Wall: Project for Extraterrestrials n.º 7)*. Proyecto explosivo no realizado.
- *Reconstruyendo el muro de Berlín: Proyecto para extraterrestres n.º 7 (Rebuilding the Berlin Wall: Project for Extraterrestrials n.º 7)*, 1991. Pólvora sobre papel, montado sobre madera como biombo de siete paneles, 200 x 595 cm en total. Colección de Angela y Massimo Lauro, Nápoles.

Colección: Colección del artista

Título: *Manzanas amarillas (Yellow Apples)*

Fecha de realización: 2009

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuatro paneles

Dimensiones: 230 x 310 cm



Descripción: Tras dos años y medio consagrado a la planificación de los programas de fuegos

artificiales que inauguraron y clausuraron los XXIX Juegos Olímpicos de Beijing 2008, surgió en el artista la necesidad de desarrollar en sus obras una temática más íntima, profunda y reflexiva. Para lograrlo, Cai Guo-Qiang emprendió un viaje que le llevó a seguir los pasos de la trayectoria vital y artística de El Greco durante los meses de verano de 2009.

Cai Guo-Qiang ha manifestado en diversas ocasiones su interés hacia la obra del pintor de origen griego. En una entrevista en 2005 explicó que “en mi corazón y espiritualmente, siempre he sentido afinidad hacia El Greco. Durante el Renacimiento, diseccionar la escena, tener la perspectiva correcta era reverenciado. Pero para el Greco, él vio más allá de esto, él ya vio que eso eran sólo recursos. Su obra tiene orgullo, espiritualidad y también sus propios compromisos. Lo que él ha intentado expresar iba más allá de lo que estos artistas racionales estaban haciendo en ese momento. Esta espiritualidad es lo que más me atrae. Esta conversación es un intercambio con las fuerzas invisibles y con el mundo espiritual”¹. Precisamente, varios años después corroboró su interés en este aspecto esencial de las obras del pintor cretense al afirmar que “me di cuenta muy pronto de que me gustaba la obra de El Greco porque compartimos un cierto espacio común en la manera en que nuestro trabajo expresa el mundo invisible y la espiritualidad”².

El periplo del artista comenzó en la isla de Creta, donde El Greco nació en 1541. Venecia, Roma, Madrid y finalmente Toledo, donde falleció en 1614, fueron los siguientes destinos. Cai Guo-

¹ “I’ve always, in my heart and spiritually, felt this affinity towards El Greco. During the Renaissance, dissecting a scene, having proper perspective was revered. But for El Greco, he saw beyond that already, he saw that these were only devices. His work has pride, spirituality, and his own compromises as well. What he has tried to express was beyond what these rational artists were doing at the time. This spirituality is what attracts me the most. This conversation is exchanged with the unseen forces and with the spiritual world” en: “Interview: Cai Guo-Qiang: Chaos, Spirituality and ‘Inopportune’”. *art21 magazine* 16 de Septiembre de 2005, en inglés. <http://www.art21.org/artists/cai-guo-qiang/texts>

² “I was aware very early on that I liked El Greco’s work because we share a certain common ground in the way our work expresses the unseen world and spirituality” en: *Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky*. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, p. 172.

Qiang visitó aquellos lugares que inspiraron las obras del genial pintor con el objetivo de comprender las influencias que determinaron las características de sus obras: su dramatismo, su intensidad, su colorido, sus formas alargadas y sus figuras desproporcionadas y, sobre todo, el misticismo y la trascendencia que transmitían. Y es que, más allá de generar devoción, El Greco ansiaba expresar la trascendencia de la experiencia religiosa, la unión del hombre y de la divinidad, a través de sus obras.

De vuelta a Nueva York tras el largo recorrido, Cai Guo-Qiang creó el dibujo con pólvora *Manzanas amarillas* inspirándose en la célebre pintura *Adán y Eva* de Lucas Cranach el Viejo. La explosión de la pólvora capturó sobre el papel los elementos que conformaban la obra original: Adán y Eva, la serpiente y el árbol de la ciencia del bien y del mal del que pendía la fruta prohibida. En el dibujo de Cai Guo-Qiang, el tronco y la rama del árbol de la ciencia enmarcaban las figuras de Adán y Eva que flotaban en el vacío en el centro de la composición. La serpiente se enroscaba a lo largo del tronco hasta alcanzar la rama de la que pendían varias manzanas amarillas. La cabeza del animal se erguía hacia el cielo mientras Eva ofrecía la fruta a Adán.

En la trayectoria de Cai Guo-Qiang era poco habitual encontrar obras en las que apareciera la figura humana hasta que, en 2006, colaboró con Lin Hway-Min en la concepción de *Sombra del Viento* (Véase ficha). Idear el concepto y el lenguaje visual obra de danza contemporánea estimuló el interés del artista hacia el cuerpo humano, un tema que exploró en profundidad en las obras *Manzanas amarillas*, *Día y noche*, 2009, y *Sirena*, 2010 (Véanse fichas). *Manzanas amarillas* mostraba el interés del artista por captar con la pólvora la anatomía humana mediante las técnicas de dibujo occidentales. Pero sobre todo evidenciaba el deseo de Cai Guo-Qiang de emular a El Greco en su afán por plasmar la espiritualidad y la trascendencia del tema más allá de la representación racional del espacio y de las figuras que conforman la escena. *Manzanas amarillas* fue, de hecho, la antesala de *Día y noche*, un dibujo con pólvora de grandes dimensiones en el que colaboró con una bailarina que posó desnuda en varias ocasiones durante doce horas según el estado de ánimo que la embargara³.

Referencias bibliográficas:

Artículos:

Vanderbilt, Tom. "Drawing Fire". *WSJ. – The Magazine from The Wall Street Journal* (Nueva York), *Hunter*, 21 de Octubre de 2010, en inglés.

Webs:

Web de la Eslite Gallery – sección 'Artists': www.eslitegallery.com

Colección: Colección privada, Madrid

³ E-mail del estudio a la autora facilitando la información. Fecha: 13 de octubre de 2014.

Título: *Pergamino de tiempo (Time Scroll)*

Fecha de realización: 11 de diciembre de 2009 –
21 de marzo de 2010

Lugar de realización: The Fabric Workshop and
Museum

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Fallen Blossoms*



Comisarios: Carlos Basualdo y Adelina Vlas (PMA), Marion Boulton Stroud (FWM)

Institución: Philadelphia Museum of Art y The Fabric Workshop and Museum

Localidad: Philadelphia, Estados Unidos

Materiales: Paneles de acero inoxidable, agua, bombas, manguera de plástico, seda *charmeuse*¹, pólvora, audio con las narraciones de Marion Boulton-Stroud y vídeo del proceso de elaboración del dibujo con pólvora

Dimensiones: Dimensiones variables. Río: 40,5 x 1,5 m aproximadamente

Descripción de la obra: En 2004, Cai Guo-Qiang fue invitado por Marion Boulton Stroud, directora de *The Fabric Workshop and Museum*, y Anne d'Harnoncourt, directora del *Philadelphia Art Museum*, a realizar un proyecto expositivo en el que por primera vez colaborarían las dos instituciones. Comprometido en la organización de las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos de Beijing 2008, la exposición no pudo llevarse a cabo hasta 2009. Lamentablemente, Anne d'Harnoncourt falleció antes de que el artista pudiera empezar a planear la muestra. Los recuerdos de Marion Boulton Stroud, afligida tras la muerte de su colega y amiga, fueron el punto de partida de un proyecto para el que el artista realizó dos nuevas instalaciones con las que pretendía rendir tributo a d'Harnoncourt: *El tiempo vuela como la lanzadera de un telar* (Véase ficha) y *Pergamino de tiempo*.

Pergamino de tiempo consistía en una largo pergamino de seda blanca que el artista desplegó en el interior de una estructura de metal, cuya forma recordaba el recorrido sinuoso de un río. Durante la inauguración de la muestra, el artista explotó delante del público congregado las imágenes que, con sumo cuidado, había dibujado con pólvora sobre la seda pocas horas antes.

¹ La seda *charmeuse* es un tejido sedoso muy suave con una superficie granulada y un revés muy brillante. Suele utilizarse para confeccionar vestidos de mujer y abrigos ligeros.

Las escenas recreaban los momentos más especiales que habían unido las dos mujeres a lo largo de su amistad y, para ello, se basó en una grabación de voz con la que el artista registró los recuerdos narrados por la propia Marion Boulton Stroud. La historia visual de las dos amigas comenzaba representando el momento en que se conocieron y continuaba con imágenes de sus respectivas bodas, de sus hitos profesionales, de sus hobbies o de sus viajes. Inspirándose en un patrón de tela floral que encontró en los archivos del *FWM*, Cai Guo-Qiang entrelazó las ilustraciones con multitud de flores que simbolizaban la transitoriedad de la vida. Tras la explosión, la estructura de metal se llenó de agua que, poco a poco, empezó a borrar las huellas de la pólvora sobre la seda. Al transitar en torno a la instalación, los espectadores oían la grabación de Marion Boulton Stroud lo que les permitía reconocer y comprender las imágenes plasmadas sobre el pergamino. Al igual que el tiempo diluye los recuerdos, el agua fue disolviendo poco a poco las marcas de la pólvora explosionada sobre la seda.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. Fallen Blossoms. Philadelphia, The Fabric Workshop and Museum, 2010. Texto en inglés e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 174-175. Texto en inglés e ilustración.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012, p. 345. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Wilton, Kris. "Cai Guo-Qiang". *Modern Painters* (Londres), vol. 22, n° 2 (Marzo 2010) p. 74, en inglés.

McClister, Nell. "Cai Guo-Qiang: Philadelphia Museum of Art and the Fabric Workshop and Museum". *Artforum International* (Nueva York), vol. 48, n° 7 (Marzo 2010), p. 252, en inglés.

Hirsch, Faye. "A Life in Smoke and Thread". *Art in America* (Nueva York), vol. 98, n° 4 (Abril 2010), p. 34, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Pergamino de tiempo (Sketch for Time Scroll)*, 2009. Bolígrafo sobre *renderizado* por ordenador, 21,59 x 68,58 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Pergamino de tiempo (Sketch for Time Scroll)*, 2009. Dos dibujos. Bolígrafo y lápiz sobre papel, 21,59 x 71,12 cm. Colección del artista.

- *Estudio para Pergamino de tiempo (Study for Time Scroll)*, 2009. Pólvora sobre seda *charmeuse*, 4.400 x 111,8 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Proyecto de fuegos artificiales para la celebración del 60º Día Nacional de China (Fireworks Project for China's 60th National Day Celebration)*

Fecha de realización: 1 de octubre de 2009

Lugar de realización: Plaza de Tian'anmen, Beijing



Evento: Celebración del 60 Aniversario de la República Popular de China

Materiales: Fuegos artificiales

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: El 1 de octubre de 1949, Mao Zedong proclamó la instauración de la República Popular de China en la plaza de Tian'anmen, en Beijing, ante miles de soldados y campesinos del Ejército Rojo que se habían congregado para aclamar al nuevo líder y celebrar el inicio de una nueva etapa. Con la victoria de los comunistas, China volvía a estar dirigida por un gobierno fuerte y ambicioso. Al acceder al poder, Mao Zedong anunció que surgiría una nueva China en la que predominaría la abundancia y florecería la cultura gracias al socialismo y la revolución.

El desastre económico provocado por 'El Gran Salto Adelante', en 1959, y La Revolución Cultural, entre 1966 y 1976, interrumpieron el desarrollo de la sociedad china, costaron varios millones de vidas y mermaron la confianza del pueblo en el Partido Comunista. Tras la muerte de Mao Zedong en 1976, Deng Xiaoping asumió las riendas del gobierno. Con su política de modernización económica basada en la apertura al exterior, el libre mercado y la introducción de la tecnología, China pasó de ser un país subdesarrollado a un país emergente cuyo mercado gozaba de un potencial extraordinario. Con estas medidas Deng Xiaoping consiguió transformar radicalmente el país y, al mismo tiempo, consolidar y legitimar de nuevo el poder del Partido. A pesar de que las reformas políticas y económicas chocaban con el ideario comunista, Deng Xiaoping y los dirigentes que le sucedieron tras su muerte siempre mostraron la firme convicción de que el comunismo era el mejor y el único instrumento capaz de transformar la sociedad china. Para ellos, la prueba era que no sólo había llevado el país por el

camino de la paz y la prosperidad, sino que lo había convertido en una de las potencias más importantes a nivel internacional.

China celebró el 1 de octubre de 2009 el 60 aniversario de la fundación de la República Popular de China reivindicando su papel de superpotencia mundial. A pesar de atravesar un momento delicado debido a la crisis mundial, las protestas por las injusticias sociales y las tensiones étnicas en varios puntos del país, el Partido invirtió mucho tiempo, esfuerzo y dinero en organizar la celebración. Y es que para el gobierno y para muchos de los ciudadanos, el aniversario era, y sigue siendo, un motivo de orgullo y de recuperación de la dignidad perdida a causa de las invasiones extranjeras sufridas antes de la victoria de los comunistas.

El estruendo de sesenta cañonazos marcó el inicio de la celebración para la que se había organizado el mayor desfile militar de la historia del país y una comitiva de sesenta carrozas con flores y grandes pantallas digitales que mostraban la prosperidad y los logros políticos, económicos y tecnológicos alcanzados tras la reforma de Deng Xiaoping. Los fastos continuaron por la noche con una gran ceremonia de fuegos artificiales, actuaciones musicales y danzas tradicionales. Para realizar los fuegos artificiales más espectaculares de la historia de esta celebración, los organizadores confiaron de nuevo en la habilidad de Cai Guo-Qiang, que ya fue nombrado director artístico de *Fuegos artificiales en el paisaje urbano para la Cooperación Económica Asia-Pacífico* en 2001 y miembro del equipo creativo y director de efectos especiales y visuales de las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos Beijing 2008 (Véanse fichas). Con motivo de esta ocasión tan especial, el artista diseñó un programa narrativo que ensalzaba la belleza de su país así como fomentaba la transformación individual y colectiva. Se trataba de mostrar a la sociedad y al mundo cómo el comunismo había sido capaz de encauzar el desarrollo del país hacia la paz y la prosperidad.

La gala comenzó con la aparición de sesenta velas de fuego que se elevaron sucesivamente hacia al cielo rodeando el perímetro de la plaza de Tian'anmen. Durante unos segundos, la plaza se convirtió en un inmenso pastel de aniversario repleto de luces de todos los colores. Entre actuaciones musicales y danzas tradicionales, las intensas explosiones dibujaron sobre el cielo oscuro de Beijing varias imágenes cargadas de significado. Entre ellas: el número sesenta en caligrafía árabe; sesenta palomas como símbolos de la paz y de la esperanza; multitud de peonías, símbolos de prosperidad según el folklore chino; y una nave espacial Shenzhou que, al despegar desde la plaza hacia un universo de planetas de colores, reconocía los esfuerzos del país por liderar la investigación y el desarrollo espacial. Cai Guo-Qiang también diseñó una estructura rectangular de noventa metros de largo y veinticinco metros de altura sobre la que realizó dos explosiones. En la primera, las líneas de fuego dibujaron un paisaje de montañas, valles y ríos, que mostraba la riqueza natural de China. Y en la segunda, la fugaz explosión dibujó un ferrocarril que parecía avanzar con velocidad hacia los participantes congregados en la plaza. La imagen del Ferrocarril Qinghai-Tíbet, la vía férrea más larga y a mayor altura del

mundo, mostraba el éxito del ambicioso y rápido programa de desarrollo del tren de alta velocidad en China.

Con un despliegue de fuegos artificiales mucho mayor que el de los Juegos Olímpicos (se lanzaron cuarenta y dos mil carcasas al cielo), Cai Guo-Qiang bendijo el futuro de su país y mostró al mundo la riqueza, la fortaleza y los logros del comunismo en China. Para muchos, ésta fue la prueba definitiva de que Cai Guo-Qiang se había convertido en el artista más representativo de la nueva China.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009, pp. 256-257. Ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Proyecto de fuegos artificiales para la celebración del 60º Día Nacional de China (Fireworks Project for China's 60th National Day Celebration)*, 2009. Vídeo documentación. Grabación en vídeo transferida a DVD, 15 minutos y 9 segundos. Colección del artista.

2010

Título: *Centenario de la Republica de China*
(*Republic of China Centennial*)

Fecha de realización: 31 de diciembre de 2010

Lugar de realización: Torre Taipei 101 y alrededores, Taipei

Evento: Celebración del Centenario de la República de China

Institución: *Council for Cultural Affairs*, Republica de China,
Taiwán

Materiales: Fuegos artificiales

Dimensiones: Dimensiones variables



Descripción de la obra: La Revolución de 1911 derrocó el poder imperial e instauró un nuevo régimen político, la República de China, bajo el mandato del Partido Nacionalista o *Guomindang*. No obstante, los revolucionarios fracasaron en su intento de erigir un gobierno republicano. Durante varios años China estuvo fragmentada políticamente hasta que los nacionalistas fueron derrotados por los comunistas en 1949. Mao Zedong proclamó la República Popular de China y buena parte del ejército y del gobierno de los nacionalistas se retiraron a Taiwán donde reinstauraron su régimen. Desde entonces, la República de China sigue vigente en esta isla del mar de China Oriental.

En 2011, Cai Guo-Qiang fue invitado por las autoridades taiwanesas a concebir un espectáculo pirotécnico que conmemorara el centenario de la Revolución de 1911. El evento se desarrolló en el Centro Financiero de Taipei, conocido como Torre Taipei 101, donde cada 31 de diciembre se da la bienvenida al nuevo año con un espectáculo de fuegos artificiales. La Torre Taipei 101 es un edificio emblemático de la ciudad que conjuga tradición y modernidad. Y es que la estructura de la construcción, plagada de elementos simbólicos de la tradición china, está dotada de un potente dispositivo para combatir los fuertes vientos y la importante actividad sísmica que sacude la isla y especialmente la ciudad.

El increíble espectáculo pirotécnico de Cai Guo-Qiang comenzó cuando el reloj de la Torre Taipei 101 marcó la medianoche. El artista trabajó estrechamente con la empresa estadounidense *Fireworks Grucci* para orquestar una celebración de aproximadamente cinco

minutos durante los cuales se utilizaron 15 tipos diferentes de fuegos artificiales. Las explosiones de luz transformaron el edificio en una pagoda, un farolillo rojo, una cascada, un cohete y una enorme flor. Los fuegos artificiales también dibujaron sobre el cielo el número cien y varios caracteres chinos que reflejaron el sentimiento nacional del público congregado. Asimismo, un enorme dragón de oro serpenteó en torno la estructura del edificio para atraer la suerte y la prosperidad. Finalmente, la explosión progresiva de grandes bolas de luz blanca deslumbró a los asistentes y transformó la noche en día. Durante el transcurso de la celebración, enormes fuentes de luz brotaron de los edificios colindantes a la Torre Taipei 101 a modo de telón de fondo. Cai Guo-Qiang creó un espectáculo inspirado en elementos de la tradición y del folklore chino mediante las técnicas más avanzadas de la industria pirotécnica. Con este despliegue de fuegos artificiales, el artista celebró el orgullo y la fortaleza de un país capaz de sobreponerse a los embates de la historia y de la naturaleza.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Cometas (Kites)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*



Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: 49 cometas de bambú y seda hechas a mano, 49 soportes de acero, 49 ventiladores pequeños, 49 proyectores de bolsillo

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*, la exposición inaugural del *Rockbund Art Museum*, abrió sus puertas pocos días después del inicio de la *Exposición Universal Shanghai 2010*. Este tipo de ferias internacionales, que se celebran desde la mitad del siglo XIX, suelen ser un gran escaparate mundial de la cultura, la política, la tecnología y la economía de los países participantes. Al planear la exposición, Cai Guo-Qiang aprovechó la oportunidad para mostrar su colección de objetos y artefactos diseñados y fabricados con materiales desechados por campesinos de diversas zonas rurales de China. Mientras la feria universal de Shanghai reforzaba el posicionamiento de China como potencia mundial y pregonaba el orgullo nacional del resto de países, el artista ensalzaba los logros individuales de los campesinos chinos: robots, platillos volantes, submarinos, aviones, e incluso un portaviones. Todo ello a fin de reivindicar el importante papel desempeñado por los campesinos en el desarrollo de China hacia el progreso y la modernidad.

La galería principal de la segunda planta del *Rockbund Art Museum* acogió *Cometas*, una instalación de audio y vídeo que narraba la historia de los campesinos invitados en la exposición. Cai Guo-Qiang utilizó cuarenta y nueve soportes de pie parecidos a los de un micrófono en cuyos extremos colocó un proyector y un altavoz de pequeñas dimensiones. Cada proyector apuntaba a una de las cuarenta y nueve cometas blancas de papel que el artista suspendió del techo de la sala. Además, para cerciorarse de que la imagen se proyectaba correctamente sobre el cuerpo de las cometas, también ató sus colas en los extremos de los soportes de pie. Las imágenes y los sonidos daban voz a todos y cada uno de los campesinos a

fin de resaltar lo que Cai Guo-Qiang consideraba verdaderamente importante: su capacidad de crear a partir de su propia experiencia y perspectiva individuales para simplemente alcanzar sus sueños¹. El artista se apropió de las cometas, uno de los juguetes infantiles más populares entre los niños de todas las culturas del mundo, para evocar el espíritu idealista de los campesinos: su imaginación, su ingenio y su perseverancia por fabricar el objeto de sus sueños. Con esta obra, Cai Guo-Qiang contraponía el individuo y su autonomía, libertad y determinación de espíritu frente a la colectividad y las carreras de grandes logros en el terreno de los acontecimientos internacionales y la lucha por el liderazgo mundial.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasília (5 de febrero – 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Río de Janeiro (6 de agosto – 23 de septiembre de 2013).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Artículos:

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, nº 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

¹ Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, nº 4 (Noviembre-Diciembre 2010), p. 74.

Título: *Complejo (Complex)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Portaaviones construido por Tao Xiangli por encargo de Cai Guo-Qiang: planchas de acero galvanizado, varillas de acero en forma de L, láminas de acero inoxidable, materiales de segunda mano. Mirador: tarima de madera compuesta, andamio. Cine: 20 bancos de madera, pantalla de proyección y retroproyección, DVD de *Nuestro siglo* de Artavazd Pelechian.

Dimensiones: 3,5 x 3,5 x 20 m

Descripción de la obra: Tras varios años de especulaciones, China admitió y mostró al mundo el primer portaaviones de sus Fuerzas Armadas en 2011. Curiosamente, este buque de guerra no fue construido en China sino en Ucrania durante la época de la antigua Unión Soviética. La caída del régimen comunista y la disolución de la antigua U.R.S.S. lo dejaron a medio terminar en los astilleros y pasó a manos de Ucrania hasta que China lo compró a finales de la década de los noventa. Tras un largo proceso de rehabilitación y remodelación, este coloso de acero afianzó el creciente poder militar del gigante asiático. No obstante, el primer portaaviones verdaderamente diseñado y fabricado en China se exhibió en 2010 en *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*, la exposición inaugural del *Rockbund Art Museum*.

Tao Xiangli, que había abandonado el campo para trasladarse a Beijing en busca de un futuro mejor, fue invitado por Cai Guo-Qiang a construir un portaaviones para su exposición con una condición: la única fuente de inspiración debía ser su imaginación y creatividad. El portaaviones, de 20 metros de largo, se exhibió en el vestíbulo de entrada del edificio del Banco Industrial Nacional donde el campesino lo construyó *in situ* utilizando varias toneladas de chatarra. Tao Xiangli instaló en su cubierta varios aviones y, debajo de ella, varios submarinos. En su interior, los visitantes podían acceder a una pequeña sala acondicionada como un teatro



de pueblo pequeño en el que podían visionar el documental *Nuestro siglo* de Artavazd Pelechian. Este documental narraba mediante imágenes de archivo la carrera espacial entre la U.R.S.S. y los Estados Unidos. Junto a las imágenes que mostraban las celebraciones con las que el régimen soviético ensalzaba la valentía y la heroicidad de los astronautas e ingenieros, el director armenio mostró los fracasos y los sacrificios personales que se escondieron bajo la conquista del cielo. El documental también evidenciaba la innata y obstinada osadía del hombre en su intento de volar a pesar de arriesgar su vida en ello.

Como el documental, la exposición de Cai Guo-Qiang pretendía mostrar la cara oculta de la carrera de su país hacia el progreso y la modernidad. *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis* transcurrió en el mismo lapso de tiempo que la *Exposición Universal Shanghai 2010*. Mientras China reivindicaba su condición de superpotencia mundial mostrando al mundo sus logros y avances, el artista honraba los verdaderos artífices del desarrollo en China: los campesinos. Como el resto de obras de la exposición, *Complejo* no sólo evidenciaba la inmensa capacidad creativa de los campesinos, sino que animaba al público chino a reflexionar en torno a una cuestión de suma importancia en su país: ¿qué beneficios y qué perjuicios conllevaba el progreso y el enorme crecimiento económico?

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero – 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril – 30 de junio de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Río de Janeiro (6 de agosto – 23 de septiembre de 2013).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, pp. 192-193. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Wenman, Neil. "Cai Guo-Qiang: Peasant Da Vincis". *ArtReview* (Londres), vol. 43, Septiembre 2010, p. 128, en inglés.

Kelley, Jeff. "Where There's a Will". *Artforum International* (Nueva York), vol. 49, nº 2 (Octubre 2010), p. 97, en inglés.

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, n° 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Cai Guo-Qiang

Título: *Cuento de hadas (Fairytale)*

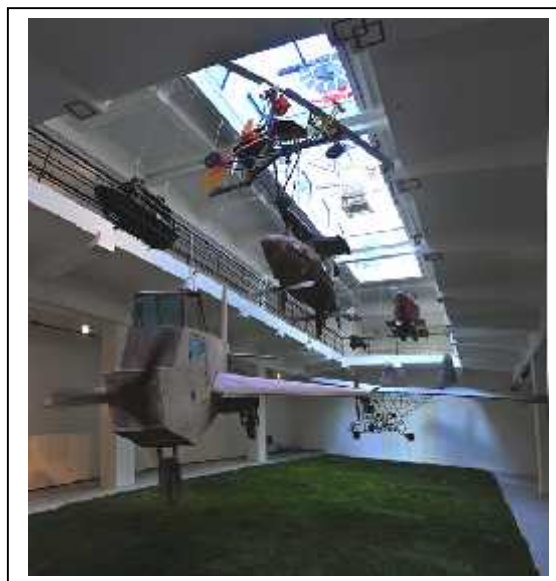
Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China



Materiales: Césped, 60 aves vivas, plantas de flores silvestres, aviones realizados por Chen Zongzhi y Wang Qiang, submarinos realizados por Li Yuming, helicópteros realizados por Xu Bin y Wu Shuzhai y platillos volantes realizados por Du Wenda.

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: En 2004, Cai Guo-Qiang vio en la prensa una fotografía de un submarino fabricado por un humilde campesino de la provincia de Anhui en el sureste de China. El artista ya conocía la existencia de estos campesinos inventores a través de la prensa de su país. No obstante, el encanto del submarino le fascinó de tal manera que decidió contactar con el campesino para adquirirlo. El invento de Li Yuming se convirtió en el primer objeto de su colección de artilugios y máquinas de todo tipo diseñadas y construidas por campesinos chinos. La idea de presentar su colección en una exposición surgió en 2005 cuando, siendo el comisario del pabellón chino en la Bienal de Venecia, los artistas Sun Yuan y Peng Yu le propusieron exponer un modelo de platillo volante creado por el campesino Du Wenda. Sin embargo, tuvieron que pasar varios años para que el artista pudiera finalmente materializar su deseo.

Pocos días después del inicio de la *Exposición Universal Shanghai 2010*, el *Rockbund Art Museum* abrió sus puertas por primera vez al público con una exposición de Cai Guo-Qiang titulada *Peasant da Vincis*. Bajo el lema 'Mejor ciudad, mejor vida', la feria universal de Shanghai abordó el problema de la creciente urbanización de la sociedad a fin de plantear propuestas que pudieran mejorar la calidad de vida en las grandes ciudades del mundo. La exposición de Shanghai, la mayor de la historia, fue el escaparate perfecto para que China sorprendiese al mundo con sus logros más recientes y reivindicara su condición de superpotencia mundial. Cai Guo-Qiang, a sabiendas de que ambos eventos coincidirían en el tiempo, planeó una muestra que homenajeaba los verdaderos artífices del desarrollo hacia el progreso y la modernidad de

su país: los campesinos. Y, para hacerlo, exhibió su colección de máquinas fabricadas por campesinos que había reunido a lo largo de los últimos años. El objetivo del artista era abordar dos cuestiones de vital importancia que la feria había ignorado: por un lado, analizar el rol de los campesinos en el desarrollo del país hacia el progreso y la modernidad; y, por otro, evidenciar las profundas transformaciones sociales que afectaban la sociedad campesina desde que China abrió sus puertas a la economía de mercado y al capitalismo.

Cai Guo-Qiang transformó el atrio que conecta las plantas superiores del *Rockbund Art Museum* en un prado de hierba y flores sobre el que flotaban un avión, un helicóptero y varios submarinos y platillos volantes. Sesenta pájaros volaban libremente en el espacio posándose sobre los objetos que formaban parte de la colección del artista. Bajo el título *Cuento de hadas*, la instalación evidenciaba el ingenio y el enorme potencial creativo de los campesinos capaces de diseñar tales objetos sin conocimientos técnicos y sin apenas recursos.

El artista trabajó en estrecha colaboración con los campesinos a fin de crear un entorno artístico que contextualizara los artilugios sin por ello modificar su naturaleza. Y es que esta instalación, como el resto de obras de la exposición, trasladó al museo objetos no artísticos. Al hacerlo, Cai Guo-Qiang fomentaba el debate y la reflexión acerca de qué objetos pueden ser considerados arte¹. Para Cai Guo-Qiang estos artilugios compartían dos características con las obras de arte: su naturaleza inservible y, sobre todo, su capacidad de transportarnos a la infancia y evocar su espíritu libre, genuino y soñador².

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero – 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril – 30 de junio de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Río de Janeiro (6 de agosto – 23 de septiembre de 2013). En Brasilia, colgó los artilugios del techo de un gran porche de hormigón rodeado de césped. En São Paulo, los colgó en la calle mediante cables que unían el museo y el edificio contiguo. Y en Río de Janeiro, los colgó de la claraboya que ilumina el vestíbulo de entrada del museo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

¹ Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, nº 4 (Noviembre-Diciembre 2010), p. 69.

² *Ibid*, p. 70.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Artículos:

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, n° 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Cai Guo-Qiang

Título: *Esperando (Waiting)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang



Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Submarino realizado por Tao Xiangli, tanque de agua de acero inoxidable, tubos de refrigeración y mecanismo de control de la temperatura, hielo, ventilador pequeño, bandera blanca de seda, proyector de bolsillo

Dimensiones: Dimensiones variables, submarino: 150 x 650 x 120 cm

Descripción de la obra: Pocos días después del inicio de la *Exposición Universal Shanghai 2010*, el *Rockbund Art Museum* abrió por primera vez sus puertas al público con la exposición *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*. La celebración de la *Exposición Universal Shanghai 2010* permitió que China mostrara al mundo su condición de potencia mundial así como sus logros obtenidos en el terreno social y económico. *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis* reunió una colección de artefactos diseñados y fabricados por varios campesinos que Cai Guo-Qiang había conocido viajando a diversas zonas rurales de su país. Mientras China reivindicaba su posición como una de las primeras potencias mundiales, el artista honraba los verdaderos artífices del desarrollo hacia el progreso y la modernidad de su país: los campesinos. Los artilugios reunidos (robots, platillos volantes, submarinos, aviones, etc.) evidenciaban la inmensa capacidad creativa de los campesinos y, sobre todo, fomentaban la reflexión en torno a una cuestión fundamental: ¿qué expectativas y qué riesgos había detrás del terrible crecimiento económico de China?

En un pasillo junto al vestíbulo del edificio del Banco Industrial Nacional, el artista exhibió un submarino realizado por Tao Xiangli, que abandonó el campo para trasladarse a los suburbios de Beijing. Tao Xiangli diseñó y fabricó con materiales desechados el sumergible así como todos sus instrumentos necesarios: depósitos de gasolina, un periscopio que podía extenderse fuera del agua y girar 360°, un sistema de suministro de oxígeno, varias válvulas que permitían la entrada y la salida del agua y del aire, etc.

Para concebir el contexto artístico en el que expuso el submarino, el artista se inspiró en su visita al embalse Fangshan, en las afueras de Beijing, donde Tao Xiangli hacía sus inmersiones. Aquel día, el submarino estaba anclado en las aguas heladas del embalse y el artista y el campesino caminaron sobre el hielo para abrir la escotilla y poder ver su interior. En el *Rockbund Art Museum*, Cai Guo-Qiang instaló el sumergible en un enorme tanque de agua que contenía bloques de hielo. El submarino parecía estar esperando el momento en que las aguas se derritieran para poder iniciar su travesía. En la escotilla, ondeaba una bandera sobre la que el artista proyectó un vídeo que documentaba las inmersiones de Tao Xiangli mientras una música militar resonaba en la atmósfera. El título de la instalación, *Esperando*, no sólo sugería la espera del submarino, sino también la de un campesino que había abandonado sus orígenes en busca de un futuro mejor.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero - 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril - 30 de junio de 2013). En Brasilia, exhibió éste y otros submarinos en una piscina de hielo que instaló justo enfrente del enorme ventanal sobre el que presentó *Hitos* (Véase ficha, 2010). En São Paulo, lo colgó en la calle junto a *Cuento de hadas* mediante cables que unían el museo y el edificio contiguo (Véase ficha, 2010).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Artículos:

Bryant, Eric. "Cai Guo-Qiang: Rockbund Art Museum". *ARTnews* (Nueva York) vol. 109, nº 8 (Septiembre 2010), p. 125, en inglés.

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, nº 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Cai Guo-Qiang

Título: *Hitos (Milestones)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang



Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Tinta sobre hormigón

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Pocos días después de los espectaculares actos de inauguración de la *Exposición Universal Shanghai 2010*, el *Rockbund Art Museum* abrió por primera vez sus puertas al público con una exposición de Cai Guo-Qiang. Titulada *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*, la muestra reunió una colección de artefactos diseñados y fabricados por varios campesinos que Cai Guo-Qiang había conocido durante un largo viaje a diversas zonas rurales de su país. Mientras la feria universal exhibía los logros y los avances de los países participantes, el artista reivindicaba el potencial creativo de los campesinos exponiendo sus creaciones: robots, platillos volantes, submarinos, aviones, e incluso un portaviones.

La instalación *Hitos* ocupaba una de las galerías de la segunda planta del *Rockbund Art Museum*. Cai Guo-Qiang utilizó un pincel para escribir sobre las cuatro paredes de la sala una cronología en caligrafía china que documentaba los nombres, los lugares de nacimiento y los inventos de los campesinos que participaban en la exposición. Con este gesto, el artista evocaba el espíritu que originó la creación de estos artefactos: la curiosidad, la imaginación, el ingenio y la perseverancia de los campesinos. Independientemente de que los objetos ya existieran, para el artista se trataba de mostrar la enorme capacidad creativa de un colectivo que, sin los estudios ni los recursos de las mejores empresas tecnológicas, habían sido capaces de crear artefactos fantásticos. Aunque los campesinos las habían creado por el mero placer de hacerlo, para Cai Guo-Qiang, esas máquinas evidenciaban el momento por el que atravesaba su país en términos de desarrollo y progreso: una sociedad que aspiraba a dejar atrás el estatus de 'hecho en China' para avanzar hacia una nueva realidad, la de 'creado en China'.

Esta instalación, como el resto de las obras de la exposición, también fomentaba el debate y la reflexión en torno a dos cuestiones: por un lado, las profundas transformaciones sociales que afectaban la sociedad campesina desde que China abrió sus puertas a la economía de mercado y al capitalismo; y, por otro, el importante papel desempeñado por los campesinos en el desarrollo del país hacia el progreso y la modernidad.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero – 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril – 30 de junio de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Río de Janeiro (6 de agosto – 23 de septiembre de 2013). Cai Guo-Qiang presentó la obra con modificaciones sustanciales. En Brasilia, escribió la cronología en chino *pinyin* sobre un enorme ventanal a través de la cual se veía el exterior del museo. En São Paulo y en Río de Janeiro, la escribió sobre unas cometas blancas que, expuestas bajo unas claraboyas, parecían luchar por escapar hacia el cielo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *La fábrica de robots de Wu Yulu*
(*Wu Yulu's Robot Factory*)

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*



Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Metal, madera, dispositivos electrónicos, silicona, pigmento azul cobalto, arena y materiales de segunda mano

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: La tercera planta del *Rockbund Art Museum* se transformó en un taller de robótica durante la exposición *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*. El artista invitó a Wu Yulu a que exhibiera los robots que diseña y construye desde pequeño valiéndose únicamente de su ingenio y su destreza. Además, se aseguró de que dispusiera de todas las herramientas necesarias para que pudiera seguir trabajando en el museo junto a su familia como si estuviera en su taller. Para crear los robots, Wu Yulu adquiere las piezas a las empresas de reciclaje y las moldea y las ensambla de manera que su apariencia y sus movimientos reproduzcan el de los humanos o los animales. Procedente de una humilde familia de campesinos, estos inventos le permiten ganarse la vida sin trabajar en el campo y, con el tiempo, lo han convertido en un personaje de interés mediático en su país.

Cai Guo-Qiang seleccionó una treintena de los artilugios de Wu Yulu entre los cuales incluyó algunos que había adquirido para su colección de máquinas diseñadas y fabricadas por campesinos chinos que comenzó a reunir en torno a 2004. Asimismo, le encargó la creación de varios robots que imitaran las técnicas y las acciones de cinco artistas contemporáneos: Yves Klein, Jackson Pollock, Joseph Beuys, Bruce Nauman y Damien Hirst.

Siguiendo las indicaciones de Cai Guo-Qiang, Wu Yulu fabricó un robot que arrastraba un maniquí femenino desnudo sobre una superficie de arena de color IKB (*International Klein Blue*). El robot evocaba las famosas *Antropometrías* que Yves Klein creó utilizando como pinceles el cuerpo de varias modelos desnudas embadurnadas con pintura del mismo color que la arena.

Wu Yulu y su familia también homenajearon a Joseph Beuys al realizar un robot con forma de coyote. El animal aludía a una de las acciones más conocidas del artista alemán: su convivencia con un coyote en la galería René Block de Nueva York en 1974. Diversos robots con rasgos humanos dejaban gotear la pintura de un pincel sobre unos lienzos extendidos en el suelo. Los robots recrearon la técnica del *dripping*, o goteo, que Jackson Pollock desarrolló a fin de transmitir sobre el lienzo su pensamiento y su acción de forma inmediata y directa. Otro robot con la misma apariencia humanoide pintaba sobre un lienzo en blanco puntos de color negro. Los espectadores reconocían las controvertidas y cotizadas pinturas de puntos de Damien Hirst al descubrir la fotografía de este artista británico pegada en la espalda del autómatas. Durante el transcurso de la exposición, el robot recreó el trabajo de los ayudantes de Hirst que crean estas obras siguiendo las instrucciones precisas del artista. Por último, otro robot imitaba la acción artística de Bruce Nauman en *Autorretrato como una fuente* en la que se fotografió desnudo de cintura para arriba escupiendo un chorro de agua como si fuera una fuente.

Para concebir esta instalación, Cai Guo-Qiang se inspiró en la esencia del acto creativo de los cinco artistas occidentales: mientras Yves Klein utilizó modelos desnudas como pinceles, Cai Guo-Qiang empleó el ingenio y la experiencia de Wu Yulu para que diera forma a sus ideas; Joseph Beuys presentó en un espacio artístico el devenir cotidiano de su convivencia con un coyote y Cai Guo-Qiang exhibió en un museo el día a día de un inventor de procedencia humilde; Jackson Pollock procuró alcanzar la esencia de su naturaleza más íntima mediante la espontaneidad del *dripping* y Cai Guo-Qiang pretendía mostrar el espíritu libre, auténtico y soñador de este campesino que fabricaba sus robots sin conocimientos técnicos; como Damien Hirst, que firmaba y vendía las pinturas de puntos realizadas por sus ayudantes, Cai Guo-Qiang firmó y puso a la venta los robots que encargó a Wu Yulu; y, finalmente, si Bruce Nauman se fotografió convertido en un elemento arquitectónico, Cai Guo-Qiang transformó a Wu Yulu y a sus inventos en obras de arte. *La fábrica de robots de Wu Yulu* evidenciaba la enorme capacidad inventiva de un campesino humilde y con pocos recursos. Asimismo, la obra mostraba el desarrollo de la historia del arte contemporáneo occidental a través de varios artistas que habían revolucionado los mecanismos de creación y de producción de las obras.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasília (5 de febrero – 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril – 30 de junio de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Río de Janeiro (6 de agosto – 23 de septiembre de 2013).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Artículos:

Bryant, Eric. "Cai Guo-Qiang: Rockbund Art Museum". *ARTnews* (Nueva York) vol. 109, nº 8 (Septiembre 2010), p. 125, en inglés.

Wenman, Neil. "Cai Guo-Qiang: Peasant Da Vincis". *ArtReview* (Londres), vol. 43, Septiembre 2010, p. 128, en inglés.

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, nº 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Cai Guo-Qiang

Título: *Mil jóvenes dibujando a David (One Thousand Youngsters Drawing David)*

Fecha de realización: 2010

Exposición *XIV Biennale Internazionale di Sculture di Carrara. Post-Monument*



Comisario: Fabio Cavallucci

Institución: Biennale di Carrara, Comune di Carrara, Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara y Cassa di Risparmio di Carrara.

Localidad: Carrara, Italia

Materiales: Bloque de mármol, Marble block, reproducción en yeso del busto del *David* de Miguel Ángel, proyección de vídeo de un canal

Dimensiones: Bloque de mármol: 200 x 620 x 140 cm

Duración: Vídeo: 9 minutos y 55 segundos

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang realizó *Mil jóvenes dibujando a David* con motivo de su participación en la *XIV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara*. Para crear esta instalación, el artista se inspiró en la historia y la cultura de esta ciudad italiana conocida por las canteras de mármol que Miguel Ángel visitaba a menudo para seleccionar los bloques con los que realizaba sus obras. El día de la inauguración de la bienal, el artista proyectó sobre una de las enormes paredes del interior de la cantera un vídeo que mostraba cientos de estudiantes de la Academia de Pequín copiando al carboncillo el busto del *David* de Miguel Ángel. Durante el transcurso de la bienal, no obstante, los espectadores visionaron el reportaje sobre un bloque rectangular de mármol similar al que utilizó Miguel Ángel para esculpir el *David*. Una copia realizada en China del busto de esta famosa escultura sobresalía detrás del enorme bloque de piedra. Con la grabación de los estudiantes chinos copiando una de las obras más importantes del arte occidental, Cai Guo-Qiang constataba los puentes que la cultura y el arte permiten construir entre Oriente y Occidente.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

XIV Biennale Internazionale di Sculture di Carrara. Post-Monument. Milán, Silvana Editoriale, 2010, pp. 16, 70-71, 189. Texto en inglés e italiano e ilustraciones.

Artículos:

Amorevoli, Mara. "Come cambiano i simboli del potere". *La Repubblica* (Italia), 26 de Junio de 2010, en italiano.

Nachtergaeel, Magali. "14e Biennale de sculpture: Post-Monument". *Art Press* (París), n° 371 (Octubre 2010), pp. 81-82, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Título: *Monumento (Monument)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Restos recuperados del avión de Tan Chengnian, ganchos, hilo de pescar y vídeo
proyección sobre dos placas de mármol

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Pocos días después del inicio de la *Exposición Universal Shanghai 2010*, el *Rockbund Art Museum* abrió por primera vez sus puertas al público con una exposición en la que Cai Guo-Qiang desempeñó los roles de artista, comisario y coleccionista. Titulada *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*, la muestra exhibía el conjunto de artefactos diseñados y fabricados por campesinos de diversas regiones rurales de China que el artista empezó a coleccionar en torno a 2004. Mientras la feria universal reivindicaba el posicionamiento de China como una de las primeras potencias mundiales, la exposición de Cai Guo-Qiang homenajeaba a los verdaderos artífices del desarrollo hacia el progreso y la modernidad de su país: los campesinos. Los artilugios reunidos por Cai Guo-Qiang (robots, platillos volantes, submarinos, aviones, etc.) evidenciaban su inmensa capacidad creativa.

La instalación *Monumento* ocupó parte de la primera planta del *Rockbund Art Museum*. Como si de un monumento funerario se tratara, la obra rendía tributo a Tan Chengnian, un campesino que falleció al estrellarse con el avión que él mismo había fabricado. Cai Guo-Qiang recuperó algunos restos del avión y los suspendió del techo de la sala. En una de las paredes, proyectó el nombre y la fotografía de Tan Chengnian sobre dos placas de mármol y un documental sobre su vida en el techo. Cai Guo-Qiang creó una instalación de enorme carga poética y emocional con la que evocaba el espíritu imaginativo y la perseverancia de los campesinos que, pese a la precariedad de sus recursos, no cedieron en su empeño de perseguir sus sueños.



Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero – 31 de marzo de 2013); Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Río de Janeiro (6 de agosto – 23 de septiembre de 2013).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Artículos:

Wenman, Neil. "Cai Guo-Qiang: Peasant Da Vincis". *ArtReview* (Londres), vol. 43, Septiembre 2010, p. 128, en inglés.

Kelley, Jeff. "Where There's a Will". *Artforum International* (Nueva York), vol. 49, nº 2 (Octubre 2010), p. 97, en inglés.

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, nº 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Cai Guo-Qiang

Título: *Odissea (Odyssey)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Odissey*

Comisaria: Christine Starkman

Institución: Museum of Fine Arts



Localidad: Houston, Estados Unidos

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de cuarenta y dos paneles

Dimensiones: 3,15 x 49,38 m en total

Descripción de la obra: El *Museum of Fine Arts* de Houston encargó a Cai Guo-Qiang la creación de un enorme dibujo con pólvora que transformó la *Ting Tsung and Wei Fong Chao Arts of China Gallery* en un inmenso entorno natural. Esta comisión fue la primera de la institución en el contexto del *MFAH Portal Project*, una iniciativa que planeaba reunir cuatro artistas asiáticos para que crearan instalaciones de ubicación específica en las galerías que albergan las colecciones de arte asiático de la institución.

El artista trabajó durante meses en la concepción del dibujo con pólvora. No obstante, modificó sustancialmente su diseño original tras visitar la colección de tesoros chinos de la institución y descubrir un antiguo álbum ilustrado con hermosas flores. Inspirándose en la belleza de las ilustraciones, las flores se convirtieron en el elemento central de una composición de formaciones montañosas cubiertas de bruma, rocas, plantas, insectos y pájaros. El artista desplegó el poder de la pólvora para crear imágenes etéreas cuya delicadeza y espontaneidad emulaban el gesto de los pintores letrados. Asimismo, Cai Guo-Qiang sugirió el espacio y la profundidad dejando intacto el papel o creando hábilmente manchas o pinceladas de pólvora de diferentes gradaciones tonales que fluían entre los elementos naturales.

Este paisaje monumental exploraba la esencia y la técnica de una tradición pictórica de más de tres mil años. Como los antiguos pintores letrados, Cai Guo-Qiang creó una representación esencialmente conceptual de un paisaje natural con el objetivo de elevar el alma del espectador, conectarlo con la esencia de las cosas y ayudarlo a indagar acerca del misterio de la vida y del universo.

El título de la obra, *Odisea*, sugería numerosas travesías: el recorrido de los visitantes a lo largo de varios siglos de cultura y tradición china a través de los tesoros de la institución; el viaje de cinco días que el artista emprendió junto a su equipo y un grupo de varias decenas de voluntarios para crear la obra; y, por último, la travesía personal del artista en su deseo de profundizar y reinterpretar su cultura y su tradición según su propia visión del mundo. Esta obra, la primera que Cai Guo-Qiang realizaba específicamente para la colección permanente de un museo estadounidense, revelaba la naturaleza auténtica de la pintura tradicional china: su voluntad de centrarse en la esencia de las cosas.

Referencias bibliográficas:

Artículos:

Britt, Douglas. "Exploding gunpowder to create wall drawing for new MFAH gallery". *Houston Chronicle* (Houston), *Peep Blog*, 5 de Agosto de 2010, en inglés. Entrada de Weblog.

<http://blog.chron.com/peep/2010/08/exploding-gunpowder-to-create-wall-drawing-for-new-mfah-gallery/>

Ed. "Gunpowder Gathering". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 5 de Agosto de 2010, p. C22, en inglés.

Schulze, Troy. "The Explosive Process of Cai Guo-Qiang". *Houston Press* (Houston), *Art Attack*, 5 de Octubre de 2010, en inglés. Entrada de Weblog.

http://blogs.houstonpress.com/artattack/2010/10/cai_guo-qiang.php

Thompson, Steven. "Chinese gunpowder wizard Cai Guo-Qiang set to blow up MFAH". *Culturemap Houston* (Houston), *Entertainment*, 6 de Agosto de 2010, en inglés.

<http://houston.culturemap.com/news/entertainment/08-05-10-chinese-gunpowder-wizard-ciao-guo-giang-set-to-blow-up-MFAH/>

"MFA Houston commissions artist Cai Guo-Qiang to create gunpowder drawing". *Artdaily.com*, 7 de agosto de 2010, en inglés.

http://artdaily.com/news/39810/MFA-Houston-Commissions-Artist-Cai-Guo-Qiang-to-Create-Gunpowder-Drawing#.U-KjgON_v9s

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Odisea n° 1 (Sketch for Odissey No1)*, 2010. Lápiz sobre papel, 20,5 x 20 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Odisea n° 2 (Sketch for Odissey No2)*, 2010. Lápiz sobre papel, 28 x 62,4 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Odisea n° 3 (Sketch for Odissey No3)*, 2010. Tinta sobre papel, 27,8 x 350,2 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Odisea nº 4 (Sketch for Odissey No4)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 205,4 cm. Colección del Museum of Fine Arts, Houston. Donación del artista en memoria de Peter C. Marzio.
- *Esbozo para Odisea nº 7 (Sketch for Odissey No7)*, 2010. Pólvora sobre papel, 334 x 47 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 1 (Study for Odissey No1)*, 2010. Pólvora sobre papel, 66,4 x 259 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 2 (Study for Odissey No2)*, 2010. Pólvora sobre papel, 61 x 333,4 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 3 (Study for Odissey No3)*, 2010. Pólvora sobre papel, 47 x 336 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 4 (Study for Odissey No4)*, 2010. Pólvora sobre papel, 62 x 335 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 5 (Study for Odissey No5)*, 2010. Pólvora sobre papel, 43,5 x 336,5 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 6 (Study for Odissey No6)*, 2010. Pólvora sobre papel, 59,5 x 336,5 cm. Colección del artista.
- *Estudio para Odisea nº 8 (Study for Odissey No8)*, 2010. Pólvora sobre papel montado sobre un único panel, 305 x 122 cm. Colección del artista.
- *Prueba nº 7 para Odisea (Estudio para Odisea nº 9) [Test No7 for Odissey (Study for Odissey No9)]*, 2010. Pólvora sobre papel, 70,9 x 303,3 cm. Colección del Museum of Fine Arts, Houston.

Colección: Encargo del Museum of Fine Arts, Houston para la Ting Tsung and Wei Fong Chao Arts of China Gallery.

Título: *Piedra anillo (Ring Stone)*

Fecha de realización: 2010

Institución: Encargo del *Percent for Art Program* para la MIT Sloan School of Management

Localización: North Garden, MIT Sloan School of Management



Materiales: Granito, 5 pinos negros japoneses

Dimensiones: 11,95 x 1,3 x 0,81 m aproximadamente

Descripción: *Anillo piedra* es una escultura de grandes dimensiones que consiste en una cadena de doce anillos inseparables extraídos de un mismo bloque de piedra. Cai Guo-Qiang contó con la colaboración de un grupo de artesanos chinos que sustrajeron y esculpieron el granito blanco en el mismo emplazamiento: las canteras de Zhangbanzhen, cerca de la ciudad natal del artista en la provincia de Fujian, China.

La escultura se instaló en una extensión de césped justo enfrente de la *Sloan School of Management* siguiendo los principios del *feng shui*. La intención del artista era restaurar el equilibrio energético de la zona bloqueando la corriente de energía negativa provocada por la circulación del tráfico en las inmediaciones del campus. Era la primera vez que el artista concebía una obra de carácter público para un campus universitario.

Los doce anillos entrelazados evocaban las Doce Ramas Terrestres del calendario tradicional chino. Este sistema de recuento permitía designar las horas, los días, los meses y los años en la antigua China. A cada una de las Doce Ramas se le asignó un nombre, un significado, un animal del zodiaco, una dirección y unas horas determinadas del día. La solidez y la resistencia del granito contrastaban con el crecimiento y la continua transformación de los siete pinos que el artista incluyó en la escultura. Cinco se plantaron en el interior de varios anillos y los otros dos alrededor de la escultura. Desde la antigüedad, el pueblo chino asocia estos árboles coníferos a la longevidad y la resistencia ante la adversidad por su capacidad de conservar su follaje verde incluso en invierno. La obra de Cai Guo-Qiang transmitía una poética reflexión acerca de los cambios y transformaciones de la naturaleza y el hombre durante el paso del tiempo, lo único que permanece inalterable e inevitable. Asimismo, la escultura también reflexionaba acerca de la naturaleza de la *Sloan School of Management*. Su arquitectura, sólida y

robusta, se mantenía inamovible ante el paso del tiempo a pesar de los cambios de ideas y personas que transitaban diariamente en su interior.

No era la primera vez que Cai Guo-Qiang recibía un encargo del programa *Percent for Art* dirigido por el Departamento de Asuntos Culturales de la ciudad de Nueva York. El artista fue invitado a crear una escultura pública que se instaló en 2007 en las inmediaciones del recién inaugurado *County Hall of Justice* del Bronx. Su propuesta inicial fue precisamente crear una robusta cadena de anillos inseparables de granito. No obstante, la idea fue rechazada puesto que la ubicación de la escultura, el exterior de la nueva Corte Penal del distrito del Bronx, podría propiciar que se interpretara como un símbolo de las cadenas de los presidiarios (Véase *Una piedra*, 2007). Cai Guo-Qiang transformó los anillos en sólidos cubos y recuperó el proyecto de la cadena de granito cuando el programa *Percent for Art* le encargó la creación de una obra para la *Sloan School of Management*.

Referencias bibliográficas:

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Web del MIT List Visual Arts Center – sección ‘Public Art Collections’: <http://listart.mit.edu/>

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Piedra anillo (Sketch for Ring Stone)*, 2010. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Piedra anillo (Sketch for Ring Stone)*, 2010. Lápiz y rotulador fluorescente sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Piedra anillo (Sketch for Ring Stone)*, 2010. Rotulador fluorescente sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

Título: *Resplandor y Soledad (Sunshine and Solitude)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*

Comisario: Ben Tufnell

Institución: Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)



Localidad: México D. F., Estados Unidos Mexicanos

Materiales: Pólvora, papel, piedras volcánicas y 9.000 litros de mezcal

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: “Cada dibujo es el principio del siguiente, y [...] sentará las bases del próximo...”, afirma Cai Guo-Qiang¹. En 2010, el artista creó una instalación que recreaba las experiencias de una joven estudiante china durante su viaje por la Riviera francesa. Las marcas de pólvora sobre el papel evocaban los recuerdos de la joven y se desdibujaban sobre la superficie de un estanque lleno de agua y de aceite de oliva, un producto gastronómico típico de la región francesa. *Viajes por el mediterráneo* anticipó otra instalación muy similar que realizó a finales de ese mismo año con motivo de su primera exposición individual en México.

Resplandor y Soledad constaba de catorce dibujos con pólvora que Cai Guo-Qiang realizó en siete días con el apoyo de una treintena de estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. En esta ocasión, las marcas de la pólvora mexicana no representaban los recuerdos de una joven estudiante sino “los sentimientos que me produce México desde que era adolescente”². Para hacerlo, creó un paisaje panorámico de montañas entre las que se intercalaban aquellos símbolos que, en su imaginación, definían el México ancestral y el México contemporáneo: el águila real, símbolo de la identidad mexicana; las amapolas, cuyo cultivo se ha acrecentado enormemente a causa del narcotráfico; el mar de casas

¹ Cai Guo-Qiang. *Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 8.

² Cai Guo-Qiang. *Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 6.

que se expande sobre las montañas que rodean México D.F.; los héroes de la Revolución Mexicana; la flora y la fauna del país con sus pinos, sus cactus y sus águilas; los maizales; las almas de los difuntos que se honran el Día de los Muertos; los caballos aztecas; los niños correteando por las calles de los pueblos; los castillos de luces con fuegos pirotécnicos que presencié durante las fiestas del Bicentenario de la Independencia de México en septiembre de 2010 en un pequeño pueblo llamado Temascaltepec; la serpiente emplumada Quetzalcóatl y el dios Sol Tonatiuh de la mitología azteca; y los murales mexicanos de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro que el gobierno comunista chino alabó puesto que acercaban el arte a las masas con el deseo de involucrarlas en la revolución. Cada uno de los dibujos evocaba, en definitiva, las percepciones del artista sobre México forjadas a partir de sus recuerdos de adolescencia, sus investigaciones y sus visitas al país.

Aprovechando las dimensiones de la galería, Cai Guo-Qiang distribuyó los dibujos en tres alturas para representar como en una escenografía las diferentes elevaciones montañosas. Un enorme sol negro y un águila real planeando presidían la composición. El suelo de la galería estaba completamente recubierto de piedra negra volcánica, característica de la región. En el centro, relucía un gran lago de mezcal que recreaba la forma del Lago Texcoco sobre el que se asentó la antigua capital del Imperio azteca. A medida que se evaporaba el mezcal, el estanque cambiaba de forma y sus efluvios embriagaban los sentidos de los visitantes nada más acceder a la instalación. Su fuerte olor evocaba el carácter apasionado y hospitalario de los mexicanos así como uno de los males que aqueja su sociedad, el alcoholismo. De hecho, el apoyo de la institución fue crucial para que el artista obtuviera los permisos necesarios para utilizar el mezcal que, como cualquier otra sustancia alcohólica, está prohibida por las autoridades.

Para concebir *Resplandor y Soledad*, Cai Guo-Qiang se inspiró en las antiguas pinturas tradicionales chinas cuyo fin no era el naturalismo sino la expresión concreta de la fuerza cósmica que rige la realidad. De la misma forma, el artista creó una representación esencialmente conceptual del entorno montañoso y del lago sobre el que se asentó la antigua capital del Imperio azteca y la actual capital de México. En ese paisaje flotaban como imágenes oníricas los símbolos que, en opinión del artista, definen el carácter y la esencia de este país.

Componentes de la obra:

- *Resplandor y Soledad: Águila (Sunshine and Solitude: Eagle)*, 2010. Pólvora sobre papel, 400 x 300 cm. Colección del artista.

- *Resplandor y Soledad: Camino a Temascaltepec (Sunshine and Solitude: Road to Temascaltepec)*, 2010. Pólvora sobre papel, 600 x 800 cm. Colección del artista.

- *Resplandor y Soledad: Castillo (Sunshine and Solitude: Castillo)*, 2010. Pólvora sobre papel, 700 x 400 cm. Colección del artista.

- *Resplandor y Soledad: Enlazando caballos (Sunshine and Solitude: Lassoing Horses)*, 2010. Pólvora sobre papel, 300 x 800 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Espíritus (Sunshine and Solitude: Spirits)*, 2010. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Flores de amapola (Sunshine and Solitude: Poppy Flowers)*, 2010. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Héroes (Sunshine and Solitude: Heroes)*, 2010. Pólvora sobre papel, 400 x 1.200 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Maizal (Sunshine and Solitude: Cornfield)*, 2010. Pólvora sobre papel, 300 x 400 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Mar de casas (Sunshine and Solitude: Sea of Houses)*, 2010. Pólvora sobre papel, 400 x 1.200 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Pino (Sunshine and Solitude: Pine Tree)*, 2010. Pólvora sobre papel, 800 x 300 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Pueblo y niños (Sunshine and Solitude: Village and Children)*, 2010. Pólvora sobre papel, 400 x 900 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Quetzalcóatl y Xipe Tótec (Sunshine and Solitude: Quetzalcóatl and Xipe Tótec)*, 2010. Pólvora sobre papel, 600 x 400 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Sombra (Sunshine and Solitude: Shadow)*, 2010. Pólvora sobre papel, 300 x 1.200 cm. Colección del artista.
- *Resplandor y Soledad: Tonatiuh (el Sol) [Sunshine and Solitude: Tonatiuh (the Sun)]*, 2010. Pólvora sobre papel, 400 x 600 cm. Colección del artista.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. Texto en inglés y español e ilustraciones.

Artículos:

Ed. "Recibe el MUAC exposición del artista chino Cai Guo-Qiang". *Publimetro* (México D.F.), *Arte y cultura*, 1 de diciembre de 2010, en español.

Sierra, Sonia. "Guo-Qiang llega a México para realizar sus explosiones de arte". *El Universal* (México D.F.), *Letras+Artes*, 26 de noviembre de 2010, en español.

Ochoterena Bergstrom, Jorge. "Culebras en el maizal". *Milenio* (México D.F.), *Cultura*, 8 de marzo de 2011, en español.

Olivares Garcíafigueroa, Ricardo. "El arte hecho pólvora en el Museo Arte Contemporáneo". *La Prensa* (México D.F.), 18 de febrero de 2011, en español.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Águila (Sketch for Sunshine and Solitude: Eagle)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Camino a Temascaltepec (Sketch for Sunshine and Solitude: Road to Temascaltepec)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Castillo (Sketch for Sunshine and Solitude: Castillo)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Enlazando caballos (Sketch for Sunshine and Solitude: Lassoing Horses)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Espíritus (Sketch for Sunshine and Solitude: Spirits)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Flores de amapola (Sketch for Sunshine and Solitude: Poppy Flowers)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Héroe (Sketch for Sunshine and Solitude: Hero)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Maíz (Sketch for Sunshine and Solitude: Cornfield)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Mar de casas (Sketch for Sunshine and Solitude: Sea of Houses)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Pino (Sketch for Sunshine and Solitude: Pine Tree)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Pueblo y niños (Sketch for Sunshine and Solitude: Village and Children)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Quetzalcóatl y Xipe Tótec (Sketch for Sunshine and Solitude: Quetzalcóatl and Xipe Tótec)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Sombra (Sketch for Sunshine and Solitude: Shadow)*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Resplandor y Soledad: Tonatiuh (el Sol) [Sketch for Sunshine and Solitude: Tonatiuh (the Sun)]*, 2010. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

Título: *Desvinculado (Detached)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: DVD de *Fuera del presente* de Andrei Ujica, un monitor de pantalla plana, un espejo circular convexo y cinco espejos de suelo

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang concibió *Desvinculado* en 2010 a propósito de su exposición individual en el *Rockbund Art Museum*. La instalación constaba de varios elementos: cinco espejos verticales, un espejo cóncavo y un monitor de grandes dimensiones que proyectaba ininterrumpidamente *Fuera del presente* de Andrei Ujica. Este documental narra la historia de Sergei Krikalev que permaneció más tiempo de lo previsto en la estación espacial Mir a causa de la disolución de la antigua Unión Soviética. Mediante la fusión de material de archivo e imágenes propias, el cineasta rumano retrató la vida cotidiana del cosmonauta soviético en el espacio mientras su país se desplomaba. Cai Guo-Qiang se inspiró en el documental para crear una instalación que fomentaba la reflexión en torno a cómo los acontecimientos históricos son capaces de definir o alterar el devenir de los individuos.

Para hacerlo, el artista introdujo al espectador en la obra gracias al uso de varios espejos que reflejaban su imagen y su entorno de forma fragmentada o multiplicada. La instalación se exhibió en las estancias de la cámara acorazada del antiguo Banco Industrial Nacional. Este edificio, que hoy en día forma parte del *Rockbund Art Museum*, fue una de las antiguas construcciones de la zona del Bund reconvertidas y renovadas para realzar la imagen de la ciudad de Shanghai con vistas a la celebración de la *Exposición Universal Shanghai 2010*. Esta feria universal, que coincidió en el tiempo con la exposición de Cai Guo-Qiang, mostró al mundo los logros y los avances más recientes del gigante asiático. Mientras China reivindicaba su condición de superpotencia mundial, el artista procuró fomentar la reflexión en torno a una cuestión que la feria no abordaba: ¿Cómo afectaba esa carrera hacia el progreso y hacia la modernidad al individuo? Los espejos de *Desvinculado*, en definitiva, remitían al espectador al



presente más inmediato: ¿hacia dónde se estaba dirigiendo China? Y, sobre todo, ¿qué perjuicios y qué beneficios conllevaba ese camino para el individuo?

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Artículos:

Wenman, Neil. "Cai Guo-Qiang: Peasant Da Vincis". *ArtReview* (Londres), vol. 43, Septiembre 2010, p. 128, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com



Título: *Sirena: Proyecto para la Aichi Triennale 2010*
(*Mermaid: Project for the 2010 Aichi Triennale*)

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Arts and Cities: 2010 Aichi Triennale*

Institución: Aichi Triennale

Localidad: Nagoya, Japón

Materiales: Pólvora sobre papel

Dimensiones: 300 x 1600 cm

Descripción de la obra: En 2009, una bailarina del

Cloud Gate Dance Theatre de Taiwán posó para Cai Guo-Qiang para realizar el dibujo con pólvora *Día y noche*. Utilizando varios focos, el artista calcó sobre las hojas de papel las sombras de la bailarina y de varios elementos vegetales como árboles, plantas y flores. La posterior explosión de la pólvora depositada sobre las siluetas originó una composición que reflexionaba sobre el paso del tiempo a través de los diferentes estados emocionales que influyen en el ser humano (Véase ficha).

El año siguiente, Cai Guo-Qiang empleó el mismo procedimiento para llevar a cabo un nuevo dibujo con pólvora con motivo de su participación en la *2010 Aichi Triennale*. En esta ocasión, el artista contó con la colaboración de Kanako Hayashi, estudiante de la Universidad de las Artes de Tokyo y ex-nadadora de competición. Kanako Hayashi nadó durante horas en el interior de un tanque transparente de agua junto a cinco peces vivos. Un enorme foco proyectó las sombras de la nadadora y de los animales sobre las hojas de papel que, suspendidas verticalmente respecto al suelo, rodeaban parcialmente el tanque.

Bajo el título *Sirena: Proyecto para la Aichi Triennale 2010*, esta obra supuso para el artista un nuevo reto en el uso de su singular técnica creativa. Acostumbrado a trabajar con plantillas de cartón para crear siluetas sobre la superficie del papel, en esta ocasión el artista empleó patrones



reales en constante movimiento. Sin embargo, Cai Guo-Qiang no sólo se enfrentó a la dificultad de capturar sobre el papel las sombras en movimiento de la nadadora y los peces, sino también a la de representar con la pólvora la levedad, la sutileza y la delicadeza de los cuerpos moviéndose en el agua.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Aichi Triennale 2010. Arts and Cities. Nagoya, Aichi Triennale Organizing Committee, 2010, pp. 56-57. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Aichi Triennale 2010. Arts and Cities Documentary Photo Book. Nagoya, Aichi Triennale Organizing Committee, 2010, pp. 64-65. Texto en inglés y japonés e ilustraciones.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección del artista

Título: *Tres eslóganes (Three slogans)*

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*

Comisario: Cai Guo-Qiang

Institución: *Rockbund Art Museum*

Localidad: Shanghai, China

Materiales: Pintura, pigmento azul cobalto, tablero de fibra

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: El *Rockbund Art Museum* de Shanghai

abrió sus puertas por primera vez al público en mayo de 2010 con la exposición *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis*. Pocos días antes, la ciudad había celebrado fastuosamente el inicio de la

Exposición Universal Shanghai 2010, un encuentro internacional en el que los países participantes exhiben sus logros y sus avances más recientes. Bajo el lema ‘Mejor ciudad, mejor vida’, el tema central de la feria universal de Shanghai fue el enorme crecimiento urbano de la sociedad y cómo mejorar la calidad de vida en las grandes ciudades del mundo.

El artista, a sabiendas de que ambos eventos coincidirían en el tiempo, planeó una exposición que pretendía fomentar el debate y la reflexión acerca de las profundas transformaciones sociales que afectaban la sociedad campesina desde que China abrió sus puertas a la economía de mercado y al capitalismo. Asimismo, la muestra también buscaba analizar el rol de los campesinos en el desarrollo del país hacia el progreso y la modernidad. Para hacerlo, Cai Guo-Qiang exhibió su colección de máquinas diseñadas y fabricadas por varios campesinos a los que conoció durante un largo viaje a diversas zonas rurales de su país: robots, platillos volantes, submarinos, aviones, e incluso un portaviones.

La muestra comenzaba en el exterior del recinto museístico con los tres siguientes eslóganes: “Nunca aprendí cómo aterrizar”, “Lo que importa no es si puedes volar” y, por último, “Campesinos - haciendo una mejor ciudad, una mejor vida”. El significado del primer eslogan, escrito en caligrafía china sobre la pared norte del *Rockbund Art Museum*, estaba íntimamente relacionado con la historia de *Platillo Volante D*, un platillo volante instalado en la azotea del



edificio que giraba suavemente sin interrupción. En 2005, Cai Guo-Qiang fue nombrado comisario del pabellón de China de la Bienal de Venecia. Sun Yuan y Peng Yu, dos de los artistas que invitó, le sugirieron la posibilidad de exhibir un platillo volante fabricado por Du Wenda, un campesino de la provincia Anhui de China. A pesar de su empeño, Du Wenda no logró hacer volar el platillo en Venecia a causa de algunos fallos en la construcción. Afortunadamente, eso evitó posibles daños personales o materiales puesto que el campesino desconocía cómo hacer aterrizar el artefacto. Cinco años después, el artista se inspiró en esta historia para redactar “Nunca aprendí cómo aterrizar”. Este lema animaba al espectador a reflexionar acerca de las esperanzas de la sociedad en el desarrollo de la economía como medio para alcanzar sus sueños de felicidad y bienestar material. Como con Du Wenda, al artista le sorprendía la falta de cuidado y previsión de la sociedad acerca de las consecuencias del desenfrenado desarrollo económico en países como China.

“Lo que importa no es si puedes volar” giraba en torno al mismo asunto que el anterior lema. Con estas palabras, pintadas en una pared de la zona de aparcamiento, el artista indagaba acerca de una tendencia cada vez más extendida en las sociedades de hoy en día: el deseo de que las cosas, las personas y las situaciones sean simples, fáciles, eficientes y asequibles. “Lo que importa no es si puedes volar” revelaba la convicción de Cai Guo-Qiang acerca de lo que es verdaderamente importante: tener ideales así como el valor y la perseverancia para intentar alcanzarlos a pesar de las dificultades.

Cai Guo-Qiang concibió el último eslogan inspirándose en el lema de la *Exposición Universal Shanghai 2010*, ‘Mejor ciudad, mejor vida’. Los cambios introducidos en el lema, “Campesinos – haciendo una mejor ciudad, una mejor vida”, desnudaban una importante y delicada cuestión que afectaba el país de origen del artista: ¿quién había propiciado el enorme crecimiento y desarrollo urbano de China y en qué condiciones? Estas palabras recordaban a los visitantes los verdaderos artífices del progreso y la modernidad en China, los campesinos. Irónicamente, el eslogan fue pintado en la destartada pared exterior del *Andrews & George Building*, un antiguo edificio abandonado que formaba parte del ambicioso plan de renovación para preservar la herencia cultural e histórica de la zona del Bund y, al mismo tiempo, mejorar la infraestructura urbana de la ciudad.

El vídeo *Tres eslóganes* documentaba el proceso de escritura de los tres lemas meses antes de inaugurar la exposición. La grabación, que se proyectaba tres veces cada hora, dejaba constancia del estilo en el que el artista se inspiró para presentar sus eslóganes: los carteles propagandísticos que se utilizaban hace décadas en las fábricas y las granjas chinas y que, hoy en día, aún se encuentran en algunas zonas rurales del país.

Componentes de la obra:

- *Lo que importa no es si puedes volar (What's Important Isn't Whether You Can Fly)*, 2010. Localización: pared del aparcamiento del *Rockbund Art Museum*, Shanghai (4 de mayo - 25 de julio de 2010). Pintura y pigmento azul cobalto, dimensiones variables.
- *Campe sinos - haciendo una mejor ciudad, una mejor vida (Peasants - Making a Better City, a Better Life)*, 2010. Localización: pared exterior del *Andrews & George Building*, Shanghai (4 de mayo - 25 de julio de 2010). Pintura, dimensiones variables.
- *Nunca aprendí cómo aterrizar (Never learned how to land)*, 2010. Localización: pared norte del *Rockbund Art Museum*, Shanghai (4 de mayo - 25 de julio de 2010). Pintura y tablero de fibra, dimensiones variables.
- Du Wenda. *Platillo Volante D (Flying Saucer D)*, 2010. Localización: azotea del *Rockbund Art Museum*, Shanghai (4 de mayo - 25 de julio de 2010). Aluminio, aletas de hélice, motor, 180 x 400 x 400 cm.

Historial expositivo:

Cai Guo-Qiang pintó el eslogan *Lo que importa no es si puedes volar* traducido al portugués en dos de las sedes a las que itineró la exposición *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*:

- *O que é importante não é se você pode voar* en: la fachada del Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero - 31 de marzo de 2013); y sobre un cartel vertical que colgado en la fachada del Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril - 30 de junio de 2013).

El eslogan *Nunca aprendí cómo aterrizar* también se exhibió en dos de las sedes a las que itineró la exposición *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*:

- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, Brasilia (5 de febrero - 31 de marzo de 2013). Cai Guo-Qiang instaló el tablero de fibra sobre el que había pintado el lema *Nunca aprendí cómo aterrizar* en la fachada del museo.
- *Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo*. Centro Cultural Banco do Brasil y Museum dos Correios, São Paulo (21 de abril - 30 de junio de 2013). El artista tradujo el eslogan al portugués, *Nunca aprendi a pousar*, y lo pintó sobre la fachada del museo.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. Texto en chino e inglés.

Cai Guo-Qiang: Da Vincis do Povo. São Paulo, Mag Mais Rede Cultural, 2013. En inglés y portugués.

Artículos:

Wenman, Neil. "Cai Guo-Qiang: Peasant Da Vincis". *ArtReview* (Londres), vol. 43, Septiembre 2010, p. 128, en inglés.

Borysevicz, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, n° 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Tres eslóganes (Three slogans)*, 2010. Documentación en vídeo del artista pintando Tres eslóganes. Videografía y edición de Mona Chen, duración: 2 minutos, reproducido tres veces cada hora. Colección del artista.

Título: *Viajes por el Mediterráneo*
(*Travels in the Mediterranean*)

Fecha de realización: 2010

Exposición: *Cai Guo-Qiang:*
Travels in the Mediterranean



Comisario: Gilbert Perlein

Institución: Musée d'Art moderne
et d'Art contemporain (MAMAC)

Localidad: Niza, Francia

Materiales: Dibujo: pólvora sobre papel, estanque: agua y aceite de oliva

Dimensiones: Dimensiones variables, dibujo: 300 x 3200 cm

Descripción de la obra: Con motivo de su exposición individual en el *Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain* (MAMAC) de Niza, Cai Guo-Qiang creó una instalación que homenajeaba y reinterpretaba las famosas *Antropometrías* de Yves Klein. El artista francés, nacido en Niza en 1928, creó estas obras mediante el cuerpo cubierto de pintura de varios modelos. En cambio, fueron los ojos de una joven estudiante los que guiaron las manos de Cai Guo-Qiang durante el proceso de creación de *Viajes por el mediterráneo*.

Bajo la atenta mirada de Yves Klein, varios modelos desnudas cubrían sus cuerpos de pigmento azul y, convertidas en pinceles vivientes, imprimían sus huellas corporales sobre el lienzo. Cai Guo-Qiang invitó a una joven estudiante de escenografía de la Academia de Teatro de Shanghai, donde el artista se había formado varias décadas antes, a descubrir la Riviera francesa. *Viajes por el mediterráneo* recreaba las emociones, las experiencias y las impresiones que Yuting Zhang relató al artista tras el viaje: su encuentro casual con un chico de Túnez, el cálido recibimiento de los abuelos de un miembro del personal del museo, sus paseos por las calles de la capital de la Costa Azul, etc. Las escenas fluían sobre el papel a través de elementos vegetales y arquitectónicos típicos de la región que captaron la atención de la joven estudiante.

Para crear sus pinturas, Klein orquestaba una puesta en escena que conjugaba música, silencio y la acción casi coreográfica de los modelos que se desarrollaba en el tiempo y el espacio. Cai Guo-Qiang también dirigió una especie de ritual durante el cual dirigió a su equipo y a un grupo de voluntarios a lo largo de dos días. El proceso de creación, abierto al público como las

performances de Klein, acercó la metodología del artista chino a los asistentes y les permitió descubrir las diferentes fases de preparación de la obra, la concentración de los participantes, la minuciosidad del artista y la excitación previa al momento de la explosión.

Más allá de plasmar las huellas del cuerpo humano, Klein conseguía capturar su esencia al utilizarlo como una herramienta espontánea, inmediata y elemental para producir obras de arte. El artista chino sustituyó la técnica del ‘pincel viviente’ por la del ‘pincel explosivo’. En esta ocasión la pólvora fue la herramienta espontánea, inmediata y elemental que imprimió sobre el papel las huellas y la esencia de las emociones y las experiencias vitales de Yuting Zhang en la Riviera francesa.

Viajes por el mediterráneo se instaló en una pared curva de una de las galerías del *Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain*. Los recuerdos de la joven se desdibujaban sobre la superficie dorada de un estanque situado en el centro de la galería lleno de agua y aceite de oliva, el producto gastronómico estrella de la región. Los reflejos difuminados enfatizaban aún más si cabe la ausencia de una realidad que, con el tiempo, se torna cada vez más borrosa.

Componentes:

- *Viajes por el Mediterráneo (Travels in the Mediterranean)*, 2010. Pólvora sobre papel, 300 x 3200 cm. Colección del artista.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang. *Travels in the Mediterranean*. Bordighera, Cudemo Editore, 2010. Texto en inglés y francés e ilustraciones.

MAMAC. *20 ans d’art contemporain*. París, Somogy; Niza, Musée d’Art moderne et d’Art contemporain (MAMAC), 2011, pp. 194-198. Texto en francés e ilustración.

Cai Guo-Qiang. *Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 22, 23. Texto en inglés y español.

Artículos:

Malherbe, Anne. “L’art volcanique de Cai Guo-Qiang.” *Art Press* (París), nº 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para el dibujo con pólvora Viajes por el Mediterráneo (Sketch for Gunpowder Drawing Travels in the Mediterranean)*, 2010. Bolígrafo sobre papel, 89 x 21 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para el dibujo con pólvora Viajes por el Mediterráneo (Sketch for Gunpowder Drawing Travels in the Mediterranean)*, 2010. Bolígrafo sobre papel, 100 x 32,5 cm. Collection Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Nice.
- *Estudio para Viajes por el Mediterráneo nº 1 (Study for Travels in the Mediterranean No1)*, 2010. Álbum desplegable de 14 páginas, bolígrafo sobre papel, 54,5 x 763 cm abierto. Colección del artista.
- *Estudio para Viajes por el Mediterráneo nº 2 (Study for Travels in the Mediterranean No2)*, 2010. Álbum desplegable de 18 páginas, bolígrafo sobre papel, 54,5 x 981 cm abierto. Colección del artista.
- *Prueba para el dibujo con pólvora Viajes por el Mediterráneo (Test for Gunpowder Drawing Travels in the Mediterranean)*, 2010. Álbum desplegable de 24 páginas, bolígrafo sobre papel, 54,5 x 900 cm abierto. Colección del artista.
- *Prueba para el dibujo con pólvora Viajes por el Mediterráneo (Test for Gunpowder Drawing Travels in the Mediterranean)*, 2010. Pólvora sobre papel, 50 x 201 cm abierto. Collection Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Nice.
- *Esbozo para el catálogo de Viajes por el Mediterráneo nº 1 (Sketch for Travels in the Mediterranean Catalogue No1)*, 2010. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para el catálogo de Viajes por el Mediterráneo nº 2 (Sketch for Travels in the Mediterranean Catalogue No2)*, 2010. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para el catálogo de Viajes por el Mediterráneo nº 3 (Sketch for Travels in the Mediterranean Catalogue No3)*, 2010. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 55,88 cm. Colección del artista.

Colección: Colección del artista

2011

Título: *Al Shaqab*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi



Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Alfombras beduinas, cojines Al Sadu, videoproyección. Videografía y edición: Zhang Keming

Dimensiones: Dimensiones variables

Duración: 32 minutos y 50 segundos

Descripción de la obra: *Al Shaqab* es un centro para la cría, el cuidado y la promoción de caballos árabes de alto rendimiento. Venerados por su belleza, inteligencia y, sobre todo, resistencia, estos animales fueron parte fundamental de la vida cotidiana de los beduinos en el desierto de Arabia. En 1992, el Emir Hamad Bin Khalifa Al Thani fundó este centro ecuestre en el mismo lugar en que su antepasado el jeque Jassim bin Mohammed Al Thani lideró hace más de un siglo los beduinos y sus corceles árabes en una batalla crucial contra los otomanos que permitió la independencia de Qatar.

Cai Guo-Qiang se apropió de este nombre para titular una de las obras que concibió a propósito de su exposición individual en el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*. La instalación presentaba un documental sobre la crianza y el entrenamiento de caballos árabes grabado en el centro ecuestre *Al Shaqab*. El cortometraje mostraba el estricto esquema de selección y cría de los animales; la exquisita higiene y limpieza; así como el adiestramiento a través de profesionales en lujosas instalaciones que se combina con carreras en el desierto. Cai Guo-Qiang describía la férrea vigilancia y los cuidados extremos de estos corceles de pura raza cuya elegancia, vigor y belleza los convierten en verdaderas joyas vivientes.

El artista acondicionó la sala donde se proyectaba el vídeo recreando un *majli* o salón tradicional árabe donde habitualmente se reciben y atienden los invitados. Los espectadores podían sentarse cómodamente sobre hermosos cojines tejidos según la técnica *Al Sadu*. Esta

forma tradicional de tejer era habitual entre las mujeres beduinas para producir tejidos y accesorios decorativos para los camellos y los caballos. El desarrollo económico y las transformaciones sociales gracias al petróleo y el gas natural han mermado la práctica de esta técnica. Los asentamientos de comunidades beduinas prácticamente han desaparecido al trasladarse a las metrópolis. Asimismo, las mujeres, que antaño se reunían para hilar y transmitir el conocimiento a las siguientes generaciones, trabajan en la actualidad cada vez más fuera del hogar.

Cai Guo-Qiang utilizó dos símbolos de la tradición, la historia y el patrimonio del país para crear una instalación de arte contemporáneo que, sin emitir juicios de valor, reflexionaba acerca de la pérdida de raíces así como el progresivo alejamiento del hombre respecto de la naturaleza a causa del desarrollo económico y tecnológico de la sociedad.

Historial expositivo:

- *Cai Guo-Qiang: The Ninth Wave*. Power Station of Art, Shanghai (8 de agosto - 26 de octubre de 2014)

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Artículos:

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Ceremonia negra (Black Ceremony)*

Fecha de realización: 2011

Lugar de realización: Realizado en el desierto que se extiende en torno al *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*



Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi

Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: 8.300 carcasas de humo negro equipadas con chips de ordenador

Duración: 3 minutos aproximadamente

Descripción de la obra: Con el paso del tiempo, Cai Guo-Qiang ha perfeccionado el manejo de los materiales y las técnicas con las que realiza sus proyectos explosivos, lo que le permite ejecutar eventos cada vez más espectaculares. Además, el artista trabaja desde hace varios años en estrecha colaboración con un equipo de expertos, la empresa *Fireworks by Grucci*, que consigue materializar sus ideas utilizando los métodos y las técnicas más avanzadas de la industria pirotécnica. Buena prueba de ello es *Ceremonia negra*, el proyecto explosivo que concibió con motivo de su exposición en el *Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art*.

Este evento explosivo se ejecutó en el desierto que se extiende más allá del museo y duró aproximadamente tres minutos durante los cuales se utilizaron miles de carcasas de fuegos artificiales equipadas con chips informáticos. Cai Guo-Qiang concibió *Ceremonia negra* como un ritual que rendía culto a los difuntos árabes de la ciudad de Quanzhou para que sus almas descansaran finalmente en paz en su lugar de origen. Las diferentes escenas de la ceremonia se desarrollaron bajo el cuidadoso control y la coordinación milimétrica del artista y del equipo de expertos.

La explosión progresiva de centenares de carcasas dibujó varios círculos de llamas y humo blanco sobre la tierra. Pocos segundos después, una única explosión creó un enorme halo de humo negro sobre el cielo despejado del desierto. El sonido de estos primeros estallidos

retumbó en el desierto y atrapó a la audiencia. Posteriormente, varias detonaciones liberaron delicadas flores negras que precedieron la formación de una enorme pirámide de ese mismo color que se elevó hacia el cielo como si fuera una lápida sin epitafio. La solemnidad de las nubes y de la pirámide cedió el paso a un resplandeciente y esperanzador arco iris. Justo después, una aparatosa explosión originó varias bolas de fuego que dejaron un rastro de humo oscuro y espeso. La intervención artística culminó con la aparición de un rectángulo de humo negro que evocaba la forma de una tumba. La sucesión de símbolos de duelo, regeneración, esperanza y renacimiento explotaron sobre el cielo como manchas de tinta. Con esta espectacular intervención artística, Cai Guo-Qiang pretendía propiciar la reflexión acerca de la vida y la muerte, del paso del tiempo, de la historia, de la tradición y de la relación entre diferentes culturas.

Historial expositivo:

El artista exhibió el evento explosivo mediante documentación en vídeo (Véase obras relacionadas) en la siguiente muestra:

- *Swept Away: Dust, Ashes and Dirt in Contemporary Art and Design*. Museum of Arts and Design, Nueva York (7 de febrero - 5 de agosto de 2012).

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 179-181. Texto en inglés.

Swept Away: Dust, Ashes and Dirt in Contemporary Art and Design. Nueva York, Museum of Arts and Design, 2012, p 29-30. Texto en inglés e ilustración.

Obrist, Hans-Ulrich (ed.). *The future will be ... China. Thoughts on What's to Come*. Colonia, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli y Ullens Center for Contemporary Art (UCCA), 2012, pp. 42-43, 263, 291. Ilustración.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, p. 114. Texto en inglés.

Artículos:

Chad Hanna, James. "Pyrotechnic Ceremony. Cai Guo-Qiang Makes a Bang in the Middle East". *Modern Painters* (Londres), vol. 23, nº 1 (diciembre 2011 - enero 2012) p. 22, en inglés.

Drake, Cathryn. "Playing with fire" *Artforum.com* (Nueva York), *Diary*, 13 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://artforum.com/diary/id=29765>

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Müller, Hans-Joachim. "Und es hat Bumm gemacht". *Welt am Sonntag* (Berlín), 11 de diciembre de 2011, en alemán.

Hartvig, Nicolai. "Qatar Looks to Balance Its Art Scene". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 6 de enero de 2012, en inglés.

Raza, Sara. "Doha Mathaf: Arab Museum of Modern Art. Cai Guo-Qiang: Saraab". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 77 (marzo - abril 2012), p. 128, en inglés.

Sanderson, Edward. "Cai Guo-Qiang: Saraab". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 17 de abril de 2012, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2012/04/cai-guo-qiang-saraab/>

Sheets, Hillary M. "Cai Guo-Qiang's Arabia". *Art in America* (Nueva York), vol. 100, nº 4 (Abril 2012), pp. 39-41, en inglés.

Pollack, Barbara. "Under destruction". *ARTnews* (Nueva York) vol. 111, nº 6 (Junio 2012), pp. 58-65, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo nº 1 para Ceremonia negra (Sketch No. 1 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 2 para Ceremonia negra (Sketch No. 2 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo y lápiz sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 3 para Ceremonia negra (Sketch No. 3 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 4 para Ceremonia negra (Sketch No. 4 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo y lápiz sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 5 para Ceremonia negra (Sketch No. 5 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 6 para Ceremonia negra (Sketch No. 6 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 7 para Ceremonia negra (Sketch No. 7 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo nº 8 para Ceremonia negra (Sketch No. 8 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 9 para Ceremonia negra (Sketch No. 9 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 10 para Ceremonia negra (Sketch No. 10 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo, lápiz y rotulador fluorescente sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 11 para Ceremonia negra (Sketch No. 11 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 12 para Ceremonia negra (Sketch No. 12 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo y lápiz sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo nº 13 para Ceremonia negra (Sketch No. 13 for Black Ceremony)*, 2011. Bolígrafo sobre renderizado por ordenador impreso, 27,94 x 21,59 cm. Colección del artista.
- *Ceremonia negra (propuesta) [Black Ceremony (proposal)]*, 2011. Renderizado por ordenador. Colección del artista.
- *Dibujo para Ceremonia negra (Drawing for Black Ceremony)*, 2011. Pólvora sobre porcelana, 119,25 x 120 cm en total, 12 paneles de 39,7 x 30 cm cada uno aproximadamente. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art.
- *Ceremonia negra (vídeo documentación) [Black Ceremony (video documentation)]*, 2011. Vídeo documentación del proyecto explosivo *Ceremonia negra* para el Mathaf: Arab Museum of Modern Art. Videografía y edición a cargo de Zhang Keming, 4 minutos y 28 segundos. Colección del artista.
- *Propuesta para Beijing Capital Siderúrgica: Ceremonia negra – Bola de fuego (por determinar) [Proposal for Beijing Capital Steel: Black Ceremony - Fireball (TBD)]*, 2012. Renderizado por ordenador. Colección del artista.

Título: *Eterno (Endless)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi

Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*



Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Tres barcos de madera, piscina de agua, máquinas para generar olas artificiales y niebla

Dimensiones: Barcos *hourri*: 620 x 100 x 56 cm cada uno, barco chino: 800 x 250 x 180 cm

Descripción de la obra: Con motivo de su primera exposición individual en un país árabe, Cai Guo-Qiang creó un corpus de obras con el que pretendía unir la historia de su ciudad natal, Quanzhou, y la de Doha, la ciudad que le acogía. La obra *Eterno* recogía el testimonio de las antiguas crónicas y cartas de navegación que documentaban el comercio entre China y el mundo árabe a lo largo de la Ruta de la Seda que, precisamente, comenzaba en Quanzhou.

La instalación consistía en tres barcos que se balanceaban constantemente en una gran piscina de agua gracias a un aparato que generaba olas artificiales. Uno de los barcos era un bote de pesca tradicional utilizado durante siglos en Quanzhou. Las otras dos naves eran barcos típicos de la región del Golfo cedidos en préstamo por el *National Museum* de Qatar. Cai Guo-Qiang envolvió la piscina y la sala con una niebla espesa utilizando una máquina que producía bruma artificial.

Una sensación de misterio, de ensoñación e incluso de lejanía inundaba los visitantes que accedían a la galería. El suave vaivén de los barcos sugería la idea de viaje. Precisamente, la instalación invitaba a los espectadores a viajar en la distancia y el tiempo e imaginar el intercambio de mercancías, conocimientos, historias y tradiciones entre los mercaderes y los marineros que, procedentes de diferentes regiones, navegaban por la Ruta de la Seda. *Eterno*, en definitiva, evocaba el intercambio comercial y cultural entre regiones dispares de Oriente Próximo y Extremo Oriente.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012, pp. 112, 198. Texto en inglés e ilustración.

Artículos:

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Müller, Hans-Joachim. "Und es hat Bumm gemacht". *Welt am Sonntag* (Berlín), 11 de diciembre de 2011, en alemán.

Hartvig, Nicolai. "Qatar Looks to Balance Its Art Scene". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 6 de enero de 2012, en inglés.

Kontova, Helena. "Cai Guo-Qiang - Saraab". *Flash Art* (Italia), vol. 45, nº 283 (Marzo-Abril 2012), p. 89, en inglés.

Sanderson, Edward. "Cai Guo-Qiang: Saraab". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 17 de abril de 2012, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2012/04/cai-guo-qiang-saraab/>

Sheets, Hillary M. "Cai Guo-Qiang's Arabia". *Art in America* (Nueva York), vol. 100, nº 4 (Abril 2012), pp. 39-41, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Eterno nº 1 (Sketch for Endless No. 1)*, 2011. Bolígrafo sobre servilleta de papel, 33,02 x 33,02 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Eterno nº 2 (Sketch for Endless No. 2)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Frágil (Fragile)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi



Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Pólvora sobre 480 paneles de porcelana

Dimensiones: 380 x 1800 cm en total, 480 paneles de 30 x 39,78 cm cada uno aproximadamente

Descripción de la obra: *Frágil* es un mural de 480 azulejos de porcelana que el artista creó expresamente con motivo de su exposición en el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*. Cuando la obra se observa desde la lejanía, parece una única pieza de cerámica de grandes dimensiones. No obstante, a medida que uno se aproxima descubre cada uno de los diferentes azulejos que, realizados a mano por artesanos, forman una hermosa y delicada ornamentación floral arabesca. Sobre el conjunto de lo que podría denominarse una pintura tridimensional de cerámica, Cai Guo-Qiang explosionó la palabra frágil en caligrafía árabe, *hash*.

Durante siglos, los azulejos fueron el material máspreciado en los países islámicos para ornamentar con motivos geométricos, vegetales o caligráficos las paredes, las bóvedas y las cúpulas de los edificios. Así pues, el artista se apropió de uno de los elementos decorativos más característicos del arte islámico, los azulejos, para crear la obra. No obstante, los materiales empleados eran originalmente chinos: la porcelana *dehua*, cuya belleza ya era descrita por Marco Polo, y la pólvora, inventada en el siglo XI por los alquimistas taoístas que buscaban el elixir de la inmortalidad. De esa forma, Cai Guo-Qiang no sólo conseguía crear una obra de rasgos árabes y chinos, sino establecer lazos entre su ciudad natal, Quanzhou, y la ciudad que acogía su primera exposición en un país árabe, Doha. Y es que, en el pasado, mercaderes del mundo árabe viajaban a Quanzhou, el primer puerto de la Ruta de la Seda, para adquirir hermosos ejemplares de porcelana realizada en los hornos de Dehua, en la provincia de Fujian. Cai Guo-Qiang rememoró esos intercambios comerciales al utilizar esta porcelana y transportarla hasta Doha.

El color negro de la pólvora contrastaba sobre el blanco impoluto de la porcelana de la misma forma que la rudeza de una contrastaba con la delicadeza de la otra. Al yuxtaponerlas, Cai Guo-Qiang evidenciaba su naturaleza diferente y contradictoria. Si bien es cierto que la pólvora es un material destructivo, creó una hermosa inscripción caligráfica sobre la porcelana. Por otro lado, la delicadeza de los azulejos contrastaba con los afilados motivos florales que podían provocar cortes si se tocaban. De ahí que la institución incluyera varios carteles avisando a los visitantes. Sea como sea, la palabra explosionada sobre los azulejos, frágil, evidenciaba la naturaleza de este material elogiado históricamente en todo el mundo por su belleza. Era la primera vez que Cai Guo-Qiang utilizaba la pólvora para realizar una inscripción caligráfica. Para hacerlo, Cai Guo-Qiang se inspiró en las inscripciones funerarias árabes que se encuentran en tumbas y monumentos.

Con esta obra, el artista rememoraba los intercambios comerciales que durante siglos vincularon el mundo árabe y la civilización china. Asimismo, tal y como revela el catálogo de la exposición, la yuxtaposición de la pólvora y la porcelana abrió una reflexión acerca de la fragilidad de las relaciones humanas no sólo a nivel individual sino también entre culturas, naciones y civilizaciones¹.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Artículos:

Harris, Gareth. "China to Doha with fireworks". *The Art Newspaper* (Londres), *What's On*, vol. 21, nº 230 (Diciembre 2011), p. 76, en inglés.

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Wang, Sue. "'Saraab'- Cai Guo-Qiang's First Exhibition in the 'Mysterious' Middle East, at Doha's Mathaf Museum ". *CAFA ART INFO.com* (Beijing), 5 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://en.cafa.com.cn/saraab-cai-guo-qiang-first-exhibition-in-the-mysterious-middle-east-at-dohas-mathaf-museum.html>

Sanderson, Edward. "Cai Guo-Qiang: Saraab". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 17 de abril de 2012, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2012/04/cai-guo-qiang-saraab/>

¹ *Cai Guo-Qiang: Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, p. 157.

Sheets, Hillary M. "Cai Guo-Qiang's Arabia". *Art in America* (Nueva York), vol. 100, nº 4 (Abril 2012), pp. 39-41, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Frágil (Sketch for Fragile)*, 2011. Bolígrafo sobre tabla, 25,4 x 17,78 cm. Colección del artista.

- *Frágil (propuesta) [Fragile (proposal)]*, 2011. Renderizado por ordenador, materiales: pólvora sobre 480 paneles de porcelana, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Friso (Frieze)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi

Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles

Dimensiones: 230 x 155 x 2,8 cm



Descripción: Con motivo de su exposición individual, el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art* encargó a Cai Guo-Qiang la creación de un conjunto de dibujos con pólvora. En total, el artista realizó ocho con la colaboración de un numeroso grupo de voluntarios locales: *Recuerdos* (Véase ficha), *Mezquita* (Véase ficha), *Sombra de mezquita*, *Frenesí de flores*, *Flor nocturna*, *Flor de porcelana*, *Tonalidades del desierto* y *Friso*.

Friso, *Tonalidades del desierto*, *Flor de porcelana*, *Flor nocturna* y *Frenesí de flores* reflejaban la belleza y la exuberancia de las ornamentaciones vegetales y animales de las miniaturas árabes. Cai Guo-Qiang utilizó dos hojas de papel japonés del mismo tamaño para realizar *Friso*. En el momento de la explosión, el artista colocó una hoja sobre la otra de manera que la pólvora marcó sobre ellas el mismo dibujo: varios animales, entre ellos aves y ciervos, rodeados de hojas y flores. La diferente intensidad de las marcas de pólvora permitía reconocer fácilmente sobre qué hoja el artista había depositado la pólvora y cuál había servido de cubierta durante la explosión. Con este procedimiento, Cai Guo-Qiang conseguía diferentes gradaciones de pólvora que le permitían otorgar a sus dibujos la misma cualidad etérea de la pintura tradicional china. *Tonalidades del desierto* representaba un delicado entramado de flores del desierto entre las que se escondían varios ciervos. En *Flor de porcelana*, pequeñas aves revoloteaban entre las flores cuyo color anaranjado evocaba el color de la arena del desierto en el ocaso.

Como sus títulos revelan, las flores fueron una vez más el objeto de estudio de Cai Guo-Qiang en *Flor nocturna* y *Frenesí de Flores*. En ambos dibujos, la pólvora explosionada sobre el papel

parecía intentar capturar el preciso instante en que las flores del desierto se abren cuando cae el día.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Tonalidades del desierto (Desert Hues)*, 2011. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de siete paneles, 230 x 542,5 x 2,8 cm. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art.

- *Flor nocturna (Nocturnal Flower)*, 2011. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 155 x 2,8 cm. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art.

- *Frenesí de Flores (Frenzy of Flowers)*, 2011. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 232,5 x 2,8 cm. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art.

- *Flor de porcelana (Flora on Porcelain)*, 2011. Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 232,5 x 2,8 cm. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Mezquita (Mosque)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi

Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Pólvora sobre papel montado sobre madera como biombo de dos paneles

Dimensiones: 230 x 232,5 x 2,8 cm

Descripción: El *Mathaf: Arab Museum of Modern Art* acogió en 2011 la primera muestra individual de Cai Guo-Qiang en un país árabe. La institución le encargó la realización de una serie de dibujos con pólvora especialmente para Doha. Para hacerlo, Cai Guo-Qiang se inspiró en múltiples símbolos, materiales y formas de la cultura árabe. *Mezquita* es una buena prueba de ello.

Como su título indica, la explosión de pólvora dibujó sobre la superficie del papel japonés la silueta de una mezquita. El artista contó con la colaboración de un grupo de voluntarios que recortó innumerables plantillas de cartón imitando las formas de los motivos geométricos y vegetales que habitualmente decoran las paredes de estos santuarios. Cai Guo-Qiang las dispuso cuidadosamente sobre el papel otorgándoles la forma arquitectónica de la mezquita. Posteriormente, esparció la pólvora, colocó una mecha y lo cubrió todo con más hojas de papel japonés. Al prender la mecha, el fuego recorrió la superficie del papel en apenas unos segundos y la pólvora no sólo marcó las hojas colocadas sobre el suelo, sino también aquéllas que las cubrían. Como si de un efecto espejo se tratara, éstas reflejaban con menor intensidad la estructura central de la mezquita dando lugar a un nuevo dibujo que el artista tituló *Sombra de mezquita*.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com



Obras relacionadas:

- *Sombra de mezquita (Shadow of Mosque)*, 2011. Pólvara sobre papel montado sobre madera como biombo de tres paneles, 230 x 232,5 x 2,8 cm. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Monumentos sobre los hombros*
(*Monuments on Shoulders*)

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang -- 1040M Underground*

Institución: IZOLYATSIA - Platform for Cultural Initiatives



Localidad: Donetsk, Ucrania

Materiales: Pólvora sobre papel, carbón, sal cristalizada y lámparas de minero

Dimensiones: Dimensiones variables. Dibujos con pólvora: 300 x 200 cm cada uno.

Descripción de la obra: Cai Guo-Qiang concibió *Monumentos sobre los hombros* con motivo de su exposición individual en la fundación IZOLYATSIA – Platform for Cultural Initiatives en 2011. Y, para hacerlo, se inspiró en la historia del centro cultural y de la ciudad que lo acoge. Luba Michailova fundó IZOLYATSIA – Platform for Cultural Initiatives en 2010 con el objetivo de acercar el arte contemporáneo internacional a Donetsk y, con él, incentivar el desarrollo social y cultural de la localidad ucraniana. La fundación se estableció en las dependencias de la antigua fábrica de materiales aislantes de su padre, una de las más importantes del sector durante la Unión Soviética. El nombre de la fundación, el mismo que el de la empresa, revelaba su segundo objetivo: preservar la herencia industrial de la región. Donetsk es la ciudad más grande del Donbass, una gran región minera e industrial del sudeste de Ucrania tradicionalmente vinculada al movimiento revolucionario obrero. Las minas de este territorio fueron explotadas masivamente durante la época soviética hasta que, el hallazgo de minas en Siberia y la caída del comunismo, supuso su abandono gradual y el consecuente empobrecimiento de la región que desencadenó una oleada de huelgas de los mineros.

Monumentos sobre los hombros constaba de veintisiete dibujos con pólvora que mostraban los retratos de nueve mineros de la mina de sal *Artemsol* en Soledar y dieciocho mineros de la mina de carbón *Oktyabrskiy Rudnik* en Donetsk. Cai Guo-Qiang contó con la colaboración de dieciocho artistas locales instruidos en la tradición del realismo socialista de la Unión Soviética para realizar los retratos de los mineros en el momento de salir de las galerías al finalizar su jornada laboral. Una vez en la fundación, los pintores locales agrandaron los esbozos al tamaño deseado por el artista y un grupo de voluntarios se encargó de elaborar las plantillas de los

retratos. Cai Guo-Qiang esparció cuidadosamente los diferentes tipos de pólvora sobre las plantillas debidamente colocadas en el papel a fin de que el dibujo final reflejara el estilo de cada artista así como los rasgos físicos de los retratados. Los marcos de los retratos de los mineros eran idénticos a los soportes de madera que se utilizaban para enmarcar las imágenes de los líderes soviéticos durante los desfiles propagandísticos socialistas. Los retratos se distribuyeron en dos grupos: a un lado, los mineros de carbón y, al otro, los de sal bajo los cuales el artista amontonó el mineral correspondiente. Varias lámparas mineras iluminaban el conjunto de la instalación.

Monumentos sobre los hombros conmemoraba el pasado esplendoroso de la región y elogiaba la labor, la conciencia social y el espíritu combativo de los mineros ucranianos. Asimismo, recuperaba la tradición del realismo socialista soviético que Cai Guo-Qiang conocía a la perfección. Cuando el Partido Comunista Chino alcanzó el poder, adaptó las tradiciones artísticas de la patria del comunismo mundial, la Unión Soviética, con el objetivo de promover un arte moderno y progresista que propagara la identidad de la República Popular: una nueva sociedad proletaria feliz. Para ello, conformaron una iconografía de escenas de obreros y campesinos alegres y saludables desarrollando sus tareas cotidianas que alentaban a las masas a identificarse con la revolución y el comunismo. Cai Guo-Qiang, que nació y creció en la China de Mao Zedong, invitó a varios artistas realistas socialistas con la voluntad de rescatar una tendencia artística caída en desuso y, sobre todo, menospreciada en la actualidad. Al hacerlo, reivindicaba dos aspectos esenciales del realismo socialista que él mismo aplica en su praxis artística: crear arte para la gente y fusionar el arte con la vida. Sin embargo, Cai Guo-Qiang animó a los artistas locales a capturar los rostros agotados de los mineros tras sus largas y duras jornadas de trabajo para evidenciar su realidad. Los retratos, enmarcados como los de los líderes socialistas, reflejaban el deseo de Cai Guo-Qiang de ensalzarlos como los verdaderos héroes de la revolución proletaria.

El artista descendió a 1.040 metros de profundidad de una mina de carbón en Donetsk para conocer el día a día de los obreros, de ahí el título de la exposición. Asimismo, se sumergió en los recuerdos de su infancia y de su adolescencia en la China comunista de Mao Zedong lo que le permitió descubrir sus afinidades con los mineros ucranianos. Uno y otros compartían un pasado común definido por la ideología comunista y trabajaban con materiales naturales (la sal, el carbón y la pólvora) que evidenciaban el potencial de la naturaleza y, sobre todo, ponían en riesgo su integridad física.

Componentes de la obra:

- *Monumentos sobre los hombros: Minero de sal Sergey Razduvaev (Monuments on Shoulders: Salt Miner Sergey Razduvaev)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.

- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Aleksey Kuznetsov (Monuments on Shoulders: Coal Miner Aleksey Kuznetsov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Vladimir Chistyakov (Monuments on Shoulders: Coal Miner Vladimir Chistyakov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Vladimir Klimenko (Monuments on Shoulders: Coal Miner Vladimir Klimenko)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Sergey Slenko (Monuments on Shoulders: Coal Miner Sergey Slenko)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Anatoly Doroshev (Monuments on Shoulders: Coal Miner Anatoly Doroshev)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Alexander Lukanov (Monuments on Shoulders: Coal Miner Alexander Lukanov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Alexander Troitsky (Monuments on Shoulders: Coal Miner Alexander Troitsky)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Alexander Trubka (Monuments on Shoulders: Coal Miner Alexander Trubka)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Vasily Gospodarets (Monuments on Shoulders: Coal Miner Vasily Gospodarets)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Aleksey Dotsenko (Monuments on Shoulders: Coal Miner Aleksey Dotsenko)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Alexander Shishka (Monuments on Shoulders: Coal Miner Alexander Shishka)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Alexander Bondarev (Monuments on Shoulders: Coal Miner Alexander Bondarev)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Sergey Marets (Monuments on Shoulders: Coal Miner Sergey Marets)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de sal Vladimir Tonkonog (Monuments on Shoulders: Salt Miner Vladimir Tonkonog)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Sergey Anpilov (Monuments on Shoulders: Coal Miner Sergey Anpilov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de sal Konstantin Pavlov (Monuments on Shoulders: Salt Miner Konstantin Pavlov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de sal Ivan Skrypnik (Monuments on Shoulders: Salt Miner Ivan Skrypnik)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- Monumentos sobre los hombros: *Minero de carbón Dimitry Kaluzky (Monuments on Shoulders: Coal Miner Dimitry Kaluzky)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.

- *Monumentos sobre los hombros: Minero de sal Sergey Kovalenko (Monuments on Shoulders: Salt Miner Sergey Kovalenko)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de sal Sergey Korobov (Monuments on Shoulders: Salt Miner Sergey Korobov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de carbón Denis Novoselov (Monuments on Shoulders: Coal Miner Denis Novoselov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de sal Artem Panasenko (Monuments on Shoulders: Salt Miner Artem Panasenko)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de sal Eduard Shapoval (Monuments on Shoulders: Salt Miner Eduard Shapoval)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de carbón Andrey Kolotov (Monuments on Shoulders: Coal Miner Andrey Kolotov)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de sal Mikhail Shranik (Monuments on Shoulders: Salt Miner Mikhail Shranik)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.
- *Monumentos sobre los hombros: Minero de carbón Constantin Batura (Monuments on Shoulders: Coal Miner Constantin Batura)*, 2011. Pólvora sobre papel, 300 x 200 cm.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang 1040M Underground. Donetsk, Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives, 2011. Texto en inglés y ucraniano.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Monumentos sobre los hombros n° 1 (Sketch for Monuments on Shoulders No.1)*, 2011. Lápiz sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Monumentos sobre los hombros n° 2 (Sketch for Monuments on Shoulders No.2)*, 2011. Lápiz sobre papel, 27,94 x 21,59 cm. Colección del artista.
- *Esbozo para Monumentos sobre los hombros n° 3 (Sketch for Monuments on Shoulders No.3)*, 2011. Lápiz sobre papel, 27,94 x 21,59 cm. Colección del artista.

Título: *Noventa y nueve caballos (Ninety-nine Horses)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi

Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*



Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Pólvora sobre papel, maquetas caballos elaboradas con resina y hojas de oro

Dimensiones: Dibujo con pólvora: 400 x 1800 cm, maquetas caballos: 13 x 24 x 5 cm cada una

Descripción de la obra: Siglos antes de que la producción de gas natural y petróleo convirtieran Qatar en una de las economías de más rápido crecimiento del mundo, el país era conocido por sus preciados caballos árabes. Estos animales vivieron durante miles de años entre las tribus nómadas del desierto de la península arábiga. Criados por los beduinos, los caballos se acostumbraron al clima árido del desierto desarrollando una extraordinaria fuerza y resistencia. Desde la antigüedad, existen innumerables leyendas sobre estos animales entre las que destaca la que narra cómo Alá creó el primer caballo a partir de un soplo del viento del sur.

Utilizándolos como símbolo de la historia, de la tradición, de la cultura y del patrimonio de Qatar, estos animales son el elemento central de *Noventa y nueve caballos*. La obra consistía en un dibujo con pólvora de grandes dimensiones sobre el que el artista plasmó el sol y una manada de corceles galopando hacia el astro. Asimismo, suspendió del techo noventa y nueve pequeños caballos de oro que cabalgaban en el vacío. Las profundas marcas que conformaban el sol evocaban su intensidad en el desierto. En cambio, los suaves y en algunos casos casi imperceptibles residuos de pólvora que configuraban la manada de caballos emulaban la ligereza de los animales y su capacidad de correr como el viento. Los focos de la sala iluminaban directamente los caballos de oro. Su piel dorada resplandecía bajo la luz y sus sombras se proyectaban sobre el dibujo como si fueran un espejismo del desierto.

Cai Guo-Qiang realizó esta obra con motivo de su exposición individual en el *Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art*. La muestra tenía como objetivo tender puentes entre dos civilizaciones milenarias, la árabe y la china. Con esta obra, el artista empleó dos símbolos significativos de las dos tradiciones: los caballos, sobre los que existen leyendas y mitos en

ambas culturas, y el número noventa y nueve. En China, este número está asociado al infinito y la eternidad; mientras que para los árabes está vinculado a los noventa y nueve nombres de Alá.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Artículos:

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Sheets, Hillary M. "Cai Guo-Qiang's Arabia". *Art in America* (Nueva York), vol. 100, nº 4 (Abril 2012), pp. 39-41, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Noventa y nueve caballos (Sketch for Ninety Nine Horses)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Caballo en Doha (Horse in Doha)*, 2011. Pólvora sobre papel, 200 x 300 cm. Colección privada.

Título: *Recuerdos (Memories)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi



Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Pólvora sobre papel, montado sobre madera como biombo de nueve paneles

Dimensiones: 230 x 697,5 x 2,8 cm

Descripción de la obra: En 2011, el *Mathaf: Arab Museum of Modern Art* organizó la primera exposición individual de Cai Guo-Qiang en un país árabe. La institución le encargó la creación de un conjunto de dibujos con pólvora que el artista agrupó en una serie titulada *Serie miniatura*. De los ocho dibujos que realizó, destacó *Recuerdos* en el que, además de pólvora, utilizó por primera vez tela.

Cai Guo-Qiang se inspiró en un rasgo muy distintivo de la cultura y la tradición qatarí: la indumentaria. Con el paso del tiempo, la colorida vestimenta tradicional de los beduinos ha evolucionado hasta la actualidad en que los hombres visten la *dishdasha*, una túnica blanca de algodón, y las mujeres la *abaya*, una toga de color negro. La *abaya*, que en árabe significa literalmente 'ocultar bajo una cortina', cubre la forma del cuerpo femenino excepto la cara, las manos y los pies. Aunque en países como Qatar la ley ya no impone el uso de esta prenda, la mayoría de mujeres la utilizan en público como símbolo de tradición y de estatus social.

Cai Guo-Qiang adquirió nueve *abayas* durante una visita al *Souq Waqif*, el zoco más popular de Doha. Para realizar *Recuerdos*, colocó estas prendas una al lado de otra sobre el papel japonés. A su alrededor, esparció la pólvora y multitud de plantillas con diferentes formas de filigranas y adornos vegetales. Tras la explosión, la silueta de las túnicas parecía flotar sobre un fondo gris en el que resaltaba en blanco el mismo tipo de ornamentación que decora los edificios o las miniaturas árabes.

Al observar el dibujo, resulta imposible distinguir si las siluetas describen atuendos masculinos o femeninos. De hecho, su apariencia fantasmagórica evoca los antiguos beduinos que se cubrían con esta indumentaria para protegerse del implacable clima del desierto. El artista se

apropió de un atuendo que genera mucha controversia en la actualidad. Y es que, aunque el uso de estas prendas es una tradición muy enraizada en el mundo árabe, en Occidente simboliza la represión y la sumisión de las mujeres. Más allá de posicionarse, Cai Guo-Qiang pretendía reflexionar acerca de las tradiciones que definen un país y de las diferencias, a veces irreconciliables, entre culturas.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Artículos:

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Regreso a casa (Homecoming)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi



Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: 62 rocas grabadas

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Cuando Cai Guo-Qiang fue invitado a exponer en el *Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art*, buceó en sus recuerdos y su experiencia vital a fin de encontrar una conexión entre su historia y la de Qatar o el mundo árabe. El artista nació y creció en Quanzhou, provincia de Fujian. Esta localidad del sudeste de China fue el primer puerto de la Ruta de la Seda lo que propició que, entre los siglos VII y XIV, un gran número de árabes se establecieran con sus familias originando una importante comunidad islámica. Aun hoy en día, es posible reconocer su legado en construcciones como la mezquita Ashab y los numerosos cementerios musulmanes de la ciudad. Cai Guo-Qiang, rememorando su infancia en Quanzhou, recordó sus excursiones en bicicleta a estos camposantos en compañía de sus amigos y la curiosidad que le inspiraban las inscripciones arábigas de las tumbas.

Para realizar *Regreso a casa*, una de las dieciséis obras que concibió expresamente para la muestra, seleccionó tres epitafios recurrentes en las lápidas de musulmanes que habitaron en Quanzhou entre los siglos VII y XIV: "la vida de acá no es más que un falaz disfrute", "cada uno gustará de la muerte" y "quien muere como extranjero, muere como un mártir". El artista eligió los dos primeros epitafios, que corresponden a dos versos extraídos del Corán (3:185), por la vigencia de su significado en la sociedad moderna. Actualmente, el ser humano avanza cada vez más rápido hacia un materialismo desenfrenado para satisfacer sus ansias de placer y diversión a pesar de su destino inexorable: la muerte. El tercer epitafio, que describe una creencia muy extendida entre los musulmanes, conmovió de tal forma al artista que decidió rendir tributo a aquellos árabes que hace muchos siglos abandonaron sus lugares de origen para buscar fortuna en Quanzhou. Un grupo de artesanos chinos grabaron los fragmentos sobre

62 rocas de grandes dimensiones. Las piedras, originarias de Quanzhou, se trasladaron por mar hasta Doha siguiendo la antigua Ruta de la Seda y se instalaron en el exterior del museo formando un camino que conducía y desembocaba en el atrio de la institución. Con esta instalación, el artista devolvía simbólicamente los difuntos musulmanes de Quanzhou a su patria. Asimismo, homenajeaba a sus descendientes que, aun nacidos en China, mantuvieron generación tras generación las tradiciones islámicas. Al hacerlo, propiciaba la reflexión en torno a la construcción de la identidad cultural del individuo en un mundo cada vez más globalizado. Durante la concepción y creación de la obra, Cai Guo-Qiang también ‘regresó a casa’ puesto que, alejado de Quanzhou desde hace más de veinte, recordó sus años de infancia, redescubrió el pasado histórico de esta ciudad portuaria y revivió los lazos emocionales y espirituales que todavía le unen a su lugar de origen.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Angeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012, pp. 179-181. Texto en inglés.

Artículos:

Chad Hanna, James. “Silk and Stone”. *Art + Auction* (Nueva York), Diciembre 2011, p.56, en inglés.

Chad Hanna, James. “Pyrotechnic Ceremony. Cai Guo-Qiang Makes a Bang in the Middle East”. *Modern Painters* (Londres), vol. 23, nº 1 (diciembre 2011 – enero 2012) p. 22, en inglés.

Harris, Gareth. “China to Doha with fireworks”. *The Art Newspaper* (Londres), *What’s On*, vol. 21, nº 230 (Diciembre 2011), p. 76, en inglés.

Hartvig, Nicolas. “Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf”. *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Müller, Hans-Joachim. “Und es hat Bumm gemacht”. *Welt am Sonntag* (Berlín), 11 de diciembre de 2011, en alemán.

Wang, Sue. “‘Saraab’- Cai Guo-Qiang’s First Exhibition in the ‘Mysterious’ Middle East, at Doha’s Mathaf Museum”. *CAFA ART INFO.com* (Beijing), 5 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://en.cafa.com.cn/saraab-cai-guo-qiang-first-exhibition-in-the-mysterious-middle-east-at-dohas-mathaf-museum.html>

Hartvig, Nicolai. “Qatar Looks to Balance Its Art Scene”. *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 6 de enero de 2012, en inglés.

Kontova, Helena. "Cai Guo-Qiang - Saraab". *Flash Art* (Italia), vol. 45, n° 283 (Marzo-Abril 2012), p. 89, en inglés.

Raza, Sara. "Doha Mathaf: Arab Museum of Modern Art. Cai Guo-Qiang: Saraab". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 77 (marzo - abril 2012), p. 128, en inglés.

Sanderson, Edward. "Cai Guo-Qiang: Saraab". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 17 de abril de 2012, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2012/04/cai-guo-qiang-saraab/>

Sheets, Hillary M. "Cai Guo-Qiang's Arabia". *Art in America* (Nueva York), vol. 100, n° 4 (Abril 2012), pp. 39-41, en inglés.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Regreso a casa (Sketch for Homecoming)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 27,94 x 21,59 cm.

Colección del artista.

- *Regreso a casa (Homecoming)*, 2011. *Renderizado* por ordenador. Colección del artista.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Rimas infantiles (Nursery Rhymes)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang -- 1040M*

Underground

Institución: IZOLYATSIYA - Platform for Cultural Initiatives

Localidad: Donetsk, Ucrania



Materiales: Carros mineros usados, objetos coleccionados del período soviético, películas proyectadas del período soviético

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción de la obra: Luba Michailova transformó la antigua fábrica de elementos aislantes que dirigió su padre durante la época soviética en un centro abierto a la educación y a la creación cultural y artística. La fundación IZOLYATSIYA – Platform for Cultural Initiatives abrió sus puertas en 2010 con la intención de preservar el legado industrial y minero de Donetsk, Ucrania, y dinamizar el desarrollo social y cultural de la comunidad local a través del arte contemporáneo. Cuando Cai Guo-Qiang fue invitado a exponer en el centro artístico, se inspiró en el legado histórico de la fábrica y de la región para concebir dos instalaciones de ubicación específica: *Rimas infantiles* y *Monumentos sobre los hombros* (Véase ficha).

Rimas infantiles consistía en nueve vagonetas de mina alineadas una detrás de otra de tal manera que parecían estar preparadas para ser utilizadas en cualquier momento. Las vagonetas descansaban sobre unas láminas curvadas idénticas a las de las cunas que permitían su suave balanceo. Su interior estaba protegido por un toldo que el artista ornamentó con unos móviles muy peculiares: los objetos de los trabajadores de la fábrica coleccionados por el padre de Michailova durante décadas (varios instrumentos musicales del bar, juguetes de la guardería, herramientas de trabajo, etc.). Sobre la superficie interior del dosel se proyectaban ininterrumpidamente películas y documentales de la Unión Soviética cuyo sonido se entremezclaba con las canciones tradicionales ucranianas que sonaban como música de fondo. Cai Guo-Qiang se apropió de numerosos sonidos, imágenes y objetos de la vida cotidiana de los mineros y de sus familias, los descontextualizó de su función primigenia y de su entorno, y los transformó en documentos de una realidad pasada. Todo ello con el objetivo de evocar en los

visitantes posibles fragmentos de su propia vida durante una época ya acabada, pero cuyo impacto emocional seguía vigente. Precisamente, el almacén de la fábrica en el que se exhibió la obra, deshabitado y parcialmente carbonizado a causa de un incendio, no sólo subrayaba el deterioro de los objetos sino que sobre todo reflejaba la decadencia de una región cuyos habitantes no se habían desvinculado completamente del sistema comunista soviético.

Rimas infantiles, igual que la instalación que realizó en 2005 titulada *Paraíso* (Véase ficha), también reflexionaba acerca del poder de las ideología políticas para aleccionar al individuo y determinar su destino desde la más tierna infancia. En ese sentido, Cai Guo-Qiang sólo tuvo que recordar su infancia y su adolescencia en la China de Mao Zedong para comprender la realidad de los habitantes de la región. Tal y como el propio artista explicó “Para nosotros, Mao Zedong es la persona más influyente de la segunda mitad del siglo XX. [...] Las teorías maoístas y su influencia en la sociedad coincidieron con mis años de formación – educación primaria y adolescencia – y penetraron en mi mentalidad, consciente e inconscientemente”¹.

La disposición de las vagonetas, ordenadas en fila a punto para ser utilizadas, simbolizaban su capacidad para seguir transportando los mineros y los materiales extraídos sin importar el paso del tiempo o de las ideologías totalitarias. Por eso, Cai Guo-Qiang instaló nueve vagonetas de minas. Y es que el término chino que designa este número es homófono de la palabra eternidad.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang 1040M Underground. Donetsk, Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives, 2011. Texto en inglés y ucraniano.

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Rimas infantiles nº 1 (Sketch for Nursery Rhymes No.1)*, 2011. Lápiz sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección particular.

- *Esbozo para Rimas infantiles nº 2 (Sketch for Nursery Rhymes No.2)*, 2011. Lápiz sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Rimas infantiles nº 3 (Sketch for Nursery Rhymes No.3)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

Colección: Colección de IZOLYATSIA - Platform for Cultural Initiatives

¹ *Cai Guo-Qiang: quiero crear*. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museoa; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009, p. 289

Título: *Ruta (Route)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi



Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar

Materiales: Pólvora sobre cuatro hojas de papel japonés, piedras del desierto

Dimensiones: 400 x 1200 cm

Descripción de la obra: Con motivo de su primera exposición individual en un país árabe, Cai Guo-Qiang concibió *Ruta*, una obra de grandes dimensiones que ocupó la totalidad de una de las salas del *Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art*. La instalación consistía en un dibujo con pólvora que descansaba sobre una cama de rocas recogidas en el desierto del exterior del museo. Los enormes hojas de papel japonés reposando sobre las piedras evocaban las alfombras que los beduinos extendían sobre la tierra y el polvo del inhóspito desierto.

Para crear el dibujo, titulado *Imitación de Carta náutica*, Cai Guo-Qiang se inspiró en un antiguo mapa chino del siglo XVII que contenía coordenadas geográficas y celestiales así como indicaciones acerca de los tiempos de vela de la histórica ruta de navegación entre China y el mundo árabe. Sobre la carta de pólvora, Cai Guo-Qiang plasmó coordenadas geográficas, constelaciones, barcos y múltiples indicaciones de su periplo personal hasta Qatar. Asimismo, escribió con tinta junto a los dibujos antiguos cuentos y leyendas de la ruta de la Seda entre Quanzhou y Doha¹.

Componentes de la obra:

- *Imitación de carta náutica (Imitation of Nautical Chart)*, 2011. Pólvora sobre cuatro hojas de papel, 400 x 1200 cm. Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

¹ Información de la obra recabada en el Archivo del artista. Fecha de la consulta: 7 de diciembre de 2012.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhague, Faurshou Foundation, 2012, pp. 196-197. Texto en inglés e ilustraciones.

Artículos:

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Wang, Sue. "'Saraab'- Cai Guo-Qiang's First Exhibition in the 'Mysterious' Middle East, at Doha's Mathaf Museum ". *CAFA ART INFO.com* (Beijing), 5 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://en.cafa.com.cn/saraab-cai-guo-qiang-first-exhibition-in-the-mysterious-middle-east-at-dohas-mathaf-museum.html>

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Ruta nº 1 (Sketch for Route No. 1)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Ruta nº 2 (Sketch for Route No. 2)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

Título: *Volando juntos (Flying Together)*

Fecha de realización: 2011

Exposición: *Cai Guo-Qiang: Saraab*

Comisaria: Wassan Al-Khudairi

Institución: *Mathaf: Arab Museum of Modern Art*

Localidad: Doha, Qatar



Materiales: 27 reproducciones de halcones de tamaño natural, una reproducción de camello de tamaño natural. Halcones: poliestireno y pieles pintadas; camello: resina, poliestireno y piel de oveja.

Dimensiones: Barcos *houris*: 620 x 100 x 56 cm cada uno, barco chino: 800 x 250 x 180 cm

Descripción de la obra: *Volando juntos* fue una de las dieciséis obras que Cai Guo-Qiang creó expresamente con motivo de su exposición individual en el *Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art*. La instalación consistía en una réplica a tamaño natural de un camello que el artista suspendió del techo de una de las salas expositivas. A su alrededor revoloteaban varias decenas de halcones a escala también real. El cuerpo en torsión del camello y la disposición de las rapaces desconcertaba al espectador incapaz de distinguir si las aves lo acechaban o si, por el contrario, se acercaban para ayudarlo a levantar aún más si cabe el vuelo.

Como hizo para el resto de obras creadas para la muestra, el artista se apropió de dos elementos icónicos de la tradición árabe: los halcones y los camellos. Ambos animales eran dos integrantes más de las antiguas familias beduinas. Mientras los camellos acarreaban los enseres de estas tribus nómadas desde tiempos remotos, los halcones eran su arma de caza más efectiva.

El formato de la obra evocaba el de las instalaciones *Inoportuno: primera etapa*, *Inoportuno: segundo etapa*, realizadas 2004, y *Circulen, aquí no hay nada que ver*, creada en 2006 (Véanse fichas). *Inoportuno: primera etapa* simulaba la explosión de un coche-bomba mediante nueve automóviles de fabricación estadounidense. Como en una secuencia fotográfica, la disposición de los vehículos recreaba los distintos momentos de su trayectoria al salir volando. *Inoportuno: segundo etapa* recreó la cacería de nueve tigres que, suspendidos en el aire, se retorcían de dolor a causa de las flechas clavadas en sus cuerpos. Los protagonistas de *Circulen, aquí no hay nada que ver* eran dos cocodrilos empalados sobre cuyas espaldas había multitud de objetos puntiagudos

clavados. *Volando juntos* no transmitía ni el dolor, ni la violencia, ni la fiera de estas instalaciones, pero sí desprendía la misma sensación de ingravidez y, sobre todo, de ilusión lo cual estaba en consonancia con el título de la exposición, *Saraab* que en árabe significa espejismo. Aunque las connotaciones de la instalación no eran agresivas de forma evidente, la duda flotaba sutilmente en el aire. El artista resolvió el enigma en el catálogo de la exposición al afirmar que la escena era una metáfora del acecho de los medios de comunicación hacia el mundo árabe¹.

Sea como fuere, *Volando juntos* reemplazó otra instalación que el artista también concibió para la exposición y que finalmente nunca llegó a realizarse. Como su título revelaba, *Cúpula de halcones*, la obra consistía en una enorme cúpula de halcones que el artista también planeó suspender en el aire.

Referencias bibliográficas:

Catálogos y/o monografías:

Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012. Texto en inglés y árabe e ilustraciones.

Artículos:

Hartvig, Nicolas. "Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf". *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Müller, Hans-Joachim. "Und es hat Bumm gemacht". *Welt am Sonntag* (Berlín), 11 de diciembre de 2011, en alemán.

Kontova, Helena. "Cai Guo-Qiang - Saraab". *Flash Art* (Italia), vol. 45, n° 283 (Marzo-Abril 2012), p. 89, en inglés.

Sanderson, Edward. "Cai Guo-Qiang: Saraab". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 17 de abril de 2012, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2012/04/cai-guo-qiang-saraab/>

Webs:

Web del artista: www.caiguoqiang.com

Obras relacionadas:

- *Esbozo para Volando juntos n° 1 (Sketch for Flying Together No. 1)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

- *Esbozo para Volando juntos n° 2 (Sketch for Flying Together No. 2)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

¹ Cai Guo-Qiang: *Saraab*. Milán, Skira Editore, 2012, p. 151.

- *Esbozo para Volando juntos n° 3 (Sketch for Flying Together No. 3)*, 2011. Bolígrafo sobre papel, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.
- *Volando juntos (propuesta) [Flying Together (proposal)]*, 2011. Renderizado por ordenador, 21,59 x 27,94 cm. Colección del artista.

Colección: Colección de Mathaf: Arab Museum of Modern Art

CONCLUSIONES

En una entrevista con motivo de su exposición individual en la *Kunsthalle Wien* en 1999 Cai Guo-Qiang señaló: "Hoy en día, estoy viajando mucho físicamente, pero mis filosofías centrales parecen moverse más cerca de mis raíces. [...] Creo que estas referencias resultan naturales. Todas las personas en el mundo utilizan lo que les ha pasado. [...] Para nosotros artistas orientales, los artistas occidentales también se inspiran en su propia cultura y tradiciones. [...] La cuestión es si nosotros podemos utilizar nuestras historias y símbolos, relacionarlos con las preocupaciones fundamentales del ser humano hoy en día e introducir nuevos enfoques y formas de creación artística"¹.

La primera conclusión del estudio de la actividad artística de Cai Guo-Qiang desarrollada entre 1996 y 2011 es la vigencia de sus palabras a pesar de los años transcurridos. Este artista, que viaja a lo largo y ancho del mundo con su voz e identidad únicas, examina los rápidos y constantes cambios del mundo contemporáneo con su espíritu oriental. En sus obras, el espectador descubre incontables referencias a la ideología tradicional china y comprueba, al mismo tiempo, que el artista es muy consciente del tiempo y de la sociedad global en el que se encuentra.

La segunda conclusión de esta investigación evidencia que Cai Guo-Qiang enmarca su trabajo dentro de una perspectiva contemporánea e internacional en lugar de crear 'arte chino' a pesar de las estrategias que, en ocasiones, desarrolla deliberadamente para ofrecer una imagen exótica de sí mismo. En sus creaciones, que sólo adquieren sentido y significado en función del contexto en el que se inscriben, acomoda, mezcla y redefine ideas, símbolos y materiales tradicionales chinos en un nuevo orden internacional marcado por la globalización. Cai Guo-Qiang absorbe ideas de la sabiduría china ancestral, como el concepto de la coexistencia de opuestos o la existencia de una energía vital, o *qi*, ilimitada de la que emergen todas las manifestaciones; utiliza expresiones, historias y símbolos antiguos chinos sobre materiales tradicionales, como el dragón, los farolillos, las cometas, la arcilla, las hierbas medicinales o las setas *lingzhi*; y los mezcla con referencias y objetos de la sociedad moderna, materiales sintéticos o la tecnología más puntera, como los robots, las máquinas expendedoras, los coches-bomba o los sistemas de control por ordenador de última generación. El artista se apropia igualmente de

¹ "Nowadays, I am travelling a lot physically, but my core philosophies seem to move closer to my roots. [...] I think that these references are only natural. All people in the world use what is passed down to them. [...] To us Eastern artists, Western artists also draw on their own culture and traditions. [...] The point is whether we can use our stories and signs, relate them to today's fundamental human concerns and introduce new approaches and forms of artistic expression". Matt, Gerald, "Gerald Matt in conversation with Cai Guo-Qiang" en: *Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug*. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999, p. 51.

la importancia de lo visual, de la apariencia y del impacto en el arte occidental para articular sus códigos eminentemente orientales. Aunque para muchos la sociedad capitalista haya convertido la cultura en mercancía y haya anulado las posibilidades revolucionarias del arte con el espectáculo, para Cai Guo-Qiang es todo lo contrario. De hecho, emplea el espectáculo para alcanzar las masas y, desde allí, fomentar el debate crítico.

Su enorme habilidad para aunar la antigua cultura y la vida moderna chinas y el mundo y el arte contemporáneo occidentales plantean las dos conclusiones siguientes. La tercera conclusión expone la manera en que Cai Guo-Qiang destapa y resuelve las tensiones que surgen entre estas categorías: la tensión entre lo tradicional y lo moderno, la tensión entre la ideología tradicional china y el comunismo, la tensión entre el socialismo y el capitalismo, la tensión entre Oriente y Occidente, etc. En sus obras estas dualidades no están polarizadas sino combinadas, de forma que el artista expresa su comprensión sobre cómo influyen en nuestras vidas hoy en día a nivel mundial. Cai Guo-Qiang revela tensiones poniendo el dedo en la llaga para hacer saltar el conflicto, a veces oculto, con el objetivo de sanarlo. Sus creaciones evidencian su insistencia en intentar reconciliar lo que parece irreconciliable. Pero, sobre todo, el artista se empeña en expulsar al espectador de su posición de centro con el objetivo de mostrarle la pluralidad de perspectivas de un mismo acontecimiento.

La cuarta conclusión esclarece los puntales sobre los que Cai Guo-Qiang asienta su metodología artística, un tema desarrollado de forma escasa y fragmentaria hasta la fecha. La revisión completa, exhaustiva y profunda del corpus artístico del Catálogo razonado de esta tesis nos ha permitido comprobar que no existe un patrón único susceptible de caracterizar su visión creativa puesto que, imbuido por el pensamiento taoísta, proclama que sólo en la falta de límites es posible abarcarlo todo. Sus obras, aunque generalmente simplificadas a su espíritu oriental, abarcan una gran variedad de temas, estilos, formas o materiales que le permiten moverse libremente entre lo chino, lo oriental, lo occidental o cualquier otra cultura en la que inscriba su campo de actuación. Sin embargo, se han detectado una serie de particularidades, que se desprenden de su comprensión holística del cosmos y de la realidad, que conforman su metodología artística. Son las siguientes: Cai Guo-Qiang asienta esencialmente su metodología artística en los principios fundamentales del taoísmo, de la medicina tradicional china y del *feng shui* como herramientas indispensables para abordar y desarrollar el proceso creativo; emplea de forma innovadora la pólvora y los fuegos artificiales no sólo como técnicas creativas, sino como instrumentos para explorar su entorno y para enviar distintos mensajes al espectador; recurre consciente, e inconscientemente, a las estrategias revolucionarias maoístas para, entre otras cosas, crear obras que consiguen involucrar activamente al espectador en la transformación de su entorno a través del arte; se inspira en las creencias milenarias y los ritos

populares de los entornos en los que transcurrieron sus primeras experiencias vitales: su familia y su ciudad natal, Quanzhou; convierte el juego, el espectáculo y la provocación en sus mejores herramientas para captar la atención del espectador y denunciar la realidad frívola y sombría de la época de terror global en la que vivimos; emplea grandes sumas de dinero para crear espectaculares proyectos explosivos efímeros que, paradójicamente, desnudan el consumismo desahogado en el arte, en la cultura y en la sociedad en general; reinventa el papel del artista y cuestiona la validez del sistema artístico actual con la firme intención de acercar el arte a la vida y, sobre todo, de transformarla.

El proceso de investigación de la tesis también determina que Cai Guo-Qiang sigue construyendo su universo creativo a partir de cuatro medios expresivos básicos: los proyectos explosivos, los dibujos con pólvora, las instalaciones y los proyectos sociales. Cai Guo-Qiang aprovecha la belleza violenta de los fuegos artificiales para expresar sus intereses fundamentales; para evidenciar las inquietudes del individuo contemporáneo; y para activar nuevas capacidades sensoriales, emocionales y cognitivas. La explosión de la pólvora crea delicados dibujos que plasman sobre el papel la transitoriedad de sus intervenciones explosivas. Además, la participación en el proyecto de voluntariado de la *Faurschou Foundation* para crear un conjunto de dibujos de pólvora nos permitió comprender su proceso de gestación, desarrollo y producción; su valor, su significado y sus diferentes usos a lo largo de la trayectoria del artista; y, lo más importante, no permitió descubrir la apertura de una nueva vía de investigación con la que pretende recrear el espíritu de las pinturas de paisaje de los pintores tradicionales chinos utilizando este material orgánico. Sus instalaciones crean nuevas dimensiones espaciales y temporales en las que lo onírico instala al espectador en el conflicto y la contradicción para inducirlo a reflexionar sobre ellos y lo lúdico lo invita a percibir aquello que permanece oculto a los ojos. Cai Guo-Qiang también colabora con voluntarios vinculados o ajenos al mundo del arte para desarrollar proyectos que convierten al público en un poderoso agente del cambio aportando así una dimensión social al ámbito de la creación artística internacional.

Finalmente la tesis concluye que el corpus artístico estudiado pone de manifiesto el principio último que rige la concepción y enfoque artísticos de Cai Guo-Qiang: lo fundamental es alcanzar la esencia de la situación, socavar las ideas preconcebidas y favorecer la apertura y la expansión a nuevas reflexiones, perspectivas y realidades. El artista agita el mundo con la intención de transformarlo, de generar en el espectador la curiosidad y la mirada crítica de aquello que nos rodea y, finalmente de propiciar la resistencia y la transformación creativa del mundo. Con sus historias comprometidas, rebeldes y poéticas, Cai Guo-Qiang crea, en

definitiva, nuevos territorios para que el espectador descubra aspectos ignorados de su pasado, su presente y su futuro.

APÉNDICE DOCUMENTAL

**FRAGMENTOS DE UNA CONVERSACIÓN CON
CAI GUO-QIANG**

Nota informativa:

El objetivo de este apartado es el de recoger extractos de la conversación mantenida con Cai Guo-Qiang en diciembre de 2012 durante la visita a su estudio. No se trata de una entrevista al uso periodístico sino de una charla de trabajo con el artista para esclarecer determinados aspectos de su pensamiento, de su práctica artística y de sus obras. Por eso, el lector observará que, en algunas ocasiones, se incluye la respuesta del artista a preguntas específicas. Sin embargo, en muchas otras se han reunido las explicaciones en torno a un tema determinado que surgieron de forma fragmentaria durante el transcurso de la conversación. En ese caso, dichas explicaciones se han reorganizado, respetando en todo momento las palabras del artista, con el objetivo de otorgarles cohesión. En este capítulo, como cada vez que se ha mencionado una cita del propio artista, se incluye la traducción al español y el original en inglés. En ese sentido, cabe agradecer las labores de interpretación de las palabras del artista del chino al inglés por parte de Kelly Ma y de Chinyan Wong, directoras de proyectos de Cai Studio.

Sobre su traslado a los Estados Unidos.

[...] Nací en China y después de terminar la Universidad, me trasladé a Japón donde verdaderamente nutrí mi arte y mi práctica. Durante mi estancia en Japón expuse en muchas ocasiones en Europa. Dondequiera que estuviera en Europa o Japón, todo el mundo hablaba de los Estados Unidos y todo el mundo decía que el siglo XX era el siglo de América. Sentí que verdaderamente quería trasladarme a un país occidental y que si tuviera la oportunidad de hacerlo, escogería los Estados Unidos. Elegí Nueva York porque crecí en una pequeña ciudad en China, Quanzhou, y después de mudarme a Japón y vivir en Tokyo, me di cuenta de que si quieres trasladarte a un país extranjero, tiene más sentido trasladarse a la ciudad más importante de ese país. En Estados Unidos, Nueva York sería esa ciudad. También porque, para venir a los Estados Unidos, solicité una beca del *Asian Cultural Council* cuya sede está en Nueva York. Y la residencia que encontraron para mí fue el *Studio Programm* del *P.S.1*, por eso vine finalmente a Nueva York.

Cuando vine a los Estados Unidos, pensé que me aportaría un bagaje cultural muy diferente del de Japón y de China puesto que se trata de dos países orientales. Mientras estuve viviendo en China y Japón, mi trabajo estaba más centrado en la cosmología, la astrofísica, algo que es más filosófico, más espiritual lo cual es considerado generalmente una práctica más oriental. También hice obras que involucraban a mucha gente, realicé los proyectos entre el ser humano y el espacio exterior e incorporé muchos elementos *feng shui*, de geomancia o de medicina tradicional. Todas estas cosas son relativamente abstractas y esperaba que el trasladarme a los Estados Unidos me conectaría más con la sociedad moderna porque era algo que faltaba en mi trabajo. Creía que los Estados Unidos es un lugar cercano a las cuestiones políticas y sociales de nuestro tiempo. Para muchos, mi trabajo tras mi llegada a Estados Unidos parecía como si hubiera regresado del cielo a la tierra. [...]

[...] En términos de ventajas e inconvenientes en Nueva York o en los Estados Unidos, cuando vivía en Japón, estudié japonés así que hablaba japonés, pero aun así me sentía como un extraño porque no sentía que realmente perteneciera a Japón. Mientras que, trasladarse a Estados Unidos, especialmente Nueva York, se trata de una ciudad diversa, es sumamente diversa en sentido demográfico. Es también una sociedad de inmigrantes donde todo el mundo no es originalmente de aquí. Vivir entre toda esta gente que son realmente extranjeros hace la vida mucho más fácil. Al mismo tiempo, [...] existe una amplia comunidad china así que, por varias razones, no me sentí como si estuviera viviendo en un sitio extranjero. También hay menos obstáculos en la vida, es decir, puedes resolver las cosas muy fácilmente. Nueva York ocupa un lugar central en el mundo. Todos vienen y van a Nueva York todo el tiempo, es una especie de

intersección o plaza del mundo. Es muy fácil para las personas ir a Nueva York para reunirse e intercambiar ideas así como para mantener todo este discurso cultural. Tras trasladarme a Estados Unidos, empecé a reconocer cada vez más todas las cuestiones sociales y políticas que estaban ocurriendo. Todo esto fue al mismo tiempo en que creé obras como *¡Ha llegado el dragón!* y *Tomando prestadas las flechas de tus enemigos*. Y todo ello también coincidió con la misma época en que China estaba en pleno crecimiento y se estaba convirtiendo en un nuevo líder mundial.

Asimismo, tras trasladarme a Nueva York, ya no podía conversar con las personas directamente, así que comencé a depender cada vez más de cómo desarrollar los aspectos visuales de mis obras. Esa es la razón por la que los códigos visuales se desarrollaron mucho más rápidamente en mi trabajo durante este período. Cuando estuve viviendo en Japón y China podía hablar con las personas y utilizar el lenguaje para explicar la filosofía o el concepto que había detrás de mi obra. Mientras que en Estados Unidos perdí ese privilegio o esa ventaja así que tuve que hacer mi obra más convincente y persuasiva para que viendo mi trabajo la gente comprendiera lo que deseaba hacer.

Cuando empecé a trabajar en los Estados Unidos, el aspecto de lo denominado mundo 'invisible', el mundo espiritual o metafísico, en el que estuve muy interesado previamente, empezó a perder importancia en mi obra a pesar de que seguía incorporando muchos elementos del *feng shui*. La espiritualidad o el desarrollo de la espiritualidad empezaron a ser cada vez menos importante. Esa es la razón por la que, con el tiempo, la serie *Proyectos para extraterrestres* concluyó completamente. Y eso es porque estaba más en contacto con la realidad del mundo por ejemplo en el *Proyectos para Hongos atómicos* u otros *Proyectos para el Siglo XX* o *Proyectos para la Humanidad*. Cuando se está tan en contacto con la realidad, se puede perder el aspecto más espiritual. [...]

Sobre sus primeras instalaciones controvertidas en Estados Unidos y Occidente.

[...] El aspecto militar es definitivamente muy importante en las obras *¡Ha llegado el dragón!*, *¡Ha llegado el águila!* y *Grita dragón/Grita lobo: El arca de Gengis Khan*. *¡Ha llegado el dragón!* utilizaba la forma de un cohete y *¡Ha llegado el águila!*, la de un antiguo barco de guerra romano volteado con sus remos extendiéndose en los laterales que recuerdan un águila. Esto es interesante porque los romanos conquistaron toda Europa y ahora el poder europeo ha sufrido un vuelco o sea que sí existe una metáfora en ella. *El arca de Gengis Khan* es la misma idea porque Gengis Khan condujo a las tropas mongolas y conquistó Asia y gran parte de Europa. La obra tenía todas esas pequeñas vasijas de piel de ovino que servían como cantimplora, como pequeños barcos de guerra e incluso podían transformarse en puentes. Así es como las tropas mongolas invadían con tanta facilidad. La composición de estas obras tiene mucho que ver con lo militar. Estas obras están relacionadas con el trasfondo de finales de la década de los noventa, cuando el mundo tenía estas nuevas potencias desarrollándose, todos estaban intentando encontrar un

equilibrio y el centro del mundo se estaba desplazando lentamente de Europa y América a Asia. A finales de los noventa, había algunos intelectuales occidentales que empezaron a afirmar que el siglo XXI sería el siglo de Asia. Sin embargo, la mayoría de gente todavía no lo sentía así por eso titulé la obra *Grita dragón/Grita lobo*. ¿Está aquí el lobo verdaderamente? Es una manera sarcástica y al mismo tiempo humorística en cierto modo. Juega con la idea de que el poder mundial está cambiando. [...]

Sobre sus primeras instalaciones en Japón tras su traslado a Estados Unidos¹.

Buda, 1996- [...] Hice una instalación de pinturas al óleo que representaban esculturas de Buda en la *APA Gallery*. Todas las pinturas estaban cubiertas con una hoja blanca de papel japonés de manera que cuando caminabas en la estancia, sentías que estabas rodeado de lienzos blancos. Pero, si te sentabas allí el tiempo suficiente, podías percibir que no estaban vacíos, podías divisar que había algo detrás de las hojas blancas de papel, como si te estuvieran mirando. Me inspiré en una experiencia viviendo en Nueva York [...] durante mi residencia en el *P.S.1*. De vez en cuando visitaba mi estudio en la residencia para que no pareciera que nunca llegué a utilizarlo. Cada vez que iba realizaba una pequeña nube hongo. Y cuando regresaba a casa, pintaba estas esculturas de Buda lo cual es bastante diferente de lo que el arte contemporáneo implica. Las esculturas de Buda tienen muy poco que ver con el arte contemporáneo realmente. Cuando acumulé muchas pinturas de esculturas de Buda me pareció que de repente este ser superior también estaba en la habitación conmigo. Y pensé que sería interesante incorporar esto en la exposición en Nagoya. [...]

Torideshi Nishi 1-22-21, 301 Elizabeth Street, 1998- [...] Torideshi Nishi es mi primera obra en Tokyo después de mi traslado a los Estados Unidos. Torideshi Nishi es el vecindario donde solía vivir así que la obra es realmente la dirección en la que estuve viviendo antes de trasladarme a Estados Unidos². Simplemente hice una réplica de mi sala de estar de entonces. El poster de Mao formaba parte de la sala de estar, por eso lo puse. También incluí una pequeña cometa como parte de la instalación que representaba las esperanzas, los deseos y las aspiraciones que tenía [...]. El museo donde exhibí se llamaba el *Watari Museum*. Se encuentra en el vecindario *Aoyama* en Tokyo que es muy residencial y tiene un montón de avenidas. El museo exhibió las diferentes obras de los artistas en diferentes sedes no muy alejadas de manera que se podía caminar fácilmente por las avenidas de este barrio residencial hacia la siguiente exposición. La institución también fabricó pequeñas cometas blancas para que la gente

¹ Puesto que prácticamente no existe documentación en torno a estas obras, recurrimos directamente al artista con el objetivo de recabar información fidedigna y poder incluirla en la tesis como fuente de referencia.

² El título refleja el vecindario en el que vivía en Tokyo así como su primera dirección en Estados Unidos. Aunque en la entrevista no lo esclarece, se ha contrastado posteriormente esta información con el propio artista y su estudio para evitar cualquier error.

las llevara de una pequeña sede a otra convirtiéndose en una obra performativa y participativa también. [...]

Diez discípulos, Cuatro estaciones y Cuatro fases, 1998 - [...] *Cuatro estaciones, Cuatro fases y Diez discípulos* son tres obras de las que muy pocas personas han hablado, e incluso notado, así que creo que es fantástico que las hayas mencionado. [...] Mi relación con el Templo Tocho-ji es muy larga. Tenemos una amistad y una historia juntos realmente largas. Cuando comencé mi carrera en Japón, trabajé mucho con la *P.3. Art Gallery*, que forma parte del templo budista Tocho-ji. Ellos financiaron mis proyectos en la *P.3*. Cuando el Templo Tocho-ji me encargó la creación de una obra para el templo pensé en crear algo que fuera un cementerio de solteros porque en la cultura japonesa si mueres siendo soltero no puedes ser enterrado con el resto de la familia. [...] Mi idea fue construir un estanque rectangular en el que crecerían flores de loto y en el que habría muchas cajas de mármol agrupadas en cuadrados sumergidos en el agua. Cada caja estaría a la venta de manera que si alguien pensaba que iba a morir soltero, podría comprar una antes de morir. Cada caja contendría las cenizas de alguien o algún objeto querido. [...] Hay dos murales hechos en laca cerca del estanque, *Cuatro estaciones* y *Cuatro fases*. [...] Uno de ellos es sobre la vida de Buda y el otro sobre la vida de un hombre moderno asalariado japonés, pero de una manera que no plasma la vida propiamente sino más bien las cuatro estaciones que representan toda la vida. [...] Por el momento se han vendido estas cajas a diez mil personas aproximadamente.

Después de diseñar el estanque y los murales me di cuenta de que estas personas necesitan tener un funeral. En realidad, debajo del estanque hay un sótano y lo transformé en un altar donde podrían realizar todos estos rituales funerarios budistas, porque se trata de un templo budista. En este altar, realicé los diez discípulos que son los discípulos de Shakyamuni, sus seguidores, así que se trata de las esculturas de estos denominados Santos. [...] Por eso se llama *Diez discípulos* [...]

Con esta obra puedes ver que no sigo un cierto recorrido. Estoy interesado en todos los asuntos espirituales aunque no se adhieran estrictamente al arte contemporáneo. Cuando creo obras de arte para un encargo especial como éste, intento hacer algo que sea apropiado para esa ocasión. Soy muy flexible. [...]

Sobre religión.

[...] La religión es para mí algo que me ayuda a encontrar mi propio lugar más fácilmente. Estos lugares podrían estar en la larga historia de la humanidad o también en el mundo en general, así que en cierto sentido es vertical y horizontal. La historia es vertical y el mundo es horizontal. También me da esta sensación de calidez en el sentido en que te hace sentir que no estás solo. En la vida de ser humano estás solo, eres tú y tu propia soledad. Tienes que enfrentarte a la

mayoría de las cosas tú solo. Pero entonces, cuando se tiene una religión, se tiene fe. Sabes que no estás a la deriva, sin una meta, sin un medio. Tiene ancestros antes, tienes las generaciones futuras y eso te ancla en cierto modo así que te preocupas menos por estas cuestiones [...]. Existen fuerzas superiores a nosotros que actúan. Y todas estas cosas que no puedes ver con tus ojos también te hacen sentir muy humilde especialmente frente a la muerte. Así que no es que realmente tenga una religión o una fe específicas, pero obviamente habiendo crecido en China tengo muchas influencias del budismo, taoísmo... Sin embargo, desde que vivo mi vida adulta en una especie de ambiente multicultural muy interreligioso, me siento muy adaptable a cualquier tipo de religión. Está claro que creo que existe un ser superior en el mundo, pero podría ser cualquier tipo de deidad de cualquier religión. No es tan específico que sólo creo en una cosa o en una escuela en particular. Soy agnóstico porque creo en todos los dioses. [...]

Sobre la exposición *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis en el Rockbund Art Museum (2010)*.

[...] Antes de comisariar esta exposición, me sentí atraído por las invenciones de los campesinos: su propósito no era el de ser obras de arte, ni tampoco aportaban ningún avance sustancial en ciencia y en tecnología. Lo fascinante es que aun así las personas se sienten atraídas por ellas, aunque no como hazañas científicas u obras de arte. Esto solo implica que estos objetos deben tener algún valor inherente especial que vale la pena contemplar. Por un lado, nos damos cuenta de que el arte tiene otras posibilidades; por el otro, estamos expuestos a valores alternativos que quedan fuera de la norma... El arte que es completamente entendido y aceptado no crecerá o evolucionará. Este proyecto fomenta la discusión social y amplía el discurso sobre arte. Yo nunca supe muy bien qué hacer con estos objetos y estuve esperando la oportunidad para trabajar con ellos. Cuando el *Rockbund Art Museum* me invitó a hacer una exposición que coincidía con la Exposición en Shanghai, llegó el momento oportuno.

Hablé con los campesinos acerca del arte contemporáneo y les invité a burlarse de los artistas contemporáneos y a cuestionar la creatividad de los artistas contemporáneos. También necesitaba relacionar las invenciones de los campesinos a las experiencias del Museo y de sus visitantes, así que invité a los campesinos a burlarse de las obras de artistas de renombre, especialmente de aquellos que venden a precios de récord mundial. ¿Qué sucede cuando la obra de arte producida por el robot de un campesino interfiere en el sistema artístico?

Los problemas del arte no pueden ser resueltos solamente mediante el arte. Este es mi punto de partida. Sin embargo, los problemas del arte necesitan ser resueltos finalmente por el arte. Al inicio, uno puede desviarse del arte para encontrar todo tipo de posibilidades. Lo que aprendes de la sociedad volverá finalmente a ti y fomentará el diálogo con el arte. Una vez que las invenciones de los campesinos se colocaron dentro de un museo, los problemas del arte debían ser resueltos con el tiempo por el arte. Esa es la razón por la que comisioné pocas obras, para vincular las invenciones a la estructura de la exposición y crear una relación con el arte. [...]

[...] Se puede decir que hice varias obras que resultan inoportunas, los coches explotando parecen coches bomba en *Inoportuno: primera etapa o Ilusión* - estas obras probablemente no fueron demasiado apropiadas después de los ataques terroristas del 11-S. Cuando China celebró la *Exposición Universal* en Shanghai en 2010, el tema de la Exposición fue 'Mejor ciudad, mejor vida'. Decidí hacer una exposición sobre los campesinos, lo cual era inoportuno aunque no podría haber sido mejor momento. Resultó oportuna, porque era el momento ideal para prestar atención a los cientos de millones de campesinos; porque China como nación ha llegado a convertirse en una superpotencia económica, pero los derechos individuales - especialmente aquellos de los campesinos desfavorecidos - y los sueños y los valores de estas personas no han obtenido el respeto que se merecen. La gente esperaba el cambio. Jugando con el tema de la Exposición, encontré un buen lema, "Campesinos - haciendo una ciudad mejor, una vida mejor", dando la impresión de que deliberadamente estaba entablando una melodía discordante, lo cual parecía inoportuno.

Yo quería rendir homenaje a aquellos campesinos que persiguieron sus sueños, y a sus espíritus individualistas, en lugar de homenajear a los campesinos como una masa colectiva bajo una ideología socialista. Durante los últimos miles de años, los campesinos [en China] fueron una gran fuerza para alterar el transcurso de la historia. Los campesinos comenzaron revoluciones, no porque abrieran los ojos en filosofía política, sino más bien porque ellos estaban reaccionando tanto a su insoportable represión como a las dificultades que encontraban para sobrevivir. Frente al aumento de la productividad, los antiguos modelos de control de producción obstaculizan el cambio y fomentan la persistencia del *status quo*, de tal manera que los campesinos han tenido que responder a estas cuestiones a lo largo de las diferentes épocas.

El problema con el que China ha estado luchando es el de la tierra. Los campesinos derrocaron el régimen Republicano cuando los comunistas les prometieron la reforma y la redistribución agrarias. Los campesinos son ahora la fuerza motora detrás de la reforma económica y la modernización de China; cientos de millones ansían una oportunidad para mejorar sus vidas. Ellos se dedicaron a la rápida urbanización de China - fabricando mercancías a bajo coste para el mundo y generando enormes ingresos en moneda extranjera para el país - todo a un ritmo inimaginable para un país capitalista. Los campesinos fueron la fuerza detrás del milagro de China, y ellos deberían tener el respeto y la asistencia del gobierno para obtener la libertad de la movilidad social y deberían tener acceso a una educación de calidad, que reflejara la transición y la transformación del país. [...]

¿Cómo afrontó el arte cuando ejerció de coleccionista, comisario e incluso de artista en la exposición *Peasant da Vincis*? ¿Cuál fue su *modus operandi* para hacerlo todo al mismo tiempo?

Si hubiera contribuido con demasiadas pocas ideas, entonces la exposición se habría convertido en una exposición tipo escaparate de las invenciones de los campesinos. Si hubiera realizado demasiada aportación artística, sus invenciones se habrían convertido en materiales para mis instalaciones. Por lo tanto, necesitaba buscar cuidadosamente un equilibrio.

¿Hacer todo al mismo tiempo? En mi propia práctica artística, no existe una separación clara entre artista y comisario. Tampoco hay una línea clara entre estudiante y profesor. Cuando iba a la escuela, la gente solía llamarme 'Maestro Cai', pero yo pasaba al menos cinco o seis horas diarias leyendo y siendo un estudiante. Cuando comisario como artista, respeto los principios profesionales. Por ejemplo, soy sensible y procuro no imponer mis ideas al artista. Precisamente porque soy un artista que ama hacer arte, me abstengo de expresar demasiado mis opiniones, y en cambio sirvo al artista para resolver cualquier dificultad presupuestaria, técnica y comunicativa con los organizadores; también escribo para el catálogo. Como comisario, adopto un enfoque serio cuando selecciono un artista específico para un tiempo y un emplazamiento específicos. Todo llegará una vez hecha la selección - lo siguiente es confiar y esperar un buen trabajo del artista que escoges.

Sobre el arte.

[...] El arte es para mí un túnel del tiempo y del espacio. Me lleva entre lo real y lo irreal, entre lo visible y lo invisible, entre Oriente y Occidente, entre lo tradicional y la denominada vanguardia, desde una existencia solitaria e independiente a un evento público festivo y participativo. Todo ello me resguarda de los conflictos y de los problemas de la realidad. A medida que envejezco, a través de mi arte puedo ser al mismo tiempo un artista consumado y un niño, que disfruta haciendo garabatos, que está lleno de curiosidad y con una imaginación desbordante. [...]

¿Se siente con la obligación de hacer del mundo un mejor sitio para vivir a través del arte?

El arte era considerado algo muy importante para los chinos de mi generación. Nosotros nacimos de una historia tortuosa y éramos incapaces de predecir el futuro. Nosotros seguíamos mirando el río de la historia, examinando sus orígenes y su camino recorrido, sin saber dónde ni cómo fluiría en el futuro. Aunque nos dijeron que el comunismo era el futuro, el curso de la historia era impreciso. Nosotros pasábamos mucho tiempo aprendiendo cómo estábamos profundamente conectados a la historia china, a la civilización china y a los textos clásicos. Sin embargo, gran parte de esa historia fue falseada para servir a un fin político. Mi generación creció con estas enseñanzas manipuladas. En el terreno artístico, se nos pidió al mismo tiempo criticar y llevar adelante la tradición. A medida que mi descontento y mis dudas en torno a la

sociedad china crecieron, por un lado abracé con entusiasmo la cultura occidental y, por otro, creí incondicionalmente que el presente no era tan bueno como el pasado, así que empecé a estudiar activamente la filosofía y la estética orientales, incluyendo su ontología y su metodología para expresar el mundo, su actitud y su estilo poético hacia el arte. Frente al futuro, yo no rehuí del pasado, sino que regresé hacia atrás en el tiempo para ganar fuerza y calidez de la historia de manera que mi viaje hacia el futuro no fuera demasiado solitario. Por lo tanto, yo no soy un revolucionario radical, sino más bien un reformista apacible que se nutre de la historia.

No creo que el arte evolucione de forma lineal o teleológica. Los nuevos enfoques y los nuevos conceptos no convierten el pasado en algo retrógrado y anticuado. Los chinos ven la historia como un río, como un continuo: cada parte del curso del agua es igualmente significativa. La historia por lo tanto tiene mucho significado, y yo nunca seré capaz de eludirlo. Aprendí eso de mi padre, que estaba obsesionado con la cultura del pasado, y supo ser humilde como un simple alumno que jamás podría igualarla. Aunque cuando era joven, intenté distanciarme del pasado y estaba decidido a convertirme en un iconoclasta, me di cuenta gradualmente de que mi padre y yo tenemos mucho en común, tanto en nuestras personalidades como en la naturaleza fundamental de nuestro arte. Él hace pinturas clásicas chinas a tinta sobre papel, mientras que yo hago evento explosivos, instalaciones de grandes dimensiones y proyectos sociales con una gran variedad de medios. Aunque mi arte parece bastante diferente del de mi padre y del de mis antecesores, somos bastante parecidos el uno con el otro en cuanto a nuestra búsqueda de la esencia estética, los principios del universo y en nuestras reflexiones acerca de la vida y de la filosofía.

Las obras de arte no son herramientas para resolver problemas sociales; son reflejos de la sociedad. Estoy viviendo en el presente, y mi trabajo reflexiona sobre diversos temas en la sociedad contemporánea.

Las obligaciones nacionalistas o étnicas no importan mucho a un artista individual. En los movimientos socialistas, como la Revolución Cultural, había un lema: "Sólo cuando toda la humanidad se haya liberado, podrás libertarte". En mi opinión, sólo cuando te liberas a ti mismo puede haber entonces la posibilidad de liberar a toda la humanidad. La sociedad sólo puede ser saludable y diversa cuando los individuos tienen diferentes puntos de vista e intereses. Naturalmente cuando un individuo explora el legado cultural de su gente, uno está conectado a su nación, pero esa conexión no es ni mi propósito ni mi meta cuando hago arte.

Mi arte expresa las dudas, los dilemas y las contradicciones del ser humano; también aporta alegría a la gente y les ayuda a tener aspiraciones. Me muevo entre diferentes culturas y facilito el diálogo entre ellas - cuyo resultado es un mundo más abierto que es más adecuado para la vida. Aunque obtenga satisfacción y un sentido de la realización de estas contribuciones sociales, debo admitir que ésta no es la razón principal por la que hago arte.

Sobre las contradicciones en sus obras.

[...] No era mi intención hacer que mis obras versaran tanto sobre las contradicciones porque creo que el propósito del arte no es el de resolver contradicciones. Estas contradicciones existen. No es tarea del arte analizar lo que está bien y lo que está mal. El arte proporciona una plataforma donde estas contradicciones pueden adquirir valor y también proporciona un espacio de discusión y de interpretación abierto para las personas. Es muy diferente respecto a la ciencia porque en ciencia sólo hay una verdad. No hay libertad o espacio para discutir cuántos significados diferentes puede haber. Por eso a menudo comento que el arte es más bien inútil. Porque no se trata de algo tan específico o tan inamovible.

Sin embargo, también refleja que los seres humanos son muy paradójicos y contradictorios. El arte permite que esto tenga sentido y también nos permite ser lo que somos. A veces las personas sienten como que los artistas expresan sus opiniones políticas a través de sus obras y otras veces hay artistas que utilizan su arte como una herramienta para expresar lo que ellos consideran que es correcto y lo que consideran que está mal. Pero yo tengo una visión diferente al pensar que el arte te permite no tener que tomar partido. No tienes que ser correcto todo el tiempo. Tampoco tienes que estar equivocado todo el tiempo. Tampoco tienes que utilizar el arte para criticar y decir, por ejemplo, que es malo tener armas nucleares para una cosa determinada. La mayoría de los artistas no usan el arte para articular de qué lado están. Y eso es algo bueno porque el arte es un lugar que te permite tener este caos, tener esta zona gris donde no tienes necesariamente que ser una cosa o la otra.

Me gustaría añadir que el arte verdaderamente ayuda a provocar y a plantear las cuestiones socio-políticas a las que nos enfrentamos en nuestro mundo. Sin embargo el arte tiene la capacidad de moverse más allá de estas cuestiones porque las generaciones venideras podrán continuar a observar lo que los artistas tienen que expresar a través de su arte y podrán debatir lo que estas cosas significan realmente. De lo contrario, si todo el mundo sólo elige un bando y no incluye ninguna de estas contradicciones en sus obras de arte no hay nada a discutir sobre ellas. Eso hace el arte muy valioso porque presenta un punto de vista que podría ser interpretado de muchas maneras. Y así es cómo el arte continúa siendo relevante. Cualquier área en la que estés, siempre puedes referirte a una obra determinada y después hablar sobre ellas. [...]

Sobre la relación entre su arte y el entretenimiento.

[...] Por supuesto que está relacionado. Recientemente he leído un artículo sobre mi arte, y era bastante convincente. Los eventos explosivos atraen al público en general, y la razón por la que puede ser ampliamente visto como arte hoy en día es porque la cultura del entretenimiento es ubicua tanto en la sociedad como en el arte contemporáneos tal y como es evidente en el trabajo

de Takashi Murakami o Jeff Koons. Los eventos explosivos comparten estas características y pueden ser fácilmente categorizadas como entretenimiento y consumo. Aunque esa no fue mi intención, yo vivo en este día y en esta era, y mis actividades se percibirán como un signo de los tiempos.

En esta época, el arte es considerado a menudo como una actividad turística, un ritual o un evento a gran escala que atrae a grandes audiencias. Esta es la razón por la que tantos museos y bienales ofrecen grandes presupuestos a los artistas – para alentarlos a crear obras monumentales. Esta financiación era impensable en épocas anteriores. Por consiguiente los artistas han creado esta forma de arte; al mismo tiempo, este día y esta época tiene que ser una que pueda generar esta forma de arte. A lo largo de la historia de los Juegos Olímpicos, el mundo del arte nunca vio la ceremonia de apertura como arte, porque el evento necesitaba ajustarse al gusto popular y era meramente ceremonial. Siempre he estudiado las ceremonias como un arte, dado que el arte surgió de las formas primitivas de brujería, rituales y festividades. ¿Por qué no podemos retomar esta idea hoy y ver el arte como parte de las ceremonias y festividades? Si hay un problema, tiene que ver con el concepto y con la creatividad. Mi exploración resuena con nuestro tiempo de lo contrario no habría llegado tan lejos. Por un lado, mil seiscientos policías y bomberos colaboraron en *Las huellas de la historia* porque la ceremonia de los Juegos Olímpicos exigía su participación; por otro lado, su colaboración ilustró que la gente apreciaba la creatividad y el innovador método de expresión detrás de esta obra. Después de los Juegos Olímpicos, Anish Kapoor y Damien Hirst también recibieron la propuesta de realizar trabajos creativos para las Olimpiadas de Londres; artistas brasileños harán lo mismo en 2016. Este es nuestro tiempo. El arte puede transformar un proyecto nacional o incluso un país en una obra de arte.

Mi estilo [artístico] personal no trata la muerte o la religión en serio o con agonía. La manera en que un artista expresa un tema depende de su disposición y de su actitud cultural. ¿Hay sólo frivolidad detrás de la jocosidad [de mi arte]? ¿O hay algo más detrás de esto?

Presento [temas onerosos tales como] la bomba atómica o los ataques terroristas del 11-S de manera aparentemente ligera. [El artista menciona *El siglo de los hongos atómicos: Proyecto para el siglo XX* (1995-1996), *Arco iris negro* para Valencia y Edimburgo (2005), *Cielo despejado, nube negra* (2006), *Fuegos artificiales negros: Proyecto para Hiroshima* (2008)]. No veo estas obras como maneras frívolas de responder a los principales acontecimientos históricos en la historia humana. La bomba atómica es una invención humana – al igual que las primeras herramientas hechas a mano o el descubrimiento y el uso del fuego. Para que nosotros exploremos el universo y el mundo desconocido, confiamos en la energía nuclear para transportarnos. Lo mismo ocurre con el uso de radiación en la ciencia médica. Las implicaciones de estos avances dependen de cómo utilizamos el descubrimiento. [...]

About his transfer to the United States.

[...] I was born in China and after I finished the university, I moved to Japan where I really nurtured my art and practice. During my time in Japan I showed a lot in Europe. Wherever I was, whether it was in Europe or in Japan, everybody was always talking about the U. S. and everyone was saying that the 20th century is the century of America. I felt that I would really like to move to a Western country and if I had the chance to move, I would choose to move to the U.S. I chose New York because I grew up in this small town in China, Quanzhou, and after I moved to Japan and lived in Tokyo, I realized that if you want to move to a foreign country it makes more sense to move to the most important city of that country. In the U.S. that would be New York. Also, when I was coming to the U.S., I applied for the *Asian Cultural Council* grant and the A.C.C. headquarters is in New York. And the residency that they found for me was the *Studio Program at P.S.1*, so that's why I finally came to New York.

When I was coming to the U.S., I thought that it would bring me a very different cultural background from Japan and China since they are both Eastern countries. While I was living in China and Japan, my work was more focused on cosmology, astrophysics, something that is more philosophical, more spiritual which is also usually considered more Eastern practice. I was also doing a lot of work that involved a lot of people, creating the projects between human beings and outer space, and incorporating a lot of *feng shui* elements, geomancy or Chinese medicine. All these things are relatively abstract and I was hoping that moving to the U.S. I would be more connected with a modern society because that was something my work was lacking. I believed that United States is somewhere closer to a lot of political and social issues in our time. For a lot of people my work after I moved to the U.S. appeared as if I came from heaven back to earth. [...]

[...] In terms of benefits and inconveniences in New York or in the U.S., when I was living in Japan I studied Japanese so I spoke Japanese, but I still felt like an outsider because I didn't really feel I belonged to Japan. Whereas, moving to the U.S., especially New York, it's a very diverse city, it has a very diverse demographic. It's also an immigrant society where everyone is not originally from here. Living among all these people who are really foreigners makes the living a lot easier. At the same time, [...] there is a large community of Chinese people so, for some reasons, I didn't feel like I was really living in a foreign place. There are also less obstacles in life, like most of the things you can get resolved very easily. New York has also a very central place in the world. Everyone comes and goes through New York all the time; it's a kind of intersection or plaza of the world. It is easy for people to come to New York to meet and

exchange ideas and have all this cultural dialogue. After I moved to the U.S., I started becoming more acknowledged about all the political and social issues that were going on. That was the same time when I produced artworks like *The Dragon Has Arrived!* and *Borrowing Your Enemy's Arrows* and that was also coinciding with the same period when China was really under rise and developing into a new world leader.

Also after I moved to New York, I couldn't really converse with people directly anymore, so I started relying more and more on how to develop the visual aspects of my works. That's why these visual codes developed a lot faster in my work during this period. When I was living in Japan and China I could just talk to people and using language to explain what is the philosophy or the concept behind my work. Whereas in the U.S., I lost that privilege or that advantage so that I had to make my work very convincing and persuasive so that by seeing the work people could get immediately what I was shine to do.

When I started working in the U.S., the aspect of the so-called "unseen" world, the spiritual or metaphysical world, that I was very much about previously, started losing his gravity in my work even though I still incorporated a lot of *feng shui* elements. The spirituality or the development of the spirituality became less and less important. That was why the series of *Projects for Extraterrestrials* eventually, entirely came to a halt. And that was because I was more in touch with the reality of the world for example the *Project for the Mushroom Clouds* or other *Projects for the 20th Century* or *Projects for the Humankind*. When you are so in touch with the reality, you can lose the more spiritual aspect. [...]

About his first controversial installations in the United States and Occident.

[...] In the works *The Dragon Has Arrived!*, *The Eagle Has Arrived!* and *Cry Dragon/Cry Wolf: the Ark of Genghis Khan*, the military aspect was definitely very prominent. *The Dragon Has Arrived!* used the shape of a rocket and *The Eagle Has Arrived!* used an ancient roman warship flipped it over with its oars extending from the sides that look like an eagle. This is interesting because romans took over the entire Europe and now the European power has sort of flip so does have the metaphor in it. *The Ark of Genghis Khan* is the same idea because Genghis Khan led his Mongolian troupes and took over both Asia and most of Europe. The work had all these sheep hide little vessels used as a canteen, as little warships, and they could even turn into bridges. That's how the Mongol troops could take over so easily. The composition does have largely to do with military. These works are related to the undertone during the late nineties, when the world had these new powers rising up, everyone was trying to find a balance and the center of the world was shifting from Europe and America slowly to Asia. On the late nineties, there were some Western scholars who started to say that 21st century might be the century of Asia. However, most of people didn't really sense that yet, so that's why the work was called *Cry*

Dragon/Cry Wolf. Is the wolf really here? Is he coming? So it is sort of, is kind of sarcastic in a way, and is also humorous in a way. It plays on the idea that the world power is shifting. [...]

About his first installations in Tokyo after his transfer to the United States.

Buddha, 1996- [...] I did an installation of oil paintings about Buddha sculptures at the *APA Gallery*. All the paintings were covered with a blank sheet of Japanese paper so when you walked in the gallery you felt you were surrounded by these white canvases. But, if you sat there for long enough, you felt like they were not blank, you could faintly see that there was something behind the blank sheets of paper as if they were watching you. That was something inspired by an experience living in New York [...] during my residence at the *P.S.1*. Once in a while I went checking to my studio space at the residency so that it wouldn't be like I never came to use it. Every single time I went to the studio I made a small mushroom cloud. And when I went home, I painted these Buddha statues which are very different from what contemporary art usually entails. Buddha sculptures have very little to do with contemporary art really.

When I accumulated a lot of these Buddha statue paintings I did feel like all of a sudden there was this higher being in the room with me as well. So that was why I thought it would be interesting to incorporate that in this exhibition in Nagoya. [...]

Torideshi Nishi 1-22-21, 301 Elizabeth Street, 1998- [...] *Torideshi Nishi* is my first work in Tokyo after I moved to the U.S. *Torideshi Nishi* is the neighborhood that I used to live in so the work was actually the address that I was living at in Tokyo before I moved to the States. I just made a replica of my living room back then. The Mao poster was also part of my living room back then, that's why I put it there. I also included a very small white kite as part of the installation that represented the hopes, the wishes, and the aspirations I had [...]. The museum where I was showing at was called the *Watari Museum*. It is located in the Aoyama neighborhood in Tokyo which is very residential and they have a lot of these alley ways. The museum showed all the different artists' works in different venues, but not too far away so you could very easily just walk through the alley ways of this residential neighborhood to get to the next exhibit. The institution also made these little white kites for people to take from one small venue to the next small venue becoming a performative participatory work as well. [...]

Ten Disciples, Four Seasons, Four Phases, 1998- [...] *Four Seasons, Four Phases, and Ten Disciples* are three works that very few people ever talked about, or even noticed, so I think this is great that you brought up. [...] My relationship with the Tocho-ji Temple in Tokyo is actually very long. We have a really long history and friendship together. When I first started my career in Japan, I was working a lot at the P.3. Art Gallery which is part of the Buddhist Tocho-ji Temple. They were sponsors of my projects at P.3. When the Tocho-ji Temple commissioned me to make

a work for the temple, I thought about creating something that would be a bachelor's graveyard, because in Japanese culture if you die a bachelor you cannot be buried with the rest of your family. [...] My idea was to make a rectangular pond in which there would grow lotus flowers and there would be lots of marble boxes clustered in squares submerged in water. Each box would be for sale so if someone thought he was going to die a bachelor, he could purchase one before he died. Each box would contain someone's ashes or something cherished. [...]

There are two murals done in lacquer next to the pond, *Four Seasons* and *Four Phases*. [...] One is about the Buddha's life and the other one is about a modern Japanese salary man's life, but in a way it's not really life per se but more the four seasons that resembles kind of a lifetime. [...] By now they have sold about ten thousand people these boxes.

After I designed this sort of like a pond and the murals I realized that these people they all need to have a funeral. Actually, underneath the pond there is a basement and I made it into an altar where they could perform all these Buddha's funerary rituals, because it's a Buddhist temple. In this altar, I made these 10 disciples who are Shakyamuni's disciples, his followers, so it's the statues of these so-called Saints [...] That's why it's called *Ten Disciples* [...]

From this piece of work you can see that I don't usually follow a certain route. I am interested in all spiritual matters even if does not strictly adhere to contemporary art. When I am making artworks for a special commission like this, I try to do something that is appropriate for that kind of occasion. I am very flexible. [...]

About religion.

[...] Religion means to me something that helps me to find my own place a lot easier. These places could be in the long history of humanity, it could also be in the world in general, so it's both horizontal and vertical in the sense. Vertical is history and horizontal is the world.

It also gives me this sense of warmth in the way that it makes you feel you are not alone. In the human's life you are alone, it is very you and your own solitude. Most of the things you have to face yourself. But then when you have a religion, you have faith. You know that you are not just drifting without a goal, without a mean. You have ancestors before you, you have future generations to come and that really anchors you in a way so you become less worried about these issues [...]. There are forces greater than us at work. And all of these things that you can't see with your eyes also make you feel very humble especially in the face of death. So it's not that I really have a specific religion or faith that I follow, but obviously growing up in China I have a lot of influences from Buddhism, Taoism, ... However, since I live my adult life in a very interfaith multicultural environment, I feel very adaptable to any kind of religion. It is clear that I do believe there is a higher being in the world, but it could be any kind of deity of any religion. It is not so specific that I only believe in one thing or in a particular school. I am agnostic because I believe in all gods. [...]

About the exhibition *Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis at the Rockbund Art Museum (2010)*.

[...] Before curating this exhibition, I was drawn to the peasants' inventions: they were not meant to be works of art, nor did they bring about any breakthroughs in science and technology. The fascinating part is that people are still drawn to them, though not as scientific feats or works of art. This alone implies that these objects must carry a special inherent value that is worth contemplation. On one hand, we come to realize that art has other possibilities; on the other, we are exposed to alternative values that lay outside of the norm... Art that is entirely understood and accepted will not grow or evolve. This project encourages social discussion, whilst broadening the discourse on art. I never quite knew what to do with these objects and had been waiting for an opportunity to work with them. When Rockbund Art Museum invited me to do an exhibition that coincided with the Shanghai Expo, the right time came along.

I spoke with the peasants about contemporary art and invited them to make a joke about contemporary artists and to question the creativity of contemporary artists. I also needed to relate the peasants' inventions to the experiences of museum and their visitors, so I invited the peasants to make fun of works by renowned artists, especially those that sell for world record prices. What happens when artwork produced by a peasant's robot interferes with the art system?

The problems of art cannot be solved by art alone. This is my starting point. Yet the problems of art need to be solved eventually by art. At the starting point, one can digress from art to encounter all sorts of possibilities. What you learn from society will eventually come back to you and foster a dialogue with art. Once the peasants' inventions are placed inside a museum, the problems of art were eventually to be solved by art. That was why I commissioned a few works, to tie the inventions to the structure of the exhibition and to create a relationship with art. [...]

[...] You can say I made several works that are untimely; the exploding cars that resemble car bombs in *Inopportune: Stage One* or in *Illusion*—these works were probably not too appropriate after the 9/11 terrorist attacks. When China held the World Expo in Shanghai in 2010, the theme of the Exposition was "Better City, Better Life". I decided to make an exhibition about peasants, which was inopportune yet could not have been better timed. It was timely, because it was the right time to pay attention to the hundreds of millions peasants; China as a nation has risen to be an economic superpower, yet individual rights—especially those of disadvantaged peasants—and the dreams and values of these people have not earned the respect they deserve. People were anticipating change. Playing with the theme of the Expo, I came up with a slogan, "Peasants—making a Better City, a Better Life", leaving the impression that I was deliberately striking up a discordant tune, which seemed inopportune.

I intended to pay tribute to certain peasants who pursued their dreams, and to their individualistic spirits, rather than pay tribute to peasants as a mass collective under a socialist ideology. For the past thousands of years, peasants [in China] were a major force that altered the course of history. Peasants started revolutions, not because they had an awakening in political philosophy, but rather because they were reacting both to their unbearable suppression and the hardships they encountered to survive. In the face of increased productivity, old models of production control hinder change and encourage the persistence of the status quo, so peasants throughout different eras have had to respond to these issues.

The problem that China has been struggling with is that of land. The peasants overthrew the Republican regime when the Communists promised them land reform and redistribution. Unfortunately, the promise was not realized after the birth of Communist China. Peasants are now the driving force behind China's economic reform and modernization; hundreds of millions are yearning for a chance to improve their lives. They devoted themselves to China's rapid urbanization—manufacturing low-cost merchandise for the world and generating large revenues of foreign currency for the country—all at a pace that is unimaginable for a capitalist country. The peasants were the force behind China's miracle, and they should have the government's respect and assistance in obtaining freedom of social mobility and should have access to quality education, mirroring the country's transition and transformation. [...]

How did you approach art when collecting, curating or creating yourself at the *Peasant da Vincis* show? Which was your *modus operandi* to do everything at the same time?

If I contributed too few ideas, then the exhibition would have turned into an exposition-like display of the peasants' inventions. If I had too much artistic input, their inventions would turn into materials for my installations. Therefore, I needed to carefully strike a balance.

Doing everything at the same time? In my own artistic practice, there is no clear boundary between artist and curator. Nor is there a clear line between student and teacher. When I went to school, people used to call me "Teacher Cai," yet I spent at least five or six hours a day reading and being a student. When I curate as an artist, I adhere to professional principles. For instance, I am sensitive and try not impose my ideas on the artist. Precisely because I am an artist who loves making art, I refrain from expressing too much of my opinions, and I instead serve the artist by resolving any communication, technical, and budgetary difficulties with the organizers; I also write for the catalogue. As a curator, I take a serious approach when selecting a specific artist for a specific time and location. Everything will come along once the selection is made—the next thing is to trust and to anticipate great work from the artist you choose!

About art.

[...] Art is to me a time-space tunnel. It takes me between the real and the unreal, the visible and the unseen, East and West, traditional and the so-called avant garde, from an independent solitary existence to a festive participatory public event, all of which shelters me from the conflicts and troubles in reality. As I age, through my art I can be both an accomplished artist and a child, who enjoys making doodles, who is full of curiosity and with a wild imagination. [...]

Do you feel the ethical obligation to try your best to make the world a better place to live in?

Art was seen weighty by Chinese people of my age. We were born out of a tortuous history and were unable to see the future. We kept looking back at the river of history, examining its origin and past course, not knowing where or how it would flow in the future. Although we were told Communism was the future, the course of history remained vague. We spent a great deal of time learning how we were deeply connected with Chinese history, Chinese civilization, and classical texts; yet much of that history was distorted to serve a political purpose. My generation grew up with these manipulated teachings. In terms of art, we were required to both criticize and carry forward tradition. As my discontent and doubts about Chinese society grew, on one hand I eagerly embraced Western culture; on the other, I staunchly believed that the present was not as good as past, so I started to actively study Eastern philosophy and aesthetics, including its ontology and methodology in expressing the world, its attitude, and poetic style toward art. In the face of future, I did not shun away from the past; instead I stepped back into the past to gain strength and warmth from history, so that my journey into the future would not feel too lonely. Therefore, I am not a radical revolutionist but more of a mild reformer who gains nourishment from history.

I do not believe that art evolves linearly or teleologically; new approaches and concepts do not necessarily render the past as backwards or outdated. The Chinese see history as a river, a continuum: every part of the watercourse is as meaningful as the other. History therefore carries much significance, and I will never be able to evade it. I learned that from my father, who was obsessed with the culture of the past, and humbled himself as a mere pupil who could never catch up. Although as a young man, I tried to break away from the past and was set on becoming an iconoclast, gradually I realized that my father and I share much in common, both in our personalities and in the fundamental nature of our art. He makes classical Chinese ink paintings on paper, while I make explosion events, large-scale installations, and social projects with a variety of media. Although my art looks quite different from my father's and my predecessors', we are quite similar to each other in our pursuit of aesthetic essence, principles of the universe, and in our reflections on life and philosophy.

Artworks are not tools for resolving social problems; they are reflections of society. I am living in the present, and my work reflects on various issues in contemporary society.

Nationalistic or ethnic duties do not matter to an individual artist. In Socialist movements, such as the Cultural Revolution, there was a slogan, "Only when all the mankind is liberated can you free yourself." In my opinion, only when you free yourself can there then be the possibility of liberating all the mankind. Society can only be healthy and diverse when individuals have different points of view and pursuits. Of course when an individual explores the cultural legacy of one's people, one is connected to their nation, but that connection is neither my purpose nor goal when I make art.

My art expresses man's doubts, dilemmas, and contradictions; it also brings people joy and helps them to aspire. I shuttle between different cultures and facilitate dialogues between them—the result of which is a more open world that is more suitable for living. Although I gain satisfaction and fulfillment from these social contributions, I need to admit that this is not the main reason why I make art.

About contradictions in his artworks.

[...] It was not part of my intention to make my works so much about contradictions because I feel that the purpose of art is not to resolve these contradictions. These contradictions do exist. It's not art's job to analyze what is right or what is wrong. Art does provide a platform where these contradictions can gain value and also provide this place for people for discussion and open to interpretation. It's very different from science because in science there's only one truth. There is no freedom or space for you to discuss how many different meanings there can be. That's why I often comment that art is rather useless. Because it's not something that's so specific or so set in stone.

However, it also reflects that human beings are very paradoxical and very self-contradicting. Art allows that to have meaning and also allows us to be just what we are. Sometimes people feel like artists express their political views through their artworks and other times there are artists that use their art as a tool to express what they consider is right and what they consider is wrong. But I hold a different view in thinking that art allows you to not have to pick sides. You don't have to be right all the time. You also don't have to be wrong all the time. You also don't have to use art to criticize and say for example it's wrong to have nuclear weapons for one thing. Most artists don't really use art to articulate which side they are on. And that is a good thing because art is somewhere that allows you to have this chaos, to have this grey area where you don't necessarily have to be one thing or the other.

I would like to add that art does help provoke and bring up the socio-political issues that we face in our world. But art has the ability to move beyond these issues because for generations to come they can continue to observe what artists have to express through their art and also debate

what these things really mean. Otherwise, if everyone just picks a side and doesn't include any of these contradictions in their artworks there is nothing else to discuss about them. That makes art very valuable because it presents one point of view that could be interpreted in so many ways. And that's how art continues to be relevant. Whichever area you are in, you can always refer to whichever artwork and then talk about it. [...]

About the relation between his art and entertainment.

[...] Of course it is related. Recently I read an article about my art, and it was quite persuasive. Explosion events appeal to the general public, and the reason why it can be widely seen as art today is because entertainment culture is ubiquitous in both contemporary society and art, as evident in Takashi Murakami or Jeff Koons' work. Explosion events share these characteristics and can easily be categorized as entertainment and consumption. Although that was not my intention, I live in this day and age, and my activities will be perceived as a sign of the times.

In this age, art is often treated as a sightseeing activity, a ritual, or a large-scale event that draws large audiences. That is why so many museums and biennials provide large budgets to artists – to encourage artists to make monumental works. This support was unimaginable in the eras past. Hence artists have created this form of art; at the same time, this day and age has to be one that can generate this form of art. Throughout the history of the Olympic Games, the art world never viewed the Opening Ceremony as art, because the event needed to conform to popular tastes and was merely ceremonial. I have always studied ceremonies as an art, since art originated from primitive forms of witchcraft, rituals, and festivals. Why can't we return to this idea today, and see art as a part of ceremonies and festivities? If there is a problem, it has to do with concept and creativity. My exploration resonates with our time, otherwise I wouldn't have come this far. On one hand, 1,600 firemen and policemen assisted with *Footprints of History* because the Olympic Games ceremony required their involvement; on the other hand, their collaboration illustrated that people appreciated the creativity and novel method of expression behind this artwork. After the Beijing Olympics, Anish Kapoor and Damien Hirst also came up with creative works for the London Olympics; Brazilian artists will do the same in 2016. This is our time. Art can turn a national project or even a country into a work of art.

My personal [artistic] style does not treat death or religion seriously or with agony. How an artist expresses a topic depends on their disposition and cultural attitude. Is there only frivolousness behind the playfulness [of my art]? Or there is something more behind it?

I present [weighty subjects such as] the atomic bomb or the 9/11 terrorist attacks in a seemingly light manner. [See *The Century with Mushroom Clouds: Project for the 21st Century* (1995-1996), *Black Rainbow* in Valencia and Edinburgh (2005), *Clear Sky Black Cloud* (2006), *Black Fireworks: Project for Hiroshima* (2008)]. I do not see these works as frivolous ways of responding to major historical events in human history. The atomic bomb is a human invention – just like the first

handmade tools, or the discovery and use of fire. For us to explore the universe and the unknown world, we rely on nuclear energy to transport us. The same goes for the use of radiation in medical science. The implications of these developments depend on how we utilize the discovery. [...]

BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas sobre arte contemporáneo chino en Occidente

1987

Cohen, Joan Lebold. *The New Chinese Painting, 1949-1986*. Nueva York, Abrams, 1987. En inglés.

1991

Gernet, Jacques. *El mundo chino*. Barcelona, Crítica, 1991. En español.

1993

China's New Art, Post-1989. Hong Kong, Hanart TZ Gallery, 1993. En inglés.

New Art from China: post-1989. Londres, Marlborough Fine Art, 1993. En inglés.

1994

Alexandra Munroe (ed.). *Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky*. Nueva York, Harry N. Abrams, 1994. En inglés.

Andrews, Julia F. *Painters and Politics in the People's Republic of China 1949-1979*. Berkeley, University of California Press, 1994.

Noth, Jochen; Pöhlmann, Isabel; Reschke, Kai (eds.). *China Avant-garde*. Berlín, Haus der Kulturen der Welt, Edition Braus, 1994. En inglés.

1995

Art In Japan Today: 1985-95. Tokyo, Museum of Contemporary Art, 1995. En japonés e inglés.

Des del País del Centre: Avantguardes artístiques xineses. Barcelona, Centre d'Art Santa Mònica, 1995. En catalán y español.

1996

Geremie R. Barmé. *Shades of Mao*. Londres, An East Gate Book, 1996. En inglés.

Reckoning with the Past. Edimburgo, Fruitmarket Gallery, 1996. En inglés.

Sullivan, Michael. *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley, University of California Press, 1996. En inglés.

1997

Another Long March: Chinese Conceptual and Installation Art in the Nineties. Breda, Fundament Foundation, 1997. en inglés.

1998

Andrews, Julia F.; Kuiyi Shen (eds.). *A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China*. Nueva York, Guggenheim Museum, 1998. En inglés.

China: 5.000 years. Innovation and Transformation in the Arts. Nueva York, Guggenheim Museum, 1998. En inglés.

Galikowski, Maria. *Art and Politics in China 1949-1984*. Hong Kong, Chinese University Press, 1998. En inglés.

Inside Out: New Chinese Art. San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art; Nueva York, Asia Society Galleries, 1998. En inglés.

Wu Hung. *Exhibiting Experimental Art in China*. Chicago, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2000. En inglés.

Yang, Alice. *Why Asia? Contemporary Asian art and Asian American art*. Nueva York, New York University Press, 1998. En inglés.

1999

Hou Hanru; Obrist, Hans-Ulrich (eds.). *Cities on the Move*. Londres, Hayward Gallery, 1999. En inglés.

2000

Chinese Art at the End of the Millennium: Chinese-art.com 1998-1999. Hong Kong, New Art Media Limited, 2000. En inglés.

Wu Hung. *Exhibiting Experimental Art in China*. Chicago, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2000. En inglés.

2001

Chinese Art at the Crossroads: Between Past and Future, Between East and West. Hong Kong, New Art Media Limited, 2001. En inglés.

Thorp, Robert L; Vinograd, Richard Ellis. *Chinese Art & Culture*. Nueva York, Harry N. Abrams, 2001. En inglés.

2002

Hou Hanru. *On the Mid-Ground*. Hong Kong, Timezone 8, 2002. En inglés.

Paris-Pékin. París, Chinese Century, 2002. En inglés, francés y chino.

The First Guangzhou Triennial. Reinterpretation: A Decade of Experimental Chinese Art (1990–2000). Guangzhou, Guangdong Museum of Art, 2002. En inglés.

2003

Alors, la Chine?. París, Éditions du Centre Pompidou, 2003. En francés.

Köppel-Yang, Martina. *Semiotic Warfare: A Semiotic Analysis of the Chinese Avant-Garde, 1979–1989*. Hong Kong, Timezone 8, 2003.

2004

Hertz, Betti-Sue (ed.). *Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia*. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004. En inglés.

The Monk and the Demon. Contemporary Chinese Art. Milán, 5 continents, 2004. En inglés.

2005

Erickson, Britta. *On the Edge: Contemporary Chinese Encounter the West*. Stanford, Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University, 2005. En inglés.

Gao Minglu. *The Wall: Reshaping Contemporary Chinese Art*. Búfalo, Albright-Knox Art Gallery, 2005. En inglés y chino.

Wu Hung. *Transience: Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century*. Chicago, University of Chicago Press, David and Alfred Smart Museum of Art, 2005. En inglés.

2006

Berghuis, Thomas J. *Performance Art in China*. Hong Kong, Timezone 8, 2006. En inglés.

Chiu, Melissa. *Breakout: Chinese Art Outside China*. Milán, Edizioni Carta, 2006. En inglés.

Smith, Karen. *Nine Lives. The Birth of the Avant-Garde in New China*. Zurich, Scalo, 2006. En inglés.

2007

Avant-garde China: Twenty Years of Chinese Contemporary Art. Osaka, National Museum of Art, 2008. En inglés.

Boers, Waling. *Touching the Stones. China Art Now*. Colonia, Walter König, 2007. En inglés.

Jiang Jiehong. *Burden or Legacy: From the Chinese Cultural Revolution to Contemporary Art*. Hong Kong, Hong Kong University Press, 2007. En inglés.

Made in China. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 2007. En inglés.

Rhee, Wonil; Weibel, Peter; Jansen, Gregor (eds.) *Thermocline of Art: New Asian Waves*. Ostfildern, Hantje Cantz, 2007.

The Real Thing. Contemporary Art in China. Liverpool, Tate Liverpool, 2007. En inglés.

85' New Wave: The Birth of Chinese Contemporary Art. Beijing, Ullens Center for Contemporary Art, 2007. En inglés y chino.

2008

Albertini, Claudia. *Avatars and Antiheroes: a Guide to Contemporary Chinese Art*. Tokyo, Nueva York, Londres, Kodansha International, 2008. En inglés.

Chiu, Melissa. *Chinese Contemporary Art: 7 Things You Should Know*. Nueva York, AW Asia, 2008. En inglés.

Chiu, Melissa; Zheng Shengtian (eds.). *Art and China's Revolution*. Nueva York, Asia Society, 2008. En inglés.

New World Order. Contemporary Installation Art and Photography from China. Groninger, Groninger Museum, 2008. En inglés.

The Revolution Continues: New Art from China. Londres, Jonathan Cape, Random House, 2008. En inglés.

Vine, Richard. *New China, New Art*. Munich, Prestel, 2008. En inglés.

Writing on the Wall: Chinese New Realism and Avant-garde in the Eighties and Nineties. Groninger, Groninger Museum, NAI Publishers Rotterdam, 2008. En inglés.

2009

Lin, Xiaoping. *Children of Mao and Coca-Cola : Chinese Avant-Garde Art and Independent Cinema*. Honolulu, University of Hawaii Press, 2009. En inglés.

Wu Hung. *Making History: Wu Hung on Contemporary Chinese Artists*. Hong Kong, TimeZone 8, 2009. En inglés.

2010

Chiu, Melissa; Genocchio, Benjamin. *Contemporary Asian Art*. Londres, Thames & Hudson, 2010. En inglés.

Wu Hung. *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*. Nueva York, Museum of Modern Art, 2010. En inglés.

2011

Contemporary Art in Asia: A Critical Reader. Cambridge, The MIT Press, 2011. En inglés.

Referencias bibliográficas sobre Cai Guo-Qiang

Monografías, Catálogos exposiciones individuales y Publicaciones del artista

1989

Cai Guo-Qiang. Explosions and Space Holes. Tokyo, Kigoma, 1989. En inglés y japonés.

Gunpowder Pictures of Cai Guo-Qiang. Guilin, Lijang Publishing House, 1989. En inglés y chino.

1991

Cai Guo-Qiang. Primeval Fireball: The Project for Projects. Tokyo, P.3. art and environment, 1991.

En inglés y japonés.

1992

Project for Extraterrestrials No. 9 "Fetus Movement II." Osaka, Nomart Editions Inc., 1992. En inglés y japonés.

1994

Cai Guo-Qiang: From the Pan-Pacific. Iwaki, Iwaki City Art Museum, 1994. En inglés y japonés.

CHAOS Cai Guo-Qiang. Tokyo, Osaka, Setagaya Art Museum y Nomart Editions Inc., 1994. En inglés y japonés.

Project for Extraterrestrials No. 10: Project to Add 10,000 Meters to the Great Wall of China. Tokyo, Atelier Peyotl Col Ltd. con P.3. art and environment, 1994. En inglés y japonés.

1997

Cai Guo-Qiang. Cultural Melting Bath: Projects for the 20th Century. Nueva York, Queens Museum of Art, 1997. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Flying dragon in the heavens. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1997. En inglés y danés.

1998

Cai Guo-Qiang: Day Dreaming. Taipei, Cherng Piin Gallery, 1998. En inglés y chino.

1999

Cai Guo-Qiang: I Am the Y2K Bug. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999. En inglés y alemán.

Ni Tsai-Chin. *No Destruction, No Construction: Bombing Taiwan Museum of Art*. Taichung, Taiwan Museum of Art, 1999. En inglés y chino.

Cai Guo-Qiang: Venice 's Rent Collection Courtyard. Vancouver, Annie Wong Art Fondation, 1999. En inglés.

2000

Cai Guo-Qiang. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain; Londres, Thames & Hudson, 2000. Ediciones en inglés y francés.

2001

Raffel, Suhanya. *Cai Guo-Qiang. Dragon or Rainbow Serpent. A myth glorified or feared*. Brisbane, Queensland Art Gallery, 2001. Texto en inglés.

2002

Cai Guo-Qiang. Shanghai, Shanghai Art Museum, 2002. En chino e informaciones básicas en inglés.

Cai Guo-Qiang and Iwaki with His Drawing Works 1980–2002. Iwaki, Cai Guo-Qiang Anthology Project, 2002. En inglés y japonés.

Cai Guo-Qiang's CHADO Pavilion: Homage to Tenshin Okakura. Hakone-machi, Kanagawa-ken, The Hakone Open-Air Museum, 2002. En inglés y japonés.

Cai Guo-Qiang. Ethereal Flowers. Milano, Silvana Editoriale, 2002. En inglés e italiano.

Cai Guo-Qiang. Kiki Smith – Pause. Niigata, Dragon Museum of Contemporary Art, 2003. En inglés y japonés.

Cai Guo-Qiang: Une histoire arbitraire / An Arbitrary History. Milán, 5 Continents Editions; Lyon, Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2002. En inglés y francés.

Friis-Hansen, Dana. *Cai Guo-Qiang*. Londres, Phaidon Press, 2002. En inglés.

2004

BMoCA: Bunker Museum of Contemporary Art (Pocket Guide). Kinmen, Kinmen County Government, 2004. En inglés y chino.

Cai Guo Qiang. Light Cycle: Explosion Project for Central Park. Nueva York, Asia Society, 2004. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Man, Eagle and Eye in the Sky. Londres, Albion, 2004. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Traveler. Unlucky Year: Unrealized Projects from 2003-2004. Nueva York, Cai Studio, 2004. En inglés.

2005

Cai Guo-Qiang: Fuegos artificiales negros. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2005. En español, valenciano e inglés.

Cai Guo-Qiang: Inopportune. Wilmington, MASS MoCA, 2005. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 2005. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Paradise. Varsovia, Zacheta National Gallery of Art, 2005. En polaco e inglés.

2006

Bunker Museum of Contemporary Art, Kinmen Island: A Permanent Sanctuary for Art in a Demilitarized Zone. Taipei, Kinmen County Government, 2006. Ediciones en inglés y chino.

Cai Guo-Qiang. Head On. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006. Ediciones en inglés y alemán.

Cai Guo-Qiang. Jennifer Wen Ma: Aeolian Garden. San Gimignano, Associazione Arte Continua; Siena, Gli Ori, 2006. En inglés e italiano.

Cai Guo-Qiang: Long Scroll/Déroulement. Ottawa, National Gallery of Canada, 2006. Ediciones en inglés y francés.

Cai Guo-Qiang: Transparent Monument. Milán, Edizioni Charta, 2006. En inglés.

Captured Wind Arrested Shadow: Cai Guo-Qiang and Lin Hwai-Min's Shadow. Taipei, Eslite Gallery, 2001. En inglés y chino.

2007

Cai Guo-Qiang. Set of Fourteen Drawings for Asia-Pacific Economic Cooperation. Hong Kong, Christie's Asia y Dah Chen Design & Printing Company, 2007. En inglés y chino.

Light Passage: Cai Guo-Qiang & Shiseido. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 2007. En inglés y japonés.

2008

Cai Guo-Qiang: I Want to Believe. Nueva York, Guggenheim Museum, 2008. En inglés.

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008. En inglés y japonés. [Ensayos de Osawa Masachi, Gianfranco Maraniello, and Suhamo Motoko]

The 7th Hiroshima Art Prize: Cai Guo-Qiang. Hiroshima, The Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 2008. En inglés y japonés. [Ensayo de Kamiya Yukie y entrevista con Asada Akira]

Everything Is Museum. Nueva York, Cai Studio, 2008. En inglés y chino.

2009

Cai Guo-Qiang: Hanging Out in the Museum. Taipei, Taiwán, Taipei Fine Arts Museum, 2009. En inglés y chino.

Cai Guo-Qiang. Project No. 143 – The Mark of 921. Hong Kong, Christie's Asia y Dah Chen Design & Printing Company, 2009. En inglés y chino.

Cai Guo-Qiang: quiero crear. Bilbao, Guggenheim Bilbao Museum; Nueva York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2009. En español.

2010

Cai Guo-Qiang. Fallen Blossoms. Philadelphia, The Fabric Workshop and Museum, 2010. En inglés.

Cai Guo-Qiang. Travels in the Mediterranean. Bordighera, Cudemo Editore, 2010. En inglés y francés.

Cai Guo-Qiang. You can't always see where you are going, but can you see where you've been? Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2010. En inglés y japonés.

2011

Cai Guo-Qiang. Kiki Smith – Color Still. Pistoia, Gli Ori, 2011. En inglés e italiano.

Cai Guo-Qiang: Peasant da Vincis. Guilin (China), Guangxi Normal University Press, 2010. En inglés y chino.

Cai Guo-Qiang. Resplandor y Soledad / Sunshine and Solitude. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. En inglés y español.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Guide Pocket. Doha, Mathaf: Arab Museum of Contemporary Art, 2011. En inglés y árabe.

Cai Guo-Qiang. Search for Extraterrestrials. Hong Kong, Christie's Asia y Dah Chen Design & Printing Company, 2007. En inglés y chino.

Cai Guo-Qiang 1040M Underground. Donetsk, Izolyatsia.Platform for Cultural Initiatives, 2011. En inglés y ucraniano.

2012

Cai Guo-Qiang: A Clan of Boats. Copenhagen, Faurschou Foundation, 2012. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Ladder to the Sky. Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art; Nueva York, Prestel Verlag, 2012. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Saraab. Milán, Skira Editore, 2012. En inglés y árabe.

Cai Guo-Qiang: Spring. Zhejiang, China Academy of Art Press, 2012. En chino e inglés.

2013

Cai Guo-Qiang: Da Vincis Do Povo. Shenzhen, Artron Culture Group, 2013. En portugués e inglés.

Cai Guo-Qiang: Let's Create an Exhibition with a Boy Named Cai. South Brisbane, Queensland Art Gallery - Gallery of Modern Art, 2013. En inglés.

2014

Cai Guo-Qiang: Falling Back to Earth. South Brisbane, Queensland Art Gallery - Gallery of Modern Art, 2014. En inglés.

Cai Guo-Qiang: Impromptu. Buenos Aires, Proa, 2014. En castellano.

Catálogos exposiciones colectivas

1990

Art Chinoise 1990: Chine Demain Pour Hier. París, Les Domaines de l'art et Editions Carte Segrete, 1990, pp. 52-55. En francés.

1992

Begegnung mit der Anderen / Encountering the Others. Hann, Münden, The Kassel International Art Exhibition, 1992, pp. 42-43. En inglés.

Cross Currents: Bookworks from the Edge of the Pacific. Glendale (Estados Unidos), Umbrella Associates, 1991, p. 16. En inglés.

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Telekommunizierbarkeit. Viena, Das St. Veiter FaxArt-Project, 1992, s.p. En alemán.

Japan Ushimado International Art Festival. Ushimado, Ushimado International Art Festival, 1992, s.p. En japonés e inglés.

1993

Silent Energy. Oxford, The Museum of Modern Art, 1993, pp. 3, 5-6, 8-9, 24. En inglés.

1994

Creativity in Asian Art Now. Part 3: Asian Installation Work. Hiroshima, Hiroshima City Museum of Contemporary Art y Asahi Shimbun, 1994, pp. 8-15, 57-58 y portada. Textos en japonés e inglés.

Watanabe Seiichi, ed. Mito Annual '94: Open System. Mito, Art Tower Mito Contemporary Art Center, 1994, pp. 42-48, 63-67, 72, 75-76. En japonés e inglés.

Well-Spring: Messages and Revelations by Contemporary Artists to Animate the Ancient City of Bath. Bath, Bath Festival Trust, 1994, pp. 14-15, 34-35, 44. En inglés.

1995

Art In Japan Today: 1985-95. Tokyo, Museum of Contemporary Art, 1995, pp. 28, 29, 38, 48-53, 154-155. En japonés e inglés.

Asiana: Contemporary Art from the Far East. Venecia, Fondazione Mudima, 1995, pp. 9-10, 12-24. En inglés.

Contemplation: '95 Joong-ang Biennial Special Exhibition. Seúl, Ho-Am Art Museum, 1995, pp. 74-75, 80-83, 150. En coreano e inglés.

La Biennale di Venezia, 46. Esposizione Intenazionale d'Arte. Venecia, Biennale di Venezia - Marsilio, 1995, p. 298. Edición en inglés.

TransCulture: La Biennale di Venezia 1995. Tokyo, The Japan Foundation, 1995, pp. 15, 22-23, 72, 76-77, 99-104, 181. En inglés y japonés.

Ripple Across the Water. Shibuya-ku, On Sundays, 1995, pp. 92-96. En inglés y chino.

1996

de Rode Poort (The Red Gate). Gante, Museum van Hedendaagse Kunst Gent, 1996, pp. 12, 32-35, 153, 155, 163, 165, 172-73. En holandés, francés e inglés.

Entre el cielo y la tierra: Facetas del arte contemporáneo japonés II. México, Museo Rufino Tamayo, 1996, pp. 41-43. Ediciones en japonés, inglés y español.

Interzones: A Work in Progress. [Madrid], Tabapress, 1996, pp. 90-97. En inglés.

Origins and Myths of Fire - New Art From Japan, China and Korea. Saitama, The Museum of Modern Art, , 1996, pp. 44-45. En inglés y japonés.

The Hugo Boss Prize 1996. Nueva York, Guggenheim Museum, 1996, pp. 51-59. En inglés.

The Second Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland Art Gallery, 1996, pp. 36, 58-59, 128 y suplementos 'List of works' y 'Installations and performances'. En inglés.

Universalis: 23a Biennial Internacional São Paulo. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1996, pp. 222-229, 230-235. En inglés y portugués.

1997

Heart of Darkness. Otterlo, Stichting Kröller-Müller Museum, 1997, pp. 10-11, 15, 70-71, 82-97, 201. En inglés.

In Between Limits. Seúl, Sonje Museum of Contemporary Art, 1997, pp. 20-23. En inglés y coreano.

Future Past Present, La Biennale di Venezia, 47ª Esposizione Internazionale d'Arte. Venecia, Éditions La Biennale di Venezia-Marsilio, 1997, pp. 94-101, 479, 688. Edición en inglés.

Performance Anxiety. Chicago, Museum of Contemporary Art, 1997, pp. 13, 14, 38-41, 71, 79. En inglés.

Promenade in Asia II. Tokyo, Shiseido Corporate Culture Department, 1997, pp. 36-51. En inglés y japonés.

Unbuilt Roads: 107 Unrealized Projects. Ostfildern-Ruit, Hatje, 1997, pp. 14-15. En inglés.

5th International Istanbul Biennial: On Life, Beauty, Translation, and Other Difficulties, various sites. Istanbul, Istanbul Foundation for Culture and Arts, 1997, pp. 176-177. En inglés.

1998

Crossings. Ottawa, National Gallery of Canada, 1998, pp. 28-31, 35-36, 86-93, 188. En inglés. [publicado también en francés bajo el título *Traversées*]

Global Vision: New Art from the '90s, Part II' (folleto de la exposición). Atenas, Deste Foundation, 1998, s.p. En inglés.

Inside Out: New Chinese Art. San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art; Nueva York, Asia Society Galleries, 1998, pp. 13-14, 33-34, 71-72, 186-88. En inglés.

La ville, le jardin, la mémoire, 1998-2000. Roma, Accademia di Francia, 1998, s.p. En inglés, francés e italiano.

Site of Desire: 1998 Taipei Biennial. Taipei, Taipei Fine Arts Museum, 1998, pp. 50-53, 194, 204. En inglés y chino.

Wounds: Between Democracy and Redemption in Contemporary Art. Estocolmo, Moderna Museet, 1998, p. 134. En sueco e inglés.

1999

Aperto Over All. La Biennale di Venezia, 48° Esposizione Internazionale d'Arte. Venecia, Éditions La Biennale di Venezia – Marsilio, 1999, pp. 124-127, 362. Edición en inglés.

Beyond the Future: The Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art. South Brisbane, Queensland, Queensland Art Gallery, 1999, pp. 188, 190, 191, 196-197, 259, 268. En inglés.

Cities on the Move. Londres, Hayward Gallery, 1999, pp. 13, 14, 21. En inglés.

Dreams. Roma, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo y Castelvechchi Arte, 1999, p. 57. En inglés.

Hiriya in the Museum: Artists' and Architects' Proposals for Rehabilitation of the Site. Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art, 1999, pp. 110-115. En hebreo e inglés.

Issey Miyake: Making Things. Zurich, Scalo, 1999, pp. 16, 52- 53, 67, 94-99, 170. En inglés.

Kunst Welten im Dialog: von Gauguin zur globalen Gegenwart. Colonia, DuMont, 1999, pp. 390-391, 517, 560. En alemán.

La ville, le jardin, la mémoire, 1999. Roma, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 1999, pp. 329-331. En inglés, francés e italiano.

Panorama 2000: Art in Utrecht Seen from the Dom Tower. Utrecht, Centraal Museum, 1999, pp. 36-39. En inglés y holandés.

2000

Biennale of Sydney 2000. Sidney, Biennale of Sydney, 2000, pp. 42-43, 210. En inglés.

Echigo-Tsumari Art Triennial 2000. [s.l.], Echigo-Tsumari Art Triennial Executive, 2000, pp. 68-69. En inglés y japonés.

Erresistentziak / Resistencias. Donostia, Diputación Foral de Guipuzkoa Koldo Mitxelena Kulturunea, 2000, pp. 24-27. En español y euskera.

La ville, le jardin, la mémoire, 2000. Roma, Académie de France à Rome, Villa Médicis, 2000, pp. 132-133. En inglés, francés e italiano.

Looking for a Place. The Third International SITE Santa Fe Biennial. Santa Fe, SITE Santa Fe, 2000, pp. 32-33, 46-47, 112, 114-115, 121. En inglés.

Media City Seoul 2000. Seúl, Inter Media City Seoul 2000, 2000, pp. 54, 55. En inglés.

Modern Contemporary: Art at MoMA Since 1980. Nueva York, Museum of Modern Art, Distributed by H.N. Abrams, 2000, pp. 484, 513, 550. En inglés.

Outbound: Passages from the 90's. Houston, Contemporary Arts Museum, Houston, 2000, pp. 28-33, 110. En inglés.

Over the Edges. Gante, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 2000, pp. 54-57, 275-276, 291, 296. En inglés, francés y flamenco.

Shanghai Biennale 2000: Shanghai Spirit. Shanghai, Shanghai Art Museum, 2000, pp. 18-21. En chino e inglés.

The Quiet in the Land – A quietude da terra. Everyday Life, Contemporary Art and Projeto Axé. Bahia, Museu de Arte Moderna de Bahia, 2000, pp. 100-105. En inglés y portugués.

Wall. Taipei, National Museum of History, 2000, pp. 258-269. En chino e inglés.

Wanderlust. Excursions in Contemporary Sculpture. Tilburg, Fundament Foundation, 2000, pp. 28-29. En inglés y holandés.

Whitney Biennial: 2000 Biennial Exhibition. Nueva York, Whitney Museum of American Art, 2000, pp. 68-69, 232, 260. En inglés.

Zeitwenden Ausblick. Colonia, DuMont, 1999, pp. 66-69. En alemán.

5e Biennale d'art contemporain de Lyon. Partage d'exotismes. Volumen 2. Lyon, Réunion des musées nationaux, 2000, pp. 134-135, 200. En inglés y francés.

2001

About The Bayberry Bush. Southampton, Nueva York, The Parrish Art Museum, 2001, pp. 5, 55-57. En inglés.

EV+A 2002: Heroes + Holies, pp. 76-77. Limerick, *EV+A Exhibition of Visual + Art*, 2002, pp. 20, 24, 76-77. En inglés.

Form follows fiction – Forma e finzione nell'arte di oggi. Milán, Carta, 2001, s.p. En inglés e italiano.

Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia / The Gift. Generous Offerings, Threatening Hospitality. Milán, Edizioni Charta, 2001, pp. 428-429. En inglés e italiano.

International Triennale of Contemporary Art: Yokohama 2001. Yokohama, The Organizing Committee for Yokohama Triennale, 2001, pp. 90, 164-165, 376, 390. En inglés y japonés.

La Biennale di Venezia, 49° Esposizione Intenazionale d'Arte. Platea dell'Umanità · Plateau of Humankind · Plateau der Menschheit · Plateau de l'Humanité. Milano, Electa; Venecia, La Biennale di Venezia, 2001, pp. 306, 407. Edición en italiano.

Sonsbeek 9: LocusFocus. Arnhem, Stichting Sonsbeek, 2001, pp. 28-30, 257, 391. En inglés y holandés.

Uncommon Threads: Contemporary Artists and Clothing. Ithaca, Herbert F. Johnson Museum of Art, 2001, pp. 12, 48. En inglés.

1ª Bienal de Valencia. Comunicación entre las artes y las pasiones. Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 179, 473. En español.

2002

Apparition. The action of appearing. Bristol, Arnolfini, 2002, pp. 28-29, 45-46, 52-55, 73. En inglés.

Kunstwegen. Nordhorn, Stadtische Galerie Nordhorn, 2002, pp. 317-320. En holandés.

Malerei Ohne Malerei. Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, 2002, pp. 92-97, 140-142, 158. En alemán e inglés.

Paris-Pékin. París, Chinese Century, 2002, pp. 28, 29, 42, 66-67, 280, 282. En inglés, francés y chino.

Power of Art. Hyogo, Hyogo Prefectural Museum of Art, 2002, pp. 48-51, 87. En inglés y japonés.

The First Guangzhou Triennial. Reinterpretation: A Decade of Experimental Chinese Art (1990–2000). Guangzhou, Guangdong Museum of Art; Chicago, Art Media Resources Ltd., 2002, pp. 398, 404-405, 512. En inglés y chino.

The Galleries Book. Londres, Royal Academy of Art, 2002, pp. 7-8. Texto en inglés.

Tokachi International Contemporary Art Exhibition Committe. Tokachi, Tokachi International Contemporary Art, 2002, pp. 33-40, 143. En inglés y japonés.

Unknown Quantity. Londres, Thames & Hudson, 2002, pp. 180-181, 216. En inglés.

2003

Alors, la Chine?. París, Éditions du Centre Pompidou, 2003, pp. 124, 398, 409, 446-447. En francés.

Echigo-Tsumari Art Triennial 2003. Tokyo, Gendai Kikaku-shitsu, 2003, pp. 89-90. En inglés y japonés.

Happiness. Tokyo, Mori Art Museum, Roppongi Hills Mori Tower, Tankosha Publishing Co. Ltd., 2003, pp. 22, 29, 30, 182, 264, 265, 272, 278, 282. En inglés.

Pulse: Art, Healing and Transformation. Göttingen, Steidl y Boston, Institute of Contemporary Art, 2003, pp. 21, 88-91. En inglés.

Somewhere Better Than This Place: Alternative Social Experience in the Spaces of Contemporary Art. Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2003, pp. 49, 125-27, 211. En inglés.

Visions of Modern Art: Painting and Sculpture from The Museum of Modern Art. Nueva York, Museum of Modern Art, 2003, pp. 2, 305-306, 348. En inglés.

2004

All Under Heaven: Ancient and contemporary Chinese art – An exhibition of the collection of the Guy & Myriam Ullens Foundation. París, Chinese Century, 2004, pp. 74-75. En holandés e inglés.

Monument to now : The Dakis Joannou Collection at the DESTE Foundation for Contemporary. Atenas, DESTE Foundation for Contemporary Art, 2004, pp. 51, 53, 288. En inglés.

Past in Reverse: Contemporary Art of East Asia. San Diego, San Diego Museum of Art, 2004, pp. 18-19, 23, 32, 36, 106-109, 146-147, 178. En inglés.

The Snow Show. Rovaniemi, Rovaniemi Art Museum, 2004, pp. 22–29. En inglés y finlandés.

The Snow Show. Nueva York, Thames & Hudson, 2004, pp. 76–83. En inglés.

26a Bienal de São Paulo. Artistas convidados – Invited artists. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2004, pp. 278–283, 317. En inglés y portugués.

26a Bienal de São Paulo. Registro de montagem – Setting up record. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2004, pp. 50–51. En inglés y portugués.

33rd International Film Festival Rotterdam: Exposing Cinema. Rotterdam, International Film Festival, 2004, p. 359. En inglés.

2005

Drawing from the Modern 3: 1975–2005. Nueva York, The Museum of Modern Art, 2005, p. 144. En inglés.

Dreaming Now. Waltham, The Rose Art Museum, Brandeis University, 2005, pp. 34–37, 72–73. En inglés.

Gao Minglu. *The Wall: Reshaping Contemporary Chinese Art*. Búfalo, Albright-Knox Art Gallery, 2005, pp. 200–201, 298, 362, 375, 377, 379. En inglés y chino.

La Biennale di Venezia. 51 International Art exhibition. Participating countries, collateral events. Venecia, Marsilio, 2005, pp. 106–109. En inglés.

(my private) Heroes. Bielefeld, Herford Kerber MARTa, 2005, p. 287. En inglés.

Trading Place: Contemporary Art Museum. Taipei, Contemporary Art Foundation, Contemporary Art Museum Taipei, 2005, pp. 138–145. En inglés y chino.

Universal Experience: Art, Life, and the Tourist's Eye. Chicago, Museum of Contemporary Art, 2005, pp. 167, 263. En inglés.

Zhang Zhaohui. *Where Heaven and Earth Meet: Xu Bing and Cai Guo-Qiang*. Hong Kong, Timezone 8, 2005, pp. 4–5, 10–15, 20–43, 51–53, 62–63. En inglés.

2006

Luminous Buildings: Architecture of the Night. 2006, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, pp. 49, 68-69. En inglés y alemán.

The Quiet in the Land. Luang Prabang, Laos. Nueva York, The Quiet in the Land Inc., 2009, pp. 77-87. En inglés.

Wu Hung. *Shu: Reinventing Books in Contemporary Chinese Art*. Nueva York, China Institute in America, 2006, pp. 20-21, 26-27. En inglés.

2007

Anzai: Personal Photo Archives, 1970 – 2006. Tokyo, The National Art Center, 2007, p. 160. En japonés e inglés.

Artempo: Where Time Becomes Art. Gante, Axel Vervoordt en asociación con Mer, 2007, p. 91. En inglés.

Collector's Choice: Collection 2. Seúl, Daelim Contemporary Art Museum, 2007, p. 75. En inglés.

Made in China – Works from Estella Collection. Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 2007, pp. 26-29. En inglés.

New Ink Art: Innovation and Beyond. Hong Kong, School of Professional and Continuing, 2008, pp. 228-231. En inglés y chino.

Speed 3: a contrarreloj. Valencia, Institut Valencià d'Art Modern, 2007, pp. 64- 69, 128, 147. En español e inglés.

2008

Academia, Qui-es-tu?. Gante, Axel Vervoordt en asociación con Mer, 2007, pp. 98-99. En inglés.

Foster, Elena; Watson, Rowan (ed.). *Blood on Paper*. Londres, Ivory Press, 2008, s.p. En inglés.

God & Goods: Spirituality and Mass Confusion. Codroipo (Udine), Villa Manin Centro d'Arte Contemporanea, 2008, pp. 50-55. En inglés e italiano.

Martian encyclopaedia of terrestrial life. Volume VIII. Londres, Barbican Art Gallery y Merrell Publishers, 2008, pp. 165, 217. En inglés.

Prospect.1 New Orleans. Brooklyn, Picturebox; Nueva York, distribuido por DAP Distributed Art Publishers, 2008, pp. 114-117. En inglés.

2009

Stages. París, Galerie Emmanuel Perrotin, 2009, pp. 10-11, 51. En inglés.

The 4th Fukuoka Asian Art Triennial 2009 – LIVE and LET LIVE: Creators of Tomorrow. Fukuoka, Fukuoka Asian Art Museum, 2009, pp. 102-105. En inglés y japonés.

Thomas, Elizabeth. *Matrix/Berkeley: A Changing Exhibition of Contemporary Art*. Berkeley CA, University of California, Berkeley Art, 2009, pp. 438-439, 546. En inglés.

2010

Aichi Triennale 2010. Arts and Cities. Nagoya, Aichi Triennale Organizing Committee, 2010, pp. 56-57. En inglés y japonés.

Aichi Triennale 2010. Arts and Cities Documentary Photo Book. Nagoya, Aichi Triennale Organizing Committee, 2010, pp. 64-65. En inglés y japonés.

China Power Station. Contemporary Art from the Astrup Fearnley Collection. Turín, Fondazione del Lingotto Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, 2010. En italiano e inglés.

El patio de mi casa: arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2010, pp. 78-87. En castellano e inglés.

Translation: A Visual Trip. Atenas, The Deste Foundation, Centre For Contemporary Art, 2006, s. p. En inglés.

XIV Biennale Internazionale di Sculture di Carrara. Post-Monument. Milán, Silvana Editoriale, 2010, pp. 16, 70-71, 189. En inglés e italiano.

17th Biennale of Sydney. The Beauty of Distance: Songs of Survival in a Precarious Age. Sidney, Biennale of Sydney, 2010, pp. 143, 265. En inglés.

2011

Collector's Choice / Collector's Voice. San Francisco, Asian Art Museum, 2011, pp. 46-50. En inglés.

Longing for Perfection - 21 Years of Collecting by the Kröller-Müller Museum. Otterlo, Kröller-Müller Museum, 2011, pp. 34-35. En holandés.

Windflowers. Perceptions of Nature. Rotterdam, Nai Uitgevers Publishers, 2011, pp. 33-47. En inglés.

2012

EXTRA LARGE. Oeuvres monumentales de la Collection du Centre Pompidou à Monaco. París, Centre Pompidou Éditions, 2012, pp. 80-81. En francés.

Swept Away: Dust, Ashes and Dirt in Contemporary Art and Design. Nueva York, Museum of Arts and Design, 2012, p 29-30. En inglés.

2013

Art Card 2013. Berlín, Deutsche Bank AG, 2013, p. 21. En inglés.

Glasstress: White Light - White Heat. Londres, London College of Fashion, 2013, pp. 65-66. En inglés.

Hearn, Maxwell K. *Ink Art: Past as Present in Contemporary China*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2013, pp. 154, 159-161. En inglés

Portrait of the Times: 30 Years of Chinese Contemporary Art. Shanghai, Artron Culture Group, 2013, pp. 318-319. En chino e inglés.

Otras publicaciones con referencias a Cai Guo-Qiang

1994

Noth, Jochen; Pöhlmann, Isabel; Reschke, Kai (eds.). *China avant-garde*. Berlín, Haus der Kulturen der Welt, Edition Braus, 1994, p. 61, 210-213, 324. En inglés.

1998

Goldberg, RoseLee. *Performance. Live art since the 60s*. Londres, Thames & Hudson, 1998, p. 60. En inglés.

Kastner, Jeffrey, ed. *Land and Environmental Art*. Londres, Phaidon, 1998, pp. 132, 247. En inglés.

Louisiana at 40: The Collection Today. Louisiana Revy, número especial, vol. 38, nº 3 (junio de 1998). Humlebaek, Louisiana Museum of Modern Art, 1998, p. 61. En inglés.

Morgan, Robert C.; School of Visual Arts. *The End of the Art World*. Nueva York, Aliworth Press, 1998, p. 196. En inglés.

Remain in Naoshima: Naoshima Contemporary Art Museum. Okayama, Okayama-ken (Japón), Benesse Corporation, 2000, pp. 18, 140- 151, 238, 244-245, 249. En inglés y japonés.

1999

Goldberg, RoseLee. *Performance, L'art en action*. París, Thames & Hudson, 1999, p. 60. En francés.

Hakata Riverain Art Project Catalogue. Fukuoka, The Urban Redevelopment Union of Shimo Kawabata, 1999, pp. 7, 42-43. En inglés.

2000

Chinese Art at the End of the Millennium: Chinese-art.com 1998-1999. Hong Kong, New Art Media Limited, 2000, pp. 139, 161, 163, 164, 169, 174, 182-183, 184-189. En inglés.

Fineberg, Jonathan. *Art since 1940: Strategies of Being*. Segunda edición. Londres, Laurence King Publisher, 2000, pp. 485, 486. En inglés.

Fresh Cream: Contemporary Art in Culture. Londres, Phaidon, 2000, pp. 172-177. En inglés.

Wu Hung. *Exhibiting Experimental Art in China*. Chicago, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2000, p. 18. En inglés.

2001

ARTE all'ARTE 01. ARTE, ARCHITETTURA, PAESAGGIO. Siena, Gli Ori, 2001, pp. 48-71. En italiano e inglés.

Bienal de São Paulo. 50 años, 1951-2001. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2001, pp. 249, 250. En inglés y español.

Busch, Bernd; Goldammer, Johann Georg. *Feuer*. Colonia, Wienand, 2001, pp. 585-600. En alemán.

Developing the Collection – Acquisitions 1999-2001. Canberra, National Gallery of Australia, 2001, p. 51. En inglés.

Lu, Sheldon H. *China, transnational visibility, global postmodernity*. Stanford CA, Stanford University Press, 2001, pp. 185-189, cubierta. En inglés.

2002

Charbonneaux, Anne-Marie; Norbert, Hillarie. *Oeuvres et lieux. Essais et documents*. Rotolito, Flammarion, pp. 32-34. En francés.

Dentsu Art Project :-). Tokyo, Committe of the Board/Division for the New Head Office Planning and Development, DENTSU Inc., 2002, pp. 3-4. En inglés y japonés.

Hou Hanru. *On the Mid-Ground*. Hong Kong, Timezone 8, 2002, pp. 59, 62, 67-68, 70, 72-73, 84, 87, 88, 96, 97. En inglés.

McGrath, Dorothy. *El arte del paisaje: el mundo del diseño ambiental*. México D.F., Atrium Internacional de México, 2002, pp. 114-123. En inglés y español.

2003

Building the Collection. Port Merlbourne, National Gallery of Australia, 2003, p. 374. En inglés.
Decrop, Jean-Marc. *Modernités chinoises*. Milán, Skira, 2003, pp. 174-175. En francés.

Galorafo, Luca. *Artscares. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 159. En español e inglés.

Installation art in the new millennium: the empire of the senses. Londres, Thames & Hudson, 2003, pp. 110, 201 y contraportada. En inglés.

Köppel-Yang, Martina. *Semiotic Warfare: A Semiotic Analysis of the Chinese Avant-Garde, 1979-1989*. Hong Kong, Timezone 8, 2003. En inglés.

Terrecotte cinesi dalla 48ª Biennale di Venezia. Cornuda, Antiga Edizioni, 2003. En italiano e inglés.

2004

A Landscape Vision. Ayalon Park - Planning Concepts & Design Strategies. Tel Aviv, The Beracha Foundation; The Tel Aviv District Commission, Ministry of the Interior, Dan Region Association of Towns, 2004, pp. 12-13. En inglés.

Fleming, John; Honour, Hugh. *Historia mundial del arte*. Madrid, Akal Ediciones, 2004, pp. 916-917. En español.

Les 20 Ans du CIAC: 1984-2004. Montréal, Centre International d'Art Contemporain, 2004, p. 99. En inglés y francés.

Livre anniversaire des 20 ans de la Fondation Cartier. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2004, pp. 48, 134-135, 142, 154-155, 176-177. Ediciones en inglés y francés.

Modern painting and sculpture: 1880 to the present at the Museum of Modern Art. Nueva York, The Museum of Modern Art, 2004, pp. 457-458, 495. En inglés.

MoMA Highlights: 350 Obras del Museum of Modern Art New York. Nueva York, Museum of Modern Art, 2004, p. 362. En inglés.

The monk and the demon. Contemporary Chinese art. Milán, 5 continents, 2004, p. 178. En inglés.

2005

ARTE all'ARTE 05. ARTE, ARCHITETTURA, PAESAGGIO. Siena, Gli Ori, 2005, pp. 34-41. En italiano e inglés.

City art: New York's percent for art program. Londres, Nueva York, Merrell, 2005, pp. 31, 34. En inglés.

Collecting the New: Museums and Contemporary Art. Princeton, Princeton University Press, 2005, pp. 103-114. En inglés.

Erickson, Britta. *On the edge: contemporary chinese encounter the West.* Stanford, Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University, 2005, pp. 23, 37-38. En inglés.

Guggenheim Museum Collection from A to Z. Nueva York, Guggenheim Museum, 2005, pp. 68-69. En inglés.

Hoffman, Jens; Jonas, Joan. *Perform.* Londres, Thames & Hudson, 2005, pp. 4-5, 20, 56-57. En inglés.

Letters to a Young Artist. Nueva York, Dart Publishing LLC, 2005, pp. 59-61. En inglés.

PressPlay. Contemporary artists in conversation. Londres, Phaidon, 2005, pp. 64-77. En inglés.

Sollins, Susan. *Art: 21. Art in the Twenty-First Century*, vol. 3. Nueva York, Harry N. Abrams, 2005, pp. 6, 46-57, 226, 230. En inglés.

Vitamin D: New Perspectives in Drawing. Londres, Phaidon, 2005, pp. 48-51, 337. En inglés.

2006

Artecinema: 11 Festival Internazionale di Fil sull'Arte Contemporanea. [S.l.], Festival Internazionale di Fil sull'Arte Contemporanea, 2006, p. 14. En italiano.

Chiu, Melissa. *Breakout: Chinese Art Outside China*. Milán, Edizioni Carta, 2006, pp. 8, 39, 40, 43, 52, 56, 58-59, 61-62, 91-101, 102, 113, 142, 206-207, 212-213. En inglés.

Nº 1: first works by 362 artists. Londres, Thames & Hudson, 2006, p. 162. En inglés.

Thomas J. Berghuis. *Performance Art in China*. Hong Kong, Timezone 8, 2006, pp. 100-101, 238, 242, 250, 265. En inglés.

2007

Art in Action. Nature, Creativity and Our Collective. San Rafael CA, Earth Aware Editions, 2007, p. 96. En inglés.

Auping, Michael. *30 years: interviews and outtakes*. Forth Worth (Texas), Modern Art Museum of Forth Worth en asociación con Prestel, 2007.

Avant-garde China: twenty years of Chinese Contemporary Art. Osaka, National Museum of Art, 2008, pp. 25, 28, 29. En inglés.

A.A.V.V. *Thamyris /Intersecting: Place, Sex and Race, Volume 16: Cosmopatriots: On Distant Belongings and Close Encounters*. Amsterdam, NLD: Rodopi, 2007.

Boers, Waling. *Touching the stones. China art now*. Colonia, Walter König, 2007, s.p. En inglés.

China Art Book. Colonia, DuMont, 2007, pp. 32-39. En inglés, chino y alemán.

Collection Art Contemporain. París, Éditions du Centre Pompidou, 2007, p. 98. En francés.

Collins, Judith. *Sculpture today / Judith Collins*. Londres, Nueva York, Phaidon Press, 2007, pp. 219, 321, 323, 324. En inglés.

Fichner-Rathus, Lois. *Understanding Art*. Décima edición. Boston, Wadsworth, 2007, pp. 119, 203. En inglés.

Grande, John K. *Dialogues in Diversity: Art form Marginal to Mainstream*. Grossetto, Paris Publishing, 2007, p. 164. En inglés.

Haustein, Lydia. *Feinbilder. Ideologien und visuelle strategien der kulturen*. Göttingen, Wallsteinverlag, 2007, p. 151. En alemán.

Lu, Sheldon H. *Chinese Modernity and Global Biopolitics. Studies in Literature and Visual Culture*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2007, pp. 100-110. En inglés.

Matt, Gerald. *Interviews*. Viena, Kunsthalle Wien; Colonia, Kunsthalle Wien, Verlag der Buchhandlung Walther Köning, 2007, pp.43-51, 202-203. En inglés.

Pasternak, Anne. *Creative Time, the book: 33 years of public art in New York City*. Princeton, Princeton Architectural Press, 2007, pp. 13, 164-165. En inglés.

Schulz-Dornburg, Julia. *Arte y Arquitectura: nuevas afinidades / Arte e Arquitetura: novas afinidades*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pp. 80, 140. En español y portugués.

2008

Albertini, Claudia. *Avatars and antiheroes: a Guide to Contemporary Chinese Art*. Tokyo, Nueva York, Londres, Kodansha International, 2008, pp. 9, 16-19. En inglés.

Art now, vol. 3: una cuidada selección de los artistas más apasionantes de hoy. Colonia, Taschen, 2008, pp. 84-87. En español, italiano e inglés.

Chinese artists, texts and interviews Chinese Contemporary Art Awards (CCAA) 1998-2002. Hong Kong, Timezone 8, 2002

Chiu, Melissa. *Chinese Contemporary Art: 7 Things You Should Know*. Nueva York, AW Asia, 2008, pp. 50-51, 67, 98. En inglés.

Harvard Art Museum Handbook. Cambridge, Harvard Art Museum, 2008, p. 251. En inglés.

Heartney, Eleanor. *Arte & Hoy*. Londres, Nueva York, Phaidon, 2008, pp. 314, 316. En español.

Identity Theft – The Cultural Colonization of contemporary Art. Liverpool, Liverpool University Press, 2008, pp. 199-200, 206-207. En inglés.

Jodidio, Philip. *Architecture:Art*. Munich, Prestel, 2005, pp. 88-89. En inglés.

Landscapes of the Mind: Art Collection of the United States Embassy Beijing. Washington, D.C.: Art in Embassies Program, U.S. Department of State, 2008, pp. 13-14. En inglés y chino.

Madonna Meets Mao: usgewahlte Werke aus der Sammlung der Yageo Foundation, Taiwan. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2008, p. 28. En alemán.

Poli, Francesco. *Postmodern Art 1945 – Now*. Nueva York, Collins Design, 2008, p. 298. En inglés.

The Revolution Continues: New Art from China. Londres, Jonathan Cape, Random House, 2008, pp. 34-35, 36-37. En inglés.

Vine, Richard. *New China, new art*. Munich, Prestel, 2008, pp. 8, 42-43, 64-68, 195, 196. En inglés.

2009

Art for the Millions: 100 Sculptures from the Mao Era. Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 2009, pp. 162-169. En inglés y alemán.

Hearst Corporation – Guide to the Pictures and Artists 2009. Nueva York, Hearst Corporation, 2009, pp. 12-13 y cubierta. En inglés.

Lin, Xiaoping. *Children of Mao and Coca-Cola : Chinese Avant-Garde Art and Independent Cinema*. Honolulu, University of Hawaii Press, 2009, pp. 13-14, 28, 65, 72-82, 88. En inglés.

Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. Segunda edición. Nueva York, Routledge, 2009, p. 296. En inglés.

Tufnell, Ben. *Mythologies*. Londres, Haunch of Venison, 2009, pp. 46-49. En inglés.

Wu Hung. "Once Again, Painting as Model: Reflections on Cai Guo-Qiang's Gunpowder Paintings" en *Making History: Wu Hung on Contemporary Chinese Artists*. Hong Kong, TimeZone 8, 2009, pp. 9-19. En inglés.

2010

Chiu, Melissa; Genocchio, Benjamin. *Contemporary Asian Art*. Londres, Thames & Hudson, 2010, pp. 7, 8, 22, 60, 144-145, 147. En inglés.

Comentale, Christophe. *Cent ans d'art chinois*. París, La Difference, 2010, p. 118. En francés.

Cork, Richard. *Breaking down the Barriers: Art in the 1990s*. New Haven, Yale University Press, 2010, pp. 45, 46, 47, 48, 236, 633. En inglés.

Ivorypress; Catalogue 2010. Londres, Ivory Press, 2009, pp. 54, 94-97. En inglés.

Naoshima. *Nature, Art, Architecture*. Ostfildern (Alemania), Cantz Verlag, 2010, pp. 13, 100-101, 173, 183. En inglés y japonés.

Visser, Robin. *Cities Surround the Countryside: Urban Aesthetics in Postsocialist China*. Durham y Londres, Duke University Press, 2010, pp. 73-74. En inglés.

Wu Hung. *Contemporary Chinese Art: Primary documents*. Nueva York, Museum of Modern Art, 2010, pp. 260-266, 353, 354, 355, 356, 358, 365, 368-371, 371-376, 377-378, 401-402, 412, 418, 419, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 433. En inglés.

2011

Artworks. Deutsche Bank Collection Group Head Office, Frankfurt. Passion to Perform. Berlín, Deutsche Bank, 2011, pp. 16-17, 216-217, 226-227. En inglés.

Contemporary Art in Asia: A Critical Reader. Cambridge, The MIT Press, 2011, pp. 1, 155, 158, 184, 187, 331-333, 337, 342. En inglés.

Dong Song. *Dad and Mom, Don't Worry About Us, We Are All Well*. San Francisco, Yerba Buena Center for the Arts, 2011, pp. 14-15. En inglés.

MAMAC. *20 ans d'art contemporain*. París, Somogy; Niza, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), 2011, pp. 194-198. En francés.

Modrak, Rebeca. *Reframing Photography. Theory and Practice*. Nueva York, Routledge, 2011, pp. 114-115. En inglés.

Negotiating Difference. Chinese Contemporary Art in the Global Context. Kromsdorf/Weimar, VDG – Verlag Bettina Press, 2011, p. 76. En inglés.

Rowe, Mark Michael. *Bonds of the Dead. Temples, Burial, and the Transformation of Contemporary Japanese Buddhism.* Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 2011, pp. 115-116. En inglés.

Water, Fire and Earth. The Source of Creativity. Kumamoto (Japón), Contemporary Art Museum, 2011, pp. 30-33. En inglés.

2012

Andrews, Julia F; Kuiyi Shen. *The Art of Modern China.* California, University of California Press, 2012, p. 270. En inglés.

Bird, Michael. *100 Ideas that Changed Art.* Londres, Laurence King Publisher, 2012, p. 207. En inglés.

Miyake, Issey; Kitamura, Midori. *Pleats Please.* Londres, Taschen, 2012, pp. 320-333. En francés e inglés.

Obrist, Hans-Ulrich (ed.). *The future will be ... China. Thoughts on What's to Come.* Colonia, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli y Ullens Center for Contemporary Art (UCCA), 2012, pp. 42-43, 263, 291. En inglés e italiano.

Pang, Laikwan. *Creativity and Its Discontents: China's Creative Industries and Intellectual Property Rights Offenses.* Durham, Duke University Press, 2012, pp. 210-211. En inglés.

Teaching Asian Art: Content, Context, and Pedagogy. Reston VA, National Art Education Association, 2012, pp. 209-214. En inglés.

You don't Want to Close your Eyes. Hong Kong, Communion W Ltd., 2012, pp. 229-268. En inglés.

2013

Art Now, vol. 4. Londres, Taschen, 2013, pp. 90-93, 534. En inglés.

Art Studio America: Contemporary Artist Spaces. Londres, Thames & Hudson, 2013, pp. 264-267, 273. En inglés.

Mackenzie, Colin; L. Pratt, Keith; Moser, Jeffrey; Hill, Katie. *The Chinese Art Book*. Londres, Phaidon Press Limited, 2013, p. 21. En inglés.

MoMA *Highlights: 350 Works from The Museum of Modern Art New York*. Nueva York, The Museum of Modern Art, 2013, p. 358. En inglés.

Moszynska, Anna. *Sculpture Now*. Nueva York, Thames & Hudson, 2013, p. 24. En inglés.

Petry, Michael. *Nature Morte*. Nueva York, Thames & Hudson, 2013, pp. 192, 194-195. En inglés.

Turner, Alexis. *Taxidermy*. Fanborough, Thames & Hudson, Ltd., 2013, pp. 224-225. En inglés.

2014

Hicks, Alistair. *The Global Art Compass*. Londres, Thames & Hudson, 2014, pp. 95-102, 132, 149, 211. En inglés.

Goodrow, Gerard A. *Crossing China: Land of the Rising Art Scene*. Colonia, DAAB Media GMBH, 2013, pp. 32-33, 337-338, 340-343, 353-354. En inglés.

Artículos publicados en Revistas de Arte

1988

Cai Guo-Qiang; (con) You Jindong. "Painting with gunpowder". *Leonardo: Journal of the International Society for the Arts, Sciences and Technology* (Nueva York), vol. 21, n° 3 (1988), pp. 251-254, en inglés.

1989

Fei Dawei; Meng Mei (Entrevistadora). "China/Avant-Garde". *Art Press* (París), n° 141 (Noviembre 1989), pp. 8, 28-34, en francés e inglés.

1992

Chan, Lauk'ung. "Ten Years of the Chinese Avantgarde: Waiting for the Curtain to Fall". *Flash Art* (Italia), vol. 25, n° 162 (Enero-Febrero 1992), pp. 110-114, en inglés.

1994

Friis-Hansen, Dana. "Global Art: Cai Guo-Qiang". *Flash Art* (Italia) vol. 27, n° 176 (Mayo-Junio 1994), p. 102, en inglés.

Friis-Hansen, Dana. "Cai Guo-Qiang at the Iwaki City Art Museum". *Art in America* (Nueva York), vol. 82, n° 11 (Noviembre 1994), p. 144, en inglés.

1995

Delank, Claudia. "Mongolen im Dogenpalast: Ostasiatische Kunst in Venedig 1995 [Mongolia in the Doge's palace: East Asian art in Venice 1995]". *Neue Bildende Kunst* (Alemania), n° 4-5 (Septiembre-Noviembre 1995), pp. 102-103, en alemán.

Hasegawa Yuko. "Last Words on the Biennale: Two Choices". *Flash Art* (Italia) vol. 28, n° 185 (Noviembre-Diciembre 1995), pp. 74-75, en inglés.

Herbstreuth, Peter. "Transculture: Palazzo Giustinian Lolin". *Siksi-The Nordic Art Review* (Helsinki), n° 3 (1995), pp. 53-54, en inglés.

Hou Hanru. "Brückenschläge: der Kritiker Hou Hanru über chinesische Künstler im Ausland [Bridge builders: the critic Hou Hanru on Chinese artists abroad]". *Neue Bildende Kunst* (Alemania), n° 1 (Febrero-Marzo 1995), pp. 58-61, en alemán.

Stelmackowich, Cindy. "Peripheral centres". *Border Crossings* (Canadá), vol. 14, n° 4 (Noviembre 1995), pp. 61-62, en inglés.

Turner, Jonathan. "Biennale Blues". *ARTnews* (Nueva York), Edición Especial 1995, pp. 136-137, en inglés.

1996

Morgan, Robert C. "The Hugo Boss Prize 1996". *Review* (Nueva York), 15 de Diciembre de 1996, en inglés.

Zaya, Octavio. "Cai Guo-Qiang". *Flash Art* (Italia), vol. 29, n° 190 (Octubre 1996), p. 103, en inglés.

1997

Bosch, Gloria (Entrevistadora). "Rosa Martínez". *Flash Art* (Italia), vol. 30, n° 194 (Mayo-Junio 1997), p. 77, en inglés.

Cross, Andrew. "Letter from America". *Art Monthly* (Reino Unido), n° 203 (Febrero 1997), pp. 7-10, en inglés.

Ed. "Devolviendo la aureola de luz al universo". *Panorama* (Barcelona), Fundación "La Caixa", enero 1997, p. 5, en español.

Johnson, Ken. "Eyes on the Prize". *Art in America* (Nueva York), vol. 85, n° 4 (Abril 1997), pp. 41, 43, 45, 135, en inglés.

Levine, Paul. "Copenhagen, Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, n° 6 (Junio 1997), p. 135, en inglés.

Lufty, Carol. "Flame & Fortune". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, n° 11 (Diciembre 1997), pp. 144-47, en inglés.

Pollack, Barbara. "West Goes East". *ARTnews* (Nueva York) vol. 96, n° 3 (Marzo 1997), pp. 86-87, en inglés.

Schwabsky, Barry. "Tao and Physics: The Art of Cai Guo-Qiang". *Artforum International* (Nueva York), vol. 35, n° 10 (Verano 1997), pp. 118-121, 155, en inglés.

1998

Dimling Cochran, Rebecca. "Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 17, n° 2 (Febrero 1998), pp. 65-66, en inglés.

Goodman, Jonathan. "Cai Guo-Qiang". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 18 (1998), p. 92, en inglés.

Gumpert, Lynn. "Giving Pleats a Chance". *ARTnews* (Nueva York) vol. 97, n° 11 (Diciembre 1998), pp. 82-84, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang at the Queens Museum of Art". *Art in America* (Nueva York), vol. 86, n° 1 (Enero 1998), p. 93, en inglés.

Heartney, Eleanor. "In the realm of the senses". *Art in America* (Nueva York), vol. 86, n° 4 (Abril 1998), pp. 42-43, 45, 47, en inglés.

Heartney, Eleanor. "The Costs of Desire". *Art in America* (Nueva York), vol. 86, n° 12 (Diciembre 1998), pp. 38-43, en inglés.

Hou Hanru. "The 1998 Taipei Biennial". *Flash Art* (Italia) vol. 31, n° 202 (Octubre 1998), pp. 120-121, en inglés.

Huang Du. "Cai Guoqiang: from mystery and philosophy to reality". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 20 (1998), pp. 58-61, en inglés.

Huang Du. "Cai Guoqiang and Huang Yongping". *Contemporary Chinese-art.com Magazine*, vol. 1, n° 5 (Septiembre 1998). , en inglés., <http://www.chinese-art.com/volume1issue5/other> 1999.

* Ya no es posible consultar el artículo, aunque aparece la referencia en la web.

Kelmachter, Hélène. "Hervé Chandès présente Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), n° 554 (Octubre 1998), pp. 78-79, en francés.

Murdock, Robert M. "The Explosive Drawings of Cai Guo-Qiang". *Drawing* (Nueva York), vol. 19, n° 4 (Verano 1998), pp. 127-129, en inglés.

Schwabsky, Barry. "Inside Out: New Chinese Art". *Artforum International* (Nueva York), vol. 37, n° 4 (Diciembre 1998), p. 130, en inglés.

Verzotti, Giorgio (trad. de Marguerite Shore). "La Ville, Le Jardin, La Mémoire". *Artforum International* (Nueva York), vol. 37, n° 3 (Noviembre 1998), pp. 122-123, en inglés.

Zhang Zhaohui. "Raise the red lantern". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 20 (1998), pp. 28-29, en inglés.

1999

Barratt, David. "Trade Wins". *Art Monthly* (Reino Unido), n° 228 (Julio-Agosto 1999), pp. 1-4, en inglés.

Bernard, Christian. "Harald Szeemann". *Art Press* (París), n° 247 (Junio 1999), pp. 18-23, en francés e inglés.

Cameron, Dan. "Looking for a Place". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 3 (Noviembre 1999), p. 140, en inglés.

Chaslin, Francois. "Musée et Hôtel de Naoshima par Tadao Ando [The Museum and Hotel of Naoshima by Tadao Ando]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 186 (Noviembre 1999), pp. 92-93, en francés.

Clemmer, David. "Site Santafé". *Art Nexus* (Colombia), n° 34 (Noviembre 1999-Enero. 2000), pp. 108-109, en español.

Cook, Sarah. "Where Heaven and Earth Meet". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 22 (1999), p. 93, en inglés.

Dal Lago, Francesca. "Of Site and Space: The Virtual Reality of Chinese Contemporary Art". *Contemporary Chinese-art.com Magazine*, vol. 2, n° 4 (Julio 1999) , en inglés.
<http://www.chinese-art.com/Contemporary/volume2issue4/Feature/feature.htm>

Dee Mitchell, Charles. "Places of the Art". *Art in America* (Nueva York), vol. 87, n° 12 (Diciembre 1999), pp. 46-51, en inglés.

Demattè, Monica. "Chinese art ... It's dAPERTutto!". *Contemporary Chinese-art.com Magazine*, vol. 2, n° 4 (Julio 1999), en inglés.
<http://www.chinese-art.com/Contemporary/volume2issue4/Post89/post89.htm>

Ed. "Hot Shots". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 1 (Septiembre 1999), p. 53, en inglés.

Ed. "The earth". *Aperture* (Nueva York), n° 157 (Otoño 1999), pp. 28-49, en inglés.

Elliott, David. "Hole Truth". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 1 (Septiembre 1999), pp. 150, en inglés.

Erickson, Britta. "Cai Guo Qiang takes 'The Rent Collection Courtyard' from Cultural Revolution model sculpture to winner the 48th Venice Biennale International Award". *Contemporary Chinese-art.com Magazine*, vol. 2, n° 4 (Julio 1999), en inglés.
<http://www.chinese-art.com/Contemporary/volume2issue4/Other/other2.htm>

Fei Dawei. "Twenty Chinese artists: at home and abroad". *Flash Art* (Italia), vol. 32, n° 208 (Octubre 1999), pp. 82-83, en inglés.

French, Blair. "Outside the Real". *Art/Text* (Australia), n° 64 (Febrero-Abril 1999), pp. 85-86, en inglés.

Haase, Amine. "D'APERTutto". *Kunstforum International* (Mainz), n° 147 (Septiembre-
Noviembre 1999), pp. 151-159, 160-173, 256-257, 312-313, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Children of Mao and Coca-Cola". *Art in America* (Nueva York), vol. 87, n° 3
(Marzo 1999), pp. 42-47, en inglés.

Herstatt, Claudia. "Kunst im Kontext zur Lebenswelt. Erste Projekte von Kunstwegen stehen
[Art in the context of the living world: the first projects of Kunstwegen are standing]".
Kunstforum International (Mainz), n° 144 (Marzo-Abril 1999), p. 452, en alemán.

Holborn, Mark. "The map", *Aperture* (Nueva York), n° 157 (Otoño 1999), pp. 2-9, en inglés.

Holborn, Mark. "Between heaven and earth". *Aperture* (Nueva York), n° 157 (Otoño 1999), pp.
50-63, en inglés.

Holubizky, Ihor. "Here and Now". *C: International Contemporary Art* (Toronto), n° 64
(Noviembre 1999 - Febrero 2000), pp. 10-15, en inglés.

Kellogg, Valerie. "Spatial Relations". *ARTnews* (Nueva York) vol. 99, n° 7 (Verano 2000), p. 38.

Kerkham, Ruth. "Crossings". *Parachute* (Montreal), n° 95 (Julio-Septiembre 1999), pp. 44-45, en
inglés.

Kindermann, Angelika. "Drachenflug im Windkanal [Dragon flight in a windtunnel]". *ART: das
Kunstmagazin* (Alemania), n° 11 (Noviembre 1999), p. 156, en alemán.

Lista, Marcella. "48e Biennale de Venise [48th Venice Biennale]". *Parachute* (Montreal), n° 96
(Octubre-Diciembre 1999), pp. 68-70, en inglés.

Madoff, Steven Henry. "Skin or Swim: All's Fair". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38,
n° 1 (Septiembre 1999), pp. 144-155, 184, 190, en inglés.

Manera, Manfredi. "Venice The Biennale". *The Burlington Magazine* (Londres), vol. 141, n° 1158
(Septiembre 1999), pp. 572-574, en inglés.

Pérez Rubio, Agustín. "La Biennale di Venezia: 48a Esposizione Internazionale d'Arte". *Kalías* (Valencia), vol. 11, nº 21-22 (1999), pp. 112-123, en español.

Schwerfel, Heinz Peter (Entrevistador). "Harald Szeemann will Verjungungskur für die 'Mutter aller Biennalen [Harald Szeemann wants a rejuvenation cure for the 'mother of all biennials']". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 6 (Junio 1999), pp. 48-49, en alemán.

Simon, Joan. "Miyake Modern". *Art in America* (Nueva York), vol. 87, nº 2 (Febrero 1999), pp. 78-83, 105, en inglés.

Thea, Carolee (Entrevistadora). "Prismatic visions: an interview with Rosa Martínez". *Sculpture* (Washington D.C.), vol. 18, nº 6 (Julio-Agosto 1999), pp. 32-37, en inglés.

Vetrocq, Marcia E. "The Venice Biennale: Reformed, Renewed, Redeemed". *Art in America* (Nueva York), vol. 87, nº 9 (Septiembre 1999), pp. 82-93, en inglés.

Wen-rwei Hsu. "Subject of desire: the 1998 Taipei Biennial". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 22 (1999), pp. 25-27, en inglés.

Withers, Rachel. "Rachel Withers: Szeemann's Chinese selection is regrettably, largely a men-only club. Ying-Bo alone storms the bastion". *Nu: Siksi Index - The Nordic Art Review* (Estocolmo), nº 2 (1999), p. 80, en inglés.

Yee, Lydia. "A third space". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 4 (1999), pp. 31-33, en inglés.

2000

Allen, Jane Ingram. "Participatory Works: Viewers as Co-Creators". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 19, nº 1 (Enero-Febrero 2000), pp. 73-75, en inglés.

Badía, Montse. "El presente global del arte". *Lápiz* (Madrid), vol. 19, nº 162 (Abril 2000), pp. 18-23, en español.

Barragán, Paco. "Identidades en (de)construcción". *Lápiz* (Madrid), vol. 19, nº 160 (Febrero 2000), pp. 64-71, en español.

Bickers, Patricia. "Letter from Sydney". *Art Monthly* (Reino Unido), n° 238 (Julio-Agosto 2000), pp. 24-25, en inglés.

Dal Lago, Francesca. "Open and everywhere: Chinese artists at the Venice Biennale". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 25 (2000), pp. 24-26, en inglés.

Canning, Susan. "You can't always get what you want: sifting through the Whitney Biennial 2000; Home sweet home: 'Greater New York' bucks the biennial". *Art Papers* (Atlanta), vol. 24, n° 4 (Julio-Agosto 2000), pp. 20-25, en inglés.

Colard, Jean-Max. "Reportage Gand Extra Muros". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 193 (Junio 2000), pp. 94-97, en francés.

Comelato, Serena. "Console, video, monitor e film: l'arte interattiva ai tempi della rete [Console, video, monitor and film: interactive art in the times of the net]". *Arte* (Italia), n° 320 (Abril 2000), pp. 69-70, en italiano.

Crivellari, Barbara. "Una galleria con shop e libreria [A gallery with a shop and bookstore]". *Arte* (Italia), n° 320 (Abril 2000), p. 215, en italiano.

Daum, Pierre. "Cai Guo-Qiang: performances atomiques [Cai Guo-Qiang: atomic performances]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 188, Enero 2000, p. 34, en francés.

Dawn Michelle Baude. "Lyon Biennale Examines the Exotic". *Art + Auction* (Nueva York), Septiembre 2000, p. 134, en inglés.

De Ambrosini, Silvia H. "Bienal de Lyon". *Artinf* (Argentina), vol. 25, n° 110 (Primavera 2000), pp. 14-17, en español.

Demorand, Nicolas; Goldberg, Itzhak. "L'exotisme n'a pas de couleur [Exoticism has no colours]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 194 (Julio 2000), pp. 84-93, en francés.

Ebony, David. "Who Owns 'The People's Art'?". *Art in America* (Nueva York), vol. 88, n° 10 (Octubre 2000), p. 51, en inglés.

Ed. "Cai Guo-Qiang alla Fondazione Cartier: con Kuitca e Ojeikere [Cai Guo-qiang at the Fondation Cartier: with Kuitca and Ojeikere]". *Arte* (Italia), n° 321 (Mayo 2000), p. 20, en italiano.

Feinstein, Roni. "The Biennale of Reconciliation". *Art in America* (Nueva York), vol. 88, n° 12 (Diciembre 2000), pp. 38-45, en inglés.

Fenner, Felicity. "Report from Asia: pluralism East". *Art in America* (Nueva York), vol. 88, n° 9 (Septiembre 2000), pp. 67, 69, 71, 73, en inglés.

Gibson, Jeff. "Third Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 5 (Enero 2000), p. 111, en inglés.

Haase, Amine. "Die Nomaden der Welt [The nomads of the world]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 152 (Octubre-Diciembre 2000), pp.436-438, en alemán.

Harper, Glenn. "Vienna". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 19, n° 2 (Marzo 2000), pp. 78-79, en inglés.

Heartney, Eleanor. "An Adieu to Cultural Purity". *Art in America* (Nueva York), vol. 88, n° 10 (Octubre 2000), pp. 146 - 157, en inglés.

Herstatt, Claudia. "Diskussion neu eroffnet: Kunst im Aussenraum in Hamburg, Hann. Munden, Munchen, Nordhorn, Singen [Re-opened discussion: art in the public space in Hamburg, Hannoversch-Munden, Munich, Nordhorn, Singen]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 150 (Abril-Junio 2000), pp. 453-455, en alemán.

Jodidio, Philip. "Metissages". *Connaissance des Arts* (París), n° 575 (Septiembre 2000), p. 5, en francés.

Jouanno, Evelyne (Entrevistadora). "Cai Guo-Qiang: between heaven and earth". *Flash Art* (Italia), vol. 33, n° 215 (Noviembre-Diciembre 2000), pp. 66-68, en inglés.

Kidd, Courtney. "Surveilling the real". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 25 (2000), pp. 95-96, en inglés.

Kleinefenn, Florian (Entrevistador). "Gand: a l'epreuve de l'art contemporain - Over the Edges". *Connaissance des Arts* (París), n° 572 (Mayo 2000), pp. 74-79, en francés.

Kropmanns, Peter. "Fremdheit liegt im Blick [Otherness is a matter of perspective]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), n° 7 (Julio 2000), p. 97, en alemán.

Morin, France. "The Quiet in the Land: Everyday Life, Contemporary Art, and Projeto Axe". *Art Journal* (Nueva York), vol. 59, n° 3 (Otoño 2000), pp. 4-17, en inglés.

Napack, Jonathan. "Chinese Artists May Sue Venice Biennale, 1999 Appropriation of a 1965 Socialist Realist Work Causes Anger". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 11, n° 106 (Septiembre 2000), p. 3, en inglés.

Naumann, Peter. "Art necklace. Echigo-Tsumari Art Triennial 2000". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 30 (2001), pp. 32-34, en inglés.

Picard, Denis. "Partage d'exotismes". *Connaissance des Arts* (París), n° 575 (Septiembre 2000), pp. 114-117, en francés.

Princenthal, Nancy. "Whitney Biennial 2000". *Artext* (Los Ángeles), n° 70 (Agosto-October 2000), p. 77, en inglés.

Schiff, Hajo. "Kunstwegen". *Kunstforum International* (Mainz), n° 152 (October-Diciembre 2000), pp. 357-359, en alemán.

Schwabsky, Barry. "Media_City Seoul 2000". *Artforum International* (Nueva York), vol. 39, n° 3 (Noviembre 2000), pp. 149-50, en inglés.

Siegel, Katy. "Biennial 2000: Whitney Museum of American Art, New York". *Artforum International* (Nueva York), vol. 38, n° 9 (Mayo 2000), pp. 171-173, en inglés.

Sciaccaluga, Maurizio. "Biennale di Sydney: video e installazioni protagonisti assoluti [Biennale of Sydney: videos and installations are complete protagonists]". *Arte* (Italia), n° 323 (Julio 2000), p. 69, en italiano.

Spagnesi, Licia. "Esplosivo: il drago di Cai Guo-qiang incendia Vienna [Explosive: Cai Guo-qiang's dragon sets fire to Vienna]". *Arte* (Italia), n° 317 (Enero 2000), p. 124, en italiano.

Turner, Grady T. "The Biennale of Sydney 2000". *Flash Art* (Italia), vol. 33, n° 214 (Octubre 2000), pp. 35, 45, en inglés.

Wei, Lilly. "2000 Biennial Exhibition". *ARTnews* (Nueva York), vol. 99, n° 5 (Mayo 2000), p. 225.

2001

Arend, Ingo. "Flamme empor: zum Feuer-Kongress in der Bonner Bundeskunsthalle [Flame upwards: on the fire convention at the Bonner Bundeskunsthalle]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 153 (Enero-Marzo 2001), pp. 464-466, en alemán.

Bousteau, Fabrice. "Japon: l'année de l'éveil [Japan: the year of awakening]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 211 (Diciembre 2001), pp. 90-97, en francés.

Cavallucci, Fabio. "Quando l'hacker entra al museo [When a hacker gets into the museum]". *Arte* (Italia), n° 339 (Noviembre 2001), p. 82, en italiano.

Cohen, Joan Lebold. "Shanghai Biennale 2000". *ARTnews* (Nueva York) vol. 100, n° 3 (Marzo 2001), pp. 164, en inglés.

Engelhard, Günter. "Auf dem Grenzpfad der Fantasie [On the border trail of the imagination]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), n° 9 (Septiembre 2001), pp. 70-77, en alemán.

Gibbs, Michael. "Sonsbeek 9: Locus Focus". *Art Monthly* (Reino Unido), n° 248 (Julio-Agosto 2001), pp. 43-46, en inglés.

Gioni, Massimiliano. "Yokohama mega wave: towards a new synthesis". *Flash Art* (Italia), vol. 34, n° 220 (Octubre 2001), pp. 49, 57, en inglés.

Hou Hanru. "A naked city: curatorial notes around the 2000 Shanghai Biennale". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 31 (2001), pp. 58-63, en inglés.

Levin, Kim. "The Lyon Biennale". *NKA: Journal of Contemporary African Art* (Nueva York), n° 13-14, (Primavera-Verano 2001), pp. 96-99, en inglés.

Mersmann, Birgit. "'inter_media_@rt': Seoul als neue Mediapolis der Technokunst [inter_media_@rt': Seoul as new 'mediapolis' of techno art]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 153 (Enero-Marzo 2001), pp. 426-430, en alemán.

Mézil, Éric. "Les combats de Cai Guo-Qiang [The struggles of Cai Guo-Qiang]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 211 (Diciembre 2001), pp. 62-63, en francés.

Sachiko Namba. "Yokohama 2001: International Triennale of Contemporary Art". *Art Monthly* (Reino Unido), n° 250 (Octubre 2001), pp. 22-24, en inglés.

Piguet, Philippe. "Cai Guo-Qiang, vision renversée [Cai Guo-qiang, reversed vision]". *L'Oeil* (París), n° 531 (Noviembre 2001), p. 84, en francés.

Princenthal, Nancy. "Heide Fasnacht: Exploded View". *Art in America* (Nueva York), vol. 89, n° 2 (Febrero 2001), pp. 124-129, en inglés.

Schweighofer, Kerstin. "Die Stadt durch Kunst neu kennenlernen [Rediscovering the city through art]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), n° 6 (Junio 2001), p. 86, en alemán.

Wu Hung. "The 2000 Shanghai Biennale: the making of a historical event". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 31 (2001), pp. 42-49, en inglés.

2002

Arbec, Jules. "La Biennale de Montréal 2002: un art intimiste". *Vie des Arts* (Montreal), n° 187 (Verano 2002), p. 25, en francés.

Bartelik, Marek. "Cai Guo-Qiang: Shanghai Art Museum". *Artforum International* (Nueva York), vol. 40, n° 10 (Verano 2002), p. 189, en inglés.

Bayliss, Sarah. "Man about Queens". *ARTnews* (Nueva York) vol. 101, n° 7 (Verano 2002), pp. 48, 50, en inglés.

Cavallucci, Fabio. "Quando l'arte interviene nella società / When art takes part in society". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento), n° 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 11-13, en italiano e inglés.

Clarke, David. "Contemporary Asian art and its Western reception". *Third Text* (Londres), vol. 16, n° 3 (Septiembre 2002), 237-242, en inglés.

Demattè, Monica. "L'arte di afferrare il vuoto / The art of catching the void". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento), n° 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 14-15, en italiano e inglés.

Ed. "Accidents happen". *Flash Art* (Italia), vol. 34, n° 226 (Octubre 2002), pp. 46, en inglés.

Gellatly, Andrew. "Fair game". *Frieze* (Londres), n° 70 (Octubre 2002), pp. 56-57, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Cai Guo-Qiang: Illuminating the New China". *Art in America* (Nueva York), vol. 90, n° 5 (Mayo 2002), pp. 92-97, portada, en inglés.

Itoi, Kay. "The art island". *ARTnews* (Nueva York) vol. 101, n° 3 (Marzo 2002), pp. 108-109, en inglés.

Itoi, Kay. "Inside Cai Guo-Qiang". *Artnet Magazine*, 17 de Mayo de 2002, en inglés.

<http://www.artnet.com/magazine/features/ittoi/ittoi5-17-02.asp>

Itoi, Kay. "Hakone, Japan. Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 21, n° 10 (Diciembre 2002), p. 83, en inglés.

Jodidio, Philip. "Cai L'alchimiste". *Connaissance des Arts* (París), n° 590 (Enero 2002), pp. 118-123, en francés.

Jodidio, Philip. "Miyake a Tribeca". *Connaissance des Arts* (París), n° 591 (Febrero 2002), pp. 106-109, en francés.

Kent, Rachel. "Yokohama Triennale". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 34 (Abril-Mayo-Junio 2002), pp. 36-37, en inglés.

Köppek-Yang, Martina. "Zaofan Youli/Revolt is Reasonable: Remanifestations of the Cultural Revolution in Chinese Contemporary Art of the 1980s and 1990s". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 1, n° 2 (Agosto 2002), pp. 66-75, en inglés.

Lammerich, Yvonne. "Montreal". *Contemporary* (Reino Unido), n° 10 (Octubre 2002), pp. 38-39, en inglés.

Le Foll, Nathalie. "En bateau avec Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), n° 588 (Noviembre 2001), p. 40, en francés.

Leydier, Richard. "Cai Guo-Qiang". *ArtPress* (París), n° 275 (Enero 2002), pp. 81-82, en francés.

Mallory, Vanessa. "Copyright, Public Art and International Borders". *Sculpture Review* (Nueva York), Verano 2002, pp. 18-21, en inglés.

Platt, Susan. "Vancouver: Cai Guo-Qiang". *Art Papers* (Atlanta), vol. 26, n° 1 (Enero-Febrero 2002), p. 56, en inglés.

Reed, Arden. "'Living Well' on Naoshima". *Art in America* (Nueva York), vol. 90, n° 9 (Septiembre 2002), pp. 54-59, en inglés.

Schench, Sabrina. "I due omaggi di Cai / Two offerings by Cai". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento), n° 3 (Octubre-Diciembre 2003), pp. 8-10, en italiano e inglés.

Sheets, Hilarie M. "Strange comfort". *ARTnews* (Nueva York) vol. 101, n° 8 (Septiembre 2002), pp. 140-143.

Shinkawa, Takashi. "Promenade in Asia". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 34 (Abril-Mayo-Junio 2002), pp. 35-36, en inglés.

2003

Aomi Okabe. "Echigo-Tsumari Triennial". *Flash Art* (Italia), vol. 36, n° 232 (Octubre 2003), pp. 53, en inglés.

Bertagna, Marion. "Artistes Chinois 1979-2003. De la marginalisation à la reconnaissance locale et internationale". *Art Press* (París), n° 290 (Mayo 2003), pp. 19-24, en francés e inglés.

Buck, Louisa. "The nature of the beast". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 13, n° 134 (Marzo 2003), p. 30, en inglés.

Edwards, Natasha. "Unknown Quantity". *Modern Painters* (Londres), vol. 16, n° 1 (Primavera 2003), p. 119, en inglés.

Erickson, Britta. "Backflow: returned Chinese artists". *Artlink* (Australia), vol. 23, n° 4 (2003), pp. 26-31, en inglés.

Jara, Alicia. "Ce Qui Arrive". *Lápiz* (Madrid), vol. 22, n° 192 (Abril 2003), p. 73, en español.

Falconer, Morgan. "Apparition: the action of appearing". *Modern Painters* (Londres), vol. 16, n° 1 (Primavera 2003), pp. 116-117, en inglés.

Fei Dawei. "Voyage intérieur: à propos de l'art chinois à l'étranger/Inner journey: Chinese artists abroad". *Art Press* (París), n° 290 (Mayo 2003), pp. 25-29, en francés e inglés.

Goodman, Jonathan. "Suspending belief". *Contemporary* (Reino Unido), n° 49 (2003), pp. 38-43, en inglés.

Lavrador, Judicæel. "Étincelles modernes [Modern sparks]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 225 (Febrero 2003), pp. 74-77, en francés.

Litt, Steven. "Lois and Richard Rosenthal Center for Contemporary Art". *ARTnews* (Nueva York) vol. 102, n° 7 (Verano 2003), pp. 162, en inglés.

Morrissey, Simon. "Apparition: the Action of Appearing". *Art Monthly* (Reino Unido), n° 263 (Febrero 2003), pp. 25-27, en inglés.

Piscitelli, Barbara. "Fuelling innovation starting young". *Artlink* (Australia), vol. 23, n° 2 (2003), pp. 65-67, en inglés.

Pollack, Barbara. "Cai, Guo-Qiang: Gunpowder Drawings". *Art On Paper* (Nueva York), vol. 8, n° 2 (Noviembre-Diciembre 2003), pp. 38-39, en inglés.

Poshyananda, Apinan. "Cai Guo-Qiang". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 37 (Enero-Febrero-Marzo 2003), p. 76, en inglés.

Putnam, James. "The way of the dragon". *Contemporary* (Reino Unido), n° 49 (2003), pp. 44-47, en inglés.

Putnam, James. "A message from a distant land?". *Modern Painters* (Londres), vol. 16, n° 4 (Invierno 2003), pp. 44-46, en inglés.

Sedofsky, Lauren. "Ce Qui Arrive..." . *Artforum International* (Nueva York), vol. 41, n° 6 (Febrero 2003), p. 136, en inglés.

Thompson, Chris. "Pulse". *Tate: International Arts and Culture* (Londres), n° 6 (Julio-Agosto 2003), pp. 34-35, en inglés.

Vanderbilt, Tom. "Best of 2003: Tom Vanderbilt". *Artforum International* (Nueva York), vol. 42, n° 4 (Diciembre 2003), pp. 130-131, en inglés.

Ward, Ossian. "Power 100: the art world's top 100 players". *ArtReview* (Londres), vol. 54 (Noviembre 2003), Suplemento pp. 5-50, en inglés.

White, Ian. "Roll up!". *ArtReview* (Londres), vol. 54 (Diciembre 2002-Enero 2003), pp. 32- 33, en inglés.

2004

Berwick, Carly. "Playing with Fire". *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, n° 10 (Noviembre 2004), pp. 122-123, en inglés.

Cembalest, Robin. "25 movers shakers and makers". *ARTnews* (Nueva York) vol. 103, n° 10 (Noviembre 2004), pp. 115, en inglés.

Chu Ingrid (Entrevistadora). "Shanghai and beyond: a roundtable with Ken Lum; Davide Quadrio, Xu Tan and Zhang Weiwei". *Parachute* (Montreal), n° 114 (Abril-Junio 2004), pp. 130-135, en inglés.

Ed. "Chill-out zone". *ArtReview* (Londres), vol. 54 (Marzo 2004), p. 18, en inglés.

Ed. "Cai Guo-Qiang, Light Cycle: Explosion Project for Central Park, New York; Ye Gong Hao Long: Explosion Project for Tate Modern, London". *Lotus International* (Milano), n° 122 (Noviembre 2004), p. 30-33, en inglés e italiano.

Goodman, Jonathan. "Cai Guo-Qiang an explosion event: light cycle over Central Park at the Asia Society". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 39 (Invierno 2004), p. 84, en inglés.

Heartney, Eleanor. "Rediscovering Ana Mendieta". *Art in America* (Nueva York), vol. 92, n° 10, (Noviembre 2004), pp. 138-143, en inglés.

Itoi, Kay. "Underground museum opens with nine works". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 14, n° 150 (Septiembre 2004), p. 24, en inglés.

Itoi, Kay. "Report from Taiwan". *Artnet Magazine*, 30 de Septiembre de 2004, en inglés.
<http://www.artnet.com/magazine/reviews/itoi/itoi9-30-04.asp>

Kendzulak, Susan. "Bombs Away! Cai Guo-Qiang's Bunker Museum of Contemporary Art". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 3, n° 4 (Diciembre 2004), pp. 44-51, en inglés.

Kendzulak, Susan. "Bunker Museum". *Flash Art* (Italia), vol. 37, n° 239 (Noviembre-Diciembre 2004), p. 43, en inglés.

Lew, Christopher Y. "Light cycle". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 39 (Invierno 2004), p. 29, en inglés.

Lin, Xiaoping. "Globalism or nationalism? Cai Guo-Qiang, Zhang Huan, and Xu Bing in New York". *Third Text* (Londres), vol. 18, n° 4 (Julio 2004), pp. 279-295, en inglés.

Lloyd, Ann Wilson. "Art That Goes Boom". *Smithsonian Magazine* (Washington, D.C.), *Arts & Culture*, Noviembre de 2004, en inglés.

Nichols, Matthew Guy. "Cai Guo-Qiang at Central Park & the Asia Society". *Art in America* (Nueva York), vol. 92, n° 1 (Enero 2004), p. 96, en inglés.

Oddo, Francesca. "Zaha Hadid e Cai Guo-Qiang. The Snow Show". *Arch'it - Rivista digitale di architettura* (Italia), 1 de Marzo de 2004, en italiano.
En: <http://architettura.it/architettura/20040301/index.htm>

Putnam, James. "Art at the oasis". *Modern Painters* (Londres), vol. 17, n° 1 (Primavera 2004), pp. 43-45, en inglés.

Richter, Maren. "Bunker Museum Kinmen". *Springerin*, vol. 10, n° 4 (Invierno 2004), pp. 60-61, en alemán.

Tomii, Reiko. "Who needs globalism? Exploring the local in contemporary art in Japan: Echigo-Tsumari Art Triennial 2003". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 39 (Invierno 2004), pp. 36-42, en inglés.

Young, Rob. "The Snow Show". *Frieze* (Londres), n° 83 (Mayo 2004), en inglés.

http://www.frieze.com/issue/review/the_snow_show/

2005

A.C.G. "Cai Guo-Qiang". *Arte y Parte* (Santander), n° 56 (Abril-Mayo 2005), p. 108, en español.

Amenoff, Gregory; Baer, Jo; Baldessari, John; Durham, Jimmie; Cai Guo-Qiang; Jonas, Joan; Ukeles, Mierle; Laderman; Pindell, Howardena; Piper, Adrian; Pope, William L.; Tuttle, Richard; Weiner, Lawrence. "Letters to a young artist". *Art on Paper* (Nueva York), vol. 9, n° 6 (Julio-Agosto 2005), pp. 12-40, en inglés.

A.A.V.V. "The art world's Christmas reading". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 15, n° 164 (Diciembre 2005), pp. 39-40, en inglés.

Boutouille, Myriam. "Annette Messager et le théâtre du monde". *Connaissance des Arts* (París), n° 628 (Junio 2005), pp. 50-57, en francés.

Carrier, David. "Cai Guo-Qiang". *Artforum International* (Nueva York), vol. 43, n° 6 (Febrero 2005), pp. 176-177, en inglés.

Ed. "51st Venice Biennale Preview". *Flash Art* (Italia), vol. 38, n° 242 (Mayo-Junio 2005), pp. 71, 73, en inglés.

Goodbody, Bridget L. "Industrial strength". *ArtReview* (Londres), vol. 56 (Marzo 2005), pp. 82-87, en inglés.

Goodbody, Bridget (Entrevistadora). "No Introductions Necessary". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 45 (Verano 2005), pp. 42-45, en inglés.

Gravagnuolo, Emma. "Fondazione Cartier [Foundation Cartier]". *Arte* (Italia), n° 383 (Julio 2005), pp. 110-115, en italiano.

Gross, Matt. "Bunker Museum Made Permanent". *ARTnews* (Nueva York) vol. 104, n° 6 (Junio 2005), p. 80, en inglés.

Hasegawa Yuko. "Yang Fudong". *Flash Art* (Italia), vol. 38, n° 241 (Marzo-Abril 2005), pp. 102-107, en inglés.

Hou Hanru. "China today". *Flash Art* (Italia), vol. 38, n° 241 (Marzo-Abril 2005), pp. 96-101, en inglés.

Jordan, Miriam; Haladyn, Julian. "Cai Guo-Qiang: Inopportune". *Parachute* (Montreal), n° 119 (Julio-Septiembre 2005), suplemento *para para 19*, pp. 5-6, en inglés.

Kendzulak, Susan. "Chinese Artists at the 51st Venice Biennale". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 4, n° 3 (Septiembre 2005), pp. 6-8, en inglés.

Lefingwell, Edward. "The Extraterritorial Zone". *Art in America* (Nueva York), vol. 93, n° 2 (Febrero 2005), pp. 48-55, en inglés.

Lombardi, Laura. "Continua continua in Cina". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 23, n° 243 (May 2005), p. 69, en italiano.

Martin Hill, Joe. "The Burden of (Mis)Representation and Other _____s of the Biennale Spectacle". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 4, n° 3 (Septiembre 2005), pp. 11-17, en inglés.

Melkisetian, Angela. "Arte all'Arte 9: Art, Architecture, Landscape". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 5 (Junio 2005), pp. 26-27, en inglés.

McCoy, Michelle. "An Interview with Cai Guo-Qiang, Curator of the China Pavilion, Virgin Garden: Emersion". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 4, n° 3 (Septiembre 2005), pp. 36-38, en inglés.

Mulholland, Neil. "Cai Guo-Qiang: Life Beneath the Shadow". *Modern Painters* (Londres), Octubre 2005, pp. 123, en inglés.

Panzeri, Lidia. "China has its first national pavilion, after the setback of SARS in 2003". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 14, n° 159 (Junio 2005), suplemento *What's on*, p. 12, en inglés.

Pollack, Barbara. "Enter the dragon: Cai Guo-Qiang breathes new fire into Venice". *Modern Painters* (Londres), Junio 2005, pp. 80-83, en inglés.

Senaldi, Marco. "Per una critica artistica dell'economica / For and Artistic Critic on the Economy". *Work - Periodico trimestrale della Galleria di Arte Contemporanea Trento* (Trento), n° 12 (Primavera 2005), pp. 27-56, en italiano e inglés.

Schöber, Felix. "China's spectacular Emersion versus the spectres of bureaucracy looming in Taiwan, the Singaporean art of deconstructing national symbols, wordless dialogue from Hong Kong or greater China at the 2005 Venice Biennale". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 4, n° 3 (Septiembre 2005), pp. 18-35, en inglés.

Tanguy, Sarah (Entrevistadora). "A conversation with Cai Guo-Qiang: fire medicine". *Sculpture* (Washington), vol. 24, n° 4 (Mayo 2005), pp. 32-37, en inglés.

Wolmer, Bruce. "From the editor". *Art + Auction* (Nueva York), vol. 27, n° 10 (Junio 2005), p.16, en inglés.

Yao, Pauline J. "Between Truth and Fiction: Notes on Fakes, Copies, and Authenticity in Contemporary Chinese Art". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 4, n° 2 (Junio 2005), pp. 18-24, en inglés.

"Influence: Today and Tomorrow". *ArtAsiaPacific Almanac* (Sidney), *Almanac 2005/2006*, n° 1, p. 111, en inglés.

"Interview: Cai Guo-Qiang: Chaos, Spirituality and 'Inopportune'". *art21 magazine* 16 de Septiembre de 2005, en inglés.

<http://www.art21.org/artists/cai-guo-qiang/texts>

2006

Allsop, Laura. "Cai Guo-Qiang: Head On". *ArtReview* (Londres), vol. 2, Agosto 2006, p. 32, en inglés.

Beautyman, Mairi. "Wolves in Sheep's Clothing". *Interior Design* (Nueva York), vol. 77, n° 12 (Octubre 2006), p. 347, en inglés.

Berkovitch, Ellen. "Cai Guo-Qiang". *artUS* (Los Ángeles), n° 13 (Mayo-Junio 2006), p. 40, en inglés.

Brener, Julie. "Bean Curd and Nothingness". *ARTnews* (Nueva York) vol. 105, n° 10 (Noviembre 2006), pp. 156-158, en inglés.

Cai Guo-Qiang. "Master's program in contemporary art curriculum (proposal)". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 5, n° 3 (Septiembre 2006), pp. 73-75, en inglés.

Castro, Jan Garden. "Cai Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 25, n° 9 (Noviembre 2006), pp. 74-75, en inglés.

Cegarra, Matilde. "El tesoro de Luxemburgo". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, n° 226 (Octubre 2006), pp. 76-79, en español.

Cincinelli, Saretto. "Cai Guo-Qiang". *Flash Art* (Italia), vol. 39, n° 249 (Julio-Septiembre 2006), pp. 123-124, en inglés.

Cohn, Don J. "Cultural imports: Sotheby's brings Chinese contemporary art to New York". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 48 (Primavera 2006), pp. 56-57, en inglés.

Debate - Mesa redonda. "Long March Yan'an Forum on Art Education". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei) vol. 5, n° 3 (Septiembre 2006), pp. 18-60, en inglés.

Diamond, Debra. "Bridging past and present: contemporary art in the Arthur M. Sackler". *Arts of Asia* (Hong Kong), vol. 36, n° 1, (Enero-Febrero 2006), pp. 124-127, en inglés.

Duehr, Gary. "Cai Guo-Qiang's Inopportune". *Art New England* (Nueva York), vol. 27, n° 1 (Diciembre 2005-Enero 2006), pp. 13, 55, en inglés.

Ed. "SAM acquires Cai work". *Artweek*, vol. 37, n° 5 (Junio 2006), p. 24, en inglés.

Ed. "Ten to Catch: Apollo's selection for the month ahead". *Apollo* (Londres), vol. 164, n° 534 (Agosto 2006), pp. 12-13, en inglés.

Ed. "El MoMA evoca las diferentes cadencias del tiempo". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, n° 226 (Octubre 2006), p. 23, en español.

Emerling, Susan. "Christie's Dizzying Heights". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 50 (Otoño 2006), pp. 64-65, en inglés.

Gayford, Martin. "A global art explosion". *Apollo* (Londres), vol. 164, n° 534 (Agosto 2006), pp. 56-57, en inglés.

Hill, Shawn. "Quantum Grids". *Art New England* (Nueva York), vol. 27, n° 2 (Febrero-Marzo 2006), p. 29, en inglés.

Kaufman, Jason Edward. "A Mirage Made Real". *ArtReview* (Londres), vol. 10, Febrero 2006, pp. 92-95, en inglés.

Kuhn, Thomas W. "Eldorado: Die Eröffnungsausstellung des Luxemburger Museums für Zeitgenössische Kunst. [Eldorado: The opening exhibition of the Musée d'Art Moderne in Luxembourg]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 182 (Octubre-Noviembre 2006), pp. 381-383, en alemán.

Manonelles Moner, Laia. "Los antecedentes". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, n° 227 (Noviembre 2006), pp. 42-61, en español e inglés..

Maruta Nobuko. "Interview with Cai Guo-Qiang". *COOL Creators' Infinite Links* (Nueva York), 2006), pp. 12-23, en inglés.

Nungesser, Michael. "Cai Guo-Qiang: Head On - Sammlung Deutsche Bank". *Kunstforum International* (Mainz), n° 182 (Octubre-Noviembre 2006), pp. 289-290, en alemán.

Obrist, Hans-Ulrich. "First take: Hans-Ulrich Obrist on Cao Fei". *Artforum International* (Nueva York), vol. 44, n° 5 (Enero 2006), pp. 180-181, en inglés.

Rodés, Andrea. "Cai Guo-Qiang". *Lápiz* (Madrid), vol. 25, n° 226 (Octubre 2006), p. 88, en inglés.

Sausset, Damien. "Les feux d'artifices de Cai Guo-Qiang". *Connaissance des Arts* (París), n° 641 (Septiembre 2006), p. 62, en francés.

Winchester, Rupert. "Zhang Lin-hai, Wang Yidong & Cai Guo-Qiang. Light & Shadow". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 47 (Invierno 2006), pp. 81-82, en inglés.

Yu, Christina. "Curating Chinese Art in the Twenty-First Century: An Interview with Gao Minglu". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 5, n° 1 (Marzo 2006), pp. 17-35, en inglés.

2007

Allsop, Laura. "Consumed. The pick of this month's offerings from shops, galleries and museums". *ArtReview* (Londres), n° 15 (Octubre 2007), p. 46, en inglés.

Birnie Danzker, Jo-Anne. "The Asia-Pacific Triennial". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 6, n° 2 (Junio 2007), pp. 22-41, en inglés.

Bittner Wiseman, Mary. "Subversive strategies in Chinese avant-garde art". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Nueva York), vol. 65, n° 1 (Invierno 2007), pp. 109-119, en inglés.

Bucarelli, Viviana. "Tre collezioni in partenza". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 25, n° 269, p. 88, en italiano.

Diez, Renato. "I trenta da non perdere. [Thirty not to be missed]". *Arte* (Italia), n° 407 (Julio 2007), pp. 68-75, en italiano.

Diez, Renato. "L'inarrestabile marcia dell'arte cinese. [The unstoppable march of Chinese art]". *Arte* (Italia), n° 407 (Julio 2007), pp. 98-105, en italiano.

Driscoll, Ian. "Howard Farber: an unlikely collector sells". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 55 (Septiembre-Octubre 2007), pp. 104-105, en inglés.

Emerling, Susan. "Seattle Museum Expands". *Art in America* (Nueva York), vol. 95, n° 6 (Junio-Julio 2007), p. 43, 45, en inglés.

Grande, John K. "Shock and Awe: and interview with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 6, n° 1 (Marzo 2007), pp. 39-44, en inglés.

Hill, Joe Martin. "Taking stock". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 6, n° 4 (Diciembre 2007), pp. 44-50, en inglés.

Kaufman, Jason Edward. "Un regalo da 1 miliardo di dollari". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 25, n° 265 (Mayo 2007), p. 10, en italiano.

Laurence, Robin. "Huang Yong Ping". *Border Crossings* (Canadá), vol. 26, n° 3 (Agosto 2007), pp. 133-136, en inglés.

Rodríguez, Begoña". *Speed 3"*. *Lápiz* (Madrid), vol. 26, n° 232 (Abril 2007), p. 94, en español.

Salviati, Filippo. "'Pensiero' e 'maestria': ecco che cos'è arte per i cinesi". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 25 (Mayo 2007), n° 265, pp. 54-55, en italiano.

Tinari, Philip. "The Real Thing: Contemporary Art from China". *Artforum International* (Nueva York), vol. 46, n° 1 (Septiembre 2007), pp. 454-456, en inglés.

Zimmermann Brendel, Maria. "A Zone of Danger and Beauty". *ETC* (Montreal), n° 77 (Marzo-Mayo 2007), en inglés.

2008

Adam, Georgina. "Duty free si vola". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 26, n° 277 (Junio 2008), p. 82, en italiano.

Allsop, Laura; Cotela, Stephanie. "Consumed. The pick of this month's offerings from shops, galleries and museums". *ArtReview* (Londres), n° 24 (Julio-Agosto 2008), pp. 40-41, en inglés.

Ambrozy, Lee. "Diary of the Spectacle: Zhang Yimou and Cai Guo-Qiang's Olympic Opening Ceremony". *ArtReview* (Londres), 12 de Agosto de 2008, en inglés. Entrada de Weblog. <http://www.artreview.com/profiles/blogs/diary-of-the-spectacle-zhang>

Anderson-Spivy, Alexandra. "Playing with Fire". *Artnet Magazine*, 13 de Marzo de 2008, en inglés. <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/spivy/spivy3-13-08.asp>

Baecker, Angie; Webster, Graham. "Beijing before the Olympics: business as usual?". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 59 (Julio-Agosto 2008), pp. 102-109, en inglés.

Barmé, Geremie R. "Shock of the obvious". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 61 (Noviembre-Diciembre 2008), p. 73, en inglés.

Bartolucci, Marisa. "El artista del 'big bang': Cai Guo-Qiang en el Guggenheim de Nueva York". *Arquitectura Viva* (Madrid), n° 118-119 (2008), pp. 152-153, en español.

Birnbaum, Molly. "Big Bang Theories". *ARTnews* (Nueva York) vol. 107, n° 6 (Junio 2008), p. 40, en inglés.

Bories, Estelle. "Pragmatisme de l'art contemporain chinois/The pragmatism of Chinese contemporary art". *Art Press* (París), n° 343 (Marzo 2008), pp. 30-39, en francés e inglés.

Bouruet-Aubertot, Véronique. "Les dix artistes chinois que vous devez connaître". *Connaissance des Arts* (París), n° 661 (Junio 2008), pp. 100-107, en francés.

Brittain, David. "David Williams. 88 places". *Portfolio Magazine* (Edimburgo), n° 48 (Diciembre 2008), pp. 26-33, en inglés.

Cai Guo-Qiang. "Cai Guo-Qiang". *The New York Arts Magazine* (Nueva York), vol. 13, n° 3/4 (Marzo-Abril 2008), en inglés.

Cai, Guo-Qiang. "Reply to the Olympics Controversy". *Artnet Magazine*, 19 de Agosto de 2008, en inglés. <http://www.artnet.com/magazineus/features/guo-qiang/guo-qiang8-19-08.asp>

Carrillo de Albornoz, Cristina. "I am eternally optimistic; I am Chinese". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, n° 187 (Enero 2008), p. 34, en inglés.

Carrillo de Albornoz, Cristina (Entrevistadora). "Quando espongo esplodo". *Il Giornale dell'arte* (Italia), suplemento *Vernissage - Il fotogiornale dell'arte*, año 9, n° 90 (Febrero 2008), pp. 4-5, en italiano.

Carrillo de Albornoz, Cristina. "Books -- but not as you know them". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, n° 190 (Abril 2008), p. 36, en inglés.

Castro, Jan Garden (texto y entrevista de). "I want to believe: a conversation with Cai-Guo-Qiang". *Sculpture* (Washington, D.C.), vol. 27, n° 6 (Julio-Agosto 2008), pp. 48-51, en inglés.

Chan, Tim. "Cai Guo-Qiang's Creative Destruction". *The Magazine* (Nueva York), n° 15 (Junio-Agosto 2008), en inglés.

Chinnery, Colin. "On the ground: Beijing". *Artforum International* (Nueva York), vol. 47, nº 4 (Diciembre 2008), pp. 240-241, en inglés.

Cohen, Joan Lebold. "POST-9/11 Explosion Events: Cai Guoqiang at the Guggenheim". *ArteZineChina.com*, 2008.

<http://www.artzinechina.com/display.php?a=628>

Cohn, Don J. "Cai Guo-Qiang: the art of war". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 57 (Marzo-Abril 2008), pp. 98-105 y portada, en inglés.

Cueto, Maria Jesús; Tonelli, Massimiliano. "Quiero creer...Un regalo de Iwaki". *Revistart: revista de las artes* (Barcelona), nº 136 (2008), pp. 10-11, en español.

David, Ben. "Cai Guo-Killer". *Artnet Magazine*, 13 de Marzo de 2008, en inglés.

<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis3-13-08.asp>

Dinkar, Niharika. "Bid for glory". *Art India - The Art News Magazine of India* (Mumbai), *Lead Feature*, vol. 13, nº 2 (Junio 2008), pp. 59-63, en inglés.

Ed. "Fire Walk with him". *Modern Painters* (Londres), vol. 20, nº 1 (Febrero 2008), p. 33, en inglés.

Ed. "Diálogos con la religión, en Villa Manin". *Lápiz* (Madrid), vol. 27, nº 242 (Abril 2008), p. 25, en español.

Ed. "Studio. Thesen Trends und Trash" .. *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 4 (Abril 2008), p. 7, en alemán.

Ed. "Homecoming for Cai Guo-Qiang". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, nº 193 (Julio-Agosto 2008), p. 27, en inglés.

Ed. "Nueva Orleans ya tiene su propia bienal". *Lápiz* (Madrid), vol. 27, nº 248 (Diciembre 2008), p. 24, en español.

EWN. "Ignore headlines of recession for now, as the bull market for art continued". *ArtAsiaPacific Almanac* (Sidney), *Almanac 2008*, nº 3, pp. 110-115, en inglés.

Georgievska-Shine, Aneta. "Cai Guo-Qiang". *artUS* (Los Ángeles), n° 23 (Verano 2008), pp. 26-27, en inglés.

Gill, Chris. "Giù i cinesi, meglio gli indonesiani". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 26, n° 281 (Noviembre 2008), p. 101, en italiano.

Goodman, Jonathan. "Breakout: Chinese Art Outside China". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 7, n° 2 (Marzo 2008) pp. 90-97, en inglés.

Goodman, Jonathan. "Cai Guo-Qiang: I Want To Believe". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 7, n° 3 (Mayo 2008) pp. 99-105, en inglés.

Howe, David Everitt. "Cai Guo-Qiang: I Want to Believe". *ArtReview* (Londres), n° 22 (Mayo 2008), p. 134, en inglés.

Kaufman, Jason Edward. "Contemporary art 'to connect' to China". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 17, n° 191 (Mayo 2008), p. 5, en inglés.

Kaufman, Jason Edward. "Arte contemporanea nell'ambasciata Usa". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 26, n° 277 (Junio 2008), p. 19, en italiano.

Kröner, Magdalena. "Kunst, Katastrophe und Phantasma". *Kunstforum International* (Mainz), n° 189 (Enero-Febrero 2008), pp. 160-161, en alemán.

Kröner, Magdalena. "Cai, Guo-Qiang: Die Leute sehnen sich nach Romantik, Mut und Wagemut. [Cai Guo-Qiang: People yearn for romance, courage, and bravery]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 189 (Enero-Febrero 2008), pp. 176-187, en alemán.

LeMieux-Ruibal, Bruno. "Cai Guo-Qiang". *Lápiz* (Madrid), vol. 27, n° 243 (Mayo 2008), pp. 89, en inglés.

Ling-Yung Tang. "West greets East: Chinese Contemporary Art in America". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), *Chinese Contemporary Art Guide*, Suplemento, Junio 2008, pp. 17-19, en inglés.

Lledó, Elena. "Cai Guo-Qiang". *Exit Express* (Madrid), n° 36 (Mayo 2008), p. 66, en español.

Malherbe, Anne. "Cai Guo-Qiang". *Art Press* (París), n° 346 (Junio 2008), p. 88, en francés e inglés.

Merlo, Anna Maria. "Bel tempo in Accademia". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 26, n° 280 (Octubre 2008), p. 30, en italiano.

Moore, Susan. "The art market". *Apollo* (Londres), vol. 167, n° 550 (Enero 2008), pp. 72-77, en inglés.

Movius, Lisa; Don, Katherine. "Art: the Other Game in Beijing". *Art in America* (Nueva York), vol. 96, n° 6 (Junio-Julio 2008), p. 37-38, 40, en inglés.

Nataf, Natacha. "Rétrospective Cai Guo-Qiang à New York". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 287 (Mayo 2008), p. 142, en francés.

Peng, Lai. "After 1989: Where Did They all Go?". *ArteZineChina.com*, 2008, en inglés.
<http://www.artzinechina.com/display.php?a=251>

Pollack, Barbara. "Cai Guo-Qiang". *ARTnews* (Nueva York) vol. 107, n° 4 (Abril 2008), p. 136, en inglés.

Rappolt, Mark. "Our Future: The Guy & Miriam Ullens Foundation Collection". *ArtReview* (Londres), n° 25 (Septiembre 2008), pp. 128-129, en inglés.

Schmitz, Edgar. "Mars ist manchmal auch langweilig. [Mars is sometimes also boring]". *Kunstforum International* (Mainz), n° 191 (Mayo-Julio 2008), pp. 379-380, en alemán.

Soetriyono, Eddy. "The Big Bang: Cai Guo-Qiang". *C-Arts Asian Contemporary Art and Culture* (Singapur), n° 2 (Marzo 2006), en inglés.

Solans, Piedad. "Mitología de la redención versus espacio político". *Lápiz* (Madrid), vol. 27, n° 240-241 (Febrero-Marzo 2008), pp. 58-75, en español.

Stillman, Nick. "Prospect.1 New Orleans". *Modern Painters* (Londres), vol. 20, n° 9 (Noviembre 2008), p. 40, en inglés.

Thon, Ute. "Neues Glück in der Wüste. [New desert fortune]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 4 (Abril 2008), pp. 50-54, en alemán.

Vine, Richard. "China Envy". *Art in America* (Nueva York), vol. 96, nº 9 (Octubre 2008), pp. 142-147, en inglés.

Weideger, Paula. "Back to School". *Art + Auction* (Nueva York), vol. 32, nº 1 (Septiembre 2008), p.44, en inglés.

Wright, Ben. "Art business". *Apollo* (Londres), vol. 167, nº 554 (Mayo 2008), p. 94, en inglés.

Zinnes, Harriet. "Cai Guo-Qiang: IWant to Believe". *The New York Arts Magazine* (Nueva York), vol. 13, nº 3/4 (Marzo-Abril 2008), en inglés.

2009

Bertelè, Eugenia. "Cai Guo-Qiang. I Want to Believe: Ipotesi di una religione della contemporaneità / Hypothesis for a Religion of the Contemporary World". *Exibart.onpaper* (Italia), nº 51 (Junio 2009), pp. 1-3, en italiano.

Cai Guo-Qiang. "Wild Flights of Fancy, 1998". *Lovely Daze*, Edición especial *Inside the Box*, (2009), s.p., en inglés.

Cavallucci, Fabio. "Cai Guo-Qiang". *Flash Art* (Italia), vol. 42, nº 266 (Mayo-Junio 2009), p. 126, en inglés.

Ciscar, Consuelo. "Luces desde la oscuridad, cielos como lienzos". *Ars Magazine Revista de Arte y Coleccionismo* (Madrid), año 2, nº 2 (Abril-Junio 2009), pp. 36-51, en español.

Connor, Steven. "The Right Stuff". *Modern Painters* (Londres), vol. 21, nº 2 (Marzo 2009), pp. 58-63, en inglés.

Danicke, Sandra. "Mao/Macht/Geschichte. [Mao/Might/History]". *ART: das Kunstmagazin* (Alemania), nº 9 (Septiembre 2009), pp. 68-71, en alemán.

Eastburn, Melanie; Maxwell, Robyn. "Choi Jeong Hwa. Clear lotus". *Artonview-National Gallery of Australia* (Australia), nº 58 (Junio 2009), pp. 32-33, en inglés.

Ed. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer". *Tendencias del Mercado del Arte* (Madrid), nº 22 (Abril 2009), pp. 72-73, en español

Ed. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer". *ON Diseño* (Madrid), nº 301 (Mayo 2009), p. 42, en español.

Hillman-Harrigan, Robyn". Cai Guo-Qiang. Retrospective at the Guggenheim. Review and Interview by Robyn Hillman-Harrigan". *A Gathering of the Tribes.org* (Nueva York), *Art Reviews*, 21 de Junio de 2008, en inglés.

Hou Hanru. "Living With(in) the Urban Fiction. (Notes on Urbanization and Art in Post-Olympic China)". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 8, nº 3 (Mayo-Junio 2009), pp. 6-29, en inglés.

Kampianne, Harry. "Cai Guo-Qiang". *Art Actuel Le Magazine de l'Art Contemporain* (Francia), nº 62 (Mayo-Junio 2009), pp. 50-51, en francés.

Leahy, Kristian. « Cai Guo-Qiang. 'Utilizo el espacio para representar el tiempo' ". *Descubrir el arte* (Madrid), vol. XI, nº 123 (Mayo 2009), pp. 68-74, en español.

Méndez, Noemí. "Cai Guo-Qiang". *Arte y Parte* (Santander), nº 81 (Junio-Julio 2009), p. 127, en español.

Menéndez, Adela R. "Vientos de Oriente en Bilbao: Cai Guo-Qiang y Murakami". *Subastas Siglo XXI* (Madrid), nº 104 (Abril 2009), p. 110, en español.

Pulido, Natividad. "Cai Guo-Qiang: el catálogo". *Ars Magazine Revista de Arte y Coleccionismo* (Madrid), año 2, nº 2 (Abril-Junio 2009), p. 52, en español.

Rawlings, Ashley. "Mutually assured decorum". *ART AsiaPacific* (Sidney), nº 65 (Septiembre-Octubre 2009), pp. 94-101, en inglés.

San Martín, Francisco Javier. "Cai Guo-Qiang: el montaje". *Ars Magazine Revista de Arte y Coleccionismo* (Madrid), año 2, nº 2 (Abril-Junio 2009), p. 52, en español.

Sarriugarte, Íñigo. "Cai Guo-Qiang. Quiero creer". *Art Notes* (Santiago de Compostela), nº 26 (Septiembre de 2009), pp. 16-17 y portada, en español.

Trivellin, Cristina. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer / I want to believe". *D'Ars* (Milán), vol. 49, n° 198 (Junio 2009), pp. 41-44, en italiano.

Trivellin, Cristina; Carfi, Chiara. "Tutti pazzi per l'Oriente: © Murakami Vs Cai Guo-Qiang". *D'Ars* (Milán), vol. 48, n° 194 (Junio 2009), pp. 8-11, en italiano.

Wei, Lilly. "New Orleans report: Deliverance - the biennial". *Art in America* (Nueva York), vol. 97, n° 2 (Febrero 2009), pp. 43-52, en inglés.

2010

Bailey, Martin. "Tate to sell Muñoz staircase". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 18, n° 211 (Marzo 2010), p. 6, en inglés.

Borysevich, Mathieu. "Peasant Da Vincis: A Conversation with Cai Guo-Qiang". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, n° 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 69-75, en inglés.

Bousteau, Fabrice; de Wavrin, Isabelle; Puel, Caroline. "Chine: le grand chantier de l'art. [China, the great building site of art]". *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 313 (Julio 2010), pp. 68-81, en francés.

Bryant, Eric. "Cai Guo-Qiang: Rockbund Art Museum". *ARTnews* (Nueva York) vol. 109, n° 8 (Septiembre 2010), p. 125, en inglés.

Burns, Charlotte. "Boom di Sotheby's in Cina: 191 milioni". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 28, n° 298 (Mayo 2010), pp. 82, en italiano.

Celant, Germano. "Blowing Up His Time". *Art in America* (Nueva York), 28 de Julio de 2010, en inglés.

<http://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/germano-celant-interviews-cai-guo-qiang/>

Cohn, Don J. "Shanghai Expo, Cai Guo-Qiang and the Chinese Dreamship". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 68 (Mayo-Junio 2010), en inglés.

<http://artasiapacific.com/Magazine/68/ShanghaiExpoCaiGuoQiangAndTheChineseDreamship>
p

Davis, Ben. "Gwangju Rules". *Artnet Magazine*, 19 de Septiembre de 2010, en inglés.
<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/gwangju-biennale-10000-lives-massimiliano-gioni9-19-10.asp>

Dogliani, Jenny. "Destinazione Cina". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 28, n° 303 (Noviembre 2010), pp. 30, en italiano.

Donald, James. "The Beauty of Distance: Global Art in the Context of the 17th Sydney Biennale". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, n° 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 94-101, en inglés.

Ed. "Re-dressing Guggenheim". *NY ARTS Magazine* (Nueva York), *Curated*, Primavera 2010, en inglés.

Ed". Cai Guo-Qiang: 'I Like Things That Are Hard To Control'. *Jingdaily.com, Arts/Culture/Featured*, 13 de Abril de 2010, en inglés.

*Es una entrevista realizada por el periódico chino *First Financial Daily*, pero recuperada y traducida al inglés por el equipo de *Jingdaily.com*

Ed. "The Beauty of Distance. Nueva edición de la Bienal de Sidney". *Lápiz* (Madrid), vol. 29, n° 262 (Junio 2010), pp. 28-29, en español.

Ed. "China power station. La fabbrica dell'arte cinese in mostra a Torino". *Domus* (Italia), n° 942 (Diciembre 2010), p. 7, en italiano.

Fenner, Felicity. "Biennial: so far away, and yet so near". *Art in America* (Nueva York), vol. 98, n° 8 (Septiembre 2010), pp. 45-50, en inglés.

Gayford, Martin. "The next chapter". *Apollo* (Londres), vol. 172, n° 582 (Diciembre 2010), pp. 60-64, en inglés.

Gill, Chris. "Museums gear up for Shanghai Expo". *The Art Newspaper* (Londres), vol. 18, n° 213 (Mayo 2010), pp. 26, en inglés.

Gill, Chris. "Parola d'ordine all'Expo: mai dire Shanghai". *Il Giornale dell'Arte* (Italia), año 28, n° 298 (Mayo 2008), pp. 20, 22, en italiano.

Green, Charles. "17th Biennale of Sidney". *Artforum International* (Nueva York), vol. 68, n° 9 (Mayo 2010), p. 151, en inglés.

Hirsch, Faye. "A Life in Smoke and Thread". *Art in America* (Nueva York), vol. 98, n° 4 (Abril 2010), p. 34, en inglés.

Kelley, Jeff. "Where There's a Will". *Artforum International* (Nueva York), vol. 49, n° 2 (Octubre 2010), p. 97, en inglés.

King, Natalie. "The 17th Biennale of Sydney: harnessing the globe". *Flash Art* (Italia), vol. 43, n° 273 (Julio-Septiembre 2010), p. 48, en inglés.

Malherbe, Anne. "L'art volcanique de Cai Guo-Qiang". *Art Press* (París), n° 368 (Junio 2010), pp. 50-54, en francés e inglés.

McClister, Nell. "Cai Guo-Qiang: Philadelphia Museum of Art and the Fabric Workshop and Museum". *Artforum International* (Nueva York), vol. 48, n° 7 (Marzo 2010), p. 252, en inglés.

McKean, Cameron Allan. "The beauty of distance". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 70 (Septiembre - Octubre 2010), pp. 148-149, en inglés.

Munroe, Alexandra; Poddar, Sandhini. "Tracing a trans-national art mandate". *Art India - The Art News Magazine of India* (Mumbai), *Special Features*, vol. 15, n° 1 (Marzo 2010), pp. 46-47, en inglés.

Nachtergaeel, Magali. "14e Biennale de sculpture: Post-Monument". *Art Press* (París), n° 371 (Octubre 2010), pp. 81-82, en francés e inglés.

Wenman, Neil. "Cai Guo-Qiang: Peasant Da Vincis". *ArtReview* (Londres), vol. 43, Septiembre 2010, p. 128, en inglés.

Wilton, Kris. "Cai Guo-Qiang". *Modern Painters* (Londres), vol. 22, n° 2 (Marzo 2010), p. 74, en inglés.

Xhingyu Chen. "Better City, Better Art? An Overview of Art at the World Expo 2010". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 9, n° 4 (Noviembre-Diciembre 2010), pp. 25-34, en inglés.

“MFA Houston commissions artist Cai Guo-Qiang to create gunpowder drawing”. *Artdaily.com*, 7 de Agosto de 2010, en inglés.

http://artdaily.com/news/39810/MFA-Houston-Commissions-Artist-Cai-Guo-Qiang-to-Create-Gunpowder-Drawing#.U-KjgON_v9s

2011

Dailey, Meghan. “Cai Guo-Qiang”. *Art + Auction* (Nueva York), vol. 34, n° 7 (Marzo 2011), pp. 64-66, 68, 70, en inglés.

Drake, Cathryn. “Playing with fire” *Artforum.com* (Nueva York), *Diary*, 13 de diciembre de 2011, en inglés.

<http://artforum.com/diary/id=29765>

Chad Hanna, James. “Silk and Stone”. *Art + Auction* (Nueva York), Diciembre 2011, p. 56, en inglés.

Chad Hanna, James. “Pyrotechnic Ceremony. Cai Guo-Qiang Makes a Bang in the Middle East”. *Modern Painters* (Londres), vol. 23, n° 1 (Diciembre 2011 – Enero 2012), p. 22, en inglés.

Harris, Gareth. “China to Doha with fireworks”. *The Art Newspaper* (Londres), *What's On*, vol. 21, n° 230 (Diciembre 2011), p. 76, en inglés.

Hartvig, Nicolas. “Detonating Dialogue: Cai Guo-Qiang's First Middle Eastern Exhibition Gently Bridges Arab and Chinese Culture at Mathaf”. *BLOUINARTINFO.com International* (Nueva York), 15 de Diciembre de 2011, en inglés.

<http://www.blouinartinfo.com/news/story/753816/detonating-dialogue-cai-guo-qiangs-first-middle-eastern>

Lavrador, Judicaël; Lequeux, Emmanuelle. “Le Tour du Monde: des oeuvres les plus spectaculaires [A Tour of the World's Most Spectacular Works]”. *The Beaux Arts Magazine* (Levallois), n° 323 (2011), pp. 50-71, en francés.

Ramade, B. “1, 2, 3 ...action !”. *L'Oeil* (París), n° 637 (Julio-Agosto 2011), p. 44, en francés.

Wang, Sue. “‘Saraab’- Cai Guo-Qiang's First Exhibition in the ‘Mysterious’ Middle East, at Doha's Mathaf Museum”. *CAFA ART INFO.com* (Beijing), 5 de Diciembre de 2011, en inglés.

<http://en.cafa.com.cn/saraab-cai-guo-qiang-first-exhibition-in-the-mysterious-middle-east-at-dohas-mathaf-museum.html>

2012

Cacchione, Orianna. "Cai Guo-Qiang: Sky Ladder". *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* (Taipei), vol. 11, n° 6 (Noviembre/Diciembre 2012), pp. 103-109, en inglés.

Dutton, Michael. "Fragments of the Political, or How We Dispose of Wonder". *Social Text* (Durham), vol. 30, n° 1 (Primavera 2012), pp. 125-130, en inglés.

Kontova, Helena. "Cai Guo-Qiang - Saraab". *Flash Art* (Italia), vol. 45, n° 283 (Marzo-Abril 2012), p. 89, en inglés.

Pollack, Barbara. "Under destruction". *ARTnews* (Nueva York) vol. 111, n° 6 (Junio 2012), pp. 58-65, en inglés.

Raza, Sara. "Doha Mathaf: Arab Museum of Modern Art. Cai Guo-Qiang: Saraab". *ART AsiaPacific* (Sidney), n° 77 (Marzo - Abril 2012), p. 128, en inglés.

Sanderson, Edward. "Cai Guo-Qiang: Saraab". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 17 de Abril de 2012, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2012/04/cai-guo-qiang-saraab/>

Sheets, Hillary M. "Cai Guo-Qiang's Arabia". *Art in America* (Nueva York), vol. 100, n° 4 (Abril 2012), pp. 39-41, en inglés.

Tufnell, Ben. "Atomic Tourism and False Memories: Cai Guo-Qiang's *The Century with Mushroom Clouds*". *Tate Papers* (Londres), n° 17 (Primavera 2012), en inglés.

<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/atomic-tourism-and-false-memories-cai-guo-qiangs-century-mushroom>

2013

Rosenbaum, Ron. "Burning Man. With Ethereal artworks traced in flames and gunpowder, Cai Guo-Qiang is making a big bang". *Smithsonian* (Washington, D.C.), n° 4 (Abril 2013), pp. 26-33, en inglés.

2014

Pollack, Barbara. "As Seen Here: Views of Chinese Contemporary Art in the U.S". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), Febrero de 2014, pp. 122-131, en chino e inglés.

Song Yi. "A Correspondence with Cai Studio". *LEAP, The International Art Magazine of Contemporary China* (Beijing), 22 de Febrero de 2014, en inglés.

<http://leapleapleap.com/2014/02/correspondence-with-cai/>

Artículos publicados en Prensa

* La bibliografía recoge una selección de los artículos dedicados a Cai Guo-Qiang, a sus exposiciones individuales y/o a su participación en exposiciones colectivas importantes. No se han incluido noticias cortas sobre el artista publicadas en prensa internacional ni tampoco aquellas en las que se simplemente se le menciona.

Sin embargo, no se ha aplicado este criterio en la prensa hispana puesto que sí se han incorporado las noticias en las que sólo se le cita, porque contribuyen a difundir su obra aunque sucintamente (por ejemplo, la crítica en *Babelia* de la exposición de Issey Miyake); así como las noticias cortas, siempre y cuando contengan algún dato que pueda ser de interés (por ejemplo, la controversia en torno al coste económico del proyecto explosivo en Valencia o el número de visitantes en la exposición en Bilbao).

* Aunque algunos artículos se han consultado directamente en las ediciones impresas, la mayoría se han recabado del Archivo de la página web de los periódicos o las revistas en cuestión. En caso de ser así, se alude exclusivamente a la fecha de publicación de la noticia.

1996

Cotter, Holland. "A SoHo Sampler: Short List for Prize". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 22 de Noviembre de 1996, en inglés.

Bray, David; Parnell, Sean. "Explosions Destroys Triennial Fireworks". *The Courier Mail*, (Brisbane), 26 de Septiembre de 1996, p. 3, en inglés.

1997

Cotter, Holland. "Playing to Whoever In Distant Galaxies". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 15 de Agosto de 1997, p. C24, en inglés.

1998

Cotter, Holland. "A Great Chinese Leap Into a New Sort of Cultural Revolution". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 18 de Septiembre de 1998, en inglés.

Cotter, Holland. "Art That's a Dragon With Two Heads". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 13 de Diciembre de 1998, en inglés.

Muñoz, Ana. "El arte de la moda". *ABC* (Madrid), Suplemento *Blanco y Negro Semanal*, 1 de Noviembre de 1998, pp. 76-78, en español.

Solomon, Andrew. "As Asia Regroups, Art Has a New Urgency". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 23 de Agosto de 1998, en inglés.

1999

Colonnelli, Laretta. "Nei giardini di Villa Medici, sulle traccie della memoria". *Il Corriere della Sera* (Italia), 28 de Mayo de 1999, p. 53, en italiano.

Ed. "All the fun of the art fair". *The Telegraph* (Reino Unido), *Culture*, 16 de Junio de 1999, en inglés.

Hohmeyer, Jurgen. "Fahre aus dem Orient". *Der Spiegel* (Hamburgo), nº 24, 14 de Junio de 1999, pp. 226-227, en alemán.

Levin, Kim. "Eastern Exposure". *The Village Voice* (Nueva York), 29 de Septiembre de 1998, en inglés.

Levine, Angela. "Eco on the Mountain". *Jerusalem Post* (Jerusalén), 26 de Noviembre de 1999, p. B14, en inglés.

Mittringer, Markus. "Ein Lob der Pyrotechnik". *Der Standard* (Viena), 4 de Noviembre de 1999, en alemán.

Pollack, Barbara. "Rebirth in Venice". *The Village Voice* (Nueva York), 22 de Junio de 1999, en inglés.

Sanchís, Ima; Amiguet, Lluís. "Abierto en Domingo. Imperdibles: Guggenheim 2000". *La Vanguardia* (Barcelona), Suplemento *Cultura*, 1 de Agosto de 1999, p. 17, en español.

S.C. "La Bienal echa a andar con la concesión de sus premios". *ABC* (Madrid), *Cultura*, 13 de Junio de 1999, p. 70, en español.

Schulz, Bernhard. "Die Explosion im Auge des Betrachters". *Der Tagesspiegel* (Alemania), 28 de Diciembre de 1999, en alemán.

Silverman, Tina. "What a Dump!". *The Jerusalem Report* (Jerusalén), 20 de Diciembre de 1999, pp. 46-47, en inglés.

Sottriffer, Kristian. "Das große Knallen und Rauchen". *Die Presse* (Viena), 20 de Noviembre de 1999, en alemán.

Thomas, Dana. "Gunpowder and Fashion". *Newsweek* (Nueva York), 18 de Enero de 1999, en inglés.

Vogel, Carol. "Choosing a Palette Of Biennial Artists; Surprises in the Whitney's Selections". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 8 de Diciembre de 1999, en inglés.

Vogel, Carol. "At the Venice Biennale, Art Is Turning Into an Interactive Sport". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 14 de Junio de 1999, inglés.

2000

Eckholm, Erik. "Cultural Revolution, Chapter 2; Expatriate Artist Updates Maoist Icon and Angers Old Guard". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 17 de Agosto de 2000, sec. E, p. 1, en inglés.

Kimmelman, Michael. "A New Whitney Team Makes Its Biennial Pitch". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 24 de Marzo de 2000, en inglés.

Klaasmeyer, Kelly. "Caution: Swoon Zone". *Houston Press* (Houston), *Art*, 20 de Abril 1999, en inglés.

Schoeneman, Deborah. "Artist Guarantees Good Feng Shui as City Goes Mad for Stone Lions". *New York Observer* (Nueva York), 28 de Mayo de 2000, en inglés.

2002

Bohlen, Celestine. "The Modern Moves With a Bang". *The New York Times* (Nueva York), 26 de Junio de 2002, en inglés.

2003

Blume, Mary. "Gunpowder and art: explosive beauty". *The New York Times* (Nueva York), *Style*, 18 de Enero de 2003, en inglés.

Cotter, Holland. "Public Art Both Violent and Gorgeous". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 14 de Septiembre de 2003, sección 2, pp. 1, 33, en inglés.

Friis-Hansen, Dana. "Cai Guo-Qiang, Local Links". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 28 de Septiembre de 2003, en inglés.

Legrand, Dominique. "L' 'Histoire arbitraire' de Cai Guo-Qiang transforme le Smak en parc d'attractions". *Le Soir* (Bélgica), *Culture*, 1 de Abril de 2003, p. 28, en francés.

Nuland, Sherwin B. "Artist, Heal Thyself (and Then Everybody Else)". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 6 de Julio de 2003, en inglés.

Pollack, Barbara. "Light Cycle". *The Village Voice* (Nueva York), 9 de Septiembre de 2003, en inglés.

Tomkins, Calvin. "Light Show: Rockets' Red Glare". *The New Yorker* (Nueva York), 15 de Septiembre de 2003, en inglés.

Vanderbilt, Tom. "Playing with Fireworks: The Art of Cai Guo-Qiang". *The Wall Street Journal* (Nueva York), *Leisure & Arts*, 11 de Septiembre de 2003, en inglés.

Vogel, Carol. "A Big Bang For Central Park". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 27 de Junio de 2003, en inglés.

2004

Buckley, Chris. "Quemoy Journal; Artists Bridge the Taiwan Strait With Paint and Bamboo". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 5 de Octubre de 2004, en inglés.

Dawson, Jessica. "Cai Guo-Qiang's Ship Has Come in at Sackler". *The Washington Post* (Washington, D.C.), 14 de Noviembre de 2004, p. N8, en inglés.

Domínguez Unceta, Enrique. "Vanguardia de hielo". *El Mundo del siglo veintiuno del País Vasco*, 15 Marzo 2004, p. 55, en español.

Dorment, Richard. "How kites became art in the desert skies". *The Telegraph* (Reino Unido), *Culture, Art*, 17 de Febrero de 2004, en inglés.

Ed. "Scuse Me While I Paint the Sky". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 24 de Octubre de 2004, en inglés.

Ed. "El IVAM trae en mayo al cauce del Turía los castillos de humo del creador chino Cai Guo-Qiang". *El Mundo* (Madrid), *Valencia/Sociedad*, 21 de Diciembre de 2004, p. 11, en español.

Europa Press. "Un castillo de humo en memoria de las víctimas del terrorismo". *La Razón* (Madrid), *Comunidad Valenciana*, 21 de Diciembre de 2004, en español.

Europa Press. "Un castillo de humo negro recordará las víctimas del 11M". *Levante el mercantil valenciano* (Valencia), *Cultura*, 21 de Diciembre de 2004, p. 58, en español.

Europa Press. "Guo-Qiang, en memoria de las víctimas del terrorismo". *Diario de Noticias* (País Vasco), *Cultura*, 21 de Diciembre de 2004, p. 82, en español.

Gotting, Peter. "Nude Horses around Barenback in Name of Art". *The Sydney Morning Herald* (Sidney), 24 de Mayo de 2000, en inglés.

Macleod, Helen. "Treasure Island: Subtracting the Art from Artillery on Taiwan's Remote, Wounded Outcrop". *The New York Sun* (Nueva York), 1-3 de Octubre de 2004, p. 21, en inglés.

Moreira, Marta. "La pólvora como vanguardia artística". *ABC* (Madrid), 4 de Julio de 2004, pp. 53-57, en español.

Moreira, Marta. "El artista Guo-Qiang disparará en mayo un castillo de humo negro por el 11-M". *ABC* (Madrid), 21 de Diciembre de 2004, p. 29, en español.

2005

Bono, Ferran. "Un 'puente' negro sobre el Turia". *El País* (Madrid), *Comunidad Valenciana*, 23 de Mayo de 2005, en español.

Bono, Ferran. "Negro intenso sobre azul celeste". *El País* (Madrid) *Gente*, 23 de Mayo de 2005, p. 51, en español.

Bruque, Manuel. "El arco iris negro de un artista chino". *Las Provincias* (Valencia), *V&O Sociedad*, 23 de Mayo de 2005, p. 38 en español.

Buckley, Chris. "Artists Bridge the Taiwan Strait With Paint and Bamboo". *The New York Times* (Nueva York), *World*, 5 de Octubre de 2005, en inglés.

Cavanilles, Javier. "Fuegos artificiales de color negro a plena luz del día". *El Mundo* (Madrid), *Valencia/Sociedad*, 21 de Mayo de 2005, p. 13, en español.

Dorment, Richard. "Edinburgh reports: as substantial as air". *The Telegraph* (Reino Unido), *Culture, Art*, 16 de Agosto de 2005, en inglés.

Ed. "El IVAM inaugura la exposición 'On black fireworks'". *Diario de Valencia* (Valencia), *Cultura*, 20 de Mayo de 2005, p. 52, en español.

Ed. "Espectáculo pirtoécnico 'Arcoiris negro'". *Diario de Valencia* (Valencia), *Agenda, Convocatorias*, 22 de Mayo de 2005, p. 60, en español.

Ed. "Fuegos de un artista chino en busca de un arco iris negro en Valencia". *El Micalet* (Valencia), 23 de Mayo de 2005, pp. 4 y portada, en español.

Ed. "Un intento de transformar la mascletà en un arte tan efímero...que ni se vio". *El Mundo* (Madrid), *Valencia*, 23 de Mayo de 2005, en español.

Europa Press. "L'IVAM recorda les víctimes del terrorisme amb l'estrena mundial d'un espectacle pirotècnic de Cai Guo-Qiang". *Vilaweb.com, Diari Electrònic Independent* (Barcelona), 20 de Mayo de 2005, en español.

F., B. "El artista Cai Guo-Qiang trazará un 'arco iris' en el cielo con pólvora negra". *El País* (Madrid), *Comunidad Valenciana*, 21 de Mayo de 2005, p. 8, en español.

González, Héctor. "Un artista chino tiñe de negro Valencia con 2.000 carcasas". *Diario de Valencia* (Valencia), *Sociedad*, 23 de Mayo de 2005, p. 20, en español.

Glueck, Grace. "The Cars Aren't Really Exploding, but the Terrorist Metaphor Is". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 18 de Febrero de 2005, en inglés.

J.M. "El cielo de Valencia se cubre de negro en recuerdo a las víctimas del 11-M". *Levante el mercantil valenciano* (Valencia), 23 de Mayo de 2005, pp. 15 y portada, en español.

Kenzulak, Susan. "Trading Places at MoCA". *Taipei Times* (Taipei), 10 de Abril de 2005, p. 19, en inglés.

Kinetz, Erika. "Doing business close to the edge". *The New York Times* (Nueva York), *Business*, 5 de Febrero de 2005, en inglés.

Marí, Rafa. "Un artista chino hará mañana un arco iris negro pirotécnico en el cauce del río". *Las Provincias* (Valencia), *Vida & Ocio*, 21 de Mayo de 2005, p. 73, en español.

Martel, Ned. "Artists Defying Labels Just by Speaking About Art". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 15 de Septiembre de 2005, en inglés.

Moreira, Marta. "El artista chino Cai Guo-Qiang saca a la calle al IVAM para infundir buenos augurios". *ABC* (Madrid), *Arte*, 21 de Mayo de 2005, p. 31, en español.

Moreno, Manuel. "Valencia exhibe la capacidad creadora del artista pirotécnico Cai Guo-Qiang". *El Mundo* (Madrid), *Vida Cultural y del Ocio*, 3 de Junio de 2005, p. 6, en español.

Powhida, William. "Cai Guo-Qiang. Mass MoCA". *The Brooklyn Rail*, Junio de 2005, en inglés.

Redacción. "El IVAM acoge la retrospectiva 'Fuegos artificiales negros de Cai Guo-Qiang'". *Diario de Valencia* (Valencia), *Cultura*, 21 de Mayo de 2005, pp. 51 y portada, en español.

Redacción. "El IVAM homenajeará a las víctimas del terrorismo con un 'arco iris negro'". *La Razón* (Madrid), *Comunidad Valenciana*, 22 de Mayo de 2005, en español.

Searle, Adrian. "Boom Town". *The Guardian* (Reino Unido), 2 de Agosto de 2005, en inglés.

Varea, P. "Varios profesionales pirotécnicos quieren saber el coste del disparo del artista chino". *Levante el mercantil valenciano* (Valencia), 24 de Mayo de 2005, p. 31, en español.

Varea, P. "El pirotécnico y el artista chino harán otros efectos en otras ciudades". *Levante el mercantil valenciano* (Valencia), 25 de Mayo de 2005, p. 24, en español.

Ventura, R. "Ciscar se estrena como comisaria con Cai Guo-Qiang disparando 2.000 carcassas negras". *Levante el mercantil valenciano* (Valencia), *Cultura*, 21 de Mayo de 2005, p. 69, en español.

Vogel, Carol. "Feng Shui in Venice? China Lands at Biennale". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 11 de Junio de 2005, en inglés.

Ziriza, Carlos P. de. "Masclètà negra 'made in China'". *20 Minutos* (España), 20 de Mayo de 2005, p. 23, en español.

2006

Carrión, Jorge. "El muro lobezno". *La Vanguardia* (Barcelona), Suplemento *Cultura|s*, 27 de Septiembre de 2006, p. 20, en español.

Cruikshank-Hagenbuckle, Geoffrey. "Transparent Monument on the Roof: Transparent Monument". *The Brooklyn Rail*, Mayo de 2006, en inglés.

Kunitz, Marc. "Many Books, Many Miles". *The New York Sun* (Nueva York), 4 de Diciembre de 2006, en inglés.

Marcus, David. "Aporia". *The Brooklyn Rail*, Mayo de 2006, en inglés.

Müller, Hans-Joachim. "Hoch Explosiv". *Die Zeit* (Berlín), 24 de Agosto de 2006, en alemán.

Redacción. "Lobos con piel de cordero". *ABC* (Madrid), 27 de Septiembre de 2006, p. 57, en español.

Riding, Alan. "Luxembourg Opens Grand Duke Jean Museum of Modern Art". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 8 de Julio de 2006, en inglés.

Smith, Roberta. "Cai Guo-Qiang's 'Clear Sky Black Cloud' Art Work Is Done at the Metropolitan Museum". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 25 de Abril de 2006, en inglés.

Vogel, Carol. "Up on the Roof and Above". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 24 de Marzo de 2006, en inglés.

Von Ingeborg, Ruthe. "Wölfe im Schafspelz". *Berliner Zeitung* (Berlín), 26 de Agosto de 2006, en alemán.

Wyndham, Constance. "Resonance in a puff of smoke". *Financial Times* (Londres), 9 de Mayo de 2006, en inglés.

2007

Cotter, Holland. "Art Boom in China Has Ripples Over Here". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 9 de Septiembre de 2007, en inglés.

Patton, Phil. "A Constellation of Tauruses". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 17 de Junio de 2007, en inglés.

Pollack, Barbara. "New Works From China Command Attention". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 28 de Marzo de 2007, en inglés.

Taylor, Kate. "Poetic Explosions at the Guggenheim". *The New York Sun* (Nueva York), 7 de Septiembre de 2007, en inglés.

2008

Barañano, Kosme de. "Dibujando con fuego". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 25 de Febrero de 2008, p. 51, en español.

Bassets, Marc. "Explosión china en Manhattan". *La Vanguardia*, *Cultura*, 2 de Abril de 2008, p. 29, en español.

Charneco, Víctor. "Cai Guo-Qiang. El artista de la nueva imagen que busca China". *Público* (Madrid), *LIBRE Cuaderno de Verano*, lunes 25 de Agosto de 2008, pp. 26-27 y portada, en español.

Ed. "Better Than the Real Thing?". *Newsweek* (Nueva York), 5 de Junio de 2008, en inglés.

Ed. "Pólvora en memoria del 11-M". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 26 de Marzo de 2008, p. 7, en español.

Ed. "El museo tendrá acento asiático en 2009 con retrospectivas dedicadas a Takashi Murakami y a Cai Guo-Qiang". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Junio de 2008, p. 75.

Ed. "El Museo Guggenheim Bilbao presenta sus propuestas para la programación de 2009". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 16 de Diciembre de 2008, p. 57, en español.

E. L. "El Guggenheim dedicará sendas muestras a Murakami y Cai Guo-Qiang". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 17 de Junio de 2008, p. 8, en español.

Elorriaga, Gerardo. "El color de Asia llega al Guggenheim". *El Correo* (País Vasco), *Cultura*, 28 de Diciembre de 2008, en español.

Esplund, Lance. "The New Social Realism". *The New York Sun* (Nueva York), 21 de Febrero de 2008, en inglés.

Farkas, Alessandra. "Un artista cinese stupisce il Guggenheim". *Il Corriere della Sera* (Italia), 22 de Febrero de 2008, en italiano.

F.J. "De la terracota a la alta definición. La escena internacional del arte se interesa cada vez más por los artista chinos contemporáneos. Cai Guo-Qiang". *El País* (Madrid), *Babelia*, 8 de Marzo de 2008, p. 8, en español.

Gurewitsch, Matthew. "Just Don't Call Them 'Fireworks'". *The Wall Street Journal* (Nueva York), 20 de Febrero de 2008, p. D8, en inglés.

Halle, Howard. "A Chinese Artist Blows Up Big at the Guggenheim". *Time Out New York* (Nueva York), *Art*, 5 de Marzo de 2008, en inglés.

Heathcote, Edwin. "The Blast Picture Show". *Financial Times* (Londres), 1 de Marzo de 2008, en inglés.

Hooper, Mark. "Catch of the day: Cai Guo-Qiang's copy". *The Guardian* (Reino Unido), 21 de Abril de 2008, en inglés. Entrada de Weblog.

[http://www.guardian.co.uk/artanddesign/artblog/2008/apr/21/catchofthedaydefineconcept?](http://www.guardian.co.uk/artanddesign/artblog/2008/apr/21/catchofthedaydefineconcept?INTCMP=SRCH)
INTCMP=SRCH

Jiménez, David. "Un bombardero en el estadio: Cai Guo-Qiang". *El Mundo* (Madrid), *UVE*, 4 de Agosto de 2008, p. 8, en español.

Lacayo, Richard. "The Big Bang". *TIME* (Nueva York), 6 de Marzo de 2008, en inglés.

Legrand, Dominique. "Explosion au Guggenheim". *Le Soir* (Bélgica), *Culture*, 2 de Abril de 2008, p. 31, en francés.

Larrauri, Eva. "El arte de Cai Guo-Qiang se expondrá en el Guggenheim Bilbao". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 26 de Marzo de 2008, p. 7, en español.

Lubow, Arthur. "The Pyrotechnic Imagination". *The New York Times* (Nueva York), *The Times Magazine*, 17 de Febrero de 2008, en inglés.

McGuigan, Cathleen. "Pop Goes the Easel". *Newsweek* (Nueva York), 16 de Febrero de 2008, en inglés.

Molina, Ángela. "Records preolímpicos". *El País* (Madrid), *Babelia*, 8 de Marzo de 2008, p. 7, en español.

Montalba, Olivier. "L'art explosif de Cai Guo-Qiang à Pékin". *Le Monde* (París), suplemento especial, 21 de Agosto de 2008, en francés.

Patton, Phil. "Chevys in the Guggenheim". *The New York Times* (Nueva York), 16 de Mayo de 2008, en inglés. Entrada de Weblog.

<http://wheels.blogs.nytimes.com/2008/05/16/chevys-in-the-guggenheim/?scp=7&sq=Cai+Guo+Qiang&st=nyt&gwh=7767A6B339EC080C505769918F3873F6>

Pearlman, Ellen (Entrevistadora). "Cai Guo-Qiang with Ellen Pearlman". *The Brooklyn Rail*, Abril de 2008, en inglés.

Pearlman, Ellen. "Mao Is Like So Over". *The Brooklyn Rail*, Septiembre de 2008, en inglés.

Perl, Jed. "Mao Crazy". *The New Republic* (Washington, D.C.), *Books & Arts*, 9 de Julio de 2008, en inglés.

Pollack, Barbara. "Cai Guo-Qiang's Boom Year", en *Washington Post* (Washington, D.C.), 4 de Febrero, 2008, p. M9, en inglés.

Rojahelis, Javier. "La nueva revolución cultural". *La Nación* (Argentina), 2 de Agosto de 2008, en español.

Rochedoult, Beatrice de. "Cai Guo-Qiang met le feu au Musée Guggenheim". *Le Figaro* (París), *Culture*, 29-30 de Marzo de 2008, p. 31, en francés.

Schjeldahl, Peter. "Gunpowder Plots". *The New Yorker* (Nueva York), *The Art World*, 25 de Febrero de 2008, en inglés.

Smith, Roberta. "Cai Guo-Qiang at the Guggenheim: From gunpowder to Esperanto". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 22 de Febrero de 2008, en inglés.

Smith, Roberta. "Cars and Gunpowder and Plenty of Noise". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 22 de Febrero de 2008, en inglés.

Spencer, Richard. "Beijing Olympic 2008 Opening Ceremony Giant Firework Footprints 'Faked'". *The Telegraph* (Reino Unido), *Sport*, 10 de Agosto de 2008, en inglés.

Steglitz, Marc; Perl, Jed. "Disputations: Mao as Art". *The New Republic* (Washington, D.C.), *Books & Arts*, 4 de Septiembre de 2008, en inglés.

Taylor, Kate. "Scaling New Heights at the Guggenheim". *The New York Sun* (Nueva York), 30 de Enero de 2008, en inglés.

Valdeón Blanco, Julio. "Automóviles en llamas por la 'autopista' del Guggenheim". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 25 de Febrero de 2008, p. 51, en español.

Virshup, Amy. "Spare Times". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 14 de Marzo de 2008, en inglés.

Zwerling, Jared. "Celebrated Chinese Artist Ignites Olympic Ceremonies". *Sportz Undercover*, 23 de Junio de 2008, en inglés. Entrada de Weblog.
<http://pmbq.com.users.rydia.net/sportz/?p=84>.

2009

Ackermann, Tim. "Detonation einer Autobombe, eingefroren". *Die Welt* (Berlín), 14 de Abril de 2009, p. 26, en alemán.

AFP/La Habana. "El artista Cai Guo-Qiang se exhibe en la Bienal de La Habana". *La Prensa Gráfica* (El Salvador), *Espectáculos*, 31 de Marzo de 2009, en español.

Agencias. "Dibujos con pólvora". *La Opinión A Coruña* (Galicia), *Cultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 54, en español.

Becerra, Ángela. "'Quiero creer'". *ADN Barcelona*, 22 de Julio de 2009, p. 16.

Berro, I.; Korta, M.; Arbelbide, N. "Ekialdeko Ukituarekin". *Berria* (País Vasco), *Kultura*, 13 de Enero de 2009, p. 38, en euskera.

Berro, Irune. "Sortzeko suntsitu". *Berria* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Marzo de 2009, pp. 36-37 y portada, en euskera.

Berro, Irune. "Nolako museoa nahiko luketen azaltzeko deia egin die bisitariei Cai Guo-Qiangek". *Berria* (País Vasco), *Kultura*, 25 de Marzo de 2009, p. 40, en euskera.

Calderón, Manuel. "Coche bomba en el museo". *La Razón* (Madrid), *Cultura*, 17 de Abril de 2009, pp. 51, en español.

Campanario, Teresa. "Arte a punto de explotar". *La Gaceta de los Negocios* (Madrid), *Tendencias*, 30 de Marzo de 2009, p. 47, en español.

Carpio, Francisco. "Un jardín dentro de un jardín". *ABC* (Madrid), *Suplemento Cultural*, 7 de Noviembre de 2009, p. 39, en español.

Colpisa. "Cai Guo-Qiang, arte y espectáculo". *Ideal Granada* (Granada), *Vivir*, 17 de Marzo de 2009, p. 58, en español.

Cuenca, Jaime. "Cai Guo-Qiang: Quiero creer". *El Periódico de Bilbao* (País Vasco), *Suplemento La Pergola*, 10 de Marzo de 2009, p. 8, en español.

Crisp, Clement. "A fabric woven of dark and light". *Financial Times* (Londres), 9 de Octubre de 2009, en inglés.

Crow, Kelly. "Explosive Vision. Cai Guo-Qiang turns gunpowder into art". *The Wall Street Journal* (Nueva York), *Arts & Entertainment*, 28 de Junio de 2009, p. W2, en inglés.

De Micheli, Tulio. "Tinta, pólvora y lobos en Bilbao". *ABC* (Madrid), *Cultura*, 17 de Abril de 2009, pp. 54-55, en español.

E. C. "La exposición de Cai Guo-Qiang cierra mañana el en Guggenheim". *El Correo* (País Vasco), *Cultura*, 19 de Septiembre de 2009, p. 71, en español.

Ed. "Empezar a creer". *Diario de Noticias de Gipuzkoa* (País Vasco), *Cultura*, 12 de Marzo de 2009, p. 61, en español.

Ed. "Los lobos de Cai Guo-Qiang toman el Guggenheim". *El País* (Madrid), *Cultura*, 14 de Marzo de 1999, p. 47, en español.

Ed. "Las bilbaínos podrán crear su propio museo". *El Mundo* (Madrid), *País Vasco/Bizkaia*, 25 de Marzo de 2009, p. 15, en español.

Ed. "Estallido artístico en el Guggenheim". *El Nuevo Lunes* (Madrid), nº 1315, 30 de Marzo de 2009, p. 4, en español.

Ed. "Más de medio millón de personas han visto la muestra de Cai Guo-Qiang". *Deia* (País Vasco), 14 de Septiembre de 2009, p. 74, en español.

Ed. "Más de medio millón de visitantes atraídos por Cai Guo-Qiang". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 14 de Septiembre de 2009, p. 5, en español.

Efe. "Cai Guo-Qiang presenta la expresividad de la pólvora en el arte moderno chino". *DEIA.com* (País Vasco), *Última hora*, 16 de Marzo de 2007, en español.

Efe. "Cai Guo-Qiang invita a los visitantes del Guggenheim a proponer su museo". *Noticias de Gipuzkia* (País Vasco), *Cultura*, 25 de Marzo de 2009, p. 75, en español.

El País. "Cai Guo-Qiang vigila su exposición". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 12 de Marzo de 2009, p. 6, en español.

EP. "Éxito de la exposición de Cai Guo-Qiang". *El Diario Vasco* (País Vasco), *Cultura*, 21 de Septiembre de 2009, p. 78, en español.

Esparza, Ramón. "Creativo y destructivo Cai Guo-Qiang". *El Mundo* (Madrid), Suplemento *El Cultural*, 3 de Abril de 2009, p. 30, en español.

Esteban, Iñaki. "El fuego de Cai Guo-Qiang llega al Guggenheim". *El Correo* (País Vasco), *Cultura*, 12 de Marzo de 2009, p. 65, en español.

Esteban, Iñaki. "la 'perestroika' creativa en China". *El Correo* (País Vasco), *Cultura*, 15 de Marzo de 2009, p. 87, en español.

Esteban, Iñaki. "La pólvora creativa de Cai Guo-Qiang". *El Correo* (País Vasco), *Vivir*, 17 de Marzo de 2009, p. 54-55, en español.

Esteban, Iñaki. "El artista explora conflictos". *El Correo* (País Vasco), *Vivir*, 17 de Marzo de 2009, p. 55, en español.

Esteban, Iñaki. "Diseña su museo ideal". *El Correo* (País Vasco), *Cultura*, 25 de Marzo de 2009, p. 76, en español.

F.S. "Cai Guo-Qiang. El arte de la nueva China". *Expansión* (Madrid), Suplemento *Fuera de Serie, Personajes*, 27 de Marzo de 2009, pp. 16-17, en español.

Garbey, Marilyn; Lugones Vázquez, Yoel. "Punto de encuentro en el Centro Histórico de la Ciudad". *Habana Radio – La voz del patrimonio cubano* (Cuba), 31 de Marzo de 2009, en español.

García, Arturo. "El arte de Cai Guo-Qiang explota en el Guggenheim". *El Diario Vasco* (País Vasco), *Cultura&Ocio*, 17 de Marzo de 2009, p. 64, en español.

García, Txema. "Cai Guo-Qiang: la expresión artística más global de China llega al Guggenheim". *Gara* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Marzo de 2009, en español.

García, Txema. "La muestra 'Quiero creer' del Guggenheim se abre a la interactividad de los visitantes". *Gara* (País Vasco), *Kultura*, 25 de Marzo de 2009, p. 41, en español.

Gea, J. C. "Las lecciones de la pólvora". *La Nueva España* (Asturias), *Cultura*, 26 de Marzo de 2009, en español.

Gea, J. C. "Cai Guo-Qiang en Bilbao". *Diario de Ibiza* (Baleares), *Sociedad*, 19 de Junio de 2008, p. 39, en español.

Hodara, Susan. "A Festive Salute to All Things Bicycle". *The New York Times* (Nueva York), 25 de Septiembre de 2009, p. CT12, en inglés.

Hurtado, Edu. "Cai Guo-Qiang. Entre bambalinas". *Gara* (País Vasco), *Kultura*, 27 de Marzo de 2009, p. 70, en español.

Ibarz, Mercè. "Cai Guo-Kiang, una caja de sorpresas". *La Vanguardia* (Barcelona), *Suplemento Magazine*, 26 de Abril de 2009, p. 24, en español.

Labrador, Ismael. "Lobos y pólvora en el Guggenheim". *Diario El Economista* (Madrid), 21 de Marzo de 2009, p. 30, en español.

Larrauri, Eva. "El cosmos, la pólvora y el arte". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 13 de Marzo de 2009, p. 9, en español.

Larrauri, Eva. "La primavera más oriental". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 16 de Marzo de 2009, p. 8, en español.

Larrauri, Eva. "Las explosiones a gran escala son un ejercicio revolucionario". *El País* (Madrid), *Cultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 39, en español.

Larrauri, Eva. "El taller está en el Guggenheim". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 20 de Marzo de 2009, p. 9, en español.

Larrauri, Eva. "¿Ideas para un museo?". *El País* (Madrid), *País Vasco*, 25 de Marzo de 2009, p. 8, en español.

Luna, David. "Cai Guo-Qiang. Hay que arder para brillar". *REM Real Estate Magazine* (Madrid), nº 43 (Abril-Julio 2009), pp. 47-51, en español.

Luna, Ursula. "Irudiaren eztanda". *Berria* (País Vasco), *Kultura*, 23 de Mayo de 2009, p. 49, en euskera.

Mackrell, Judith. "Wind Shadow". *The Guardian* (Reino Unido), *Culture, Stage, Dance*, 7 de Octubre de 2009, en inglés.

Malaina, Guillermo. "La pólvora iluminará el Guggenheim". *Público* (Madrid), *Cultura*, 13 de Marzo de 2009, p. 42, en español.

Malaina, Guillermo. "Un artista en el que creer". *Público* (Madrid), *Cultura*, 17 de Abril de 2009, p. 41, en español.

Manterola Ispizua, Ismael. "Ikuskizuna". *Berria* (País Vasco), *Kultura*, 26 de Septiembre de 2009, p. 50, en euskera.

Martín, Pedro C. "Cai Guo-Qiang, el artista de la pólvora". *LIBRE* (Miami), 25 de Marzo de 2009, p. 72, en español.

Merayo, Paché. "De barro ajeno". *El Comercio* (Gijón), *Cultura*, 13 de Mayo de 2009, p. 54, en español.

Moix, Llätzer. "Arte y terrorismo". *La Vanguardia*, *Cultura*, 12 de Julio de 2009, p. 48, en español.

Molina, Ángela. "Fuegos fatuos". *El País* (Madrid), *Babelia*, 9 de Mayo de 2009, p. 20, en español.

Mujika, Jon. "El hombre de la mirada en llamas". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 66, en español.

Nomblot, Javier Rubio. "Hacia una nueva historia". *ABC* (Madrid), Suplemento *ABCD las artes y las letras*, 28 de Marzo de 2009, pp. 40-41, en español.

Pavón, Juan Luis. "La China olímpica entra en el Guggenheim con olor a pólvora". *Diario de Sevilla* (Sevilla), *Cultura y Ocio*, 17 de Marzo de 2009, p. 45, en español.

Portocarrero, Enrique. "Energía". *El Correo* (País Vasco), *Vivir*, 17 de Marzo de 2009, p. 55, en español.

Redacción ADN. "Reinventar la pólvora. Cai Guo-Qiang en el Guggenheim". *ADN Barcelona, Cultura & Ocio*, 12 de Marzo de 2009, p. 14, en español.

Redacción Bilbao. "El Guggenheim ultima el difícil montaje de Guo-Qiang". *Qué! Bilbao, La Vida*, 12 de Marzo de 2009, p. 15, en español.

Redacción Bilbao. "Explosión creativa en el Guggenheim Bilbao". *Qué! Bilbao, La Vida*, 17 de Marzo de 2009, p. 16, en español.

Redacción Bilbao. "El Guggenheim invita a presentar el museo ideal". *Qué! Bilbao, La Vida*, 25 de Marzo de 2009, p. 14, en español.

Redacción ADN. "Guo-Qiang invita a presentar sus propuestas". *ADN Bilbao, Cultura & Ocio*, 25 de Marzo de 2009, p. 13, en español.

Redondo, Maite. "Explosión de arte en el Guggenheim". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 12 de Marzo de 2009, pp. 56-57 y portada, en español.

Redondo, Maite. "El caos y el orden están siempre presentes en mi obra, como en la vida". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Marzo de 2009, pp. 64-65 y portada, en español.

Redondo, Maite. "Autos, barro, fuego y dragones". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Marzo de 2009, pp. 65 y portada, en español.

Redondo, Maite. "El Guggenheim explora el espectacular universo del artista chino Cai Guo-Qiang". *Diario de Noticias* (País Vasco), *Kultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 70, en español.

Redondo, Maite. "¿Cuál es tu museo ideal?". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 25 de Marzo de 2009, p. 66, en español.

Redondo, Maite. "Ocho toneladas de barro". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 2 de Septiembre de 2009, pp. 48-49, en español.

Rozas, Mercedes. "El Guggenheim presenta una retrospectiva de Cai Guo-Qiang". *La Voz de Galicia* (Galicia), *Cultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 48, en español.

Rucabado, Beatriz. "Estallido de arte en el Guggenheim". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 12 de Marzo de 2009, p. 55, en español.

Rucabado, Beatriz. "'He visto en el EEUU cuál será el futuro de China'". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 43, en español.

Rucabado, Beatriz. "'Lo único que es real es el cambio constante'". *El Mundo* (Madrid), *Cultura*, 17 de Marzo de 2009, p. 51ea, en español.

Sáenz de Gorbea, Xavier. "Experiencias transversales". *Deia* (País Vasco), *Kultura*, 21 de Marzo de 2009, pp. 58-59, en español.

Sesé, Teresa. "Un coche bomba en el Guggenheim de Bilbao". *La Vanguardia* (Barcelona), *Cultura*, 17 de Abril de 2009, pp. 25-26, en español.

Tijero, Margarita. "Cai cree en Bilbao. El Guggenheim acogerá 'Quiero Creer'". *ADN Bilbao*, *Cultura & Ocio*, 12 de Marzo de 2009, pp. 27 y portada, en español.

Tijero, Margarita. "Explosión oriental. Cai Guo-Qiang trae a Bilbao 'Quiero Creer'". *ADN Bilbao*, *Cultura & Ocio*, 17 de Marzo de 2009, pp. 16-17, en español.

Valdillo, Javier. "Cai Guo-Qiang llena de pólvora el Guggenheim". *Cinco Días* (Madrid), 20 de Marzo de 2009, p. 35, en español.

Valero, V. "'Sin destrucción no hay creación'". *Diario de Ibiza* (Baleares), *Sociedad*, 19 de Junio de 2009, p. 39, en español.

Valle, Monika del. "'Quiero creer' de Cai Guo-Qiang a partir del martes en el Guggenheim". *Gara* (País Vasco), *Kultura*, 12 de Marzo de 2009, p. 41, en español.

Villa, Rocío de la. "Fuego en el arte". *La Vanguardia* (Barcelona), Suplemento *Cultura|s*, 27 de Mayo de 2009, p. 20, en español.

Vartanian, Hrag. "Art in the Shadow of Katrina. Exploring Prospect New Orleans". *The Brooklyn Rail* (Nueva York), Febrero de 2011, en inglés.

2010

Amorevoli, Mara. "Come cambiano i simboli del potere". *La Repubblica* (Italia), 26 de Junio de 2010, en italiano.

Balerini Casal, Emiliano. "Cai Guo-Qiang: arte que resplandece en soledad". *Milenio* (México D.F.), *Cultura*, 5 de Diciembre de 2010, en español.

Britt, Douglas. "Exploding gunpowder to create wall drawing for new MFAH gallery". *Houston Chronicle* (Houston), *Peep Blog*, 5 de Agosto de 2010, en inglés. Entrada de Weblog.
<http://blog.chron.com/peep/2010/08/exploding-gunpowder-to-create-wall-drawing-for-new-mfah-gallery/>

Celant, Germano. "Creazioni Giocose". *L'Espresso* (Italia), 3 de Junio de 2010, p. 125. En italiano.

Dagen, Philippe. "Poudre à canon artistique et poudre aux yeux avec Cai Guo-Qiang". *Le Monde* (Francia), *Culture*, 13 de Agosto de 2010, p. 16, en francés.

Ed. "Gunpowder Gathering". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 5 de Agosto de 2010, p. C22, en inglés.

Ed. "Recibe el MUAC exposición del artista chino Cai Guo-Qiang". *Publimetro* (México D.F.), *Arte y cultura*, 1 de Diciembre de 2010, en español.

Fallon, Roberta. "Cai Guo-Qiang's Explosive Art". *Philadelphia Weekly* (Filadelfia), *Arts and Culture*, n° 512, 5 de Enero de 2010, en inglés.

Lafont, Isabel. "Arte en los confines de la literatura". *El País* (Madrid), 10 de Noviembre de 2010, en español.

Moore, Malcolm. "Chinese Don Quixotes and Da Vincis". *The Telegraph* (Reino Unido), *World*, 29 de Abril de 2010, en inglés. Entrada de Weblog.
<http://blogs.telegraph.co.uk/news/malcolmmoore/100037046/chinese-don-quixotes-and-da-vincis/>

Schulze, Troy. "The Explosive Process of Cai Guo-Qiang". *Houston Press* (Houston), *Art Attack*, 5 de Octubre de 2010, en inglés. Entrada de Weblog.

http://blogs.houstonpress.com/artattack/2010/10/cai_guo-qiang.php

Sierra, Sonia. "Guo-Qiang llega a México para realizar sus explosiones de arte". *El Universal* (México D.F.), *Letras+Artes*, 26 de Noviembre de 2010, en español.

Thompson, Steven. "Chinese gunpowder wizard Cai Guo-Qiang set to blow up MFAH". *Culturemap Houston* (Houston), *Entertainment*, 8 de Junio de 2010, en inglés.

Vanderbilt, Tom. "Drawing Fire". *WSJ. - The Magazine from The Wall Street Journal* (Nueva York), *Hunter*, 21 de Octubre de 2010, en inglés.

2011

Judkis, Maura. "Cai Guo-Qiang lights up Doha sky with daytime fireworks display". *The Washington Post Online* (Washington, D.C.), 14 de Diciembre de 2011, en inglés. Entrada de Weblog.

http://www.washingtonpost.com/blogs/style-blog/post/cai-guo-qiang-lights-up-doha-sky-with-daytime-fireworks-display/2011/12/14/gIQARzzytO_blog.html

Lim Li Min. "Cai Guo-Qiang's 'East-East' Dialogue". *The Wall Street Journal* (Nueva York), *Arts & Culture*, 2 de Diciembre de 2011, en inglés.

Müller, Hans-Joachim. "Und es hat Bumm gemacht". *Welt am Sonntag* (Berlín), 11 de Diciembre de 2011, en alemán.

Ochoterena Bergstrom, Jorge. "Culebras en el maizal". *Milenio* (México D.F.), *Cultura*, 8 de Marzo de 2011, en español.

Olivares Garcíafigueroa, Ricardo. "El arte hecho pólvora en el Museo Arte Contemporáneo". *La Prensa* (México D.F.), 18 de Febrero de 2011, en español.

2012

Donoghue, Katy. "Cai Guo-Qiang". *Whitewall Contemporary Art and Life Style Magazine* (Nueva York), n° 26 (2012), pp. 92-103, en chino e inglés.

Hartvig, Nicolai. "Qatar Looks to Balance Its Art Scene". *The New York Times* (Nueva York), *Arts*, 6 de Enero de 2012, en inglés.

2013

Arruda, Tereza. "Cai Guo-Qiang. The Two Faces of China: Various Works in Paper were Inspired by the Artist's Trips to Brazil". *Arte! Brasileiros* (São Paulo), Abril de 2013, pp. 44-45, en portugués e inglés.

Halloran, Melissa. "Cai Guo-Qiang". *Map Magazine* (Brisbane), n° 158 (2013), p. 48, en inglés.

Hay, Ashley. "Cai Guo-Qiang's Paradise Regained". *Artlines* (Brisbane), n° 3 (Septiembre-October-Noviembre 2013), pp. 22-25, en inglés.

Johnson, Ian. "Dreams of a Different China". *The New York Review of Books* (Nueva York), 21 de Noviembre de 2013, en inglés.

2014

Chatruc, Celina. "Explosión en colores: el arte de dibujar con pólvora". *La Nación* (Argentina), *Cultura*, 2 de Diciembre de 2014, en español.

Pérez Bergliaffa, Mercedes. "Arde La Boca: un artista chino está creando allí con pólvora y fuego". *Clarín* (Argentina), Suplemento Ñ *Revista de Cultura, Arte*, 2 de Diciembre de 2014, en español.

Pérez Bergliaffa, Mercedes. "Los paisajes argentinos que un pintor chino pintó con pólvora". *Clarín* (Argentina), *Cultura*, 13 de Diciembre de 2014, en español.

2015

Ed. "Cómo será el megashow de fuegos artificiales de mañana". *Clarín* (Argentina), *Ciudades*, 23 de Enero de 2015, en español.

Ed. "Cómo se preparó el megashow de fuegos artificiales de mañana". *Clarín* (Argentina), *Ciudades*, 23 de Enero de 2015, en español.

Ed. "El cielo se llenó de colores ante una multitud asombrada". *Clarín* (Argentina), *Ciudades*, 23 de Enero de 2015, en español.

Pérez Bergliaffa, Mercedes. "La emoción de los tangos se dibujará con pólvora en el cielo". *Clarín* (Argentina), Suplemento *Ñ Revista de Cultura, Arte*, 22 de Enero de 2015, en español.

Polack, María Teresa. "La Boca y su noche luminosa". *La Nación* (Argentina), *Cultura*, 25 de Enero de 2015, en español.

Smoljan, Oscar. "Arte efímero con pólvora y fuegos artificiales en la fundación Proa". *Río negro* (Argentina), *Apuntes de Cultura*, 9 de Febrero de 2015, en español.

Villaron, Julia. "Mirar el mundo con ojos chinos". *Clarín* (Argentina), *Cultura*, 22 de Enero de 2015, en español.

