

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

**El intercambio artístico entre España y China a través de las
exposiciones de arte contemporáneo 1980-2020**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Haobo Yu

DIRIGIDA POR

María Pilar Cabañas Moreno

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

**El intercambio artístico entre España y China a través de las
exposiciones de arte contemporáneo 1980-2020**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Haobo Yu

DIRECTORA

María Pilar Cabañas Moreno

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia del Arte

Programa de Doctorado: D9AH - DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE



TESIS DOCTORAL

**El intercambio artístico entre España y China a través de las
exposiciones de arte contemporáneo 1980-2020**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Haobo Yu

DIRECTORA

María Pilar Cabañas Moreno

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mis padres por su apoyo económico y moral durante mis estudios, ya que me brindaron la libertad de explorar el campo que amo sin ninguna carga, lo que me hizo estar más decidida a completar esta tesis.

En segundo lugar, expreso mi sincero agradecimiento a mi tutora y directora, Pilar Cabañas Moreno, por su disposición a aceptarme como su alumna, por ser tolerante con mis barreras lingüísticas y diferencias culturales, por su paciencia al escuchar y respetar mis ideas durante cada tutoría, y por ayudarme a aclarar mis pensamientos cuando estaba confusa.

También estoy muy agradecida a tres profesores de mi carrera académica:

Xiaohua Zang, que impartió la asignatura de Historia Occidental en la Universidad de Ciencia y Tecnología de Macao, por animarme a seguir aprendiendo la carrera de Historia.

María Jesús Fuente Pérez mi profesora de Máster en la Universidad Carlos III de Madrid.

Mi tutor de TFM José Luis de la Nuez Santana, que me ayudaron a ampliar mi interés por la Historia del Arte.

Durante los días solitarios de escribir la tesis, mi hermana mayor Haoyang Yu y mis amigos chinos, sobre todo, Siying Dong y Jun Wang, que siempre me brindaron cuidado y compañía. Y a mi amiga española Gloria Garrido Sánchez, ya sea en el estudio o en la vida en España, que siempre me ofreció calidez y ayuda. También agradezco a Carlos García-Consuegra su ayuda para la gramática de mi tesis y sus gestos de ánimo cuando estaba deprimida.

Tampoco debo olvidar mostrar mi gratitud a:

Chen Yu, antiguo jefe del área académica del Museo de Arte Moderno Minsheng de Beijing, que me ofreció una oportunidad para hacer prácticas, lo que me permitió usar los recursos del museo para encontrar más bibliografía relevante para la investigación. Al profesor del Departamento de Diseño y Artes de la Imagen de Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid Juan Manuel Álvarez Junco, al que

entrevisté como protagonista en programas de intercambio, y me ayudó a rellenar a llenar los vacíos en el contexto investigado.

La trabajadora del organismo Acción Cultural Española (AC/E) Montserrat Mendaña, la responsable de la Biblioteca del Instituto Cervantes Isabel Gómez Svensson, y el personal de la Biblioteca del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y de la Biblioteca del Museo Reina Sofía, cuyos nombres no puedo mencionar de forma completa; la bibliografía que proporcionaron me permitió organizar la lista de las exposiciones de manera más sistemática.

Finalmente agradezco las relaciones estables entre España y China que se han mantenido desde el establecimiento de las relaciones diplomáticas. Espero que la amistad entre ambos países perdure de manera permanente, y fomente más intercambios de arte contemporáneo en el futuro.

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN	5
1. Justificación	5
2. Marco Teórico.....	7
3. Hipótesis.....	19
4. Estado de la cuestión.....	20
5. Metodología	28
6. Estructura.....	30
CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	36
1.1. Relaciones durante el siglo XIX.....	37
1.2. Desarrollo de las relaciones en el siglo XX.....	46
CAPÍTULO 2. EL INTERCAMBIO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES DE ARTE CONTEMPORÁNEO 1980-2000.....	58
2.1. El contexto político y sociocultural de España y China.....	58
2.1.1. España 1980-2000	58
2.1.2. China 1980-2000	60
2.1.3. Establecimiento de nuevas relaciones entre China y España.....	62
2.2. Desarrollo de los acuerdos culturales: las exposiciones del arte español en China	69
2.2.1. Las exposiciones del arte español en el Museo Nacional de Arte de China ..	69

2.2.1.1. Introducción del Museo Nacional de Arte de China.....	69
2.2.1.2. Exposiciones de arte español contemporáneo	71
Obras originales de Pablo Picasso (1983)	71
Tàpies (1989).....	89
Miró: El Espíritu de Oriente (1995)	103
De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen- Bornemisza (1997)	119
Obras Originales de Salvador Dalí (2000)	128
2.2.2. El intercambio artístico entre la Academia de Bellas Artes de China (CAFA) y las instituciones académicas de arte de Madrid	140
2.2.2.1. Academia Central de Bellas Artes de China.....	141
2.2.2.2. La personalidad de Xíng Xiàoshēng.....	143
2.2.2.3. Exposiciones intercambiadas entre la CAFA y la Universidad Complutense de Madrid.....	145
Art Space in the Information Times '97 Beijing International Computer Art Exhibition (1997).....	145
Exposición de obras de alumnos de Academia Central de Bellas Artes de China (1997).....	148
2.2.2.4. Exposición intercambiada entre la CAFA y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	151
Cien años de grabado español (1999).....	151
2.3. Las exposiciones de arte contemporáneo chino en España	156
Pintura china contemporánea (1980).....	156
Desde el País del Centro: Vanguardias artísticas de China (1995).....	160
Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX (1998)..	167
 CAPÍTULO 3. EL INTERCAMBIO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES 2000-2020	 183
3.1. El marco político y sociocultural de España y China	183

3.1.1. Perfil de España 2000-2020	183
3.1.2. Perfil de China 2000-2020	185
3.1.3. Las relaciones entre España y China.....	189
3.2. Exposiciones con apoyo institucional gubernamental	195
3.2.1. Exposiciones realizadas por actividades diplomáticas del gobierno.....	195
3.2.1.1. La visita oficial de reina Doña Sofía 2003: <i>Eduardo Úrculo</i>	195
3.2.1.2. Año de España en China 2007.....	200
3.2.1.2.1. Poder blando del Año de España	200
3.2.1.2.2. Calendario de las exposiciones del arte	207
3.2.1.2.3. La relevante participación de la SEACEX	217
Alicia Framis.....	219
De Zush a Evru	226
Itinerarios Afines.....	232
Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría y diseño	239
Visiones y expresiones	248
300% Spanish Design	250
3.2.1.2.4. El impacto del Año de España en China.....	262
3.2.1.3. Conmemoración del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas 2013	264
De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX.....	265
Un nuevo horizonte: Arte chino contemporáneo	275
Suite Vollard. Picasso en China	285
Universo Ripollés	294
Story of the eye. La Exposición de Josep Puigmartí	298
3.2.1.4. Conmemoración del 45 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas 2018: <i>Arte y Paz</i>	302
3.3. Exposiciones realizadas con el apoyo de otras instituciones públicas	309
3.3.1. España	309
3.3.1.1. Casa Asia	309

Beijing time/La hora de China (2009)	311
3.3.1.2. Museo Nacional del Prado.....	321
El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado (2018).....	322
3.3.1.3. Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)	337
3.3.1.3.1. Lista de las exposiciones de arte contemporáneo celebradas por el IVAM	338
3.3.1.3.2. Las exposiciones más relevantes	346
55 días en Valencia: encuentro de arte chino (2008).....	346
Arte español en la Colección del IVAM (2010)	355
3.3.1.4. Centre del Carme Cultura Contemporània de València.....	361
Xu Bing. Art for the People (2019).....	362
3.3.2. China	369
3.3.2.1. Museo Nacional de Arte de China	369
Manolo Valdés (2008).....	372
Tiempo de cubismo (2010)	376
Eduardo Naranjo (2017)	387
3.3.2.2. Instituto Cervantes de Pekín	399
3.3.2.2.1. Lista de las exposiciones de arte contemporáneo	401
3.3.2.2.2. Las exposiciones más relevantes	413
Frederic Amat en China (2008).....	413
La conquista de la contemporaneidad: en torno a “El jardín de las Delicias” (2014).....	418
CONCLUSIONES.....	423
BIBLIOGRAFÍA.....	433
ANEXO	494

RESUMEN

El importante papel desempeñado por el arte contemporáneo en los intercambios internacionales como elemento constitutivo del poder blando rara vez se ha explorado en profundidad. Se considera que el arte es una vía para tal fin, pero quizás, siendo el arte contemporáneo algo minoritario, se trata de un poder muy lento en su ejecución. Desde el punto de vista de que hay pocos estudios realizados hasta momento sobre este tema, esta tesis doctoral *El intercambio artístico entre España y China a través de las exposiciones de arte contemporáneo 1980-2020* ha usado la teoría del poder blando como sustento teórico y la investigación documental como metodología, vinculando los catálogos de exposiciones con la recepción relevante en la prensa y en las revistas para recopilar las exposiciones oficiales de arte contemporáneo celebradas en España y China entre 1980 y 2020, analizando cómo los dos países han empleado el arte contemporáneo como desde el concepto del poder blando para desarrollar sus relaciones bilaterales y promover la cooperación, así como para evaluar el impacto de dichas exposiciones.

Hemos dividido en dos partes principales el cuerpo de la tesis, siguiendo un criterio cronológico. En la primera parte nos hemos centrado en el arco cronológico que abarca de 1980 a 2000, investigando las exposiciones oficiales de arte contemporáneo incluyendo las que contaron con apoyo gubernamental y universitario, organizadas en España y China. Entre ellas, aparecen las exposiciones de cuatro maestros del arte, Pablo Picasso, Antoni Tàpies, Joan Miró, y Salvador Dalí, celebradas en el Museo de Arte de China, y que son el foco de la discusión.

En la segunda parte hemos analizado las exposiciones de arte contemporáneo en España y China en las fechas de 2000 al 2020 con motivo del aniversario de las relaciones diplomáticas y la celebración del Año de España de China en 2007. Hemos tenido en cuenta las exposiciones más destacadas organizadas por instituciones culturales públicas de ambos países, tales como: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Casa Asia, Museo Nacional del Prado, Centre del Carme de España, Museo Nacional de Arte de China e Instituto Cervantes de Pekín en China.

Después de recopilar y analizar todo el material relevante, se llega a la conclusión de que la política cultural, la interacción política, y la firma de convenios culturales entre España y China son factores directos que facilitan la organización de exposiciones oficiales por ambas partes. Nos ha permitido descubrir también, debido al carácter lento y duradero de la eficacia del poder blando, que las exposiciones de arte oficiales organizadas por España y China suelen tener la misión de presentar la imagen nacional del país correspondiente durante el período en que se celebraron, con la intención de servir a las actividades diplomáticas de ambas partes, especialmente en el ámbito de la cooperación económica. En este proceso ambas partes muestran la importancia de la exposición mediante la elaboración del catálogo y el poder de la prensa para maximizar su impacto, atraer a una mayor cantidad de público y amplificar su influencia.

Además, hemos conseguido establecer diferencias en la frecuencia de la organización de las exposiciones de arte contemporáneo entre España y China en las décadas de 2000 y 2020, teniendo en cuenta los contextos políticos y económicos y las políticas culturales de ambos países, concluyendo que esta fue mucho mayor en el periodo 2000-2010 que entre 2010 y 2020, y alcanzó su punto álgido en torno a 2007, debido al impulso del establecimiento de la Asociación Estratégica Integral entre ambas partes. Esto puede atribuirse al hecho de que, después de 2010, la inversión de España en cultura pública se redujera debido a la crisis económica, mientras que la política cultural de China se orientó hacia la construcción de una imagen nacional en el marco de la Iniciativa de la Franja y la Ruta, iniciada en 2013, lo que se tradujo en una baja frecuencia de exposiciones de arte contemporáneo entre ambos países. Esta perspectiva es un punto culminante interesante de la presente tesis y se espera que ofrezca un aspecto reflexivo para futuros intercambios del arte contemporáneo entre España y China.

Palabras claves: intercambio cultural; política diplomática; poder blando; España; China; exposición

ABSTRACT

The important role played by contemporary art in international exchanges as a constituent element of *soft power* has rarely been explored in depth. Art is seen as an avenue to that end, but perhaps contemporary art is something of a minority, and it is a very slow power to execute. There are few studies that have investigated this topic so far, this PhD thesis *The artistic exchange between Spain and China through contemporary art exhibitions 1980-2020* has used *soft power* theory as theoretical underpinning and documentary research as methodology, linking exhibition catalogs with the relevant reception in the press and magazines to compile the official contemporary art exhibitions held in Spain and China between 1980 and 2020, analyzing how the two countries have employed contemporary art as from the concept of *soft power* to develop their bilateral relations and promote cooperation, as well as to evaluate the impact of such exhibitions.

We have divided the body of the thesis into two main parts, following a chronological criterion. In the first part, we have focused on the chronological arc from 1980 to 2000, investigating the official exhibitions of contemporary art, including those with governmental and university support, organized in Spain and China. Among them are the exhibitions of four famous artists, Pablo Picasso, Antoni Tàpies, Joan Miró, and Salvador Dalí, held at the National Art Museum of China, which are the focus of the discussion.

In the second part, we have analyzed contemporary art exhibitions in Spain and China from 2000 to 2020 when the anniversary of diplomatic relations and the celebration of the Year of Spain in China in 2007. We have considered the most important exhibitions organized by public cultural institutions of both countries, such as Instituto Valenciano de Arte Moderno, Casa Asia, Museo Nacional del Prado, Centre del Carme of Spain, National Art Museum of China and Instituto Cervantes of Beijing in China.

After compiling and analyzing all the relevant material, we have concluded that cultural policy, political interaction, and the signing of cultural agreements between Spain and China are direct factors that facilitate the organization of official exhibitions by both parties. It has also allowed us to discover, due to the slow and lasting nature of the

effectiveness of *soft power*, that official art exhibitions organized by Spain and China usually have the mission of presenting the national image of the corresponding country during the period in which they were held, with the intention of serving the diplomatic activities of both parties, especially in the field of economic cooperation. In this process, both sides show the importance of the exhibition through the elaboration of the catalog and the power of the press to maximize its impact, attract a larger audience, and amplify its influence.

In addition, we have managed to establish differences in the frequency of the organization of contemporary art exhibitions between Spain and China in the 2000s and 2020s, taking into account the political and economic contexts and cultural policies of both countries, concluding that this was much higher in the period 2000-2010 than between 2010 and 2020, and reached its peak around 2007, due to the momentum of the establishment of the Comprehensive Strategic Partnership between the two parties. This can be attributed to the fact that, after 2010, Spain's investment in public culture was reduced due to the economic crisis, while China's cultural policy was oriented towards building a national image in the framework of the Belt and Road Initiative, launched in 2013, which resulted in a low frequency of contemporary art exhibitions between the two countries. This perspective is an interesting highlight of the present thesis and will hopefully offer a reflective aspect for future exchanges of contemporary art between Spain and China.

Keywords: cultural exchange; diplomatic policy; soft power; Spain; China; exhibition

INTRODUCCIÓN

1. Justificación

El 27 de noviembre de 2018, el presidente chino Xí Jínpíng (习近平, 1953-) y su esposa Péng Liyuán (彭丽媛, 1962-) llegaron a Madrid para iniciar una visita de Estado a España. El evento tuvo una gran importancia, dado que el jefe del estado chino volvió a visitar España después de un periodo de 13 años.

En su discurso en la cena de gala ofrecida, el rey Felipe VI (1968-) de España también mencionó la importancia de dicha visita. Subrayó que 2018 marcó el 45 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, así como el 400 aniversario de la muerte de Diego de Pantoja (1571-1618), destacado representante de la historia de los intercambios culturales entre España y China¹. Por otra parte, el rey indicó que 2018 es festivo para ambos países: con el 40 aniversario de la Constitución española de 1978 y el 40 aniversario de la reforma y apertura de China de 1978. Al repasar los logros de los intercambios culturales, el rey dejó claro que “esta visita de Estado ha tenido como común objetivo precisamente la renovación profunda de nuestra relación bilateral, y deseamos que marque la consolidación de ese diálogo amigo con China”².

Durante su visita el presidente Xí Jínpíng pronunció un discurso en el Senado español. En su discurso, repasó los logros de la cooperación entre España y China en diversos ámbitos. Entre otras cosas, hizo hincapié en “el activo estratégico que para las relaciones entre China y España supone la gran riqueza cultural de dos países”³.

Lo que se desprende de los discursos de ambos mandatarios es que la cultura siempre ha ocupado un lugar clave en el desarrollo de la diplomacia entre España y China.

La cultura, por su parte, se concibe en sentido amplio y, como la describe Joseph Nye (1937-), tiene muchas manifestaciones, que suelen ir desde la alta cultura, representada

¹ Palacio Real de Madrid, “Palabras de S.M. el Rey en la cena de gala ofrecida al presidente de la República Popular de China, Xi Jinping,” Casa de Su Majestad el Rey, 28 de noviembre de 2018, https://www.casareal.es/ES/Actividades/Paginas/actividades_discursos_detalle.aspx?data=6081

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

por la literatura, el arte y la educación, que se orienta a la élite, hasta la cultura popular, que entretiene a las masas⁴. En la cobertura sobre intercambios culturales entre España y China, “Don Quijote”, “Instituto Confucio”, “Tai Chi”, “lengua china”, “corrida de toros”, “flamenco” ... suelen ser palabras reconocidas. El arte, y especialmente el arte contemporáneo, aun siendo una de las manifestaciones de la cultura, parece haber estado al margen de la diplomacia cultural.

John Brown, diplomático estadounidense que lleva más de veinte años dedicado a la diplomacia pública, ha lanzado una crítica al gobierno de Estados Unidos, que ilustra el valor del tema que nos ocupa: “un aspecto descuidado de nuestra diplomacia cultural —al menos tal y como la ven nuestros interlocutores extranjeros— ha sido la pobreza, tanto cuantitativa como cualitativa, de su dimensión del arte”⁵.

Se eligió el año 1980 como punto de partida porque, por un lado, como dijo Felipe VI en su discurso, 1978 fue un año importante para la modernización tanto de España como de China, y en 1981, la firma del «Convenio de 7 de abril de 1981 de cooperación cultural, educativa y científica entre España y la República Popular de China» sentó una base oficial para los intercambios culturales entre España y China⁶; por otro lado, desde la década de 1980, el arte de vanguardia contemporáneo chino comenzó su desarrollo.

Con estos antecedentes, y en un contexto en el que el desarrollo del arte contemporáneo en China ha sido y es casi paralelo a la era de los intercambios culturales oficiales entre España y China, el papel del arte en el uso del poder blando por ambas partes merece

⁴ Joseph Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics* (New York: Public Affairs, 2002), 61.

⁵ “[...] a neglected aspect of our cultural diplomacy—at least as our foreign interlocutors see it —has been the poverty, both quantitative and qualitative, of its artistic dimension”. Traducción de la autora. John Brown, «Arts Diplomacy: The Neglected Aspect of Cultural Diplomacy», en *Routledge Handbook of Public Diplomacy*, ed. Nancy Snow y Nicholas J. Cull (London: Routledge, 2020), 79.

⁶ Convenio de 7 de abril de 1981 de cooperación cultural, educativa y científica entre España y la República Popular de China, 2 de agosto de 1983, <https://www.boe.es/eli/es/ai/1981/04/07/1>

ser explorado.

2. Marco Teórico

Se utiliza el marco del poder blando (*soft power*) como teoría principal en esta tesis. El concepto de poder blando se introdujo en el contexto del final de la Guerra Fría, y fue planteado por primera vez por Joseph Nye en su libro de 1990 *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*⁷. Según Joseph Nye, en política internacional, las amenazas militares y las sanciones económicas no son los únicos medios para conseguir un fin, y el poder blando puede utilizarse para lograr el mismo efecto⁸. Defiende que:

Es la capacidad de conseguir lo que se desea mediante la atracción y no mediante la coacción o los pagos. Surge del atractivo de la cultura, los ideales políticos y las políticas de un país. Cuando nuestras políticas se consideran legítimas a los ojos de los demás, nuestro poder blando aumenta⁹.

En su articulación de la cultura, Nye aclaró que “cuando la cultura de un país incluye valores universales y sus políticas promueven valores e intereses que otros comparten, aumenta la probabilidad de obtener los resultados deseados debido a las relaciones de atracción y deber que crea”¹⁰. Mencionó que una cultura también puede transmitirse en forma de tratos comerciales, contactos interpersonales, visitas e intercambios, y subrayó que las culturas que no miran al exterior no generan poder blando¹¹.

En cuanto a la otra fuente de poder blando, es decir la política interior y exterior de los

⁷ Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, XI.

⁸ *Ibid.*, 3.

⁹ “It is the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. It arises from the attractiveness of a country's culture, political ideals, and policies. When our policies are seen as legitimate in the eyes of others, our soft power is enhanced”. Traducción de la autora. *Ibid.*, XII.

¹⁰ “When a country's culture includes universal values and its policies promote values and interests that others share, it increases the probability of obtaining its desired outcomes because of the relationships of attraction and duty that it creates”. Traducción de la autora. *Ibid.*, 11

¹¹ *Ibid.*, 11-13.

gobiernos, Nye indica que, por un lado, las políticas gubernamentales pueden reforzar, debilitar o mermar el poder blando de un país; y por otro, los valores que los gobiernos abrazan en su comportamiento interno, las actitudes de cooperación que adoptan en las instituciones internacionales y las posturas que defienden en la promoción de la paz y los derechos humanos en su política exterior, todo ello influye en otros países¹².

El poder blando se reconoce cada vez más como un concepto anticuado a medida que nos adentramos en el siglo XXI, cuando el poder inteligente (*smart power*) fue planteado por el mismo Nye, una estrategia ganadora que combina el poder duro y el poder blando y que es ampliamente debatido¹³. Pero el poder blando “ha llevado la conversación sobre la diplomacia pública (*public diplomacy*) al ámbito de la seguridad nacional y ha proporcionado un lenguaje para argumentar que se preste atención a la diplomacia pública¹⁴. Por ejemplo, tras el 11-S Estados Unidos pidió que se reforzara la política de diplomacia pública¹⁵.

Actos que se podrían calificar como la diplomacia pública han atraído a públicos extranjeros en muchos países hace más de un siglo. Los términos diplomacia pública tampoco fueron utilizados por primera vez por los estadounidenses, sino en un relato crítico sobre la presidencia de Estados Unidos en enero de 1856 en *The Times*¹⁶. Luego de la Primera Guerra Mundial la expresión diplomacia pública se utilizó ampliamente para describir una serie de nuevas prácticas diplomáticas. No fue hasta 1965 cuando Edmund Guillon, diplomático estadounidense retirado, acuñó el término moderno de la diplomacia pública como concepto aún vago en el campo de los estudios diplomáticos. En la década de 1990, el término diplomacia pública acabó ganando un amplio reconocimiento y exploración en los círculos de política exterior en el extranjero¹⁷.

¹² *Ibid.*, 11-14

¹³ *Ibid.*, 32.

¹⁴ “[...] it has moved the conversation around PD into the realm of national security and provided a language for arguing that attention be paid to PD”. Traducción de la autora. Nicholas J. Cull, *Public Diplomacy: Lessons from the Past* (Los Angeles: Figueroa Press, 2009), 15.

¹⁵ Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, 108.

¹⁶ Patricia M. Goff, «Culture Diplomacy», en *Routledge Handbook of Public Diplomacy*, ed. Nancy Snow y Nicholas J. Cull (London: Routledge, 2020), 13.

¹⁷ *Ibid.*, 16.

En su análisis de la diplomacia pública, Nye afirma que la diplomacia pública es un medio utilizado por los gobiernos para movilizar recursos relacionados con el poder blando para comunicarse con los públicos de otros países y conseguir su participación¹⁸. Nye divide la diplomacia pública en tres dimensiones:

La primera dimensión, la más inmediata, es la comunicación diaria, que implica explicar el contexto de las decisiones de política interior y exterior. [...]

La segunda dimensión es la comunicación estratégica, en la que se desarrolla un conjunto de temas sencillos, de forma muy similar a lo que ocurre en una campaña política o publicitaria. [...]

Y la tercera dimensión de la diplomacia pública es el desarrollo de relaciones duraderas con personas clave a lo largo de muchos años mediante becas, intercambios, formación, seminarios, conferencias y acceso a los canales de comunicación. [...] ¹⁹.

Nye cree que estas tres dimensiones de la diplomacia pública desempeñan un poderoso papel en la construcción de la imagen de un país y en la creación de su atractivo respecto a otras culturas. Al mismo tiempo, este autor subraya la dificultad de utilizar el poder blando en la era de la información actual, incluso cuando las políticas y las comunicaciones del gobierno son coherentes y efectivas. En este contexto, algunas organizaciones no gubernamentales (ONG), capaces de asumir más riesgos en los

¹⁸ Josep Nye, "Public Diplomacy and Soft Power", *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 616(2008): 94.

¹⁹ "The first and most immediate dimension is daily communications, which involves explaining the context of domestic and foreign policy decisions. [...] The second dimension is strategic communication, in which a set of simple themes is developed, much like what occurs in a political or advertising campaign. [...] The third dimension of public diplomacy is the development of lasting relationships with key individuals over many years through scholarships, exchanges, training, seminars, conferences, and access to media channels". Traducción de la autora. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, 107-109.

intercambios culturales, desempeñan el papel de diplomacia pública indirecta²⁰.

También se permite de comprender la diplomacia pública desde la visión de otros destacados autores del ámbito diplomático:

Donald habla del término en torno al aspecto de la imagen de un país, y opina que la diplomacia pública “se basa en la premisa de que la imagen y la reputación de un país son bienes públicos que pueden crear un entorno favorable o desfavorable para las transacciones individuales”²¹. Subraya que, trabajando sobre asuntos y temáticas concretas, la diplomacia pública puede tener efectos tanto positivos como negativos en la imagen general de un país²².

Melissen identifica la promoción (*propaganda*), la marca de un país en su conjunto (*nation-branding*) y las relaciones culturales exteriores (*foreign cultural relations*) como tres conceptos clave a la hora de explorar la diplomacia pública²³. Dentro del concepto de relaciones culturales, destaca que, “la práctica de las relaciones culturales ha estado tradicionalmente próxima a la diplomacia, aunque se distingue claramente de ella, pero los recientes avances en ambos campos revelan ahora un considerable solapamiento entre los dos conceptos”²⁴.

Cull diferencia cinco componentes principales en el ejercicio de la diplomacia pública: escucha, promoción, diplomacia cultural, intercambio, difusión internacional²⁵. En cuanto a la diplomacia cultural, señaló que puede definirse como “el intento de un actor de gestionar el entorno internacional mostrando sus recursos y logros culturales en el

²⁰ *Ibid.*

²¹ “Public diplomacy is based on the premise that the image and reputation of a country are public goods which can create either an enabling or a disabling environment for individual transactions”. Traducción de la autora. Mark Donald, *Public Diplomacy* (London: The Foreign Policy Centre, 2002), 9.

²² *Ibid.*

²³ Jan Melissen, *The New Public Diplomacy Soft Power in International Relations* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005), 16.

²⁴ “The practice of cultural relations has traditionally been close to diplomacy, although it is clearly distinct from it, but recent developments in both fields now reveal considerable overlap between the two concepts”. Traducción de la autora. Melissen, *The New Public Diplomacy Soft Power in International Relations*, 16.

²⁵ Nicholas J. Cull, *Public Diplomacy: Lessons from the Past* (Los Angeles: Figueroa Press, 2009), 11.

extranjero y/o facilitando la difusión de la cultura”²⁶.

La exploración de la diplomacia pública es tan vasta que ninguna teoría puede abarcarlo en su totalidad, ningún modelo geográfico puede acomodar sus diversas prácticas, y sus formas de aplicación son tan variadas que no pueden ser comprendidas de forma completa por ningún instrumento de estudio²⁷.

De las palabras de tres académicos relevantes, tanto Donald como Melison y Cull, todos representantes del campo de estudios sobre nueva diplomacia pública (*new public diplomacy*), se desprende que la diplomacia pública no ha abandonado el interés nacional y la imagen del estado, ya que esta está inevitablemente vinculada al poder²⁸.

En Nye, Melison y Cull, se puede ver la importancia de la cultura en la relación de la diplomacia pública. En ese sentido, muchos autores clasifican la diplomacia cultural como parte de la diplomacia pública²⁹. Sin embargo, tampoco existe consenso sobre la definición de diplomacia cultural en el ámbito de la investigación sobre el poder blando, la diplomacia pública, la propaganda y otros términos adyacentes³⁰.

El estadista estadounidense Milton C. Cummings definió la diplomacia cultural como “el intercambio de ideas, información, valores, sistemas, tradiciones, creencias y otros aspectos de la cultura, con la intención de fomentar el entendimiento mutuo”³¹. Esta afirmación es citada con frecuencia, pero algunos autores sostienen que se trata más bien del poder blando³².

²⁶ “[...] may be defined as an actor’s attempt to manage the international environment through making its cultural resources and achievements known overseas and/or facilitating cultural transmission abroad”. Traducción de la autora. *Ibid.*, 19.

²⁷ Melissen, *The New Public Diplomacy Soft Power in International Relations*, xi.

²⁸ *Ibid.*, 4.

²⁹ Patricia M. Goff, «Culture Diplomacy», 30.

³⁰ *Ibid.*

³¹ “The exchange of ideas, information, values, systems, traditions, beliefs, and other aspects of culture, with the intention of fostering mutual understanding”. Traducción de la autora. Milton C. Cummings, “Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey,” Americans for the Arts, 26 de junio de 2009, <https://www.americansforthearts.org/by-program/reports-and-data/legislation-policy/naappd/cultural-diplomacy-and-the-united-states-government-a-survey>

³² “Comment on Cultural Diplomacy By John Hemming (Member of the British Parliament),” Academy for Cultural Diplomacy, consultado el 2 de marzo de 2024, <https://www.culturaldiplomacy.org/academy/index.php?comment-on-cultural-diplomacy-4>

Arndt relaciona directamente la diplomacia cultural con la intervención diplomática del gobierno que:

Al trabajar en esa parte de las relaciones naturales entre naciones que implica ideas, mentes, valores, ciencia, arte y pensamiento (cultura), un diplomático cultural, como servidor del gobierno, intenta hacer que dichas relaciones discurren de forma más fluida y productiva para minimizar el daño a los intereses nacionales y maximizar la posibilidad de que los elementos de la interacción puedan convertirse en contribuciones positivas sostenibles para ambas o todas las naciones participantes³³.

Con la globalización y el auge de la tecnología digital, la noción de diplomacia cultural ya no se limita a los gobiernos, “particulares, agentes del sector privado y otros han estado transmitiendo sus mensajes en un entorno de comunicaciones y entretenimiento abarrotado”³⁴. Este punto de vista ya está incluido por Nye en su definición de poder blando, “es cierto que las empresas, universidades, fundaciones, iglesias y otros grupos no gubernamentales desarrollan un poder blando propio que puede reforzar o estar en desacuerdo con los objetivos oficiales de política exterior”³⁵. Por ello, Nye subraya que en la era de la información es incluso más importante que los gobiernos se aseguren de que sus acciones y políticas refuerzan constantemente

³³ “Working in that portion of natural inter-national relationships which involves ideas, minds, values, science, art and thought (Culture), a cultural diplomat, as a servant of government, attempts to make such relations flow more smoothly and productively so as to minimize damage to national interests and maximize the possibility that elements of the interaction may grow into sustainable positive contributions to both or all participating nations”. Traducción de la autora. Richard Arndt, “Cultural Diplomacy and International Understanding” (presentation, Annual Josef A. Mestenhauser Lecture Series on Internationalizing Higher Education, Minnesota, November 11, 2011).

³⁴ “[...] private sector actors, and others project their respective messages in a congested communications and entertainment landscape”. Traducción de la autora. Patricia M.Goff, «Culture Diplomacy», 33.

³⁵ “It is true that firms, universities, foundations, churches, and other nongovernmental groups develop soft power of their own that may reinforce or be at odds with official foreign policy goals”. Traducción de la autora. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, 114.

su poder blando.

De lo anterior se desprende que la diplomacia cultural tiene que ver inevitablemente con los gobiernos y con la política, es decir, con los asuntos públicos, y que las artes, a pesar de su posición a veces marginal o periférica, siempre han sido un elemento importante de la diplomacia cultural.

En el caso español, tras la dictadura, España necesitó utilizar su poder blando para transformar su imagen y hacer más atractivas la inversión extranjera y la economía del turismo. Las reformas sociales y políticas iniciadas en los años ochenta del siglo XX, la doble adhesión de España a la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) y a la Unión Europea han dado al país reconocimiento internacional propiciaron la celebración de una serie de acontecimientos culturales internacionales, como los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla en 1992³⁶, que ayudaron a ello.

La actuación del gobierno español se ha reflejado, por un lado, en su enfoque en la diplomacia no tradicional (*non-traditional diplomacy*) en la comunidad internacional, a través de la puesta en marcha de iniciativas para reforzar la cooperación multilateral y remodelar las relaciones con distintos países. Por otro lado, el Ministerio de Asuntos Exteriores español, siguiendo el ejemplo del Reino Unido y Francia, ha transformado su modelo de diplomacia pública incrementando la participación de organizaciones no gubernamentales, gobiernos locales y empresas privadas, al tiempo que se ha centrado en la diplomacia cultural.

El uso de la diplomacia no tradicional para convertirse en un actor en el mantenimiento del sistema internacional, creando y liderando iniciativas y cooperación, se ve ejemplificado en las Cumbres Iberoamericanas, que han mejorado la imagen de España entre sus antiguas colonias y que han contribuido a reforzar la confianza en la región latinoamericana; el Proceso de Barcelona, que ha elevado la imagen de España en Europa y en el sur del Mediterráneo y ha reforzado su influencia en los asuntos

³⁶ Alberto Priego Moreno, «Spanish soft power and its structural (non-traditional) model of diplomacy», en *Contemporary Spanish Foreign Policy*, ed. David García y Ramon Pacheco Pardo (London: Routledge, 2014), 48.

mediterráneos³⁷. En concreto, la Alianza de Civilizaciones de las Naciones Unidas (UNAOC), propuesta por el presidente español José Luis Rodríguez Zapatero (1960-) en la Asamblea General de las Naciones Unidas en 2005 y apoyada por el primer ministro turco Abdullah Gül (1952-), ha sido decisiva para fomentar el entendimiento mutuo y los intercambios entre países, pueblos y culturas, y ha contribuido a mejorar la imagen de España en el mundo islámico³⁸.

España también es activa en el ámbito de la participación con todo el continente asiático, como la Reunión Asia-Europa (ASEM), la Cumbre China-Europa y el Foro España China, que coopera con China.

Para transformar el paradigma de la diplomacia pública española, el Ministerio de Asuntos Exteriores ha creado una serie de instituciones entre las que se incluyen: el Consorcio Casas, la Fundación Carolina, Consejos, el Instituto Cervantes y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)³⁹.

En la presente investigación también se va a mencionar de la cooperación cultural entre China y la Casa Asia del Consorcio Casas para la región Asia-Pacífico, que forma parte del Plan Asia-Pacífico, y el Instituto Cervantes de Pekín.

En el ámbito de la cultura y de las artes específicamente, en diciembre de 2001 el gobierno español transformó el antiguo Instituto de Cooperación Cultural (ICC), una institución más que formaba parte del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación para asumir las funciones de la promoción de la cultura española en el exterior. en la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), que promueve la difusión de la historia y la cultura españolas a nivel internacional en forma de exposiciones, así como la cooperación cultural y científica con otros países, especialmente de Europa y de América⁴⁰. En 2002 la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores puso en marcha el proyecto Arte Español para el Exterior y colaboró con SEACEX para presentar la

³⁷ *Ibid.*, 48-50.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, 54-56.

⁴⁰ SEACEX, *Memoria de Actividades 2001-2002*, 6.

imagen cultural más actual de España mediante una serie de exposiciones de los artistas españoles contemporáneos y sus obras más representativas⁴¹. En 2010 SEACEX se incorporó a la Acción Cultural Española (AC/E) y desde entonces AC/E ha seguido asumiendo la responsabilidad de promover la imagen del país por medio de la cultura. Adicionalmente, el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación arrancó el proyecto Marca España en 2012, que combina historia y modernidad, utilizando el deporte, la gastronomía, y la alta cultura para mejorar la imagen de España en el exterior⁴²

En cuanto a China, desde la reforma y apertura de 1978, la teoría del poder blando se ha ido integrando gradualmente con la política exterior cultural del país, dando forma a un concepto de poder blando cultural (文化软实力, *wen hua ruan shi li*) con características chinas.

En enero de 1980 Dèng Xiǎopíng (邓小平, 1904-1997) afirmó en el informe *La situación y las tareas actuales* (目前的形势和任务, *Mu qian de xing shi he ren wu*):

No sigan mencionando la consigna de que la literatura y el arte están subordinados a la política, porque esta consigna puede convertirse fácilmente en la base teórica para la interferencia en la literatura y el arte, y la práctica a largo plazo ha demostrado que hace más daño que bien al desarrollo de la literatura y el arte⁴³.

Al mismo tiempo que hacía hincapié en la política de apertura de la economía al exterior, insistía en que “los intercambios culturales con el exterior también deben desarrollarse a largo plazo”⁴⁴.

⁴¹ *Ibid.*, 134.

⁴² Alberto Priego Moreno, «Spanish soft power and its structural (non-traditional) model of diplomacy», 55-56.

⁴³ “不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论依据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。” Traducción de la autora. Deng Xiaoping, *Deng Xiaoping wen xuan*, vol. 2 [邓小平文选（第二卷）*Textos Escogidos de Deng Xiaoping Tomo II*] (Beijing: Ren min chu ban she [人民出版社 Peoples Publishing House], 1994), 213.

⁴⁴ “对外文化交流也要长期发展”. Traducción de la autora. Deng Xiaoping, *Deng Xiaoping wen xuan*,

El 28 de septiembre de 1986 la Sexta sesión plenaria del XII Comité Central del Partido Comunista de China adoptó la llamada *Resolución del Comité Central del Partido Comunista de China sobre las directrices para la construcción de la civilización espiritual socialista* (中共中央关于社会主义精神文明建设指导方针的决议, *Zhong gong zhong yang guan yu she hui zhu yi jing shen wen ming jian she zhi dao fang zhen de jue yi*), en la que se indicaba explícitamente que, al abrirse al mundo exterior, “la civilización material socialista y la civilización espiritual deben construirse juntas”⁴⁵. El 12 de septiembre de 1997, en el informe al XV Congreso Nacional del Partido Comunista de China, Jiāng Zémín (江泽民, 1926-2022) señaló que:

Debemos adherirnos al principio de tomar la iniciativa y usar lo que nos sea útil, promoviendo diversas formas de intercambio cultural internacional, aprovechando lo mejor de las culturas de otros países y mostrando al mundo los logros de la construcción cultural de China⁴⁶.

En ese periodo la diplomacia cultural de China entró en una nueva era en la que “la apertura y la participación plenas” (全面开放全面参与, *Quan mian kai fang quan mian can yu*) fueron los principios rectores, y se convirtió en una política básica del Estado por un largo tiempo. El rápido desarrollo de la diplomacia cultural se caracteriza por los siguientes rasgos: trasciende la ideología y el sistema social, y lleva a cabo

vol. 3 [邓小平文选 (第三卷) *Textos Escogidos de Deng Xiaoping Tomo III*] (Beijing: Ren min chu ban she [人民出版社 Peoples Publishing House], 1993), 43.

⁴⁵ “坚持社会主义物质文明和精神文明建设一起抓。” Traducción de la autora. Agencias de Noticias Xinhua, “Di shi er jie zhong yang wei yuan hui di liu ci quan ti hui yi gong bao [第十二届中央委员会第六次全体会议公报 Comunicado de la Sexta Sesión Plenaria del Duodécimo Comité Central],” The Central People's Government of the People's Republic of China, 26 de junio de 2008, https://www.gov.cn/test/2008-06/26/content_1028273.htm

⁴⁶ “要坚持以我为主、为我所用的原则，开展多种形式的对外文化交流，博采各国文化之长，向世界展示中国文化建设的成就。” Traducción de la autora. Agencias de Noticias Xinhua, “Jiang ze min zai zhong guo gong chan dang di shi wu ci quan guo dai biao da hui shang de bao gao [江泽民在中国共产党第十五次全国代表大会上的报告 Informe de Jiang Zemin en el XV Congreso Nacional del Partido Comunista de China],” The Central People's Government of the People's Republic of China, 11 de julio de 2008, https://www.gov.cn/test/2008-07/11/content_1042080.htm

activamente diferentes formas de intercambios culturales con países occidentales; la escala y el alcance de la diplomacia cultural se han ampliado significativamente, y China ha firmado acuerdos de implementación de intercambios culturales con diversos países; la diplomacia cultural ha configurado una nueva situación de diversificación, multicanales, multifunciones y multicategorías, y además de la cooperación entre diversos departamentos locales e instituciones extranjeras, otros elementos como escuelas y grupos artísticos también han emprendido proyectos de intercambio en ese mismo marco⁴⁷.

Tras entrar en el siglo XXI, la exitosa candidatura de China a los Juegos Olímpicos de 2001 y su adhesión a la Organización Mundial del Comercio (OMC) han ampliado el alcance de la diplomacia cultural. Las ideas diplomáticas de “desarrollo pacífico”(和平发展, He ping fa zhan) y “construcción de un mundo armonioso”(构建和谐社会, Gou jian he xie she hui) propuestas por Hú Jǐntāo (胡锦涛, 1942-) se convirtieron en los principios rectores del desarrollo de la diplomacia cultural en ese periodo⁴⁸.

En 2006 el concepto de poder blando llamó por primera vez la atención de los dirigentes centrales chinos. Hú Jǐntāo, en su discurso en el Congreso Nacional de Representantes de la Literatura y las Artes, y Congreso de Representantes de Escritores, mencionó por primera vez el término en el contexto de una mejora del poder blando nacional.

Durante la V Sesión del X Comité Nacional de la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino y la V Sesión de la X Asamblea Popular Nacional, en marzo de 2007, el poder blando de la cultura volvió a ser un tema candente entre los miembros de los distintos comités. Y en octubre de ese mismo año se celebró el XVII Congreso Nacional del Partido Comunista de China, en el que se propuso formalmente la fórmula de que “para fortalecer el poder blando cultural de nuestro país, por un lado, es necesario enriquecer e innovar continuamente los contenidos y las formas de la cultura; por otro

⁴⁷ Yue Yang 杨悦, *Zhong guo wen hua wai jiao li nian yu shi jian- ji yu guo bie de shi zheng yan jiu* [中国文化外交理念与实践—基于国别的实证研究 *Theory and practice of China's cultural diplomacy : an empirical and country-specific study*] (Beijing: Shi jie zhi shi chu ban she [世界知识出版社], 2021), 20-21.

⁴⁸ *Ibid.*, 30-33.

lado, se debe dedicar un gran esfuerzo a mejorar la capacidad de difusión cultural”⁴⁹.

A principios del siglo XXI y antes del XVIII Congreso Nacional del Partido Comunista de China de 2012, China celebró sus más de 50 Años de la Cultura China y otros festivales; los Juegos Olímpicos de Beijing y la Exposición Universal de Shanghái se habían convertido en escaparates de la cultura tradicional y la modernidad de China; y el gobierno chino ha intensificado sus esfuerzos para construir y desarrollar centros culturales chinos en el extranjero e Institutos Confucio para promover los intercambios entre la población china y la extranjera⁵⁰.

Además, durante este periodo el arte contemporáneo chino también experimentó un renovado desarrollo, dando paso a la “era del museo de arte”⁵¹. En 2005, el Pabellón de China, apoyado por la Grupo Chino de Artes y Entretenimiento (CAEG), y dependiente del Ministerio de Cultura chino, se presentó en la 51ª Bienal de Venecia⁵². Y en vísperas de los Juegos Olímpicos, el Distrito Artístico 798 de Beijing recibió financiación gubernamental para mejorar su entorno, lo que atrajo a más organizaciones artísticas extranjeras a fijar su residencia allí⁵³.

⁴⁹ “提高我国文化软实力，一方面要不断丰富和创新文化内容形式，另一方面必须花大力气提高文化传播能力。” Traducción de la autora. Agencias de Noticias Xinhua, “Dang de shi qi da bao gao jie du: ti gao guo jia de wen hua ruan shi li [党的十七大报告解读：提高国家的文化软实力 Interpretación del Informe del XVII Congreso del Partido: Fortalecer el Poder Blando Cultural del País],” The Central People's Government of the People's Republic of China, 28 de diciembre de 2007, https://www.gov.cn/jrzq/2007-12/28/content_845741.htm

⁵⁰ Yang, *Zhong guo wen hua wai jiao li nian yu shi jian-ji yu guo bie de shi zheng yan jiu* [中国文化外交理念与实践—基于国别的实证研究 *Theory and practice of China's cultural diplomacy : an empirical and country-specific study*], 28.

⁵¹ Minglu Gao 高名潞, *Zhong guo dang dai yi shu shi* [中国当代艺术史 *History of Chinese Contemporary Art*] (Shanghai: Shanghai University Press, 2021), 6-7.

⁵² Agencias de Noticias Xinhua, “Zhong guo guo jia guan shou ci liang xiang wei ni si guo ji yi shu shuang nian zhan [中国国家馆首次亮相威尼斯国际艺术双年展 El Pabellón Nacional de China Debuta en la Bienal Internacional de Arte de Venecia],” The Central People's Government of the People's Republic of China, 13 de junio de 2005, https://www.gov.cn/zwjw/2005-06/13/content_6058.htm

⁵³ Hongbin Zhu 朱宏斌, “Zhong guo wen hua ruan shi li yu wen hua wai jiao-yi zhong guo dang dai yi shu guo ji hua wei li de yan jiu [中国文化软实力与文化外交—以中国当代艺术国际化为例的研究 El Poder Blando Cultural de China y la Diplomacia Cultural: Un Estudio Basado en la Internacionalización del Arte Contemporáneo Chino],” *Shang hai wen hua* [上海文化 *Shanghai Culture*], no. 2 (2016): 96.

En septiembre y octubre del año 2013, durante unas visitas a Asia Central y el Sudeste Asiático, el presidente chin Xí Jínpíng presentó las iniciativas del Cinturón Económico de la Ruta de la Seda y la Ruta de la Seda Marítima del Siglo XXI⁵⁴. Más tarde y en diciembre, Xí Jínpíng subrayó en una conferencia de investigación sobre la mejora del poder blando nacional que, para conseguir dicho fin, había que esforzarse en difundir los valores chinos contemporáneos, y en demostrar el encanto único y el patrimonio histórico de la cultura china; prestar atención a la configuración de la imagen nacional de China, y esforzarse en mejorar el discurso de cara a la comunidad internacional⁵⁵. Como consecuencia y con el fin de promover mejor la cultura china, el gobierno chino ha llevado a cabo reformas del sistema cultural y de las instituciones gubernamentales para mejorar su capacidad de gobernanza cultural de cara al exterior. Al mismo tiempo, la diplomacia cultural ha tomado las iniciativas de la Ruta de la Seda como plataforma para enlazar con la diplomacia de los jefes de Estado en un esfuerzo por construir una comunidad de integración cultural⁵⁶.

3. Hipótesis

Esta tesis utiliza la teoría del poder blando para investigar sobre la relevancia de exposiciones de arte contemporáneo en el contexto de la diplomacia cultural entre España y China. Para ello se han formulado las siguientes hipótesis:

⁵⁴ Diario del Pueblo, “Xí jín píng zhǔ xǐ tí chū “yī dài yī lù” cháng yì wú zhōu nián: gòu jiàn rén lèi mìng yún gōng tóng tí de wéi dà shí jiàn[习近平主席提出“一带一路”倡议 5 周年: 构建人类命运共同体的伟大实践 Quinto Aniversario de la Iniciativa de la Franja y la Ruta Propuesta por el Presidente Xi Jinping: Una Gran Práctica para Construir una Comunidad de Destino Compartido para la Humanidad],” The State Council of the People's Republic of China, 5 de octubre de 2018, https://www.gov.cn/xinwen/2018-10/05/content_5327979.htm

⁵⁵ Agencias de Noticias Xinhua, “Xí jín píng: jiàn shè shè huì zhū yì wén huà qiáng guó zhuó lì tí gāo guó jiā wén huà ruǎn shí lì [习近平:建设社会主义文化强国 着力提高国家文化软实力 Xi Jinping: Construir una Potencia Cultural Socialista y Esforzarse por Fortalecer el Poder Blando Cultural del País],” The Central People's Government of the People's Republic of China, 31 de diciembre de 2013, https://www.gov.cn/lidh/2013-12/31/content_2558147.htm

⁵⁶ Yang, *Zhong guo wen hua wai jiao li nian yu shi jian — ji yu guo bie de shi zheng yan jiu*[中国文化外交理念与实践—基于国别的实证研究 *Theory and practice of China's cultural diplomacy: an empirical and country-specific study*], 30-33.

1. Que la organización de exposiciones oficiales de arte contemporáneo en España y China se rige directamente por las políticas internas y externas de cada país y dicha organización es fiel reflejo de los objetivos diplomáticos y las orientaciones políticas de ambas partes. La teoría de Nye de la relación y el impacto de la política interior y exterior del Estado como poder blando servirá de base para analizar los datos y argumentos que prueben o desmientan esta hipótesis.
2. Que la organización de exposiciones de arte contemporáneo refuerza y consolida las relaciones diplomáticas entre España y China, presentando la imagen actualizada de cada país y promoviendo la cooperación en diversos ámbitos.
3. Que las instituciones culturales son una importante herramienta de poder blando en España y China. La definición de instituciones culturales de Mellison será útil para explorar esta hipótesis.
4. Que las exposiciones de arte contemporáneo pueden desempeñar el papel “atractor” del poder blando, transmitiendo valores entre España y China para lograr intereses comunes.
5. Que el arte, si bien no llega a ser un elemento determinante, puede contribuir a preservar el desarrollo de la diplomacia entre España y China y a promover los intercambios culturales.
6. Que el impacto en la sociedad del arte en general, y contemporáneo en particular, a través de exposiciones entre España y China es un proceso lento.

4. Estado de la cuestión

Esta tesis doctoral pretende ser el primer estudio que analice, todo lo exhaustivamente que permite la consulta de los fondos documentales chinos, una panorámica en torno a la cuestión sobre los intercambios culturales entre España y China en los últimos 40 años a través de las exposiciones de arte contemporáneo. Este estudio tuvo su punto de partida en el Trabajo Fin de Máster (Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte Español, UCM) titulado *Las exposiciones del arte*

español en el Museo Nacional de Arte de China (2013) de Lei Bao⁵⁷.

Los intentos de búsqueda sobre este tema en sitios web académicos de renombre como JSTOR, Google Académico, Springer, Academia y CNKI (知网) de China, no condujeron a ningún resultado, por lo que nos pareció que era todo un reto de gran interés investigar sobre ello.

Desde el punto de vista cultural, nos pareció que la perspectiva de análisis de toda la información recopilada en torno a los intercambios y celebraciones de exposiciones de arte contemporáneo en los respectivos países debía estar vinculada con el llamado poder blando, la diplomacia pública y la diplomacia cultural.

De modo que partiendo de los fundamentos teóricos del poder blando, de la diplomacia pública y de la diplomacia cultural, como se menciona en la sección Marco teórico, los libros y artículos de los autores Nye, Donald, Melissen, Snow y Cull proporcionan la base para esta tesis en cuanto a la comprensión del desarrollo teórico del análisis. Además, los autores Miskimmon, O'Loughlin y Roselle utilizan el concepto de narrativa estratégica (*strategic narratives*) para explorar las cuestiones de la «atracción» y la «persuasión» en la teoría de Nye; la autora Grincheva y sus análisis sobre el futuro de la diplomacia pública, especialmente en lo que respecta a la respuesta a la aparición de modos de diplomacia transnacional y a los retos de la digitalización, han servido de base para las propuestas de reflexión y conclusiones de mi trabajo.

En concreto, en cuanto al poder blando y la diplomacia cultural de China, el libro de Yáng Yuè (杨悦) *Theory and practice of China's cultural diplomacy: an empirical and country-specific study* ofrece un panorama del desarrollo de la diplomacia de la República Popular China. Resultan también muy destacables los siguientes autores, que han sido algunos de los primeros académicos chinos en hablar del concepto de poder blando:

Wáng Hùníng (王沪宁) subrayó que dicho poder blando es esencialmente no monopolístico y difuso en comparación con el poder duro (*hard power*). En su opinión,

⁵⁷ Lei Bao, «Las exposiciones del arte español en el Museo Nacional de Arte de China», 2013.

si la cultura y el conocimiento están cerrados o monopolizados no pueden constituir los pilares básicos del poder blando⁵⁸.

La opinión de Yán Xuétōng (阎学通) se inclina por subrayar el papel decisivo de la fuerza política. Cree que el poder político es el poder de manipulación y que el poder cultural, junto con el poder militar y económico, es un poder basado en los recursos. El poder blando de un país es igual al poder político multiplicado por el poder basado en los recursos, incluido el poder cultural. Desde su punto de vista, sin el poder político, el poder cultural no puede desempeñar el papel de poder blando; pero sin el poder cultural, el poder político puede desempeñar el papel de poder blando de forma independiente⁵⁹.

En contraste con la concepción de Yán Xuétōng, Zhāng Guózuò (张国祚) destaca la importancia de la conciencia y de la forma en el poder blando, argumentando que el poder blando cultural es crucial para el ascenso y la caída de una nación. Mientras, señala que el poder blando cultural de China tiene una visión teórica con características chinas⁶⁰.

Gāo Fēi (高飞) y Péng Xīn (彭昕), en su análisis del poder blando y la diplomacia cultural, afirman que la diplomacia cultural difícilmente puede separarse de la base de poder y del soporte material de un país, pero que tiene potencial, proceso y eficacia a largo plazo, y que puede preparar la mitigación de la confrontación política y de los conflictos comerciales⁶¹.

⁵⁸ Huning Wang 王沪宁, “Zuo wei guo jia shi li de wen hua ruan quan li [作为国家实力的文化软实力 El poder blando cultural como una manifestación del poder nacional],” *Fu dan xue bao* [复旦学报 *Fudan University Journal*], no. 3 (1993): 96.

⁵⁹ Xuétong Yan 阎学通, “Ruan shi li de he xin shi zheng zhi shi li [软实力的核心是政治实力 El núcleo del poder blando es el poder político],” *Huan qiu shi bao* [环球时报 *Global Times*], 22 de mayo de 2007, 12.

⁶⁰ Guozuo Zhang 张国祚, “Zhong guo wen hua ruan shi li li lun chuang xin jian xi yue se fu · nai de “ruan shi li” si xiang [中国文化软实力理论创新—兼析约瑟夫·奈的“软实力”思想 Innovación en la teoría del poder blando cultural de China: un análisis del pensamiento de Joseph Nye sobre el 'poder blando'],” *Zhong guo she hui ke xue* [中国社会科学 *Social Sciences in China*], no. 5 (2023): 200.

⁶¹ Fei Gao 高飞 y Xin Peng 彭昕, “Wen hua wai jiao de xue li chan shi 文化外交的学理阐释 Explicación académica de la diplomacia cultural],” *Wu han da xue xue bao (she hui ke xue ban)* [武汉

También merece la pena referirse al discurso de los autores internacionales sobre el poder blando de China; por ejemplo, la crítica de Repnikova a la aplicación del poder blando se centra más en la dimensión cultural, que en el contexto chino tiene un alcance impreciso y que incluye la cultura tradicional, la ideología, la historia, la moral, e incluso la gobernanza económica⁶².

En cuanto al uso del poder blando por parte de España, Priego Moreno analiza la diplomacia pública, la diplomacia cultural, y la imagen nacional de España, argumentando que el modelo diplomático español ha cambiado hacia un modelo diplomático no tradicional más orientado a lo económico y comercial⁶³.

Rius-Ulldemolins y Zamorano presentan la evolución de la “Marca España” desde su institucionalización pública inicial en 2000 hasta su relanzamiento como un proyecto de Estado en 2012, criticando el proyecto por no reflejar la diversidad cultural y la participación cívica, por ser una herramienta gubernamental y de la élite económica, y aboga por la creación de un organismo independiente que gestione el proyecto⁶⁴.

Haro y Huguet utilizan la teoría del poder blando de Joseph Nye para analizar las similitudes entre China y España en términos de diplomacia pública, indicando que «la cultura» y «la política exterior» son una fuente importante de poder blando tanto para España como para China, y que “los valores políticos domésticos” en ambos países tienen un efecto inverso sobre su poder blando⁶⁵.

Además de la base teórica, desde la perspectiva de las exposiciones de arte al servicio de la política y de la diplomacia, Sang-hoon Jang describe cómo Corea del Sur organizó una exposición, *Masterpieces of Korean Art*, en Estados Unidos entre 1957 y 1959, con

大学学报 (社会科学版) *Journal of Wuhan University of Technology (Social Sciences Edition)*, no. 23 (2021): 273.

⁶² Maria Repnikova, *Chinese Soft Power* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022), 52.

⁶³ Alberto Priego Moreno, «Spanish soft power and its structural (non-traditional) model of diplomacy», 50.

⁶⁴ Joaquim Rius Ulldemolins y Mariano Martín Zamorano, “Spain’s nation branding project *Marca España* and its cultural policy: the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simplified cultural image”, *International Journal of Cultural Policy*, no. 1 (2021): 20-22.

⁶⁵ Cristina Font Haro y Josep Pastrana Huguet, “Development of Soft Power Strategies in Spain and China within the Framework of Structural Diplomacy”, *Sinología hispánica*, no.16 (2023): 95-96.

el objetivo de reforzar las relaciones con este país⁶⁶; por otro lado Arias se refiere a la utilización de la Bienal de Venecia por parte de España bajo la dictadura franquista como medio de difusión y proyección de una imagen de modernidad, acercándola a las relaciones políticas con las potencias occidentales⁶⁷; Lǐ Yīqíng (李伊晴) trata cómo, a mediados de la década de 1950, cuando las relaciones de China con la Unión Soviética empezaban a resquebrajarse, las diferencias políticas e ideológicas con Indonesia se mitigaron mediante el uso del arte, al tiempo que se transmitía el ascenso industrial de China se reforzaba la resonancia emocional entre los dos países y se promovía la innovación y el desarrollo de formas artísticas autóctonas en ambos países⁶⁸; en la tesis doctoral de la autora Hú Qīngqīng (胡清清) se permite conocer con más detalle el diferente significado político y cultural de los intercambios artísticos de China con distintos países en los primeros años de la fundación del país, entre 1949 y 1966: para los países socialistas soviéticos se pudieron consolidar las relaciones amistosas entre ellos, para los países en vías de desarrollo se pudieron ampliar las amistades internacionales, y para algunos de los países capitalistas se pudo romper el hielo de las relaciones de la Guerra Fría⁶⁹. En esta tesis se aborda el tema de las exposiciones al exterior por medio de los museos e instituciones culturales; en este sentido, Kǒng Dá (孔达) afirma que las exposiciones de los museos en el extranjero suelen estar en consonancia con las políticas estratégicas nacionales y con los programas diplomáticos,

⁶⁶ Sang-hoon Jang, "Cultural diplomacy, national identity and national museum: South Korea's first overseas exhibition in the US, 1957 to 1959," *Museum and Society* 14, no.3 (2017): 456. <https://doi.org/10.29311/mas.v14i3.657>.

⁶⁷ Agar Ledo Arias, "Art for Politics: The Spanish Pavilion at the Venice Biennale as a reflection of its international standing during the Franco dictatorship," *Postcolonial Politics*, 3 de marzo de 2022, <https://postcolonialpolitics.org/art-for-politics-the-spanish-pavilion-at-the-venice-biennale-as-a-reflection-of-its-international-standing-during-the-franco-dictatorship/>

⁶⁸ Yiqing Li, "Art Diplomacy: Drawing China-Indonesia Relations in the Early Cold War, 1949–1956," *Modern Asian Studies* 57, no. 6 (2023): 1707. <https://doi.org/10.1017/S0026749X23000227>.

⁶⁹ Qingqing Hu 胡清清, «Xin zhong guo de dui wai mei shu jiao liu zhan yan jiu (1949-1966) [新中国的对外美术交流展研究(1949-1966)] Estudio sobre los intercambios de exposiciones de arte de la Nueva China en el exterior (1949-1966)» (tesis doctoral, Nan jing yi shu xue yuan [南京艺术学院 Nanjing University of the Arts], 2016), 228-230.

asumiendo así la responsabilidad de presentar la imagen deseada del país. Se menciona que, en el proceso de propaganda, esta puede ser malinterpretada por otros países como una herramienta para la difusión de la ideología política⁷⁰. Así sugiere que, para que las exposiciones extranjeras no sean calificadas de «propaganda política», es necesaria la participación de las ONGs y las organizaciones de la sociedad civil⁷¹.

Chén Lì (陈莉), también habla del papel de las exposiciones extranjeras de los museos en la formación de imágenes nacionales, la construcción de puentes y la mejora del entendimiento intercultural. Indica los retos a los que se enfrentan los museos, entre ellos la vulnerabilidad de las exposiciones al entorno político y a los prejuicios culturales, así como el impacto fuera de control y a largo plazo de las exposiciones⁷². En su tesis doctoral, Diggon analiza tres estudios de caso de funcionarios del gobierno federal canadiense al servicio de la diplomacia cultural y de la promoción de las relaciones culturales internacionales a través de exposiciones de arte⁷³. Señala la complejidad del contexto en el que se desarrollan los proyectos de diplomacia del arte, lo que lleva al autor a sugerir que el éxito de las políticas de diplomacia cultural debería centrarse en el potencial de las exposiciones como espacios discursivos, y en el impacto del artista y del autor en los proyectos de diplomacia cultural⁷⁴.

El punto de vista de Manfredi, en el que también se apoya esta tesis, es criticar el hecho de que, en una situación de marcha atrás en el proceso de globalización, instituciones como los centros culturales y los museos institucionales han debilitado su naturaleza

⁷⁰ Da Kong 孔达, “Shi lun bo wu guan dui wai zhan lan jian gou guo jia xing xiang de jia zhi yu lu jing [试论博物馆对外展览建构国家形象的价值与路径 Un análisis sobre el valor y los caminos de la construcción de la imagen nacional a través de las exposiciones internacionales de museos],” *Dong nan wen hua* [东南文化 *Southeast Culture*], no.5 (2018): 110.

⁷¹ *Ibid.*, 112.

⁷² Li Chen 陈莉, “Guo ji guan xi shi jiao xia de bo wu guan dui wai zhan lan: zuo yong yu tiao zhan [国际关系视角下的博物馆对外展览: 作用与挑战 Exposiciones internacionales de museos desde la perspectiva de las relaciones internacionales: roles y desafíos],” *Dong nan wen hua* [东南文化 *Southeast Culture*], no.4 (2021): 145-146.

⁷³ Elizabeth Jane Diggon, «Exhibiting Diplomacy: Art and International Cultural Relations in Canada» (tesis doctoral, Queen's University Canada, 2018), 175-196, <http://hdl.handle.net/1974/24856>

⁷⁴ *Ibid.*

cultural y se han visto obligados a transformarse en instrumentos de la marca estatal⁷⁵. Comprender el estado actual de la investigación sobre el intercambio cultural entre España y China constituye un proceso fundamental para el desarrollo de esta tesis. Por parte china, Zhāng Kǎi (张铠) y Zhào Zhènjīāng (赵振江) son distinguidos académicos que se han dedicado a su estudio. El libro de Zhāng Kǎi, *Historia de las relaciones sino-españolas*⁷⁶, proporciona una visión general para esta tesis sobre la historia de las relaciones entre España y China. Su otro libro *Diego de Pantoja y China: un estudio sobre la “Política de adaptación” de la Compañía de Jesús*⁷⁷, y el libro *Historia del intercambio cultural entre China y España*⁷⁸ de Zhào Zhènjīāng ofrecen información para entender la relación cultural entre España y China durante las dinastías Míng y Qíng. El volumen recoge las ponencias del congreso con el nombre *Diego de Pantoja y China. Reflexiones sobre las relaciones históricas entre China y el mundo hispánico*⁷⁹, y fue publicado para conmemorar el 400 aniversario de la muerte de Diego de Pantoja (1571-1618). Editado conjuntamente por autores chinos y españoles, es de gran importancia para evaluar en profundidad la colisión cultural entre los misioneros españoles y sus coetáneos chinos.

Además, los artículos académicos chinos “Comparación entre los Institutos Confucio y el Instituto Cervantes. La conciencia moderna de la cultura china y el postcolonialismo

⁷⁵ Juan Luis Manfredi Sánchez, “Deglobalization and Public Diplomacy”, *International Journal of Communication*, no.15 (2021): 914-915.

⁷⁶ Kai Zhang 张铠, *Zhong guo yu xi ban ya guan xi shi* [中国与西班牙关系史 *Historia de las relaciones sino-españolas*] (Beijing: China Intercontinental Press, 2013).

⁷⁷ Kai Zhang 张铠, *Pang di wo yu zhong guo : ye su hui “shi ying” ce lue yan jiu* [庞迪我与中国: 耶稣会“适应”策略研究 *Diego de Pantoja y China: un estudio sobre la “Política de adaptación” de la Compañía de Jesús*]. (Zhengzhou: Da xiang chu ban she[大象出版社], 2009).

⁷⁸ Zhengjiang Zhao 赵振江, *Zhong guo xi ban ya wen hua jiao liu shi* [中国西班牙文化交流史 *Historia del intercambio cultural entre China y España*] (Beijing: Guo ji wen hua chu ban gong si[国际文化出版公司], 2020).

⁷⁹ Xiping Zhang 张西平, Jingxiang Wei 魏京翔 e Inma González Puy. *Zhong xi xie ying* [中西撷英 *Diego de Pantoja y China. Reflexiones sobre las relaciones históricas entre China y el mundo hispánico*] (Beijing: China Social Sciences Press, 2021).

en la cultura española”⁸⁰, “Historia de la sinología y estudios chinos en España: Desde la “Sinología misionera” a la “Nueva sinología española” del Siglo XXI”⁸¹ y “China-Spain Exchanges and Mutual Learning among Civilizations in the Perspective of Public Diplomacy”⁸² también han inspirado la redacción de la tesis.

Varias obras españolas han ayudado en gran medida al contexto histórico de este estudio. El académico español Xulio Ríos y su libro, editado con Jorge Tavares da Silva, *Chibérica: Visiones ibéricas de China*⁸³, y el artículo “Las relaciones entre España y China: ¿una nueva era?”⁸⁴ abordan la evolución de China y España desde una perspectiva española, y contribuyen a que esta tesis haga una valoración objetiva de las relaciones políticas y culturales entre ambos países. Destaca el libro de José Eugenio Borao Mateo *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*⁸⁵, y el de Martín Rodríguez *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*⁸⁶, que resume la historia de los intercambios diplomáticos y sociales entre ambos países desde el siglo XIX hasta el siglo XX.

⁸⁰ Min Yang 杨敏, “Kong zi xue yuan yu sai wan ti si xue yuan zhi bi jiao-zhong guo wen hua de xian dai yi shi yu xi ban ya wen hua de hou zhi min zhu yi [孔子学院与塞万提斯学院之比较—中国文化的现代意识与西班牙文化的后殖民主义 *Comparación entre los Institutos Confucio y el Instituto Cervantes. La conciencia moderna de la cultura china y el postcolonialismo en la cultura española*],” *Dang dai wai yu yan jiu [当代外语研究 Contemporary Foreign Languages Studies]*, no.3 (2012): 155-158.

⁸¹ Yongqian Guan 管永前, “Cong chuan jiao shi han xue dao “xin han xue ” xi ban ya han xue fa zhan yu liu bian shu lue [从传教士汉学到“新汉学”—西班牙汉学发展与流变述略 *Historia de la sinología y estudios chinos en España: Desde la “Sinología misionera” a la “Nueva sinología española” del Siglo XXI*],” *Guo ji han xue [国际汉学 International Sinology]*, no.3 (2020): 150-157.

⁸² Chenchen Wang 王晨晨 y Man Yu 于漫, “Gong gong wai jiao shi yu xia de zhong guo xi ban ya wen ming jiao liu hu jian [公共外交视域下的中国—西班牙文明交流互鉴 *China-Spain Exchanges and Mutual Learning among Civilizations in the Perspective of Public Diplomacy*],” *Da lian da xue xue bao [大连大学学报 Journal of Dalian University]*, no.5 (2024): 31-37.

⁸³ Xulio Ríos y Jorge Tavares da Silva, *Chibérica: Visiones ibéricas de China contemporánea* (Madrid: Editorial Popular, 2023).

⁸⁴ Xulio Ríos, “Las relaciones entre España y China: ¿una nueva era?”, *Comillas Journal of International Relations*, no.16 (2019): 102-117.

⁸⁵ José Eugenio Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)* (Madrid: Miraguano Ediciones, 2017).

⁸⁶ Rafael Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China* (Madrid: La Catarata, 2020).

Especialmente, *Las miradas entre España y China*, llena también el vacío en la historia de los primeros intercambios entre España y la provincia china Taiwán. Otra obra fue la tesis doctoral del autor Francisco Javier Cantalapiedra Alonso *La Primera embajada china en Europa y América: Chen Lanbin y Li Schuchang en España (1874-1879)*⁸⁷. Además, hay que añadir el libro *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas*⁸⁸, escrito por la profesora china Luo Huiling (罗慧玲), que enseña en la Universidad Complutense de Madrid, y que ofrece un relato detallado del proceso diplomático y del contexto sociocultural de China y España en la segunda mitad del siglo XX.

No obstante, no hay publicaciones que vayan más allá del hecho de constatar las relaciones y su contexto, y profundicen en cómo ambos países intentan uno en otro proyectar sus respectivas imágenes, y qué papel juegan en ello las exposiciones artísticas, especialmente aquellas que ofrecen su mirada más contemporánea.

5. Metodología

La principal metodología de esta tesis es el método de investigación documental, analizado desde la perspectiva fenomenológico-hermenéutica. Mientras que la hermenéutica hace hincapié en comprender e interpretar el significado de un texto o hecho dentro de un contexto más amplio, la fenomenología, fundada por el filósofo alemán Edmund Husserl (1859-1938), desvela la naturaleza de las cosas volviendo a los fenómenos originales de la conciencia. Ambos enfoques filosóficos se caracterizan por su objetividad, y pueden ayudar a interpretar los materiales recogidos para explorar las motivaciones y significados de las exposiciones de arte contemporáneo en diferentes contextos históricos y políticas, y comprender las relaciones políticas y culturales que las sustentan.

⁸⁷ Francisco Javier Cantalapiedra Alonso, «La Primera embajada china en Europa y América Chen Lanbin y Li Schuchang en España (1874-1879)» (tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, 2015), <https://www.tesisenred.net/handle/10803/307058?show=full>

⁸⁸ Huiling Luo 罗慧玲, *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)* (Madrid: Editorial Popular, 2023).

En primer lugar, para recopilar las exposiciones de arte contemporáneo organizadas en España y China entre 1980 a 2020 he viajado a los museos o centros artísticos de Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao de España, y a los de Beijing y Shanghái de China, debido a que son los núcleos más pujantes del intercambio artístico internacional. Mientras, completé la investigación y creé una lista de las exposiciones por medio de la información previa publicada de los museos o los centros, como la Memoria publicada, entre otras fuentes.

Para profundizar en la motivación de la tesis, el contenido, el proceso expositivo y su repercusión, el catálogo de cada exposición, los reportajes periodísticos relacionados, y las críticas de las revistas son los materiales de investigación más importantes, que constituyen también las fuentes principales del estudio. Para esto, busqué y tomé prestados catálogos en la biblioteca del Museo Reina Sofía y de la Universidad Complutense de Madrid, y también visité en persona instituciones relevantes como la Acción Cultural Española (AC/E), las bibliotecas del Instituto Cervantes y del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) para conseguir materiales de investigación.

En comparación con España, fue más difícil obtener catálogos en China. La razón es que las instituciones artísticas de China, especialmente los museos públicos de arte tienen procedimientos más complicados para acceder a sus centros de archivo, que además se volvieron más estrictos durante la pandemia de COVID-19. Afortunadamente, la mayoría de los catálogos se pueden encontrar en la plataforma de intercambio de libros usados más grande de China, así que compré en línea los catálogos y los documentos más difíciles de conseguir o de una antigüedad considerable. En cuanto a la prensa de España, busqué en la hemeroteca de los principales medios de comunicación españoles, *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia*, etc. para encontrar historias valiosas. Hice lo mismo con los periódicos chinos, siendo el más representativo en China, el *Diario del Pueblo*. Para las revistas académicas, busqué en sitios web como Google Académico, JSTOR, Academia y el archivo CNKI de China.

El método de la entrevista ha sido otro método esencial para este estudio, que me ha permitido rellenar lagunas en el material documental. Con el fin de conocer en detalle el intercambio de exposiciones entre la Facultad de Bellas Artes de la Universidad

Complutense de Madrid y la Academia Central de Bellas Artes de China en 1997, entrevisté al profesor Manuel Álvarez Junco, que fue antiguo director del Departamento de Diseño e Imagen de UCM.

Comprender el proceso de organización de las exposiciones de arte contemporáneo también favorece una reflexión profunda sobre la investigación en sí misma. Durante el primer año de mi doctorado hice prácticas en el Departamento Académico del Museo de Arte Moderno Minsheng de Beijing, donde participé en la preparación de la exposición colectiva *Duration: Chinese Art in Transformation* (2020) y que reunió a casi un centenar de los artistas de vanguardia más destacados de China, que en su mayoría habían participado en la exposición *Desde el país del centro: vanguardias artísticas de China* de 1995, en Barcelona. La práctica de seis meses me permitió comprender de forma más sistemática el desarrollo de la historia del arte contemporáneo chino y los cambios en el mercado del arte, así como observar el modo en que los artistas contemporáneos chinos incorporan influencias de estilos occidentales como el cubismo y el surrealismo a través de sus obras originales. Al mismo tiempo, he adquirido una mejor comprensión de la preparación de las exposiciones y he aprendido sobre la complejidad y los riesgos potenciales que conlleva la planificación de exposiciones colectivas a gran escala. Especialmente en el caso de la cooperación entre exposiciones oficiales organizadas por dos países, donde la selección, el transporte y el mantenimiento de los objetos expuestos implican la responsabilidad y la actitud de ambas partes, e incluso reflejan la importancia concedida a las relaciones bilaterales de los países implicados.

6. Estructura

Para una mayor claridad en la exposición de esta investigación se ha dividido en cinco secciones.

En la Introducción se organiza en primer lugar el enfoque teórico y de desarrollo del poder blando, y se enumeran las opiniones de autores relevantes en periodos posteriores para proporcionar apoyo teórico a la tesis. También se introduce la aplicación del poder

blando en la política de China y España para proporcionar un contexto político al objeto de la investigación.

En el primer capítulo se presentará una revisión de antecedentes históricos entre España y China, especialmente enfocado en un periodo más cercano del punto de partida de esta tesis, es decir, antes de 1980.

El segundo y tercer capítulos constituyen el cuerpo principal de la tesis, que se divide en dos partes en función de la cronología: de 1980 a 2000 y de 2000 a 2020. En cuanto al orden de discusión de estos dos capítulos principales, en primer lugar, se ofrece una visión general del desarrollo respectivo y de las interacciones diplomáticas entre China y España en los últimos 20 años. En segundo lugar, se presentan las exposiciones e intercambios artísticos oficiales organizados por ambos países. Finalmente se analiza la información recogida en los dos capítulos en relación con las hipótesis lanzadas.

Con respecto a la elección de las exposiciones, estas se concentran en las celebradas en los lugares políticos y económicos más destacados de cada país, es decir, Beijing y Shanghái de China, Madrid y Barcelona de España. Instituciones importantes de otras ciudades como Valencia y Bilbao también se han tomado en consideración en el caso español. El modelo de presentación incluye: detalles de la exposición, descripción o contexto de la exposición, descripción del catálogo y sus textos institucionales, recepción de las revistas o noticias, recogiendo unas primeras conclusiones sobre la exposición abordada.

En el segundo capítulo sobre las exposiciones celebradas entre 1980 y 2000, en China, debido a que la economía china se encontraba en las primeras fases de su apertura y el mercado del arte chino estaba en sus inicios, los intercambios de arte extranjero de China se centraron en museos de arte a nivel nacional, el Museo Nacional de Arte de China (NAMOC). Por ello, se opta por analizar cinco exposiciones de arte contemporáneo español celebradas en dicho museo desde 1980, a saber, *Obras originales de Pablo Picasso* (1983), *Tàpies* (1989), *Miró: El espíritu de Oriente* (1995), *Obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza* (1997), *Obras originales de Salvador Dalí* (2000), con el fin de explorar las políticas culturales y los propósitos diplomáticos que subyacen tras ellas, y descubrir así el papel y la influencia de estas

exposiciones en las relaciones diplomáticas entre España y China.

Del lado español se ha seleccionado *Pintura contemporánea china*, una coorganización oficial de España y China en 1980, *Desde el País del Centro: Vanguardias artísticas de China*, organizada por Generalidad de Catalunya en 1995, y *Un siglo en crisis modernidad y tradición en el arte de China del siglo XX*, una exposición itinerante en 1998 que se considera que también ayudó a las relaciones diplomáticas entre China y Estados Unidos. A pesar del número limitado de exposiciones celebradas sigue siendo posible analizar el significado detrás de ellas a través de sus organizadores, sus obras y los catálogos producidos. Al mismo tiempo, las tres exposiciones son relativamente representativas de tres etapas diferentes, lo que permite comprender brevemente los resultados de la presentación de la historia del arte chino contemporáneo en España. Además, las universidades, siendo importantes instituciones públicas, también desempeñan un papel en el intercambio cultural. Por ello se presenta los intercambios de exposiciones de arte entre la Academia Central de Bellas Artes de China y las instituciones académicas de Madrid en virtud del tratado entre ambos países para hacer una breve introducción.

El tercer capítulo se divide en dos partes. La primera está dedicada a las exposiciones que cuentan con apoyo institucional gubernamental, y en ella se explicará con todo lujo de detalles las exposiciones que tuvieron lugar dentro del marco de eventos culturales promovidos por las relaciones diplomáticas entre España y China. En ese contexto hubo años que destacaron por la proliferación de exposiciones: en 2003, siendo el 30 aniversario del inicio de relaciones diplomáticas entre España y China, la reina Doña Sofía visitó China e inauguró la exposición de Eduardo Úrculo. En 2007, China organizó el Año de España, en honor al acuerdo firmado entre los dos gobiernos en 2005. En ese año, las instituciones oficiales españolas, representadas principalmente por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) y el Instituto Cervantes de Pekín, en colaboración con otras instituciones y empresas, llevaron a cabo una serie de exposiciones de arte en China. En 2013, con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre China y España, el gobierno español organizó dos exposiciones de arte contemporáneo español en China, *De*

Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX y Picasso. Suite Vollard. Ambas exposiciones fueron organizadas con el carácter de actos oficiales conmemorativos. A cambio, el gobierno chino promovió la exposición de la colección del Museo Nacional de Arte de China en Madrid, llamada *Un Nuevo Horizonte. Arte contemporáneo chino*. Además, cabe mencionar la exposición de los artistas contemporáneos españoles Juan Ripollés y Josep Puigmartí que tuvieron lugar en el Museo de Arte Milenio de China. 2018 fue el año del 45 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China, aunque en esa ocasión ninguno de los gobiernos inició exposiciones de arte conmemorativas, como sí hicieron en 2013. No obstante, la exposición *Arte y Paz* celebrada en el Centro Cultural de China en Madrid es digna de mención.

La segunda parte del tercer capítulo se centra en las exposiciones de arte contemporáneo realizadas con el apoyo de otras instituciones públicas. Por parte china, se elige exposiciones organizadas por el NAMOC y el Instituto Cervantes de Pekín, la institución cultural española en China. Con el desarrollo de las instituciones artísticas privadas en China, la función de arte de los museos públicos se ha ido descentralizando progresivamente en el mercado artístico, para lo cual los museos de arte oficiales se han guiado por políticas de ampliación de sus funciones públicas y de servicio, tendencia que permitirá observar hasta cierto punto desde las tres exposiciones organizadas de arte español *Manolo Valdés* (2008), *Tiempo de cubismo* (2010), *Eduardo Naranjo* (2017). El Instituto Cervantes de Pekín, como institución cultural clave en la implementación del poder blando de España, es también una importante plataforma para reforzar los intercambios artísticos entre ambos países.

Para la parte dedicada a España se presenta una selección de exposiciones de arte contemporáneo chino realizadas por cuatro instituciones públicas: Casa Asia, Museo Nacional del Prado, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y Centre del Carme Cultura Contemporània de València. Entre ellas, *Beijing time/La hora de China* (2009), organizada por Casa Asia, reunió a un grupo de artistas contemporáneos chinos como preliminar de cara a la Exposición Universal de Shanghái de 2010; la serie de exposiciones e intercambios de arte contemporáneo del IVAM, que se llevan a cabo en

el marco de un acuerdo con la Asociación Internacional de Cultura de Shanghái, una organización de la sociedad civil china, que desde 2006 ha contribuido a los intercambios artísticos entre ambos países a pesar de algunas controversias; siendo artistas contemporáneos chinos de primera fila conocidos en todo el mundo, merece la pena explorar las exposiciones individuales de Cai-Guo-Qiang y de Xú Bīng, apoyadas por instituciones públicas del arte de España.

Inmediatamente después de la conclusión de la tesis se puede encontrar la bibliografía completa y el Anexo. En dicho Anexo se recoge la transcripción de la entrevista realizada al profesor Manuel Álvarez Junco.

Puntualizaciones

Las exposiciones investigadas en la tesis se refieren a los intercambios entre España y China continental, estando excluidas las Regiones Administrativas Especiales de Hong Kong y Macao, y las instituciones de la provincia de Taiwán.

Los nombres chinos están escritos en pinyin, excepto algunos nombres chinos ya asentados en el uso en España como por ejemplo, Chiang Kai-shek, que utilizaron en su momento el método de transliteración de Wade–Giles.

Para las figuras mencionadas por primera vez se indica su cronología; si no aparecen las fechas quiere decir que no se ha localizado.

Se usa el formato de cita bibliográfica Chicago 17^a edición. Para una mejor ordenación de las fuentes en el caso chino, se ha preferido utilizar el orden alfabético de su transcripción al pinyin [ideogramas, traducción]. Si las fuentes tienen traducción al inglés, esta se ha usado primero. En nombres de instituciones, para que la lectura resulte fluida, se ha dado primero la traducción, después ideogramas y pinyin, que será el nombre que se usará a partir su primera aparición en el texto.

CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El contacto de España con China se remonta al periodo de la antigua Ruta de la Seda⁸⁹. Entre los siglos XVI y XIX, con el desarrollo de la Era de los Grandes Descubrimientos Marítimos, Oriente y Occidente empezaron a comerciar alrededor del globo. España, al asentarse en Filipinas, estableció la ruta comercial del Galeón de Manila a través del océano Pacífico hacia América, lo que facilitó el intercambio de productos, pero también de culturas⁹⁰. Durante este tiempo, y a pesar de la política comercial cerrada de China, los comerciantes chinos suministraban grandes cantidades de seda y porcelana a través de las ciudades costeras, mientras que España exportaba monedas de plata a China a través de esta misma vía, lo que repercutió en el desarrollo económico de la costa sureste de China⁹¹.

Al mismo tiempo, los misioneros que llegaron a Asia a través de las rutas marítimas ejercieron un papel destacado en cuanto al intercambio cultural, en el ámbito religioso, pero también más allá del mismo. Entre los misioneros más representativos de la historia de las relaciones hispano-chinas figuran: Francisco Javier (1506-1552), Martín de Rada (1533-1578), Juan González de Mendoza (1540-1618), Diego de Oropesa, Juan Cobo (1547-1592) y Diego de Pantoja⁹². Entre ellos destaca este último, quien como compañero y ayudante del misionero más influyente durante la dinastía Ming, Matteo Ricci (1552-1610), también contribuyó notablemente al desarrollo de varios ámbitos de conocimiento en China, como el tecnológico, la astronomía, la geografía, el calendario, la teoría militar, etc.⁹³

⁸⁹ Kai Zhang 张铠, *Historia de las relaciones sino-españolas* (Beijing: China Intercontinental Press, 2013), 1.

⁹⁰ Zhang, *Historia de las relaciones sino-españolas*, 2.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Luo, *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)*, 24-30.

⁹³ *Ibid.*, 29-30

1.1. Relaciones durante el siglo XIX

Tras la Primera Guerra del Opio (1839-1842) China se vio obligada a abrir sus puertas a la influencia extranjera. Aunque España ya no poseía el esplendor imperial del pasado tras el ascenso político y económico de Gran Bretaña y Francia, aún deseaba tener un lugar en China. En este contexto, el ministro plenipotenciario español Sinibaldo de Mas (1809-1868) llegó a China en 1843⁹⁴. Se dedicó a la búsqueda de la firma de un acuerdo diplomático con el entonces representante del gobierno Qing, Qíyīng (耆英, 1787-1858), para extender la conexión desde Filipinas con otros puertos de la China continental además de Guangzhou⁹⁵. Sin embargo, el acuerdo quedó en suspenso debido a la enfermedad de Mas⁹⁶. Cuando este se recuperó y volvió a negociar con China, Qíyīng había sido destituido por el emperador Xiánfēng (咸丰皇帝, 1831-1861), y Xú Guǎngjìn (徐广缙, 1797-1869) nombrado nuevo representante diplomático⁹⁷. A diferencia de Qíyīng, Xú Guǎngjìn no cedió a las demandas de la parte española⁹⁸. Además, debido a la inestabilidad política interna de España, el propio gobierno español dejó de apoyar las negociaciones diplomáticas de Mas, de modo que entre 1848 y 1851 Mas no consiguió llegar a un nuevo acuerdo comercial con China⁹⁹. La nueva derrota de China en la Segunda Guerra del Opio (1856-1860) obligó a la clase dirigente Qing a realizar reformas. En 1861, el gobierno chino representado por la oficina de gestión de los asuntos extranjeros Zǒnglǐ Yámén (总理衙门), y presidida por el príncipe Gōng Yìxīn (恭亲王奕訢, 1833-1898), se enfrentaba a una situación de crisis interna y de amenazas externas permanentes¹⁰⁰. Fue la primera institución

⁹⁴ Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*, 43.

⁹⁵ *Ibid.*, 44.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, 45-46.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, 44-46.

¹⁰⁰ Xiaowei Zhang 张晓玮, “Zong li ya men yu jin dai wai jiao [总理衙门与近代外交 Zongli Yamen y la diplomacia moderna,” Zhong hua wen shi wang[中华文史网 History of China], consultado el 19 de enero de 2025,

diplomática oficial de China y abrió una nueva oportunidad para que Sinibaldo de Mas estableciera lazos diplomáticos con las autoridades del Beijing.

Para conseguir su meta, Mas llegó a Tianjin liderando la delegación de España en 1864¹⁰¹. Durante su estancia de cuatro meses en Tianjin, la delegación española inició una relación cordial con el *Zōnglǐ Yámén*, y Mas entabló amistad con el príncipe Gōng¹⁰². Finalmente, el 10 de octubre de ese año China y España firmaron el *Tratado de amistad, comercio y navegación ajustado entre España y China*, y Sinibaldo de Mas se convirtió en el primer embajador de España en Beijing¹⁰³.

Cabe destacar que este fue el primer tratado en condiciones de igualdad entre la corte Qing y un país occidental, y que España fue el cuarto país después de Gran Bretaña, Francia y Rusia, al que se concedió una representación permanente en Beijing¹⁰⁴. El tratado abarcaba diversos asuntos tales como las comunicaciones, el comercio, la navegación, la religión, y cuestiones como el reclutamiento de trabajadores chinos en la entonces colonia española de Cuba, que repercutió en las posteriores negociaciones diplomáticas entre España y China¹⁰⁵.

Con la abolición del comercio de esclavos en la Gran Bretaña del siglo XIX, los propietarios de plantaciones empezaron a buscar nueva mano de obra barata. Los chinos de clases inferiores, que se vieron obligados a vivir en el extranjero se convirtieron en el objetivo de los traficantes que reclutaban mano de obra en Cuba, obteniendo grandes beneficios. Este comercio, en el que los trabajadores chinos eran secuestrados mediante fraudes y raptos violentos, se conoció como la trata de culíes chinos¹⁰⁶. A pesar de los intentos de dinastía Qing por prohibir la emigración y el tráfico de los culíes, no se consiguió evitar que la trata creciera de forma significativa, especialmente entre 1857

http://www.qinghistory.cn/qsjj/qsjj_dwgx/387854.shtml

¹⁰¹ Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*, 48.

¹⁰² *Ibid.*, 50.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 44.

¹⁰⁶ Francisco Javier Cantalapiedra Alonso, «La Primera embajada china en Europa y América Chen Lanbin y Li Schuchang en España (1874-1879)» 164.

y 1873¹⁰⁷. En la mayoría de los casos fueron barcos británicos y franceses los que llevaron a cabo este tráfico, no obstante España, como gobernante de Cuba, cargó con la mayor parte de la responsabilidad¹⁰⁸.

En 1860, Gran Bretaña y Francia firmaron la desigual Convención de Beijing, que obligaba al gobierno chino a aceptar la legalización de la inmigración en beneficio de las dos primeras potencias¹⁰⁹. En 1866 *Zōnglǐ Yámén* volvió a tomar medidas contra el tráfico ilegal de mano de obra china, acordando con Gran Bretaña y Francia *Las veintidós cláusulas*¹¹⁰, que por primera vez establecían de forma exhaustiva los derechos de los trabajadores chinos y las responsabilidades de los países que los reclutaban¹¹¹. En 1868, los intentos británicos y franceses de reactivar el tráfico no regulado de mano de obra se toparon con la oposición y la resistencia de los funcionarios chinos¹¹².

A finales de la década de 1860 Macao, que no estaba sometida al control de las autoridades de China, se convirtió en el puerto principal para la exportación de mano de obra¹¹³.

En julio de 1870, durante la primera misión de diplomáticos chinos a Europa, la Misión Buerlingame¹¹⁴, pasó por París y el funcionario chino Zhìgāng (志刚) trató la situación

¹⁰⁷ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 41.

¹⁰⁸ Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*, 61.

¹⁰⁹ Francisco Javier Cantalapiedra Alonso, «La Primera embajada china en Europa y América Chen Lanbin y Li Schuchang en España (1874-1879)», 166.

¹¹⁰ El nombre original fue *Tratado de Renovación del Reglamento de Contratación de Trabajadores*.

¹¹¹ Zhang, *Historia de las relaciones sino-españolas*, 346.

¹¹² Francisco Javier Cantalapiedra Alonso, «La Primera embajada china en Europa y América Chen Lanbin y Li Schuchang en España (1874-1879)», 167.

¹¹³ *Ibid.*, 363.

¹¹⁴ En 1867, el gobierno Qing decidió enviar su primera misión diplomática a varios países extranjeros, pero China había permanecido aislada por un largo tiempo, por lo que carecía de diplomáticos formados. El príncipe Gōng sugirió el nombramiento del embajador estadounidense en China, Anson Burlingame (1820-1870), con nombre chino Pú Ānchén (蒲安臣), como primer ministro plenipotenciario, acompañado por los diplomáticos chinos Zhì Gāng (志刚) y Sūn Jiāgǔ (孙家穀, 1823-1888), y en 1868 Puan Shen encabezó un cuerpo diplomático de treinta miembros que visitó Estados Unidos, Gran Bretaña,

de abuso de los trabajadores chinos en Cuba con el embajador de España en Francia, Salustiano Olózaga (1805-1873)¹¹⁵. En agosto, durante la visita a España, Zhìgāng volvió a confirmar su opinión sobre la política laboral española, más estricta que la de otros países hacia los trabajadores chinos¹¹⁶. Sin embargo, el caso de los culíes no se había cerrado y un gran número de población china seguía siendo maltratada en Cuba, resultando España condenada por la opinión pública internacional.

En 1873 las negociaciones de España y China sobre el tema de la contratación de trabajadores había entrado en un aparente callejón sin salida¹¹⁷. El embajador español Francisco Otín y Mesías acordó con Wén Xiáng (文祥, 1818-1876), ministro del *Zōnglǐ Yámén*, solicitar a los cónsules de Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Alemania y Rusia que actuaran para mediar en el asunto¹¹⁸. Finalmente, y de acuerdo con las negociaciones, *Zōnglǐ Yámén* decidió enviar una delegación de funcionarios para investigar los abusos de los trabajadores chinos en Cuba¹¹⁹. En 1874 Chén Lánbīn (陈兰彬, 1816-1895) llegó a la isla antillana como funcionario de la investigación, acompañado por el representante inglés A. Macpherson (Mǎ Fúchén, 马福臣) y el francés A. Huber (Wú Bǐngwén, 吴秉文)¹²⁰. A finales de ese mismo año, Chén Lánbīn envió a Beijing el informe sobre sus investigaciones acerca del sufrimiento de los trabajadores chinos de Cuba, que despertó la indignación del gobierno Qing¹²¹. A medida que las fricciones se intensificaban cada vez más entre China y España, el gobierno chino se propuso planificar el envío de un diplomático oficial a Cuba para

Francia, Prusia y Rusia, llevando a cabo la primera diplomacia moderna de China. En 1870, Burlingame falleció debido a una enfermedad, y Zhì Gāng fue en misión a Bélgica, Italia y España, entre otros países.

¹¹⁵ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 45.

¹¹⁶ *Ibid.*, 46.

¹¹⁷ Zhang, *Historia de las relaciones sino-españolas*, 353.

¹¹⁸ *Ibid.*, 353-354.

¹¹⁹ *Ibid.*, 354.

¹²⁰ *Ibid.*, 355.

¹²¹ *Ibid.*, 359.

proteger los derechos de los ciudadanos chinos. En 1875, Chén Lánbīn fue nombrado embajador en Estados Unidos, España y Perú para ir a España a tratar este asunto, pero las negociaciones entre la parte china y la española no llegaron a una conclusión satisfactoria¹²².

En 1876, Carlos Antonio de España, nuevo ministro plenipotenciario español en China exigió a la corte Qing por el buque español Soberana, que había encallado en 1862 en el norte de Taiwán y había sido saqueado por los residentes locales, 80.000 dólares en concepto de reparación por el incidente de 1862¹²³. Ante la negativa china y el bloqueo de la situación, para dejar clara su postura, el ministro español suspendió unilateralmente las negociaciones y se marchó de Beijing¹²⁴. No obstante, la razón subyacente a esta acción de la parte española fue la dificultad de negociar la cuestión de la situación de los trabajadores chinos en Cuba¹²⁵. La actitud de los cónsules de los cinco países también pasó de apoyar al *Zōnglǐ Yámén* a apoyar a España al considerar que, si España no recibía reparaciones, los intereses de Europa también se verían perjudicados¹²⁶. En estas circunstancias, el gobierno chino tuvo que empezar a resolver el asunto del Soberana. El gobernador de Fujian, Dīng Rìchāng (丁日昌, 1823-1882), envió a Cài Guóxiáng (蔡国祥) y Lyu Wénjīng (吕文经, 1838-1908) a Luzón para investigar, y el resultado fue que el buque se hundió por sí mismo y que su valor era de sólo 15.000 dólares¹²⁷. El incidente se saldó con el compromiso por la parte china de pagar a España 18.000 dólares¹²⁸. En 1877, China y España firmaron un acuerdo que otorgaba a China el derecho a establecer un consulado general en Cuba y que abolía el

¹²² *Ibid.*, 363.

¹²³ *Ibid.*, 364.

¹²⁴ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 50.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Zhang, *Historia de las relaciones sino-españolas*, 365.

¹²⁸ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 53.

sistema de “emigración bajo contrato” en favor de la denominada “emigración libre”¹²⁹. En mayo de 1879 Chén Lánbīn, el primer embajador chino en España llegó a Madrid y entregó sus cartas credenciales al rey español¹³⁰. Al mismo tiempo, el *Zǒnglǐ Yámén* instó al ministro español a aplicar el acuerdo de 1877 lo antes posible¹³¹. Ese mismo año llegó a La Habana el primer grupo de personal consular chino en Cuba, con Liú Liàngyuán como cónsul general¹³².

A excepción de la cuestión de los culíes chinos, el caso de la mano de obra china de Filipinas también fue otro punto clave en la historia diplomática entre España y China. En 1880, los chinos oprimidos en Filipinas habían solicitado de forma unánime a la corte Qing el establecimiento de un consulado en Filipinas¹³³. Sin embargo, el acuerdo de 1877 no abordaba la cuestión filipina, por lo que Lǐ Hóngzhāng (李鴻章), el destacado estadista de la dinastía Qing, envió una carta al embajador Chén Lánbīn para negociar con el gobierno español¹³⁴. Chén Lánbīn encargó al consejero chino Lí Shùchāng (黎庶昌, 1837-1898) que se ocupara del asunto, pero la parte española retrasó su respuesta hasta que Chén Lánbīn abandonó el cargo, por lo que fue descartado de la agenda¹³⁵.

En 1881, Zhèng Zǎorú (郑藻如, 1827-1894) fue nombrado nuevo embajador chino y volvió a negociar con España el establecimiento del consulado en Filipinas¹³⁶. No fue hasta 1885 cuando China recibió la respuesta inequívoca de las autoridades coloniales filipinas negándose a establecer dicha institución¹³⁷. Aunque los dos embajadores chinos siguientes, Zhāng Yīnhuán (张荫桓, 1837-1900) y Cuī Guóyīn (崔国因 (1831-

¹²⁹ Ibid., 52-53.

¹³⁰ Zhang, *Historia de las relaciones sino-españolas*, 367.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid., 370.

¹³⁴ Ibid., 371.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

1809), siguieron tratando este asunto con el gobierno español, no se llegó a ninguna resolución¹³⁸.

En 1896, al estallar un movimiento revolucionario a gran escala en Filipinas, el gobierno de la corte Qing solicitó al consulado británico en Filipinas proteger la seguridad de los ciudadanos chinos¹³⁹. El gobierno español, poco dispuesto a que otros países interfirieran en los asuntos de su colonia, accedió finalmente a abrir el consulado temporal de China en Filipinas en 1898¹⁴⁰. Sin embargo, con la derrota española en la guerra hispano-estadounidense, España puso fin a su dominio colonial en Filipinas, y los casi veinte años de negociaciones diplomáticas entre China y España sobre el establecimiento del consulado chino en Filipinas llegaron a su fin¹⁴¹.

Aunque las relaciones diplomáticas formales entre España y China comenzaron a establecerse a mediados del siglo XIX, ambos países se siguieron manteniendo distantes en su percepción mutua debido al factor geográfico de la distancia. Muestra de ello es que a finales del siglo XIX los chinos aún utilizaban el término “Luzón” para referirse tanto a Filipinas como a España¹⁴². Por el contrario, en las obras literarias de España, la imagen de China a menudo es malinterpretada y distorsionada¹⁴³. Por eso, durante este período, las obras que registran las imágenes de ambos países resultan especialmente valiosas, y la mayoría de los que las escribieron eran diplomáticos en visitas recíprocas. Se puede nombrar a Adolfo de Mentaberry (1840-1887), Eduard Todá (1855-1941) y Enrique Caspar y Rimbau (1842-1902) como tres representantes de los autores españoles más señalados que desempeñaron funciones diplomáticas en China.

Adolfo de Mentaberry sirvió como primer secretario en China en 1869, y desde 1876 al 1877 publicó el libro *Impresiones de un Viaje a China*¹⁴⁴. En su obra, Mentaberry

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*, 75-76.

¹⁴³ *Ibid.*, 67.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 69-70.

expresó tanto su decepción y rechazo hacia el egocentrismo de la dinastía Qing como sus elogios hacia la historia y la gloria anterior de la historia de China¹⁴⁵.

El otro diplomático español, Eduard Todá, llegó a China por iniciativa propia y aprendió su idioma y su cultura¹⁴⁶. Recibió una primera impresión negativa del país, pero con el paso del tiempo Todá se dio cuenta de las similitudes existentes entre China y España y empezó a interesarse por el papel de China en el mundo y por su futuro¹⁴⁷. En su libro *La vida en el celeste imperio* (1890) también advirtió a la opinión pública española de la importancia de China¹⁴⁸.

Enrique Caspar y Rimbau escribió la famosa novela de ciencia ficción *El Anacronópete* (1887), ambientada en China, que demuestra su conocimiento de la antigua China y de sus costumbres. Esto se debe a su experiencia como cónsul en Macao¹⁴⁹.

En cuanto a la impresión que los chinos tenían de España, fue crucial el envío de la Misión Burlingame, que viajó por España en 1870. Tras visitar los países de Europa el diplomático chino Zhìgāng mencionó en su diario que el gobierno chino debía aprender el sentido de la democracia del sistema político de Occidente¹⁵⁰.

El consejero chino Lí Shùchāng escribió sobre la política, la economía, el ejército y la cultura de España en su obra *Revista de Occidente* (西洋杂志, *Xi yang za zhi*)¹⁵¹. Se maravilló del interés que existía en España por las actividades culturales y describió admiración por los cuadros al óleo¹⁵². Al ver las actividades conmemorativas celebradas en España para homenajear al gran escritor Calderón de la Barca y la presentación de sus obras maestras, Lí Shùchāng expresó en sus escritos su insatisfacción y su impotencia ante la indiferencia del gobierno Qing hacia la cultura¹⁵³. Aunque no

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, 70.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 71-72.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 45-46.

¹⁵¹ Zhang, *Historia de las relaciones sino-españolas*, 373.

¹⁵² *Ibid.*, 378.

¹⁵³ *Ibid.*

observó ni analizó en profundidad la sociedad española, su opinión se puede considerar bastante representativa de la impresión que de España tenían los chinos a finales del siglo XIX¹⁵⁴.

El letrado Hóng Xūn (洪勳) fue también un gran observador de la realidad europea, incluyendo el caso de España¹⁵⁵. Fue enviado por la dinastía Qing para viajar y aprender acerca de Europa. Pasó por España en 1887, y en su libro *Diario de un viaje a España* (游历西班牙闻见录, *You li wen jian lu*) describió de manera sistemática el país, abarcando todo tipo de aspectos como la geografía, historia, política, economía, cultura, educación, militar, bienestar, costumbres, las colonias españolas, etc.¹⁵⁶. Hóng Xūn prestó especial atención a los contenidos que podían ser útiles y de referencia para que China analizara el sistema político y la constitución de España¹⁵⁷. Al hablar sobre las costumbres llegó a mencionar el carácter de los españoles, sus hábitos de dormir la siesta y anécdotas sobre su experiencia de ir al dentista en Madrid¹⁵⁸.

Desde 1889 a 1893 Cuī Guóyīn fue el cuarto embajador chino en Madrid. Durante este periodo registró sus observaciones sobre España en forma de diario¹⁵⁹. Estos registros son fuentes importantes tanto para los historiadores de China como de España¹⁶⁰. No obstante, debido a la barrera del idioma hay muchos malentendidos en su descripción sobre las costumbres españolas¹⁶¹.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 379.

¹⁵⁵ En 1887, el gobierno Qing seleccionó a 12 funcionarios mediante un examen y los envió en cinco grupos a viajar a más de 20 países para investigar. Hóng Xūn fue uno de ellos, y pudo recorrer España y Portugal.

¹⁵⁶ Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*, 74-76.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 96.

¹⁶⁰ *Ibid.*, 98-99.

¹⁶¹ *Ibid.*

1.2. Desarrollo de las relaciones en el siglo XX

Apenas antes de entrar en el siglo XX, en la China del año 1898, estalló la Rebelión de los Bóxer (义和团运动, Yi he tuan yun dong), bajo el lema “Apoyar al gobierno Qing y exterminar a los extranjeros” (扶清灭洋, Fu qing mie yang). La emperatriz Cíxǐ (慈禧太后, 1835-1908), la persona más poderosa de la dinastía Qing en ese momento, pasó de la represión al apoyo e intentó utilizar la Rebelión de los Bóxers como palanca para combatir a las potencias occidentales, lo que provocó el asesinato de muchos occidentales y de cristianos chinos¹⁶². El 14 de agosto de 1900 la fuerza invasora formada por ocho potencias, Gran Bretaña, Francia, Francia, Estados Unidos, Austria-Hungría, Alemania, Italia, Rusia y Japón, tomó Beijing y llevaron a cabo asesinatos en masa y un saqueo de la ciudad¹⁶³. La corte Qing se vio obligada a firmar el Protocolo Bóxer (辛丑条约, Xin chou tiao yue) con las potencias occidentales en 1901, marcando por completo la transformación de China en un país semi-colonial y semi-feudal¹⁶⁴. Si bien en la invasión fueron ocho países los que formaron el ejército de manera conjunta, un total de once países firmaron el protocolo por el cual se formalizó la invasión. Como afirma el español Rafael Martín Rodríguez, a menudo se cree erróneamente en China que España participó en las masacres de la Alianza de las Ocho Potencias¹⁶⁵, pero no fue así. Según la explicación de Martín Rodríguez la embajada española fue incendiada durante la rebelión de los Bóxers, por lo que también se unió

¹⁶² Esta afirmación es controvertida. El autor chino Zhāng Xiǎoyǔ (张晓宇) ha señalado en su artículo que, después de julio de 1900, comenzaron a aparecer informes en importantes periódicos británicos y estadounidenses que afirmaban una masacre de ministros extranjeros en Beijing. De hecho, el Cónsul General británico en Shanghái, Pelham Laird Warren (1845-1923), presentó sus propias inferencias como hechos ante su país, y el gobierno británico otorgó credibilidad a esos rumores. Xiaoyu Zhang 张晓宇, “Yi he tuan yun dong qi jian ying wen bao zhi zhong de “da tu sha” yao yan [义和团运动期间英文报纸中的“大屠杀”谣言 Rumors of 'Massacre' in English Newspapers during the Yihetuan Movement],” *Li shi yan jiu* [历史研究 Historical research], no. 9 (2024): 97-118.

¹⁶³ Martín Rodríguez, *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*, 82.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 83.

¹⁶⁵ *Ibid.*

a las negociaciones y recibió reparaciones, pero no tuvo participación¹⁶⁶. Bernardo de Cologan (1847-1921), embajador de España en China durante el episodio, fue uno de los representantes coordinadores. En el barrio de las Legaciones, donde se negoció y firmó el Protocolo, era donde se situaba la embajada de España¹⁶⁷.

Después de la disolución de la dinastía Qing en 1912 y hasta que España estableció relaciones diplomáticas con la nueva República Popular China gobernada por el Partido Comunista de China, hecho ocurrido en 1973, las relaciones diplomáticas de España con China tuvieron lugar con la República de China (1912-1949) y con las autoridades de Taiwán¹⁶⁸. Los intercambios diplomáticos de España con China durante este periodo se presentarán en orden cronológico, tal y como los ha delimitado la autora china Luó Huiling: 1912-1936; 1936-1952 y 1952-1973¹⁶⁹.

En abril de 1910, antes de que Pǔyí (溥仪, 1906-1967), el último emperador de la dinastía Qing, hubiera proclamado su abdicación, Luis Pastor y de Mora (1864-1921) asumió el cargo de ministro plenipotenciario en China, mandato que renovó hasta 1919, tras la fundación de la República de China. Al término de su mandato le sucedieron en el cargo Fernando de Antón del Olmet (1872-1855) y Justo Garrido y Cisneros¹⁷⁰, de 1921 a 1924; y de 1924 a 1936, respectivamente¹⁷¹.

A pesar de la firma del *Tratado Preliminar de Amistad y Comercio* entre España y la República de China en 1928, en la práctica no se produjeron cambios en las relaciones entre ambos países¹⁷². La comunicación española en China se centró en las actividades misioneras católicas, mientras que en la literatura española seguían apareciendo imágenes de China¹⁷³.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Luo, *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)*, 44.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ No se han encontrado las fechas de nacimiento y fallecimiento.

¹⁷¹ *Ibid.*, 44-45.

¹⁷² *Ibid.*, 45.

¹⁷³ *Ibid.*

En 1936 estalló la Guerra Civil en España, y en China, algunas regiones, en 1937, fueron víctimas de la invasión japonesa al mismo tiempo que tenía lugar la propia guerra civil entre nacionalistas y comunistas. A finales de 1936, Zhāng Xuéliáng (张学良, 1901-2001) y Yáng Hǔchéng (杨虎城, 1893-1949) habían dado el golpe de estado militar conocido como Incidente de Xi'an (西安事变, Xi an shi bian) para obligar a Chiang Kai-shek (蒋介石, 1887-1975), líder del Partido Nacionalista Chino (*Kuomintang* o KMT), a aceptar la propuesta del Partido Comunista Chino de “detener la guerra civil y unirse a los comunistas para luchar contra la agresión japonesa”¹⁷⁴. Tras dicho acontecimiento, la opinión pública china también pasó de simpatizar con la República Española a condenar la guerra civil española en su totalidad, argumentando que China no debía seguir el mismo camino que España y que una guerra civil solo perjudicaría los intereses del pueblo¹⁷⁵.

Cabe mencionar que, durante la guerra civil española, alrededor de un centenar de soldados chinos se unieron a las Brigadas Internacionales y se dirigieron a Madrid para apoyar a la República Española¹⁷⁶. Las acciones de estos soldados no solo llegaron a Yan'an, la base revolucionaria del Partido Comunista de China, sino que también fueron reconocidas por el gobierno republicano de España¹⁷⁷.

Por otra parte, tomando partido por el eje Berlín-Roma-Tokio en la Segunda Guerra Mundial, el bando sublevado español liderado por el general Francisco Franco reconoció los actos de agresión de Japón contra China, pero apoyó gobiernos títeres instaurados por Japón en China, lo que provocó que el gobierno de Franco tampoco mantuviera entonces una relación favorable con el gobierno de *Kuomintang*¹⁷⁸. Desde la llegada de Franco al poder, el gobierno nacionalista de la República de China se negó

¹⁷⁴ “Xi'an Incident,” The State Council Information Office of the People's Republic of China, 16 de marzo de 2018, http://english.scio.gov.cn/featured/chinakeywords/2018-03/16/content_50715088.htm

¹⁷⁵ Luo, *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)*, 47-48.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 49.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, 50-51.

a reconocer su liderazgo y no renovó su extraterritorialidad con España. Después de la guerra, el 12 de diciembre de 1946, en la Asamblea General Internacional, la República de China votó a favor de la propuesta de la comunidad internacional de aislar a España¹⁷⁹.

Con el inicio de la Guerra Fría, Estados Unidos dotó de ayuda militar al *Kuomintang*, que se había fugado a Taiwán para contrarrestar la alianza que la República Popular China había establecido con la Unión Soviética. En un esfuerzo por acercar las relaciones con Estados Unidos, el Gobierno de Franco optó por establecer relaciones diplomáticas con las autoridades taiwanesas, y en agosto de 1952 el embajador español en Filipinas, Antonio Gurón Gómez (1889-1983), presentó sus cartas credenciales en Taipéi¹⁸⁰. Tras el establecimiento de relaciones diplomáticas, las autoridades de Taiwán firmaron una serie de tratados comerciales y culturales con España y votaron a favor de la admisión de España en las Naciones Unidas en el año 1955¹⁸¹.

Las relaciones diplomáticas se mantuvieron hasta 1973, cuando España rompió dichas relaciones con Taiwán. Especialmente en el contexto de la Guerra Fría, llegaron a un acuerdo por su postura anticomunista¹⁸². En 1953, el ministro español de Asuntos Exteriores, Alberto Martín Artajo (1905-1979), visitó Taiwán y concedió a Chiang Kai-shek la “Medalla al Mérito Militar”. En 1965, el cónsul español Julio Larracochea González (1901-1999), en representación de Franco, concedió a Chiang Kai-shek la “Medalla de la Orden del Mérito Civil”¹⁸³. Diplomáticos como Agustín Muñoz Grandes (1896-1970), Mariano Alonso Alonso (1899-1974) y Carlos Iniesta Cano (1908-1990), contribuyeron de forma importante a las relaciones entre España y Taiwán¹⁸⁴. Por parte de Taiwán, Chiang Wei-kuo (蒋纬国, 1916-1997) visitó España en 1968 y fue recibido

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, 52-53.

¹⁸¹ *Ibid.*, 53.

¹⁸² Borao Mateo, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*, 306.

¹⁸³ *Ibid.*, 308.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 304-311.

por Franco¹⁸⁵.

Tras la fundación de la República Popular China, el gobierno Comunista de China atravesó una fase de consolidación del poder, desarrollo económico y cambio social. Los principales acontecimientos de la década de 1950 fueron: reforma agraria, la Guerra de Resistencia contra la Agresión de Estados Unidos y de Ayuda a Corea, la liberación pacífica del Tíbet y la transformación socialista¹⁸⁶. En el ámbito de la cultura, Máo Zédōng (毛泽东, 1893-1976) propuso formalmente la política denominada “que florezcan cien flores, que compitan cien escuelas de pensamiento”¹⁸⁷ en 1956¹⁸⁸.

Desde finales de los años 50, la construcción comunista de China experimentó giros e incluso provocó desastres, como el Gran Salto Adelante (1958-1960), que persiguió grandes objetivos centrados especialmente en transformar la tradicional economía agraria a través de una rápida colectivización e industrialización. No obstante, causó un grave desequilibrio en la economía china; por otro lado, las consecuencias de la Revolución Cultural (1966-1976)¹⁸⁹ también condujeron al declive económico, el malestar social y a las violaciones de los derechos humanos¹⁹⁰.

A pesar de los graves reveses de su desarrollo económico durante las décadas de 1960 y 1970, la República Popular China siguió logrando avances en el campo de la ciencia y la tecnología: en 1964, la primera bomba atómica fue probada con éxito; en 1967, consiguieron realizar con éxito una explosión aérea de su primera bomba de hidrógeno;

¹⁸⁵ *Ibid.*, 308.

¹⁸⁶ Agencia de Xinhua, “Zhong hua ren min gong he guo da shi ji (1949 nian 10 yue 2019 nian 9 yue)[中华人民共和国大事记 (1949年10月-2019年9月) Cronología de los Grandes Acontecimientos de la República Popular China (octubre de 1949-septiembre de 2019)],” The State Council of the People's Republic of China, 27 de septiembre de 2019, https://www.gov.cn/xinwen/2019-09/27/content_5434223.htm

¹⁸⁷ En chino es “百花齐放, 百家争鸣”, se refiere al libre desarrollo de diversas formas y estilos en la cultura y el arte, así como al libre debate entre diferentes escuelas de pensamiento en la ciencia.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ La Revolución Cultural China (文化大革命, Wen hua da ge ming) fue un movimiento político que tuvo lugar en China durante los años 1966-1976. Fue liderada por el presidente chino Máo Zédōng y su objetivo era eliminar las influencias occidentales y tradicionales y establecer una sociedad socialista pura en el país. Este movimiento causó un gran desastre para todo el país.

¹⁹⁰ *Ibid.*

en 1970, se lanzó con éxito el primer satélite artificial terrestre; en 1975 China envió al espacio un satélite artificial de teledetección retornable y lo recuperó con éxito, convirtiéndose en el tercer país en dominar la tecnología de recuperación de satélites después de Estados Unidos y de la Unión Soviética¹⁹¹. Estos importantes logros también han proporcionado garantías a China en cuanto a su soberanía.

La República Popular China se fundó al principio de la Guerra Fría y, a pesar de estar del lado de la Unión Soviética siempre llevó a cabo una política exterior independiente. Las primeras relaciones diplomáticas de China culminaron a principios de la década de 1950, con países socialistas como la Unión Soviética y los países asiáticos vecinos afines por sus gobiernos¹⁹². En la conducción de las relaciones internacionales, China se adhirió a la política exterior de los Cinco Principios de Coexistencia Pacífica, presentada por el primer ministro chino Zhōu Ēnlái (周恩来, 1898-1976) en la Conferencia de Bandung de 1955, y estableció activamente relaciones diplomáticas con otros países para romper su aislamiento y recuperar su posición en los asuntos internacionales¹⁹³. En este contexto, entre finales de la década de 1950 y finales de la de 1960, China estableció relaciones diplomáticas con 50 países más, alcanzando un segundo punto cumbre en el establecimiento de relaciones diplomáticas¹⁹⁴. De ellos, Francia era el único país de Europa; los demás eran países de Asia, África y América Latina.

En la década de 1970, la situación internacional cambió y Estados Unidos trató de mejorar sus relaciones con China para invertir la situación de la Guerra Fría. El presidente Máo Zédōng y el primer ministro Zhōu Ēnlái aceptaron la propuesta de Estados Unidos para acercar las relaciones, invitaron al secretario de Estado Henry A. Kissinger (1923-2023) y al presidente Richard Nixon (1913-1994) a visitar China, y

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² “Dì èr cì jiàn jiāo gāo cháo [第二次建交高潮 El segundo auge de establecimiento de relaciones diplomáticas],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, consultado el 19 de enero de 2025,

https://www.mfa.gov.cn/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/200011/t20001107_10251003.shtml

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Ibid.*

llegaron a un acuerdo, el Comunicado de Shanghái, que comenzó a descongelar las relaciones entre China y Estados Unidos¹⁹⁵. Además, en 1971, las Naciones Unidas restauraron el asiento legal a la República Popular China; en 1974, Máo Zédōng propuso la teoría de los tres mundos (三个世界理论, San ge shi jie li lun). Clasificó a Estados Unidos y la Unión Soviética como primer mundo, a los países desarrollados como segundo mundo y a los países en desarrollo como tercer mundo, y dejó claro que China estaba a favor de la unión de los países del segundo y el tercer mundo y en contra de la hegemonía¹⁹⁶. Bajo este contexto político, la diplomacia de China entró en una tercera ola de establecimiento de relaciones diplomáticas. A finales de 1979, 120 países habían establecido relaciones diplomáticas con China¹⁹⁷.

Por la parte española, la ruptura del hielo en las relaciones entre China y Estados Unidos sin duda aceleró también el establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, ya que la política exterior española en la década de 1970 se mantuvo alineada con la de Estados Unidos. Al mismo tiempo, la posición de España en el segundo mundo, según la teoría de Máo Zédōng, también favorecía el fortalecimiento de los lazos de China con Europa. Impulsados por estos factores políticos, parecía inevitable que China y España establecieran relaciones diplomáticas en 1973. Por supuesto, otro factor fundamental que no puede ignorarse reside en la actitud positiva de reconocimiento del gobierno franquista hacia la cuestión de Taiwán¹⁹⁸.

¹⁹⁵ “Di san ci jian jiao gao chao [第三次建交高潮 El tercer auge de establecimiento de relaciones diplomáticas],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, consultado el 19 de enero de 2025,

https://www.mfa.gov.cn/web/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/200011/t20001107_10251006.shtml

¹⁹⁶ “Mao ze dong zhu xi guan yu san ge shi jie de li lun he 'yi tiao xian' zhan lue [毛泽东主席关于三个世界的理论和“一条线”战略 La teoría de los tres mundos y la estrategia de 'una línea' del presidente Mao Zedong],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, consultado el 19 de enero de 2025,

https://www.mfa.gov.cn/web/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/200011/t20001107_10250994.shtml

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Luo, *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)*, 171.

Desde 1971, el Ministerio de Asuntos Exteriores español venía planteando la posibilidad de establecer relaciones diplomáticas con la República Popular China, considerando que el único obstáculo entre Madrid y Beijing era un problema ideológico. En la segunda mitad de 1972, España mostró un gran interés por establecer relaciones con China continental, especialmente en el ámbito comercial.

A principios de 1973, muchos diplomáticos españoles, incluido el ministro de Asuntos Exteriores, Gregorio López-Bravo (1923-1985), ya habían expresado ante los medios de comunicación su actitud positiva hacia el restablecimiento de relaciones diplomáticas con la República Popular China¹⁹⁹. Mientras, España adoptó una estrategia prudente antes de formalizar las relaciones diplomáticas²⁰⁰. En primer lugar, estableció el Consulado General en Hong Kong como paso provisional hacia la normalización de las relaciones con China continental, usando Hong Kong para reforzar los lazos comerciales con la ciudad de Guangzhou y reducir al mismo tiempo los riesgos políticos²⁰¹. Posteriormente, España inició comunicaciones secretas con China a través de su embajada en París, que culminaron el 9 de marzo de 1973 con el establecimiento formal de relaciones diplomáticas entre España y China²⁰². Gregorio López-Bravo, el ministro de Asuntos Exteriores de ese momento, desempeñó un papel clave en este proceso y se le considera la figura central en la consecución del establecimiento de relaciones diplomáticas entre ambos países²⁰³.

Desde entonces, el embajador de Taiwán tuvo que abandonar Madrid, pero España quiso continuar su contacto con Taiwán, por lo que finalmente ambas partes acordaron mantener la interacción en áreas no diplomáticas mediante una Oficina Económica y Cultural de Taipéi²⁰⁴.

En 1973, España y la República Popular China intercambiaron embajadores durante un periodo de tres meses, de acuerdo con la Comunicación Conjunta firmada en París.

¹⁹⁹ *Ibid.*, 181.

²⁰⁰ *Ibid.*, 182.

²⁰¹ *Ibid.*, 181-182.

²⁰² *Ibid.*, 183-184.

²⁰³ *Ibid.*, 184-185.

²⁰⁴ *Ibid.*, 189-190.

El primer embajador de España en China fue Ángel Sanz Briz (1910-1980), conocido como el “Schindler de España” por salvar a unos cinco mil judíos del Holocausto durante la Segunda Guerra Mundial²⁰⁵. Para China, el nombramiento de un personaje histórico como embajador constituyó un honor²⁰⁶. Sanz Briz también declaró ante los medios que se ofrecía voluntario como embajador en China. En cuanto a sus nuevas responsabilidades laborales consideró como objetivo la promoción del entendimiento mutuo entre China y España, haciendo hincapié en el potencial de los intercambios culturales y deportivos en las relaciones bilaterales²⁰⁷. Además, abogó por el despliegue de un programa diplomático acorde con la situación internacional y por extensión de los principios aplicables a las relaciones entre España y China a otros países socialistas con los que aún no se habían establecido relaciones diplomáticas²⁰⁸.

Sanz Briz llegó a Beijing a principios de agosto de 1973. Como la embajada aún no estaba completa, el embajador y su delegación trabajaron en una embajada provisional instalada en el Hotel Beijing, cerca de la plaza de Tiananmén²⁰⁹.

El día 8 de agosto Sanz Briz presentó sus cartas credenciales al presidente interino de China Dǒng Bìwǔ (董必武, 1886-1975), en presencia del consejero español Jaime de Ojeda y Eiseley (1933-), el viceministro chino de Asuntos Exteriores de China Qiáo Guànhuá (乔冠华, 1913-1983), el director general del Departamento de Europa Occidental Wáng Dòng (王栋, 1923-1983), y el subdirector general del Departamento de Protocolo Zhū Chuánxián (朱传贤, 1934-2019)²¹⁰. El 15 de noviembre, Sanz Briz

²⁰⁵ *Ibid.*, 199.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*, 200.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*, 202.

²¹⁰ “Xi ban ya shou ren zhu zhong guo da shi xiang dong bi wu dai zhu xi di jiao guo shu[西班牙首任驻中国大使向董必武代主席递交国书 La primera embajadora de España en China presenta sus cartas credenciales al presidente en funciones Dong Biwu]”, *Ren min ri bao*[人民日报 *Diario del Pueblo*], 9 de agosto de 1973, 4.

fue recibido por el primer ministro chino Zhōu Ēnlái en el Gran Salón del Pueblo²¹¹. En una entrevista en diciembre de 1973, durante su regreso a España por vacaciones, el embajador Sanz Briz habló del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España²¹² con elogios hacia el primer ministro Zhōu Ēnlái por su amabilidad, buen humor y pericia, así como por su habilidad para hablar francés. Destacó que, a pesar de las diferencias en los sistemas políticos, las relaciones entre ambos países se desarrollarían basándose en el principio de igualdad y de beneficio mutuo²¹³. También se refirió a los grandes progresos realizados por China en diversos ámbitos y a su apoyo a las reivindicaciones de España sobre Gibraltar, y subrayó que consideraba una sabia decisión el establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China²¹⁴.

En comparación con el embajador español, el embajador chino llegó a Madrid con un ligero retraso debido a problemas de visado. Anteriormente, el 21 de junio de 1973, la delegación preliminar dirigida por el diplomático chino Zhōu Mǐn (周敏) fue la primera en llegar a España. Los diplomáticos chinos impresionaron a la parte española con su humor, su dominio del español y su uniforme tipo Mao²¹⁵.

El 24 de septiembre de 1973, Chén Zhàoyuán (陈肇源, 1918-2005), el primer embajador chino en España llegó a Madrid con su esposa, Mǎ Lǎnsēn (马兰森). El embajador Chén Zhàoyuán expresó su gratitud a los diplomáticos y periodistas que habían acudido a recibirles, y su deseo de que se reforzara la cooperación entre China y España para promover el entendimiento mutuo entre los pueblos de ambos países²¹⁶. El 1 de octubre, la embajada de China en España organizó una gran recepción para celebrar el aniversario de la fundación de la República Popular China²¹⁷. A la fiesta se

²¹¹ Luo, *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)*, 210.

²¹² *Ibid.*, 211-212.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*, 212.

²¹⁵ *Ibid.*, 204-205.

²¹⁶ *Ibid.*, 207.

²¹⁷ *Ibid.*, 208.

invitó a altos funcionarios del gobierno y del cuerpo diplomático español, así como a embajadores de otros países con relaciones con China, convirtiéndose en un evento pensado para promover las relaciones diplomáticas sino-españolas y mostrar la actitud amistosa de la diplomacia china en general²¹⁸.

El 18 de noviembre de 1973, el embajador chino Chén Zhàoyuán presentó formalmente sus cartas credenciales al jefe del Estado español Francisco Franco, en una ceremonia en la que también participaron el ministro español de Asuntos Exteriores, Laureano López Rodó (1920-2000), y otros altos funcionarios²¹⁹.

Durante la presentación de las credenciales, Franco, en su discurso, expresó su admiración por la trayectoria militar del presidente Máo Zédōng, su liderazgo en el establecimiento de la República Popular China y el cambio social del país, según recordó Wáng Zhēn (王珍, 1942-), quién era el intérprete del embajador chino, en aquel momento²²⁰. Según Wáng Zhēn la admiración sentida por Franco fue uno de los factores que propiciaron el establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y la República Popular China²²¹.

Cabe mencionar también un incidente ocurrido durante el acto. De acuerdo con la costumbre protocolaria los embajadores debían ser trasladados al Palacio Real en carroza, pero el embajador chino viajó en automóvil. En los medios de comunicación españoles, el gobierno español dio la explicación de que “el caballo de Guardia estaba enfermo”²²². Según la opinión de algunos medios de comunicación, este incidente molestó a los diplomáticos chinos²²³. Sin embargo, según el recuerdo del intérprete

²¹⁸ *Ibid.*, 208-209.

²¹⁹ *Ibid.*, 209.

²²⁰ Jiawei Feng 丰家卫, “Wang zhen: wu xing hong qi zai ma de li sheng qi, hong dong shi jie [王珍: 五星红旗在马德里升起, 轰动世界 La bandera de la República Popular China ondeó en Madrid, causando sensación en el mundo],” Aplicación Móvil de *Beijing Daily*, 28 de agosto de 2018, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1643073587753061344&wfr=spider&for=pc>

²²¹ *Ibid.*

²²² Luis Palacio Bañuelos, *Franco-Mao* (León: Editorial CSED, 1973), 161.

²²³ Jiawei Feng 丰家卫, “Wang zhen: wu xing hong qi zai ma de li sheng qi, hong dong shi jie [王珍: 五星红旗在马德里升起, 轰动世界 La bandera de la República Popular China ondeó en Madrid,

diplomático chino Wáng Zhēn, fue la parte china la que tomó la iniciativa de solicitar la presentación de las cartas credenciales al jefe del Estado español de acuerdo con el protocolo diplomático moderno, vistiendo traje Mao y viajando en automóvil²²⁴. Como la petición de la parte china no se ajustaba a la tradición española, ambas partes llegaron finalmente a un compromiso tras las negociaciones²²⁵. Una vez concluida con éxito la ceremonia, los medios de comunicación españoles prestaron atención al cambio de costumbre, y la respuesta del Departamento de Protocolo español interesó a la parte china²²⁶. Desde el punto de vista de los diplomáticos chinos, esta anécdota reflejó con precisión el espíritu de entendimiento, consulta y cooperación entre España y China²²⁷. Tras el establecimiento de relaciones diplomáticas, tal y como se va a introducir en el Capítulo 2 de la tesis, apenas hubo mucha interacción entre España y China hasta 1976. A partir de 1978, la relación entró en una nueva fase como resultado de la reorientación de las políticas interior y exterior de ambos países.

causando sensación en el mundo],” Aplicación Móvil de *Beijing Daily*, 28 de agosto de 2018, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1643073587753061344&wfr=spider&for=pc>

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

CAPÍTULO 2. EL INTERCAMBIO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES DE ARTE CONTEMPORÁNEO 1980-2000

2.1. El contexto político y sociocultural de España y China

2.1.1. España 1980-2000

El inicio de los años ochenta estuvo marcado todavía por la Transición y la vuelta de la democracia al estado español. Tras su victoria en las urnas en 1977, Adolfo Suárez González (1932-2014) se convirtió en el primer presidente del gobierno elegido de forma democrática tras la dictadura. Este mandato encaró los desafíos principales: redactar una nueva Constitución (que se aprobaría en 1978), salir de la crisis económica, crear las autonomías regionales y combatir el terrorismo²²⁸. Durante su cargo, Suárez logró sus objetivos iniciales, pero también se enfrentó a muchos temas espinosos, ya que a medida que la transición democrática avanzaba, surgieron una serie de contradicciones políticas y sociales²²⁹. Su propio partido, la Unión de Centro Democrático (UCD) empezó a descomponerse con el avance del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), que comenzaba su expansión. Con respecto al terrorismo, que preocupaba a los españoles en esa época, la organización nacionalista ETA continuó con sus acciones y atentados, causando un gran daño a la sociedad²³⁰.

Dada la volatilidad del entorno político y social, el 26 de enero de 1981, el presidente del gobierno, Suárez, presentó su dimisión al rey, que fue admitida. Fue el candidato Leopoldo Calvo-Sotelo (1926-2008) quien saldría elegido en las siguientes elecciones de 1981. El 23 de febrero, durante la sesión de investidura del nuevo presidente, el teniente coronel Antonio Tejero (1932-) irrumpió en el Congreso de los Diputados. Este acto quedaría en un intento de golpe de Estado ya que, en la madrugada del 24 de febrero, el rey Juan Carlos I pronunció un discurso a través del canal televisivo para condenar la acción e hizo que frustrase el golpe²³¹.

²²⁸ Changcai Xu 许昌财, *Xi ban ya tong shi* [西班牙通史 *Historia de España*] (Beijing: World Affairs Press, 2009), 565.

²²⁹ *Ibid.*, 570.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*, 573.

Tras el fracaso del golpe de Estado, Leopoldo Calvo-Sotelo, candidato por UCD, fue presidente del gobierno y durante su legislatura se esforzó al máximo para resolver una serie de cuestiones pendientes, entre las que se encontraban, principalmente, apaciguar el clima político, revitalizar la economía y acelerar el ingreso de España en la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN)²³². El 30 de mayo de 1982, España se convirtió oficialmente en miembro de la OTAN.

Las elecciones generales celebradas el 25 de octubre de 1982 fueron ganadas por el PSOE. Paulatinamente, la UCD fue reemplazada por el PSOE, y Alianza Popular, la derecha, también creció con fuerza, convirtiéndose en el mayor partido de oposición. El mapa político de España estaba cambiando y los dos grandes partidos, PSOE y AP, comenzaron a turnarse en el gobierno²³³.

El 3 de diciembre de 1982 Felipe González Márquez (1942-) se convirtió en el presidente del gobierno, liderando un gobierno más joven. Felipe González llevó a cabo una serie de reformas económicas y sociales que tuvieron gran transcendencia, como el ajuste de la estructura económica, el aumento del salario de los trabajadores, la promoción de la calidad educativa y cambios en las leyes del aborto²³⁴.

El 1 de enero de 1986 España ingresó en la Comunidad Económica Europea (CEE) e inició el proceso de integración europea como miembro de pleno derecho. Además, durante las legislaturas presididas por Felipe González, España organizó los Juegos Olímpicos (JJ.OO.) de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla en 1992. La celebración de los JJ.OO. impulsó la construcción y el urbanismo de la ciudad, acelerando también la recuperación económica de España²³⁵.

Transcurridos 14 años desde que Felipe González llegó al poder, en 1996, el Partido Popular (PP) logró ganar las elecciones generales, lo que llevó a José María Aznar (1953-) a la presidencia del Gobierno. La gobernanza económica fue su principal

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*, 580.

²³⁴ *Ibid.*, 581.

²³⁵ Clara Blanchar, “Los 10 saltos de Barcelona 92 que cambiaron la ciudad para siempre”, *El País*, 25 de julio de 2017, https://elpais.com/ccaa/2017/07/24/catalunya/1500889751_012110.html

objetivo, además de intensificar los esfuerzos en combatir a la banda terrorista ETA²³⁶. En 2000 el mismo partido alcanzó en las urnas la mayoría absoluta.

2.1.2. China 1980-2000

El 6 de octubre de 1976, el Comité Central del Partido Comunista de China detuvo a la banda de los Cuatro (四人帮, Si ren bang)²³⁷ terminando con la Revolución Cultural, de modo que ya en 1977, China reanudó el sistema de examen de ingreso que permitía el regreso a las universidades.

A finales de 1978, el Partido Comunista de China celebró la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central. A partir de esta reunión se corrigieron los errores de la izquierda durante la Revolución Cultural, se dejó de usar el eslogan equivocado de “tomar la lucha de clases como el eslabón clave”(以阶级斗争为纲, Yi jie ji dou zheng wei gang), y se llegó a la decisión histórica de iniciar la reforma estructural y la apertura del país. Como resultado de lo anterior, China se abría a una nueva era de modernización socialista²³⁸.

Este proceso implicaba un cambio profundo y extenso del funcionamiento, gestión y lógicas del sistema político. Mediante un proceso experimental y pragmático, el país dejaría atrás la economía rígidamente planificada de la época maoísta y, para ello, era necesario resignificar la relación entre el Partido, el Estado y el Mercado, así como adaptar el sistema a nuevas lógicas

²³⁶ Xu, *Xi ban ya tong shi*[西班牙通史 *Historia de España*], 587.

²³⁷ Se refiere al grupo contrarrevolucionario formado principalmente por: Wáng Hóngwén (王洪文, 1935-1992), Zhāng Chūnqiáo (张春桥, 1917-2005), Jiāng Qīng (江青, 1914-1991) y Yáo Wényuán (姚文元, 1931-2005) durante la Revolución Cultural de China. “Xian dai shi [现代史 *Historia moderna*],” The State Council of the People's Republic of China, consultado el 11 de diciembre de 2023, https://www.gov.cn/guoqing/2021-04/09/content_5555772.htm?eqid=dc57f65d0023366d00000000264780672

²³⁸ *Ibid.*

de desarrollo²³⁹.

En la etapa inicial de la Reforma Económica China ajustó, reformó, rectificó y mejoró activamente la economía nacional, abrió zonas económicas especiales, atrajo capital extranjero e introdujo tecnología. Al mismo tiempo, desarrolló la llamada civilización espiritual socialista²⁴⁰.

Cuando la reforma económica entró en su segunda década durante la primavera y el verano de 1989, estalló la agitación política en Beijing y algunas otras ciudades de China²⁴¹. El gobierno sofocó las revueltas contrarrevolucionarias en defensa del poder del Estado socialista²⁴².

A principios de la década de 1990, la Unión Soviética se desintegró y Europa del Este experimentó cambios drásticos, por lo que la estructura bipolar del mundo colapsó. La compleja situación internacional, impactó en el sistema socialista de China que se cuestionó la Reforma Económica. Del 18 de enero al 21 de febrero de 1992, Dèng Xiǎopíng, el arquitecto principal de dicha reforma visitó sucesivamente Wuchang, Shenzhen, Zhuhai y Shanghái, entre otros lugares, donde pronunció una serie de discursos de gran alcance²⁴³. La llamada *Inspección del sur* de Dèng Xiǎopíng impulsó la reforma, la apertura y la modernización conduciendo a China hacia una nueva etapa²⁴⁴.

Por otro lado, China puso en práctica la política de “un país, dos sistemas” (一国两制,

²³⁹ Ríos y Da Silva, *Chibérica: Visiones ibéricas de China contemporánea*, 23.

²⁴⁰ The State Council of the People's Republic of China, “Xian dai shi [现代史 Historia moderna]”.

²⁴¹ Agencia de Noticias Xinhua, “Zhong hua ren min guo he guo da shi ji (1989 nian) [中华人民共和国大事记(1989年) Cronología de los acontecimientos de la República Popular China (1989)],” The State Council of the People's Republic of China, 9 de octubre de 2009, https://www.gov.cn/test/2009-10/09/content_1434332.htm

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ “Deng xiao ping nan xun jiang hua [邓小平南巡讲话 Inspección del sur de Dèng Xiǎopíng],” News of the Communist Party of China, consultado el 22 de marzo de 2023, <http://cpc.people.com.cn/GB/64162/64167/2535034.html>

²⁴⁴ *Ibid.*

Yi guo liang zhi)²⁴⁵. El 1 de julio de 1997, China reanudó el ejercicio de la soberanía sobre Hong Kong y estableció la Región Administrativa Especial de Hong Kong. No fue hasta el 20 de diciembre de 1999 que reanudó el ejercicio de la soberanía sobre Macao y estableció la Región Administrativa Especial de Macao.

2.1.3. Establecimiento de nuevas relaciones entre China y España

El 9 de marzo de 1973, los gobiernos de China y España emitieron un comunicado conjunto sobre el establecimiento de relaciones diplomáticas, en el que se decidía abrir embajadas en los respectivos países en un plazo de tres meses²⁴⁶. No obstante, España estaba en el último período del gobierno autocrático de Franco en ese momento, y China se encontraba todavía inmersa en el período de la Revolución Cultural. Por lo que, después del establecimiento de las relaciones diplomáticas, las dos partes no tuvieron mucho contacto²⁴⁷.

El 16 de junio de 1978 por primera vez en la historia el jefe de Estado español, el rey Juan Carlos I visitó China. Este viaje con el que se deseaba cuidar las relaciones diplomáticas tras la muerte de Franco duró diez días. Durante esta visita, el rey y la reina recibieron un regalo muy especial del gobierno chino, ya que les obsequió con un

²⁴⁵ Significa que, bajo la premisa de una sola China, el grueso del país se adhiere al sistema socialista, mientras que Hong Kong, Macao y Taiwán mantienen su sistema capitalista. Iniciativa planteada por Dèng Xiǎopíng resolver la llamada crisis de Taiwán, que alude al hecho de que en 1949, al establecimiento de un gobierno alternativo en la provincia de Taiwán por parte de los soldados del *Kuomintang* huidos al final de la guerra civil china. El Partido Comunista de China estableció en Beijing el que considera el único gobierno legítimo de China, y la crisis de Taiwán se ha convertido desde entonces en un problema político para la unificación de la República Popular China. Agencia de Noticias Xinhua, “Tai wan wen ti yu xin shi dai zhong guo tong yi shi ye [台湾问题与新时代中国统一事业 La crisis de Taiwán y reunificación de China en nueva era],” The State Council of the People's Republic of China, 10 de agosto de 2022, https://www.gov.cn/xinwen/2022-08/10/content_5704839.htm

²⁴⁶ “40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China,” Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 9 de marzo de 2013, https://www.exteriores.gob.es/es/Comunicacion/Noticias/Paginas/Noticias/20130309_NOT1.aspx

²⁴⁷ Xu, *Xi ban ya tong shi* [西班牙通史 *Historia de España*], 592.

par de pandas, acogidos en el Zoológico de Madrid²⁴⁸.

A raíz de la primera visita del rey de España a China, la relación entre ambos países se ha desarrollado de manera estable y los intercambios y la cooperación en política, economía y cultura han seguido aumentando.

El 6 de abril de 1981, el viceprimer ministro de China, Gǔ Mù (谷牧, 1914-2009), visitó España. Un día más tarde, Gǔ Mù y el ministro español de Asuntos Exteriores, Pedro Pérez-Lorca (1940-2019), firmaron en Madrid el primer convenio de cooperación cultural, educativa y científica desde el establecimiento, en 1973, de las relaciones diplomáticas entre China y España²⁴⁹. Algunos de los artículos de dicho documento nos permiten conocer mejor el contexto y el interés de dichas relaciones:

Ambas partes concederán, en régimen de reciprocidad, a los estudiantes, profesores e investigadores del otro país becas para realizar estudios o investigaciones en sus respectivos países, para perfeccionamiento de sus conocimientos en el ámbito del arte, la cultura, la tecnología y la ciencia²⁵⁰.

El 30 de octubre de 1983 Dèng Xiǎopíng se reunió con el ministro de Relaciones Exteriores de España, Fernando Morán (1926-2020), acompañado por el consejero de Estado y ministro de Relaciones Exteriores, Wú Xuéqiān (吴学谦, 1921-2008). Tras la reunión, Wú Xuéqiān y Morán firmaron un nuevo programa de intercambio cultural, educativo y científico entre el gobierno chino y el gobierno español que abarcaría del año 1983 al año 1985²⁵¹.

²⁴⁸ Zhiliang Huang 黄志良, “Yi xi ban ya guo wang hu an ka luo si yi shi shou ci fang hua[忆西班牙国王胡安·卡洛斯一世的首次访华 Recordando la primera visita del rey Juan Carlos I de España a China],” *Zong heng[纵横]*, no.9 (2018): 62.

²⁴⁹ Convenio de 7 de abril de 1981 de cooperación cultural, educativa y científica entre España y la República Popular de China, 2 de agosto de 1983, [https://www.boc.es/eli/es/ai/1981/04/07/\(1\)](https://www.boc.es/eli/es/ai/1981/04/07/(1))

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ Juan González Yuste, “Deng Xiaoping expresa a Morán su preocupación por el armamentismo”, *El País*, 31 de octubre de 1983, 15.

Al año siguiente, el día 10 de noviembre de 1984, el presidente de China, Lǐ Xiānniàn (李先念, 1909-1992), y su esposa Lín Jiāméi (林佳楣, 1924-) iniciaron una visita de Estado a España, correspondida por una visita de Estado a China por parte del presidente del gobierno español, Felipe González, el 4 de septiembre de 1985. Durante la visita, China y España firmaron un convenio básico de cooperación científica y tecnológica²⁵². El 16 de septiembre de 1985 las dos capitales, Beijing y Madrid establecieron oficialmente relaciones de ciudades hermanas²⁵³.

Las visitas oficiales continuaron buscando incrementar las relaciones a todos los niveles, y el 14 de julio de 1986 fue el turno del primer ministro de China, Zhào Zǐyáng (赵紫阳, 1919-2005), con una visita de cuatro días a España por invitación del presidente del Gobierno español, Felipe González.

El 28 de mayo de 1987, basándose en el Convenio de 7 de abril de 1981, el presidente de la Delegación China, Cáo Yuánxīn (曹元欣) y el presidente de la Delegación Española, Miguel Antonio Arias Estévez (1946-), firmaron el «Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura, la educativa y la ciencia entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1987-1988»²⁵⁴. En dicho programa, ambas partes mencionaron que podría organizarse una

²⁵² Convenio Básico de Cooperación Científica y Técnica entre el Reino de España y la República Popular China y protocolo anejo, 2 de octubre de 1987, [https://www.boe.es/eli/es/ai/1985/09/05/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/1985/09/05/(1))

²⁵³ Foreign Affairs Office of the People's Government of Beijing Municipality, “Ma de li shi [马德里 Madrid],” Office of Foreign Affairs Committee of the CPC Beijing Municipal Committee, 19 de julio de 2021, https://wb.beijing.gov.cn/home_test/yhcs_test/sjyhcs_test/sj_oz_test/sj_oz_md1_test/sj_oz_md1_csgk_test/202107/t20210719_2439502.html

²⁵⁴ “Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu ba qi zhi yi jiu ba ba nian wenhua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙政府一九八七至一九八八年文化、教育和科学合作计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura, la educativa y la ciencia entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1987-1988],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, consultado el 17 de febrero de 2024, <http://treaty.mfa.gov.cn/Treaty/web/detail1.jsp?objid=1531876616571>

exposición artística en sus respectivos países durante el periodo de validez del mismo²⁵⁵. El 11 de enero de 1989, China y España firmaron en Beijing «Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa para los años 1989-1991»²⁵⁶. A continuación, un extracto de dicho documento:

El acuerdo incluye la celebración en Beijing de una semana cultural catalana el próximo abril, que coincidirá con la visita a la ciudad del presidente de la Generalitat, Jordi Pujol. La Embajada de España precisó, sin embargo, que aún no se ha fijado fecha para la visita de Pujol. De acuerdo con el convenio, se organizarán dos exposiciones de dos pintores catalanes, Antoni Tàpies y Salvador Dalí²⁵⁷.

Tras un periodo de agitación política en Beijing en junio de 1989, el 26 de junio España propuso a la CE una condena a China, y al día siguiente los dirigentes de la CE aprobaron una declaración de sanciones contra China²⁵⁸.

El 5 de enero de 1990 el gobierno español reanudó la concesión a China del crédito, y a partir de ese momento prosiguió la cooperación económica entre España y China²⁵⁹. El 22 de octubre de 1990, la Comunidad Europea decide reiniciar las relaciones con China en los ámbitos político, económico y cultural. Dos días después, el 24 de octubre, el ministro español de Asuntos Exteriores, Francisco Fernández Ordóñez (1930-1992), realizó una visita a china, siendo el primer alto funcionario de un Estado miembro de la CE que realizó una visita al país desde el fin de las sanciones comunitarias. Ordóñez

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ EFE, “España renueva por otros tres años su acuerdo cultural con China Popular”, *La Vanguardia*, 12 de enero de 1989, 43.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Alberto Míguez, “Severa condena a China por la represión y apoyo al papel de la OLP para la paz en Oriente Medio”, *La Vanguardia*, 12 de enero de 1989, 20.

²⁵⁹ “El Gobierno concede 30 millones de dólares para exportaciones a China”, *El País*, 6 de enero de 1990, https://elpais.com/diario/1990/01/06/espana/631580401_850215.html

consideró su visita a China de gran trascendencia²⁶⁰.

El 20 de abril de 1993, basándose en el Convenio de 7 de abril de 1981, el representante de la Delegación China, Wú Chūndé (吴春德), y el representante de la Delegación Española, Fernando Riquelme Lidón (1947-), firmaron el « Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa para los años 1993-1995» en Madrid²⁶¹. Este incluía disposiciones relativas a la cultura y las artes, la educación, la radio y la televisión, y el deporte, así como normas detalladas sobre los aspectos financieros de los intercambios culturales. En la colaboración artística se establecía que:

Las dos partes apoyan la organización mutua de exposiciones artísticas (al menos una vez) durante el periodo de vigencia de este programa²⁶².

[...]

Ambas partes apoyan a la Academia Central de Bellas Artes de China y al Departamento de Bellas Artes de las universidades de España para organizar exposiciones mutuas de las obras de sus profesores y estudiantes²⁶³.

Además, por invitación del primer ministro Lǐ Péng (李鹏, 1928-2019), el presidente del gobierno español, Felipe González, realizó una segunda visita oficial a China del

²⁶⁰ Agencia de Noticias Xinhua, “Xi ban ya wai jiao da chen ao duo nie si tan zhong guo zhi xing [西班牙外交大臣奥多涅斯谈中国之行 El ministro de Asuntos Exteriores de España, Ordóñez, habla de su viaje a China]”, *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 27 de noviembre de 1990, 6.

²⁶¹ Hay dos ejemplares originales en las lenguas española y china, pero no se ha encontrado el ejemplar del idioma español. “Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu jiu san zhi yi jiu jiu wu nian wen hua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙王国政府一九九三至一九九五年文化、教育合作执行计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1993-1995],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, consultado el 30 de mayo de 2022,

<http://treaty.mfa.gov.cn/Treaty/web/detail1.jsp?objid=1531876696519>

²⁶² “本计划有效期内，双方支持相互举办绘画展览（至少一次）。” Traducción de la autora. *Ibid.*

²⁶³ “双方支持中国中央美术学院同西班牙大学美术系互办对方师生作品展。” Traducción de la autora. *Ibid.*

10 al 13 de febrero de 1993.

En 1995, por invitación del presidente Jiāng Zémín, los reyes de España regresaron en visita de Estado a China del 29 de marzo al 1 de abril del mismo año.

El 26 de junio de 1996, el rey español Juan Carlos I y la reina Sofía celebraron en Madrid un gran banquete para dar la bienvenida a España al presidente de China, Jiāng Zémín, y su esposa, Wáng Yěpíng (王冶坪, 1928-). Durante el banquete, el rey destacó que, tanto China como España, tenían culturas milenarias y que habían realizado destacadas contribuciones en diversos campos. Además de dialogar sobre temas políticos y desarrollar las relaciones económicas y comerciales, los dos países también pudieron fortalecer los intercambios culturales y deportivos para que la relación entre ambos fuera más fluida²⁶⁴. El 22 de septiembre de 1996, la delegación de España y la delegación de China firmaron el «Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa para los años 1996-1998»²⁶⁵. Según el Convenio de 1981, este programa se firmó a su vez en Beijing, y su contenido es una actualización del programa de 1995. En él se detallan normas claras para la celebración de exposiciones:

Ambas partes enviarán al menos una exposición de pintura, escultura y artes decorativas al país de la otra parte durante la vigencia de este programa²⁶⁶.

[...]

Las dos partes apoyarán el intercambio de exposiciones de obras de arte de

²⁶⁴ Manting Zhu 朱满庭 y Zhiming Li 李志明, “Jiang zhu xi li jing shou di xi ban ya [江主席离京首抵西班牙 El presidente Jiang salió de Beijing y llegó por primera vez a España]”, *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 24 de junio de 1996, 1.

²⁶⁵ Hay dos ejemplares originales en las lenguas española y china, pero no se ha encontrado el ejemplar del idioma español. “Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu jiu liu zhi yi jiu jiu ba nian wen hua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙王国政府一九九六至一九九八年文化、教育合作执行计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1996-1998],” consultado el 30 de mayo de 2022, <http://treaty.mfa.gov.cn/web/detail1.jsp?objid=1531876735392>

²⁶⁶ “在本计划有效期内，双方至少互派一个绘画、雕塑和装饰美术展到对方国家展出。” Traducción de la autora. *Ibid.*

estudiantes y profesores entre la Academia Central de Bellas Artes de China y los Centros de Bellas Artes de las universidades españolas²⁶⁷.

En 1998, durante el 25º aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre China y España, por invitación del presidente del Senado español, Juan Ignacio Barrero Valverde (1943-), Lǐ Ruihuán (李瑞环, 1934-), presidente del Comité Nacional de la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino, llegó a Madrid el 22 de abril e inició una visita de cuatro días en España. Jìn Shàngyí (靳尚谊, 1934-), miembro del Comité Permanente Nacional de la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino y presidente de la Academia Central de Bellas Artes de China, también acompañó a Lǐ Ruihuán en su viaje a España en el mismo avión²⁶⁸. El 17 de noviembre del mismo año, España y China firmaron el nuevo «Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa para los años 1999-2001»²⁶⁹. En cuanto a la organización de exposiciones, este programa se actualizó, siendo los siguientes datos algunos ejemplos de su modificación:

Durante el período de vigencia de este programa, ambas partes enviarán al menos una exposición de pinturas, cuadros, esculturas y objetos decorativos a los países de la otra parte. La parte china propone organizar una exposición de

²⁶⁷ “双方支持中国中央美术学院同西班牙的各大学艺术中心将互换师生美术作品展。” Traducción de la autora. *Ibid.*

²⁶⁸ Zhengxue Liu 刘正学 y Jinbiao Luo 罗晋标, “Li Ruihuan di ma de li fang wen [李瑞环抵马德里访问 Li Ruihuan llega a Madrid para una visita de Estado]”, *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 22 de mayo de 1998, 6.

²⁶⁹ Hay dos ejemplares originales en las lenguas española y china, pero no se ha encontrado el ejemplar del idioma español. “Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu jiu jiu zhi er ling ling yi nian wen hua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙王国政府一九九九至二零零一年文化、教育合作执行计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1999-2001],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, consultado el 30 de mayo de 2022, <http://treaty.mfa.gov.cn/Treaty/web/detail1.jsp?objid=1531876787032>

pintura china en España en el año 2000²⁷⁰.

[...]

Durante el período de vigencia del programa, ambas partes estudiarán la posibilidad de organizar una exposición de alto nivel artístico²⁷¹.

El 25 de junio del año 2000, el presidente del gobierno español, José María Aznar, visitó China. Durante su estancia en el país afirmó que España estaba dispuesta a seguir reforzando la cooperación con China en los campos de la política, la economía y la cultura²⁷².

2.2. Desarrollo de los acuerdos culturales: las exposiciones del arte español en China

2.2.1. Las exposiciones del arte español en el Museo Nacional de Arte de China

2.2.1.1. Introducción del Museo Nacional de Arte de China

El Museo Nacional de Arte de China (中国美术馆, Zhong guo mei shu guan), también traducido como Galería de Arte de China, está ubicado en el distrito de Dongcheng, en Beijing. Su creación fue aprobada en 1958 y se completó en 1962, y su edificio principal está construido al estilo de un ático de la antigua arquitectura china tradicional. Actualmente está afiliado al Ministerio de Cultura y Turismo Nacional de China.

El 5 de septiembre de 1958, el Comité Central del Partido Comunista de China decidió llevar a cabo un proyecto llamado «10 grandes edificios» (十大建筑, Shi da jian zhu)

²⁷⁰ “在本计划有效期内，双方至少互派一个绘画、图片、雕塑和装饰品展到对方国家展出。中方建议于 2000 年在西班牙举办中国绘画展。” Traducción de la autora. *Ibid.*

²⁷¹ “在本计划有效期内，双方将探讨互办一个高艺术水平展览的可能性。” Traducción de la autora. *Ibid.*

²⁷² Xiaoning Ma 马小宁, “Zhu Rongji tong A si na er ju xing hui tan [朱镕基同阿斯纳尔举行会谈 Zhu Rongji se reúne con Aznar]”, *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del pueblo], 26 de junio de 2000, 1.

para celebrar el décimo aniversario de la República Popular China (1949-1959)²⁷³.

El proyecto se dividió a su vez en una docena de trabajos de construcción a gran escala, como, por ejemplo, el Gran Salón del Pueblo (人民大会堂, Ren min da hui tang) el Museo Militar de la Revolución Popular China (中国人民革命军事博物馆, Zhong guo ren min ge ming jun shi bo wu guan), el Palacio Cultural de los Trabajadores (劳动人民文化宫, Lao dong ren min wen hua gong), la Sala de Exposiciones de Herramientas Agrícolas (农业展览馆, Nong ye zhan lan guan), el citado Museo Nacional de Arte de China y el Gran Teatro Nacional (国家大剧院, Guo jia da ju yuan), entre otros más²⁷⁴.

La construcción del Museo Nacional de Arte de China se pretendía que fuera una tarea arquitectónica política. A principios de 1959, debido a la escasez de materiales de construcción, el Comité Central del Partido Comunista de China decidió suspender temporalmente la construcción del museo²⁷⁵. Como consecuencia, el Museo de Arte Chino no pudo inaugurarse hasta febrero del año 1962. En 1963, el fundador y presidente de la República Popular China, Máo Zédōng, le otorgó el nombre de Museo Nacional de Arte de China y lo inauguró oficialmente²⁷⁶. Desde entonces, el nombre del museo ha sufrido varios cambios, siendo actualmente conocido como Museo Nacional de Arte de China, ya que no solo presenta la naturaleza pública del museo, sino que también muestra que el museo de arte tiene la responsabilidad de exhibir la imagen cultural del país²⁷⁷.

El Museo Nacional de Arte de China comprende el edificio principal y los edificios

²⁷³ Zao Lin 林早, “Zhong guo mei shu guan: li shi yuan qi , ming ming ding wei yu wen hua jing shen [中国美术馆:历史缘起、命名定位与文化精神 Museo de Arte de China: orígenes históricos, denominación y posicionamiento y espíritu cultural],” *Gui zhou da xue xue bao*[贵州大学学报 Revista de la Universidad de Guizhou], no.2 (2016): 59.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*, 60.

²⁷⁶ *Ibid.*, 61.

²⁷⁷ *Ibid.*, 62.

colindantes. El edificio principal tiene seis pisos y consta de 21 salas de exhibición con un área total de más de 18.000 metros cuadrados. Dentro de sus colecciones, incluye obras destacadas de famosos artistas chinos de la China antigua a la contemporánea, y una parte de obras de artistas extranjeros ²⁷⁸. Además, encontramos otras manifestaciones culturales propias como el bordado chino, el recorte de papel y el títere²⁷⁹. Desde su fundación en 1958, el Museo Nacional de Arte de China ha reunido más de 130.000 obras de arte desde la antigüedad hasta la época contemporánea, incluyendo obras de Sū Shì (苏轼, 1037-1101), el famoso pintor y calígrafo Qí Báishí(齐白石, 1864-1957) y obras de artistas extranjeros como Pablo Picasso o Käthe Kollwitz²⁸⁰.

Es por todo lo anterior que el Museo Nacional de Arte de China no solo proporciona una plataforma de exhibición para los artistas chinos, sino que también es una importante plataforma para los intercambios de actividades internacionales de arte. Desde el año 1980 hasta el año 2000, el museo celebró cinco exposiciones de arte español, las cuales son *Obras Originales de Pablo Picasso* (1983), *Antoni Tàpies* (1989), *Miró: El Espíritu de Oriente* (1995), *De Zurbarán a Picasso* (1997) y *Obras Originales de Salvador Dalí* (2000).

2.2.1.2. Exposiciones de arte español contemporáneo

Obras originales de Pablo Picasso (1983)

En primer lugar, merece la pena hacer una introducción sobre la difusión de Picasso y su arte en China, ya que su influencia ha sido duradera y crucial en muchos artistas y

²⁷⁸ “Zhong guo mei shu guan jian li [中国美术馆简介 Historia del museo],” Museo Nacional de Arte de China, consultado el 29 de mayo de 2022, <https://www.namoc.org/zgmsg/jianjie/wggk.shtml>

²⁷⁹ *Ibid.*

²⁸⁰ *Ibid.*

teóricos del arte chinos.

El arte de Picasso fue introducido en China en la década de 1910. El supuesto primer contacto se produjo en 1915, cuando Càì Yuánpéi (蔡元培, 1868-1940), el destacado académico chino, compró cinco obras de Picasso durante una visita a Francia²⁸¹. No obstante, este hecho no ha podido ser confirmado²⁸². En 1917, el académico en arte chino Jiāng Dānshū (姜丹书, 1885-1962) escribió un libro llamado *Historia del arte* (美术史, *Mei shu shi*), en el que se hizo una breve referencia sobre el cubismo y Picasso²⁸³. En 1922, el académico chino Lyu Chéng (吕澂, 1896-1989) publicó su *Historia del arte occidental* (西洋美术史, *Xi yang mei shu shi*), en la que abordaba con más detalle el estilo cubista y al autor²⁸⁴. Al mismo tiempo, las obras de Picasso fueron impresas en distintos periódicos y revistas.

Durante la época de la República de China (1912-1949), Picasso fue aceptado en el ámbito artístico chino como un pintor de vanguardia. En 40 publicaciones de la República de China se publicaron 90 de sus obras²⁸⁵.

Durante este periodo Picasso influyó especialmente en los estudiantes chinos que estudiaban arte en París, como, por ejemplo, Fāng Gānmín (方干民, 1906-1984) o Páng Xūnqín (庞薰琹, 1906-1985)²⁸⁶. Otros pintores que no habían viajado a Europa

²⁸¹ Qingli Wan 万青力, "Cai yuan pei yu bi jia suo [蔡元培与毕加索 Cai Yuanpei y Picasso]," *Mei shu yan jiu* [美术研究 *Art Research*], no.3(1997): 31.

²⁸² *Ibid.*, 32.

²⁸³ Xueshan Wu 吴雪杉, "Bi jia suo zai zhong guo : yi ge chuan qi yi shu jia de jie shou, pi ping yu ren tong [毕加索在中国: 一个传奇艺术家的接受、批评与认同 Picasso en China: la recepción, crítica y reconocimiento de un artista legendario]," *Shijie meishu* [世界美术 *World Art*], no.3(2019): 82.

²⁸⁴ *Ibid.*, 83.

²⁸⁵ Luqing Ping 平路青, "Min guo bao kan shi yu xia bi jia suo zuo pin de chuan bo yu ying xiang [民国报刊视阈下毕加索作品的传播与影响 Difusión e influencia de la obra de Picasso desde la perspectiva de los periódicos de República de China]," *Mei Shu* [美术 *Art Magazine*], no.5(2018): 92.

²⁸⁶ Wu, "Bi jia suo zai zhong guo : yi ge chuan qi yi shu jia de jie shou, pi ping yu ren tong [毕加索在中国: 一个传奇艺术家的接受、批评与认同 Picasso en China: la recepción, crítica y reconocimiento de un artista legendario]," 84.

también se vieron influidos por el estilo de Picasso, como Lǐ Huà (李桦, 1907-1994) o Zhāng Dīng (张仃, 1917-2010)²⁸⁷. Se puede destacar la fijación de este último con el arte de Picasso, y especialmente con su arte más próximo a la abstracción²⁸⁸. En 1956, Zhāng Dīng visitó a Picasso durante su estancia en Francia.

Hay que tener en cuenta que en 1944 Picasso se convirtió en miembro del Partido Comunista Francés. En ese mismo año, la noticia se divulgó hasta Yan'an (延安), conocida por ser la llamada “tierra santa de la revolución comunista china”, donde el arte de Picasso inspiró a los artistas locales. El 11 de enero de 1945, Hù Mǎn (胡曼, 1904-1986) escribió un artículo titulado “El famoso pintor Picasso se afilia al Partido Comunista” (名畫家皮卡索加入共產黨, Míng huà jiā pǐ kǎ suǒ jiā rù gōng chǎn dǎng)²⁸⁹ en el *Diario Jiefang*²⁹⁰, órgano de comunicación del Partido Comunista de China en Yan'an²⁹¹. El 28 de marzo del mismo año, Hù Mǎn (胡曼, 1904-1986) publicó el artículo traducido al chino de Picasso llamado “Por qué me hice comunista” (我为什么加入共产党, Wǒ wèi shén me jiā rù gōng chǎn dǎng) en el mismo diario²⁹². En abril de 1949 se celebró el I Consejo Mundial de la Paz en París y Praga, para el que Picasso creó la obra *Paloma de la Paz* (1949). La delegación de China que asistió al congreso en Praga vio la imagen de la paloma y la promocionó en Beijing. El 2 de

²⁸⁷ *Ibid.*, 85.

²⁸⁸ Shu Yi 舒怡, “Guan zhu ren lei ming yun yu qian tu de yi shu jia-Zhang Ding xian sheng fang tan lu [关注人类命运与前途的艺术家—张仃先生访谈录 Artista preocupado por el destino y el futuro de la humanidad -Entrevista a Zhang Ding],” *Wen yi yan jiu* [文艺研究 *Literature and Art Studies*], no.5(2010): 80.

²⁸⁹ El texto de los periódicos de la República de China estaba en caracteres chinos tradicionales. La traducción china de Picasso no se ha normalizado en aquella época, y en este texto se tradujo el nombre como Pí kǎ suǒ (皮卡索) según la pronunciación.

²⁹⁰ En chino es 解放日报, fue el órgano del Partido Comunista de China fundado en 1941 en Yan'an. Después de la fundación de la República Popular China, se convirtió en el órgano del Comité Municipal del Partido de Shanghái.

²⁹¹ Wu, “Bì jiā suǒ zài zhōng guó : yí ge chuán qí yì shù jiā de jiē shòu, pī píng yǔ rèn tóng [毕加索在中国: 一个传奇艺术家的接受、批评与认同 Cai Yuanpei y Picasso]”, 87.

²⁹² *Ibid.*

octubre del mismo año se inauguró el Congreso Popular Chino para la Defensa de la Paz Mundial en Beijing²⁹³. En el centro del estrado del salón se colgó una reproducción de esta obra.²⁹⁴ Además, la *Paloma de la Paz* (1949) fue dibujada en carteles de propaganda por artistas chinos. Por ejemplo, en 1951, Wú Zuòrén (吴作人, 1908-1997), Yè Qiǎnyǔ (叶浅予, 1907-1995), Zhāng Guāngyǔ (张光宇, 1900-1965), Jiǎng Zhàohé (蒋兆和, 1904-1986), Hú Yīchuān (胡一川, 1910-2000), Luó Gōngliǔ (罗工柳, 1916-2004) y Wéi Qǐměi (韦启美, 1923-2009) crearon la obra *¡Que tiemblen los imperialistas ante los pueblos del mundo!* (让帝国主义者在全世界人民的前面发抖吧, *Rang di guo zhu yi zhe zai quan shi jie ren min de qian mian fa dou ba*), y se puede observar la paloma de Picasso en la bandera del centro de la imagen. El 17 de noviembre de 1950, la portada *Diario del Pueblo* publicó la obra *Paloma Volando* (1950) creada por Picasso en el mismo año, y el 14 de diciembre de 1952 publicó una nueva imagen de la paloma dibujada por Picasso²⁹⁵. En 1956, Zhāng Dīng, pintor chino influido por el estilo de Picasso, lo visitó en París como uno de los representantes de una agrupación cultural que realizó una misión a Francia, e intercambió ideas con él²⁹⁶. En 1961, la revista académica *Mei shu* publicó una carta de Guō Mòruò (郭沫若, 1892-1978) a Picasso felicitándolo por su 80 cumpleaños y alabando su lucha contra los fascistas y su defensa del espíritu por la paz mundial²⁹⁷.

Aunque Picasso era muy apreciado en China en la década de 1950, durante la década de la Revolución Cultural su obra fue calificada de “arte burgués” y se convirtió en

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*, 88.

²⁹⁵ De hecho, esta paloma fue dibujada por Picasso en el día 18 de noviembre de 1952, que fue el día del fallecimiento de su amigo Paul Éluard (1885-1952). En China, esta paloma se consideró una nueva imagen de la paloma de la paz.

²⁹⁶ *Ibid.*, 90

²⁹⁷ Moruo Guo 郭沫若, “Zhong guo wen xue yi shu jie lian he hui zhu xi Guo moruo gei bi jia suo de he xin [中国文学艺术界联合会主席郭沫若给毕加索的贺信 La carta de felicitación de Guo Moruo, presidente de la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos, a Picasso],” *Mei shu* [美术 Art Magazine], no.5(1961): 45.

tabú²⁹⁸.

El artista de Shànghái Yǐn Zhōng (尹中, 1952-) recordó en una entrevista que en los años 70 estaba influido todavía por el realismo ruso y que sentía aversión por las obras de Picasso²⁹⁹. Pero después de ver el portafolio de Picasso en una revista de la década de 1980 apreció su papel de liberador del arte.

Por otro lado, según el pintor chino Chén Jiànjūn (陈建军, 1960-) recuerda, cuando estudiaba pintura al óleo en la Universidad de Nanjing de las Artes en 1984, casi todos sus compañeros tenían portafolios de Picasso³⁰⁰.

Detalles de la exposición

Fecha: 5 de mayo de 1983- 25 de mayo de 1983.

Lugar: Museo Nacional de Arte de China.

Organizador: Empresa de Exposiciones de China³⁰¹.

Cooperador: Museo Picasso de París.

Contexto

En este caso se trata de un ejemplo atípico de exposición, puesto que aunque Picasso es español, fue promovida por Francia como bandera cultural propia.

El 3 de mayo de 1983, el presidente francés, François Mitterrand (1916-1996), llegó a Beijing para realizar una visita oficial a China con el motivo de reactivar las relaciones

²⁹⁸ Wu, “Bi jia suo zai zhong guo : yi ge chuan qi yi shu jia de jie shou, pi ping yu ren tong [毕加索在中国: 一个传奇艺术家的接受、批评与认同 Cai Yuanpei y Picasso]”, 91.

²⁹⁹ Jiahe Xu 徐佳和, “Bi jia suo zai yi shu shang ta shi yi ge jie fang zhe [毕加索 在艺术上他是一个解放者 Picasso fue un libertador del arte]”, Dong fang zao bao [东方早报], SINA, 13 de octubre de 2011, <https://collection.sina.com.cn/plfx/20111013/075041460.shtml>

³⁰⁰ Ibid.

³⁰¹ Empresa de Exposiciones de China, dependiente del Ministerio de Cultura de China, se creó en 1950, posteriormente denominada Agencia Internacional de Exposiciones de China (中国展览交流中心, Zhong guo zhan lan jiao liu zhong xin), y asumió el cargo de organizar la exposición *Obras Originales de Salvador Dalí* en 2000.

entre dos países³⁰². Durante su estancia, se celebró la exposición *Obras originales de Picasso*, la cual fue propuesta por él mismo, desde Francia. El presidente francés asistió a la ceremonia de inauguración, donde el viceministro de Cultura China Zhōu Wèizhì (周巍峙, 1916-2014) y el ministro de Cultura de Francia Jaque Lang (1939-) fueron los encargados de los respectivos discursos durante la ceremonia³⁰³.

Las buenas relaciones entre ambos países, Francia y China, se remontan al 27 de enero de 1964, cuando emitieron un comunicado de prensa conjunto en el que declaraban que su relación no había sido estable todo el tiempo, ya que, durante la Revolución Cultural China, la relación entre los dos países resultó muy tensa y no fue hasta inicios de los ochenta, que ambos países decidieron reactivar sus relaciones.

Esta constituyó la tercera visita de Mitterrand a China. Fue en 1961, cuando llegó al país asiático por primera vez, siendo entonces el líder de la oposición de izquierda de ese momento. En dicha ocasión, el presidente chino Máo Zédōng le recibió y se reunieron para hablar de diversos temas. Durante este viaje, Mitterrand recorrió varias ciudades chinas, experiencia que inspiró su libro *El desafío de China* (1961).

Posteriormente, en 1981, Mitterrand visitó China como representante del Partido Socialista Francés³⁰⁴. Dèng Xiǎopíng, líder de la República Popular China en ese momento, le recibió en Beijing. Mitterrand era un gran aficionado a la historia, el arte y la cultura. Después de terminar su viaje político en Beijing, él y su delegación fueron a Qufu, ciudad natal de Confucio³⁰⁵. Allí compartió públicamente que había ido al templo a rezar por su victoria³⁰⁶. Tres meses más tarde, Mitterrand se convertía en el presidente de Francia tras ganar las elecciones. El líder del Partido Socialista francés,

³⁰² Feliciano Fidalgo, “François Mitterrand viaja hoy a China para vender una central nuclear y aviones Mirage 2000”, *El País*, 3 de mayo de 1982, 7.

³⁰³ Agencia de Noticias Xinhua, “Bì jiā suó yuán zuò zhǎn zài jīng kāi mù [毕加索原作展在京开幕 Se inaugura Obras originales de Pablo Picasso en Beijing]”, *Rén mín rì bào* [人民日报 Diario del Pueblo], 7 de mayo de 1983, 3.

³⁰⁴ Jinsheng, Wang. “Sì shí nián qián mì tè lǎng fāng huá èr sān shì [四十年前密特朗访华二三事 Una serie de relatos sobre la visita de Mitterrand a China hace 40 años].” *Dāng dài shì jiè* [当代世界 Mundo Contemporáneo]. no.9 (2021): 73.

³⁰⁵ *Ibid.*, 76.

³⁰⁶ *Ibid.*

Lionel Jospin (1937-), dijo que esta visita a China le había traído suerte³⁰⁷.

Durante su mandato, el presidente francés Mitterrand reorganizó las funciones del Ministerio de Cultura e incrementó la inversión en ámbitos culturales, a pesar de que Francia en esos momentos atravesaba una crisis económica. Por otro lado, el presidente lanzó el programa arquitectónico «*grandes proyectos*».

Durante este mandato, Francia fortaleció el control sobre la cultura. Por un lado, el gobierno aumentó la inversión en los proyectos culturales. Por otro lado, comenzó a prestar atención al papel que jugaba la cultura en el bienestar social. Al mismo tiempo, protegió la riqueza cultural de diferentes grupos y organizaciones francesas, apoyó a los pequeños artistas a crear nuevas obras y las promovió por todo el mundo³⁰⁸. Por otro lado, el líder francés, Mitterrand, que este no sólo creía que la cultura es el arte, la ciencia y la educación, demostró tener una visión de futuro en la que deseaba tomar la cultura como un arma estratégica para resolver la crisis espiritual y económica que atravesaba la comunidad francesa³⁰⁹. En este contexto, el gobierno francés empezó a restaurar museos y edificios artísticos.

En 1981 se comenzó a preparar la apertura del Museo Picasso de París, ubicado en el histórico barrio de Marais. El primer museo se instaló en el Hotel Salé, una lujosa mansión construida en el siglo XVII. Dado que el pintor español falleció en Francia en 1973, según la ley de sucesiones francesa todas sus posesiones debían quedar en el país, y se creó dicho museo para acogerlas.

En 1983, aunque el Museo Picasso de París, aún no se había abierto oficialmente al público, bajo el impulso del presidente Mitterrand, se seleccionaron un total de 28 piezas que formarían parte de la mencionada exposición *Obras Originales de Picasso* en China, patrocinada por la Empresa de Exposiciones de China, dependiente del

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ Yan Qi 祁艳, “Fa guo yi shu zi zhu zhi du yan jiu [法国艺术资助制度研究 Research on French Art Funding System],” *He nan jiao yu xue yuan xue bao* [河南教育学院学报 *Journal of Henan Institute of Education*], No.1 (2017): 30.

³⁰⁹ Binyan Liu 刘宾雁, “Fa guo zou ta zi ji de lu -fang wen hua bu zhang ya ke lan [法国走它自己的路—访文化部长雅克·兰 Francia sigue su propio camino-Entrevista al ministro de Cultura Jack Lang]”. *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 6 de mayo de 1983, 6.

Ministerio de Cultura. Se trató de 15 pinturas al óleo y 13 estampas elaboradas entre 1905 y 1972, las cuales abarcaban distintas etapas artísticas de Picasso.

Tras su clausura el 25 de mayo en Beijing, se inauguró de nuevo en Shanghai el 10 de junio.

Catálogo

Richet, Michele, coord. *Bi jia suo yuan zuo zhan [毕加索原作展 Obras originales de Pablo Picasso]*. Beijing: Empresa de Exposiciones de China, 1983. Exposición organizada y celebrada en el Museo Nacional de Arte de China, del 5 de mayo al 25 de mayo de 1983.

El catálogo fue producido y publicado por la Agencia de Exposiciones de China, y el texto con el idioma chino fue facilitado por el Museo Picasso de París. Se utiliza la obra Paulo vestido de arlequín (1924) de Picasso como portada, y el interior consta de 33 hojas de alto gramaje, incluyendo 1 página de listas de obras, 4 páginas de prólogo, y las 28 imágenes de las obras expuestas. El prólogo, escrito por Michèle Richet, el conservador del Museo Picasso de París en aquel momento, presentaba la trayectoria artística de Picasso a través del tiempo, basándose principalmente en las obras expuestas, proporcionando al público que ve la exposición información sobre la misma y una mejor comprensión de Picasso.

El material de papel del catálogo es duro, la impresión en color buena, con un cierto valor ornamental, adecuado para la colección.

El catálogo presenta muchas deficiencias. No se ha producido en forma de libro y cada hoja es individual, lo que no favorece su lectura y conservación. La letra impresa no es suficientemente clara, solo cinco ilustraciones de obras están en color y el resto se presentan en blanco y negro. Tampoco contiene detalles de la exposición, únicamente figuran en la portada el año y la ciudad de la misma. Además, la lista de obras contiene errores y el texto está solo en chino y no en otros idiomas, lo que no favorece a los visitantes de otros países.

Por lo tanto, en conjunto, este catálogo sólo puede utilizarse como referencia para la

contemplación de la exposición, y su valor académico no es alto.

Recepción en las revistas chinas

1. Bu Ji 步及. “Bi jia suo yuan zuo zhan zai jing kai mu [毕加索原作展在京开幕 Se celebra *Obras Originales de Picasso* en Beijing].” *Mei shu [美术 Art Magazine]*³¹⁰, no. 6 (1983): 51.

Se señala que es la primera exposición de la obra de Picasso que se lleva a cabo en China y que coincide con el décimo aniversario de la muerte del artista. Lo reconoce como un personaje que influyó en la pintura moderna europea, siendo el foco central de la discusión. Considera que la exposición proporcionó al público chino la oportunidad de conocer los estilos de Picasso, viendo en primera persona las obras originales de un pionero de la pintura moderna. Además, el autor habla del cubismo y su influencia en la pintura, sobre cómo el auge del cubismo alentó la investigación de las artes plásticas, tales como la estructura física, el espacio, la línea, el color, etc. Bu Ji argumenta que el nacimiento del cubismo impulsó a unos artistas a prestar atención a las cuestiones del formalismo como la estructura de la forma, el espacio, la línea y el color, comentando así que los artistas cubistas pudieron crear con más fuerza su obra a través de la exploración de estas cuestiones puras. Asimismo el autor confiesa que es muy difícil encasillar a Picasso exclusivamente en el cubismo, ya que propuso nuevos conceptos del arte, diferentes a los tradicionales sobre la técnica y la expresión de la pintura.

También describe las diferencias entre sus estilos: algunas obras de estilo realista, que reflejan aspectos de la vida real, en el que encuadra la obra expuesta *La comida frugal* (1904); y otras obras surrealistas, abstractas y simbólicas que también componían la exposición. Por último, se comenta que las obras de Picasso parecerían incomprensibles e incluso extrañas si se apreciaban por medio de las normas y la estética tradicionales,

³¹⁰ La revista *Meishu* fue fundada en 1950, y se trata de una revista académica para el mundo del arte de China.

por lo que señala que merece la pena estudiar e investigar las obras de Picasso.

2. [Noticia sobre la exposición], 1983. “Bi jia suo hui hua yuan zuo shou ci zai hua zhan chu [毕加索绘画原作首次在华展出 Se presenta la exposición de obras originales por primera vez en China].” *Ren min hua bao [人民画报 China Revista Ilustrada]*³¹¹, no. 8 (1983): 20-21.

Se introduce principalmente la exposición de *Obras Originales de Picasso* en el Museo Nacional de Arte de China, mencionando la participación del presidente francés Mitterrand en la ceremonia de inauguración. Además, se elogian los logros artísticos de Picasso, destacando las obras *Guernica* (1937) y *Paloma de la paz* (1949) y subrayando la sinceridad emocional de Picasso por la paz.

3. Shao, Dazhen 邵大箴. “Wo bu shi tan suo zhe, wo shi fa xian zhe”- zai fa guo kan bi jia suo de hua [“我不是探索者，我是发现者。”—在法国看毕加索的画 “No soy un explorador, soy un descubridor” - Al ver las obras de Picasso en Francia].” *Shi jie zhi shi [世界知识 World Affairs]*³¹², no. 11 (1983): 24-25.

El texto fue escrito durante la exposición de *Obras originales de Picasso* en el Museo Nacional de Arte de China y se publicó tras la clausura de la muestra. Se trata principalmente de las reflexiones del autor sobre la transformación del estilo pictórico de Picasso tras haber visitado el Centro Pompidou, el Museo de Arte Moderno de París y el Museo Picasso de París, donde se conservan las obras originales de Picasso, como miembro del grupo de investigación de arte de China que visitó Francia.

Se introducen los periodos azul y rosa de Picasso a principios del siglo XX, indicando

³¹¹ La revista *China revista ilustrada* fue fundada en 1946, y es la revista ilustrada nacional de China.

³¹² La revista *World Affairs* se fundó en 1934. Es de carácter informativo, y con el objetivo de debatir las tendencias mundiales, popularizar el conocimiento y de promover los intercambios entre China y el resto del mundo.

que Francia posee una gran colección de grabados de estas etapas del artista. Las obras creativas de estos periodos están relacionadas con su experiencia en Barcelona y París, y reflejan la vida de las personas marginadas de la sociedad.

El estilo cubista de Picasso se menciona, señalando que rompe con la forma tradicional de expresión de la pintura, siendo una especie de lenguaje artístico grotesco y deformado, al mismo tiempo una audaz exploración artística. Se alaba el espíritu de creación libre de Picasso, mientras que se indica que aún existen controversias sobre el cubismo en Occidente.

En cuanto al estilo clásico de Picasso, se subraya que su primer clasicismo se diferenciaba del de los siglos XVIII y XIX, con un estilo más sencillo y calmado. Se toma como ejemplo la obra *Paulo vestido de arlequín* (1924), comentando que la pintura destaca en el uso de colores contrastados e intermedios, y que la forma de la figura es completa, lo que demuestra la hábil técnica del artista. Además, el autor habla del uso puntual de Picasso de elementos surrealistas.

También se habla del amor de Picasso por la paz, destacando la creación de *Guernica* (1937) para denunciar las atrocidades de la guerra. Adicionalmente se menciona el humanismo de Picasso, indicando que *Paloma de la paz* (1949) inspiró a las personas amantes de la paz en todo mundo.

Más adelante en el texto se describe que también visitó el Museo Picasso de Antibes, donde destacan las cerámicas, señalando que los patrones de la alfarería y los colores de las formas de las vasijas se integran de forma fascinante.

A través de la introducción de la trayectoria creativa de Picasso, se concluye que sus logros artísticos no pueden separarse del aprendizaje, la herencia y el desarrollo del patrimonio artístico anterior, por lo que subraya que Picasso sobresale en el uso de la esencia de los estilos artísticos de diferentes épocas. Es también experto en extraer elementos del arte étnico, y señala que los cambios artísticos de Picasso se realizan a través del estudio y la acumulación continuos. Finalmente elogia el espíritu artístico de exploración continua de Picasso, mencionando las obras de Picasso que se están exponiendo en Beijing, que reflejan a grandes rasgos el estilo creativo del artista en diferentes etapas.

Recepción en la prensa china

1. Wang, Fang 王芳 y Zhang, Qihua 张启华. “Yong yu tan suo de yi shu jia - ji bi jia suo hui hua yuan zuo zhan lan [勇于探索的艺术家—记《毕加索绘画原作展览》 Un artista audaz en la exploración: una reseña de la exposición de *Obras Originales de Picasso*]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*³¹³, 6 de mayo de 1983, 6.

Se trata de un diario que se centra en informar sobre noticias importantes, tanto nacionales como internacionales, y que publica artículos de noticias ampliamente comentadas. Es uno de los medios de noticias principales de China y es sobradamente leído y respetado tanto dentro como fuera del país.

Los autores comentan que la inauguración de la exposición de Picasso ha despertado una gran atención en el mundo del arte de China.

Hacen hincapié en que Picasso era un pintor prolífico. Durante su carrera artística de más de 70 años, creó alrededor de 20.000 obras utilizando diversas técnicas: pintura al óleo, escultura, cerámica y grabado, entre otras. Las obras expuestas en esta exposición reflejan vivamente la evolución del pensamiento y estilo artístico de Picasso. La variedad y diversidad son las características que más destacan. También se menciona que Picasso se hizo famoso como uno de los creadores del cubismo, aunque también fue reconocido por el surrealismo. Se señala cómo el cuadro *Las señoritas de Avignon* (1907) constituyó todo un hito en la historia del arte moderno, ya que rompió las reglas del arte convencional, señalando cómo la obra expuesta *Busto de mujer* (1907) está en línea con el tratamiento de los personajes de *Las señoritas de Avignon* (1907). Cuando era joven, Picasso pintó principalmente a pobres, mendigos, vagabundos y artistas callejeros. *La comida frugal* (1904) es una obra representativa de la etapa azul. En esta, se retratan una pareja sentada frente a una mesa en la que las manos grandes del hombre abrazan el cuerpo delgado de su esposa, queriendo proteger su piel del frío, sin éxito.

³¹³ Es el periódico oficial del Comité Central del Partido Comunista de China, fundado en 1948.

La mirada perdida de los protagonistas del cuadro, el pan seco y todos los detalles de la pintura muestran una vida pobre. Comentan el espíritu humanitario de Picasso, sobre todo en su obra *Guernica* (1937), la cual denuncia los crímenes cometidos por los fascistas durante la Segunda Guerra Mundial y que en 1949 y a petición del Congreso Mundial de la Paz, Picasso creó *Paloma de la Paz*. Además el texto cita a una persona específica del público, el pintor chino Zhāng Dīng, y a un ministro francés que habló de la valoración de Picasso y de la exposición. El público entrevistado señaló que, aunque la obra de Picasso es controvertida en el mundo del arte de China, su espíritu innovador es muy valioso. Recoge el artículo cómo el pintor Zhāng Dīng elogió la exposición de Picasso, señalando que serviría para abrir la mente de la gente y ofrecer una oportunidad inestimable para conocer y estudiar a Picasso y a su obra; y cómo el ministro francés dijo en la ceremonia de inauguración que las obras de Picasso son tan difíciles de comprender y aprender para el público occidental como lo es la lengua china, y que esta exposición ayudaría al pueblo chino a comprender mejor el arte occidental.

2. Yi, Zhang 一张. “Bi jia suo hua zhan[毕加索画展 Exposición Artística de Picasso]”. *Xin min wan bao [新民晚报 Noticias de la Noche de Xinmin]*³¹⁴, 10 de junio de 1983, 2.

El artículo sobre la exposición *Obras originales de Picasso* comenta que se mostró en Shanghái tras su clausura en el Museo Nacional de Arte de China y recoge las reflexiones del autor sobre su visita a la exposición de Picasso en dicha ciudad. Se describe como una exposición francesa que ha vuelto a llamar la atención tras la exposición de las pinturas de Francia celebrada en Shanghái en 1982³¹⁵. Se comenta que, debido al gran número de visitantes, las entradas estarán a la venta por tiempo

³¹⁴ Es el periódico de información general dirigido por el Comité Municipal del Partido en Shanghái de China.

³¹⁵ Se refiere a la exposición *250 años de pintura francesa de las colecciones del Louvre y del Museo de Versalles*, que se inauguró en el 15 de septiembre de 1982 y posteriormente se celebró en Shanghái.

limitado. También se señala que la mayoría de los visitantes acudieron por la fama mundial de Picasso sin entender su estilo pictórico, especialmente el cubista. De ahí las dificultades para comprender la mayoría de las obras expuestas. Sin embargo, también se hizo la reflexión de que la belleza de lo abstracto, que aunque a veces incomprensible, no puede definirse como carente de valor.

3. **Chen, Chuangluo 陈创洛. “Mo ming qi miao miao bu ke yan guan bi jia suo hui hua yuan zuo zhan [莫名其妙 妙不可言 观《毕加索绘画原作展》Inexplicable, indescriptible, al ver la exposición de *Obras originales de Picasso*]”. *Xin min wan bao [新民晚报 Xinmin Evening News]*, 10 de junio de 1983, 2.**

El artículo habla de las impresiones extraídas tras ver la exposición *Obras Originales de Picasso* en Shanghái. El autor destaca que era una buena oportunidad para conocer la obra de Picasso. Centra sus comentarios sobre cuatro de las obras expuestas: *La comida frugal* (1904), *Acróbata* (1930), *Mujer sentada con brazos cruzados* (1937) y *El joven pintor* (1972). De ellas opina que Picasso expresa los sentimientos íntimos por medio del lenguaje artístico. La cabeza colgante, los miembros extremadamente doblados, todo ello, lleva al público a la sensación del absurdo. Picasso utilizó formas pictóricas diferentes: deformación, inversión, distorsión y descomposición, entre otras, como un intento de liberar al público del estilo convencional. Además, menciona que la técnica de la obra *El joven pintor* (1972), es relativamente similar a la técnica de tinta china, en lo que se refiere a dejar zonas blancas del papel. Finalmente, destaca la importancia que tiene la exposición para ayudar al público chino a aprender de los estilos del maestro español.

4. Zheng , Chong 郑重. “Bi jia suo he li ti zhu yi hui hua [毕加索和立体主义绘画 Picasso y la pintura del cubismo]”. *Wen hui bao [文汇报 Wenhui Daily]*³¹⁶, 14 de junio de 1983, 3.

Este artículo utiliza las obras de la exposición y las obras señaladas para presentar la trayectoria artística de Picasso. Comienza destacando el espíritu político de Picasso sobre los ideales de la democracia y la paz. Al hablar de los estilos diferentes de su obra, indica que Picasso siempre tiene mucha imaginación y creatividad. Su estilo es variado y no siguen un orden predeterminado. Menciona que *La familia de los saltimbanquis con mono* (1905) y *La comida frugal* (1904) son las obras representativas de la etapa azul. Después de la etapa azul, el arte de Picasso evolucionó a la etapa rosa. Esta duró hasta 1907, cuando creó la obra del cubismo *Las señoritas de Avignon* (1907), que rompía con el concepto tradicional de la pintura. A este aspecto, el autor habla de la obra expuesta *Mujer sentada con los brazos cruzados* (1937), indicando que es la continuación de dicho estilo. Además, se mencionan las obras *Hombre con sombrero* (1914), *Hombre apoyado en mesa* (1915), y *Hombre con guitarra* (1915), indicando que Picasso utilizó formas geométricas y líneas para representarlas de forma escalonada. Se describe el cubismo de Picasso como una suma de destrucciones: un objeto después de cortarlo, descomponerlo, transformarlo y refinarlo. Al ser arte cubista, estas obras permiten que el público imagine y adivine, pero al mismo tiempo hace que sean incomprensibles. Más adelante, el autor destaca que Picasso creó *Guernica* en 1937, que refleja su denuncia de la guerra. También subraya la obra del tema similar *Masacre en Corea* (1951), describiendo un grupo de mujeres y niños inocentes antes de su muerte a manos de autómatas. Por último, se destaca la obra *El joven pintor* (1972), que fue creado por Picasso en el año anterior de su fallecimiento, señalando que las exploraciones artísticas de Picasso no terminaron hasta el final de su vida.

³¹⁶ El Periódico fue fundado en 1938 en Shanghái, ahora bajo la dirección del Comité Municipal del Partido en Shanghái, y es un medio de gran alcance y amplia influencia.

Recepción en la prensa española

- 1. Fidalgo, Feliciano. “François Mitterrand viaja hoy a China para vender una central nuclear y aviones Mirage 2000”. *El País*. 3 de mayo de 1983, 7.**

El presidente de la República Francesa, François Mitterrand y los cinco ministros que le acompañan inician una visita de cuatro días a China. El objetivo de la visita es restablecer las relaciones entre ambos países, especialmente en el ámbito económico, y Francia espera vender aviones franceses Mirage 2000 y una central nuclear a China. Se señala que las relaciones diplomáticas entre Francia y China no se encontraban en un nivel óptimo, y que existían roces diplomáticos entre ambas potencias, entre los que destacaba el soporte económico de Francia a Vietnam en su intento de establecer relaciones con la Unión Soviética, que no contaban con el beneplácito de la parte china. También se indica que la disputa diplomática entre China y Francia era un obstáculo para las negociaciones sobre comercio y cooperación entre ambos países en materia de comercio, telecomunicaciones y transporte.

- 2. ABC. “Por primera vez, la obra de Picasso se expone en China”. 5 de mayo de 1983, 51.**

La noticia presenta cómo la exposición de *Obras originales de Picasso* constituía una importante cooperación entre China y Francia para promover la amistad y los intercambios culturales, y que ambos países esperaban consolidar sus relaciones a través de esta exposición. Al mismo tiempo, también se menciona la valoración de Wú Zuòrén (吴作人, 1908-1997), director de la Asociación de Artistas de China. Este subraya que los pintores chinos aprecian mucho la creatividad artística de Picasso y admiran su espíritu de resistencia al fascismo en la Segunda Guerra Mundial.

- 3. *El País*. “Admiración del cubismo de Picasso en China”. 17 de mayo de 1983.**

https://elpais.com/diario/1983/05/17/cultura/421970413_850215.html

Se informa de que más de 50.000 personas visitaron la exposición de Picasso [debemos considerar que sólo duró 20 días], que se exhibía por primera vez en el Museo Nacional de Arte de China. Aunque las obras cubistas de Picasso fueron elogiadas en general, se sucedieron muestras de incomprensión por parte del público.

Conclusión

La exposición de Picasso se organizó en China con motivo de la visita del presidente francés Mitterrand y tenía una finalidad diplomática desde la parte francesa. Puede decirse que esta exposición fue una demostración de Francia de su deseo de aliviar los conflictos diplomáticos y relanzar su relación con China.

Aunque dicha exposición no afectó directamente a las relaciones de España con China, siendo uno de los más grandes artistas españoles contemporáneos, la exposición de Picasso en China se vivió como un importante comienzo para que el público chino conociera el arte contemporáneo español a través de exposiciones tras la reforma y apertura de China.

Por otra parte, la adhesión de Picasso al Partido Comunista cambió su imagen en China, donde más que un pintor era un aliado comunista. *La paloma de la paz* de Picasso asociaba su imagen a la paz, lo que elevó aún más su consideración en China. Por esto, cuando la exposición de Picasso se mostró en China en 1983, los medios de comunicación y las revistas mencionaban dos de las obras de Picasso, *Guernica* y *Paloma de la Paz*. En primer lugar, esto podría reflejar que el espíritu comunista y antifascista de Picasso era reconocido y alabado por los mandos chinos. En segundo lugar, la autora analiza que, a principios del periodo de Reforma y Apertura, el desarrollo económico y social de China se encontraba en la fase inicial de recuperación, y el público no era muy consciente de las exposiciones de arte. En aquella época en China la mayoría del público no reconocía a Picasso, pero su imagen de la paloma fue publicada en distintas ocasiones. Aunque la mayoría de más de 50.000 visitantes no podían comprender en su totalidad las obras expuestas, los estudiantes y artistas del mundo del arte tuvieron la oportunidad de aprender de ellas. De hecho, Dīng Yǐ (丁乙,

1962-), famoso artista chino del arte contemporáneo, ha mencionado en más de una entrevista las sensaciones que le produjo la exposición de Picasso en 1983³¹⁷.

Se describe la exposición durante su tiempo en Shanghái, donde no hubo una ceremonia de apertura tan lujosa como la que sucedió en Beijing. Sin embargo, asistió mucha gente que tuvo que hacer cola para comprar su entrada. Las academias artísticas de diferentes ciudades organizaron visitas de profesores y estudiantes para admirar y aprender de las obras de Picasso. Dīng Yǐ compró el catálogo en la exposición, que, según describe, tenía una cubierta exterior que contenía una sola página de obra de arte. Quedó tan fascinado por las técnicas artísticas de Picasso que, después de ver la exposición hojeó el catálogo una y otra vez para reflexionar, e hizo cola varias veces seguidas para ver la exposición.

En otra entrevista, Dīng Yǐ volvió a hablar de lo que supuso el visionado de la exposición de Picasso de 1983³¹⁸. Subrayó que era una gran muestra y que incluía una selección completa de las obras que cubrían la trayectoria del artista. Manifestó que en aquel momento experimentó por primera vez el poder del arte y que nunca se había sentido tan impactado. Elogió la grandeza de Picasso y señaló que su arte proporcionaba una base de la que podían aprender los estudiantes, que en aquella época tenían una formación limitada. Años después, Dīng Yǐ seguía utilizando las obras de Picasso como ejemplo cuando daba a sus alumnos lecciones básicas de pintura³¹⁹. En su opinión, las

³¹⁷ The Bund [外滩画报], “Bi jia suo zeng jia ru gong chan dang dui zhong guo yi shu ying xiang guan chuan yi shi ji [毕加索曾加入共产党对中国艺术影响贯穿一世纪 Picasso fue miembro del Partido Comunista y ejerció su influencia en el arte chino a lo largo de todo un siglo],” China News Service, 4 de noviembre de 2011, <https://www.chinanews.com.cn/cul/2011/11-04/3439251.shtml>

³¹⁸ Bazaar Art, “Ding yi: yao du jiu yao jian ding, you you yu yu ken ding hui shu! [丁乙: 要赌就要坚定, 犹犹豫豫肯定会输! Ding Yi: Si vas a apostar, hazlo con determinación; dudar te llevará a perder con seguridad],” Plataforma oficial de Wechat de Bazaar Art, 4 de noviembre de 2011, https://mp.weixin.qq.com/s?_biz=MjM1NDQ5NjE0MQ==&mid=2652891667&idx=1&sn=dea9183be73579186a29b13bad40d074&chksm=bf827ff188f5f6e749252c1bceb3535ef562f1df0d3d2663685c373fb093ee2ee5418d387ef7&scene=27

³¹⁹ The Bund [外滩画报], “Bi jia suo zeng jia ru gong chan dang dui zhong guo yi shu ying xiang guan chuan yi shi ji [毕加索曾加入共产党对中国艺术影响贯穿一世纪 Picasso fue miembro del Partido Comunista y ejerció su influencia en el arte chino a lo largo de todo un siglo],” China News Service, 4 de noviembre de 2011, <https://www.chinanews.com.cn/cul/2011/11-04/3439251.shtml>

obras de Picasso pueden servir para abrir la puerta a la pintura moderna occidental a sus alumnos a partir de la estructura, de la relación cromática y del especial sistema de perspectiva de sus obras.

Tàpies (1989)

Detalles de la exposición

Fecha: 19 de abril de 1989-30 de abril de 1989.

Lugar: Museo Nacional de Arte de China.

Organizadores: Museo Nacional de Arte de China, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Contexto

En el día 24 de abril de 1989, según el acuerdo de cooperación cultural y educativa para los años 1989, 1990 y 1991, y también por la invitación extendida por parte del Consejo Chino para la Promoción del Comercio Internacional, el presidente de la Generalitat de Cataluña, Jordi Pujol (1930-) llegó a Beijing acompañado por los consejeros Macià Alavedra (1934-2018), Joan Guitart (1937-), el secretario de la presidencia Lluís Prenafeta (1939-), el rector de la Universidad Autónoma de Barcelona, Ramón Pascual (1942-), la cantante Montserrat Caballé (1933-2018) y una cincuentena de empresarios, para realizar una visita oficial de cuatro días³²⁰. El objetivo de este viaje era promocionar Cataluña y fomentar la cooperación económica y los intercambios culturales entre Cataluña y China. Durante la estancia se inauguró la exposición de Antoni Tàpies en el Museo Nacional de Arte de China en 25 de abril, y la exposición de Antoni Gaudí en el Museo de Historia de Beijing el 27 de abril³²¹.

³²⁰ Mercè Beltran, "Arroz catalán para una paella china," *La Vanguardia*, 23 de abril de 1989, 28.

³²¹ La exposición *Antoni Gaudí (1852 - 1926)* fue organizada por Fundación "la Caixa", mostrando una serie de fotografías con la arquitectura de Antoni Gaudí como tema. Dado que esta exposición no guarda relación con el tema del estudio, no será examinada. Olga Spiegel, "La mayor muestra de arte chino en España se verá en Barcelona," *La Vanguardia*, 17 de marzo de 1990, 41.

Como se ha mencionado antes, en abril de 1989 se produjo un periodo de agitación política en China, y la visita de Jordi Pujol coincidió con la revuelta, y a causa de ello el espectáculo de la soprano catalana Montserrat Caballé fue retrasado³²².

La exposición tuvo una duración corta, de tan solo once días, lo que incide más en su carácter de acompañamiento a una visita institucional, y en su utilización como elemento del poder blando.

Catálogo

Generalitat de Catalunya, coord. *Ta pi ai si* [塔皮埃斯 *Tàpies*]. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989. Exposición organizada y celebrada en el Museo Nacional de Arte de China, del 19 de abril al 24 de abril de 1989.

La producción del catálogo *Tàpies* estuvo a cargo de la Generalidad de Cataluña y se trata de un libro con tapa dura, en el que las ilustraciones están impresas en color y los textos aparecen en idioma chino.

El catálogo de la exposición tiene 87 páginas incluyendo prólogos, imágenes de las obras y una biografía de Antoni Tàpies. Los textos institucionales fueron escritos por Jordi Pujol, el presidente de la Generalidad de Cataluña, y Xíng Xiàoshēng (邢啸声, 1938-2020), el historiador del arte chino. Además, encima de cada ilustración se expresa algo de información básica de cada obra expuesta.

La impresión del catálogo es clara y está bien producida, lo que facilita su lectura. El catálogo no solo muestra imágenes de las obras expuestas sino que también introduce al lector en la trayectoria artística de Tàpies, lo que tiene cierto valor como obra de referencia.

No obstante, la producción del catálogo de la exposición presenta algunas deficiencias. Por un lado, aunque el catálogo contiene información básica sobre las obras y no ofrece una descripción detallada, ni mucho menos una interpretación crítica de las mismas, lo que no favorece una comprensión más profunda de la obra de Tàpies por parte del

³²² Beltrán Mercè, “Pujol, atrapado media hora en Pekín por los estudiantes,” *La Vanguardia*, 28 de abril de 1989, 14.

público de China. Por otro lado, el catálogo, que es responsabilidad de la Generalidad de Cataluña, no está disponible en español ni en inglés, lo que no favorece la difusión intercultural al definir claramente al público chino como su destinatario.

Textos del catálogo

Texto institucional de Jordi Pujol³²³

Pujol señalaba que Cataluña y China eran muy diferentes en cuanto a diferencia horaria, territorio y población. China había estado cerrada al mundo exterior durante mucho tiempo, y el mundo occidental sólo había podido conocerla a través de leyendas o relatos de aventuras. Desconocían su evolución cultural y la transformación social que había sufrido China a lo largo de la historia. Por otro lado, indicaba que China tiene un gran potencial, y para que Cataluña se vuelva más poderosa económicamente, es necesario establecer relaciones comerciales y vínculos de amistad con China. Al mismo tiempo, habla de algunas de las reliquias culturales chinas que se encuentran en museos de Cataluña, como porcelanas, jades, pinturas, herramientas, utensilios y armas, entre otros. Estas reliquias despertaron la curiosidad de los catalanes y les hizo querer conocer más sobre China. Pujol muestra su admiración a China por inventar la pólvora y el papel, además de por su contribución al arte y avances tecnológicos a nivel mundial. En aquel momento, China estaba empezando a organizar una reforma interna para conseguir un mayor poder en el ámbito internacional. Antes de esta exposición, Cataluña y China han cooperado de manera positiva, estableciendo nuevas empresas de manera conjunta y firmando contratos para proyectos tecnológicos e industriales. Sin embargo, el presidente Pujol expresa que cree que se podía ir más allá y presentó su deseo de seguir desarrollando relaciones bilaterales por medio del intercambio cultural. Sobre el artista catalán, Antoni Tàpies, Pujol lo definía como un destacado representante del arte contemporáneo, y señalaba que acercándose el público chino a sus obras, podrían conocer mejor Cataluña.

El presidente catalán deseó que la exposición de Tàpies despertara sentimientos en el

³²³ Generalitat de Catalunya, *Tàpies*, 3-4.

pueblo chino, siendo esta exposición sólo el comienzo del intercambio entre ambos, ofreciendo al pueblo chino todo lo bueno y provechoso que tiene Cataluña, como por ejemplo arte, turismo, comercio, ciencia y tecnología. Pujol expresó las intenciones de seguir fortaleciendo las relaciones pacíficas y amistosas entre España y China.

Texto curatorial de Xíng Xiàoshēng³²⁴

Se comienza apreciando la obra de Tàpies y la influencia que ha tenido en el arte de todo el mundo. Indica que las creaciones de Tàpies son complicadas y difíciles de entender, ya que para que el público pueda comprender las obras de Tàpies, es necesario estar concentrado e intentar establecer una especie de relación de diálogo con el artista. Más adelante, en el prólogo, habla del estilo de Tàpies. Desde el punto de vista de Xíng Xiàoshēng, el estilo de pintura de Tàpies parece ser casual, pero tiene un significado profundo, algo que hace reflexionar a la persona que la admira. Cada pincelada está planeada con una intención concreta del artista.

Adicionalmente, menciona que Tàpies tomó a Joan Miró como maestro y referente para su práctica artística. Al igual que el arte de Miró, Tàpies plasma el espíritu catalán, con su sensación de soledad, pobreza y anhelo de libertad del pueblo. Describe el arte de Tàpies como un arte de expresión emocional. Algunas de sus obras acusan a la dictadura y critican la realidad, y otras presentan su actitud hacia la vida.

También se habla de la familiaridad y de la admiración de Tàpies por la técnica de la tinta china, considerando que el espíritu de su arte está conectado con el arte chino. Es por ello que Xíng Xiàoshēng menciona que el pensamiento oriental tiene una influencia importante en las obras de Tàpies, ya que el propio artista espera establecer un diálogo entre las culturas oriental y occidental a través de sus pinturas, grabados, artículos y conferencias. Este es uno de los propósitos que le lleva a crear la Fundación Antoni Tàpies en Barcelona.

Esta parte del prólogo también señala que la mayoría de las obras expuestas de Tàpies son grabados, ya que esta técnica era su principal medio de explorar el arte, si bien la

³²⁴ *Ibid.*, 7-9.

razón de los costes de traslado y seguros de obras es la razón de que la exposición se ciñera en esencia a su obra gráfica. Por aquel entonces, Tàpies había realizado exposiciones en diversos países, sin embargo, era la primera vez que sus obras se exponían en China, por lo que esta exposición tenía un significado muy especial.

Tàpies dijo a Xíng que era un honor para él que sus obras se exhibiesen en Beijing y expresó su felicidad al poder reforzar los intercambios culturales entre España y China a través de sus obras. Xíng anticipaba que la exposición sería un éxito y que el público chino apreciaría el arte de Tàpies, haciendo que las actividades de intercambio artístico entre España y China fueran cada vez más frecuentes.

Recepción en las revistas chinas

1. Xing, Xiaosheng 邢啸声. “Ta pi ai si da shi jie mei shu wen [塔皮埃斯答世界美术问 Contestaciones de Tàpies sobre el Arte Mundial].” *Shi jie mei shu [世界美术 World Art]*³²⁵, no. 2 (1988): 4-11.

Esta publicación se trató de un número especial para hablar del pintor español Tàpies. Este envió gustosamente todas las respuestas de la entrevista que le hizo la revista china *World Art*, además de unas fotos del día 21 de enero de 1988. Para el autor, fue un gran placer interaccionar con el lector chino, ya que esto contribuía a debatir y comentar la exhibición que se iba a inaugurar en China meses más tarde y que se estaba organizando entre España y China.

La primera pregunta aborda las relaciones entre su arte y el arte tradicional y moderno de España. Tàpies indica que la influencia de su arte proviene de las imágenes y frescos románicos que se encuentran en el Museo Arqueológico de Barcelona, los retablos góticos y los cuadros de Francisco Ribalta (1565-1628) y José de Ribera (1591-1652). Además, considera a Antoni Gaudí (1852-1926), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Pablo Picasso y Joan Miró sus maestros contemporáneos. Adicionalmente,

³²⁵ La revista, fundada en 1979, está supervisada por el Ministerio de Educación de China y patrocinada por la Academia Central de Bellas Artes.

explica que sus primeras obras fueron creadas durante la Segunda Guerra Mundial, siendo su estilo influenciado por el dadaísmo y el surrealismo, reflejando sus reflexiones sobre la sociedad, la política y la ciencia, y denunciando la dictadura de Franco (1939-1975). Aunque Tàpies declaró que intentaba crear su propio estilo y hacerlo único, mostró su admiración por la teoría y el valor del movimiento surrealista, al menos en sus inicios.

Desde el punto de vista de Tàpies, sus pinturas y esculturas no son puramente abstractas, su expresión artística siempre ha sido libre. Él está de acuerdo con la idea de que no puede haber solo un tipo de arte, sino que debe haber diversas formas de arte.

Otra de las preguntas habla del papel del espíritu oriental en su arte y en el arte contemporáneo, a lo que Tàpies respondió que la ciencia moderna había brindado un nuevo conocimiento del mundo y que en muchas de las concepciones científicas y filosóficas occidentales, hay conexiones, similitudes, con el mundo de Asia Oriental. En ese momento, los occidentales habían comenzado a mostrar un gran interés por la sabiduría antigua del taoísmo y el budismo, entre otros. Tàpies afirma que eso estaba teniendo un gran impacto en la tradición occidental, haciendo que se desarrollasen nuevas ideas científicas y nuevas disciplinas. El artista creía que el arte moderno estaba absorbiendo profundamente el pensamiento oriental. Por ejemplo, algunas obras de Robert Motherwell son una combinación de la tinta china y japonesa con la tradición pictórica europea y estadounidense, y con esto, los artistas estaban contribuyendo a promover el diálogo entre el este y el oeste, a través de sus obras y artículos. Con este objetivo de promover el diálogo entre ambas culturas, Tàpies fundó un centro de investigación en Barcelona, la Fundació Antoni Tàpies

La cuarta pregunta hace reflexionar al autor sobre las similitudes y diferencias entre su arte y la tinta china. Tàpies ya había mencionado la influencia que tenía la tinta china en su arte, sin embargo, expresa de manera más auténtica sus sentimientos, y esto se puede observar a través de la forma, el color, la estructura y el movimiento del trazo en su pintura. Por este motivo, la diferencia radicaría, desde su punto de vista, en que la tinta china es un medio de los chinos para escribir caracteres y hablar, mientras que para él es una forma de expresión plástica.

La última pregunta es sobre qué obras serán exhibidas en Beijing. Tàpies indica que había seleccionado obra de entre sus grabados, ya que consideraba que estos podían resumir perfectamente su punto de vista estético y además eran más fáciles de transportar. Asimismo, muestra su entusiasmo por exhibir sus obras en China por primera vez e indica que la cultura de este país tiene un gran valor y una gran influencia en el mundo.

2. Gao, Ling 高岭. “Ta pi ai si yi shu shi jian fang tan [塔皮埃斯《艺术实践》放谈 Reflexiones sobre el libro de Tàpies *La práctica del arte*].” *Mei shu [美术 Art Magazine]*, no. 6 (1990): 53-55.

En primer lugar, se habla de la exposición de Tàpies del año anterior, comparando la misma con la de Robert Rauschenberg (1925-2008) de 1985³²⁶, que consideraba que había tenido un mayor impacto y había resultado de mayor interés para el público chino. Se sostiene que la pintura es una forma de expresión que utiliza un lenguaje metafórico, y que esta metáfora se manifiesta de manera poderosa en el arte de Tàpies. En sus obras no hay filosofía artificial ni explicaciones auto expresivas en palabras, todo se transmite a través de una fuerza emocional que penetra la estructura completa de la forma y el contenido de la propia obra.

Luego se resalta que muchas personas encuentran difícil entender las obras de Tàpies. Desde su punto de vista, la mayoría de las obras artísticas de los pintores actuales son complicadas e incluye unos consejos para comprenderlas. Considera que es necesario reconocer el espíritu de la pintura, confiar en el artista y creer en la misión y conciencia del mismo, lo cual puede permitir una mejor empatía con las obras.

Luego, el autor comenta las reflexiones de Tàpies sobre el arte y las obras, afirmando que Tàpies reconoce el arte como un juego, pero un juego de nivel avanzado, un juego

³²⁶ En 1985, la exposición de Rauschenberg que tuvo lugar en el Museo Nacional de Arte de China causó un gran impacto impulsando el surgimiento del movimiento conocido como “La Nueva Ola 85” (“85 新潮”).

basado en la inteligencia. Le da un carácter ilusorio, pero eso no equivale a un elemento de vulgaridad ni falta de propósito. De hecho, consideraba que el arte es formal, valioso y que refleja las condiciones sociales e históricas y las voces del pueblo de una época. Defiende que el arte puede afectar los sentimientos de las personas y que una obra solo tiene sentido cuando puede contar con la colaboración del público. Tàpies creía que una persona sin imaginación ni emociones no podría apreciar una obra de arte. Además, enfatiza especialmente el significado que tienen las ideas en una obra artística, ya que el valor de esta reside en su significado, en las ideas que quiere transmitir y en el juicio que la obra hace sobre la vida y la sociedad.

Por último, se habla de la comprensión de Tàpies sobre las relaciones entre el arte contemporáneo y el tradicional, y el arte occidental y el oriental. Por una parte, se cree que Tàpies buscaba inspiración en la cultura tradicional de su tierra natal, Cataluña, pero que consideraba que la tradición no es algo inmutable, sino que se desarrolla y que evoluciona en función de la estética de una época. Asimismo, Tàpies presenta su deseo de que la Europa del momento pudiera difundir más la educación artística, fomentando un espíritu de innovación en la ciudadanía.

Se concluyó la entrevista con el deseo de que Tàpies pudiese realizar en el futuro otra exposición en China.

3. Zhang, Xiaogang 张晓刚. “Zhang xiao gang tan ta pi ai si yi shu zui zhong hai shi yao hui dao ge ren [张晓刚谈塔皮埃斯 艺术最终还是要回到个人 Zhang Xiaogang sobre Tàpies: Al final, el arte siempre debe volver a lo personal].” *Bazaar Art*³²⁷, no. 7 (2012): 68-69.

El artista chino contemporáneo Zhāng Xiǎogāng (张晓刚, 1958-) expresa sus condolencias por el fallecimiento de Tàpies y recuerda la influencia del artista. Zhāng Xiǎogāng habla que, en 1995, cuando se celebró una exposición colectiva de

³²⁷ *Bazaar Art* es revista de la marca BAZAAR dedicada a la moda y el arte contemporáneo.

artistas chinos de vanguardia *Desde el País del Centro: vanguardias artísticas chinas* en el Centro Arts Santa Mònica, visitó a Tàpies en Barcelona como artista expositor, junto con otros participantes Wáng Gōngxīn (王功新, 1960-), Máo Xùhuī (毛旭辉, 1956-), Dīng Yǐ, Xīn Hǎizhōu (忻海洲, 1966-), Liú Wěi (刘炜, 1965-) y el crítico de arte Huáng Dǔ (黄笃, 1965-).

Se destaca que Tàpies es un artista muy accesible, y menciona en una conversación que Tàpies tuvo una influencia profunda sobre él. Indica que, tras el proceso de reforma y apertura, los artistas chinos estaban ansiosos por converger con el mundo del arte del resto de países y querían desesperadamente ser reconocidos por el mundo exterior, por lo que el crítico de arte Huáng Dǔ, en nombre de los artistas contemporáneos chinos, preguntó a Tàpies en la visita, como artista contemporáneo chino, cómo entender la relación entre el arte contemporáneo chino con el del resto del globo. Tàpies les respondió que para un artista contemporáneo lo más importante no es su nacionalidad o etnia, sino cómo participar en la cultura mundial desde un punto de vista personal. A este respecto, Zhāng Xiǎogāng subraya que el arte de Tàpies le había permitido identificarse, es decir, verse ante todo como un individuo más en el mundo del arte contemporáneo.

También destaca que la exposición de Tàpies de 1989 inspiró a muchos artistas chinos contemporáneos, especialmente en el uso de la técnica mixta. Desde su punto de vista, los materiales de Tàpies tienen un espíritu estético, y su concepto de creación es parecido en la tradición china, que permite a los artistas redescubrir la inspiración en las creaciones tradicionales de su propia cultura.

Recepción en la prensa china

1. Jiang, Yaping 蒋亚平. “Ta pi ai si yu dong fang yi shu [塔皮埃斯与东方艺术 Tàpies y el arte oriental]”. *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 28 de abril de 1989, 7.

El artículo consiste en una conversación entre el autor y Tàpies. El encuentro tuvo

lugar en un elegante restaurante de Barcelona. En primer lugar, la entrevista presenta al artista español como una gran influencia en el mundo artístico occidental después de Picasso, Miró y Dalí y habla también de la celebración de su primera exposición en Beijing a finales de abril. Posteriormente, introduce la biografía de Tàpies y su interés por la filosofía.

El encuentro se centra en el arte de Asia Oriental. Tàpies expresaba su interés por las pinturas antiguas de la Ciudad Prohibida de China³²⁸ y su admiración por el arte chino, citando artistas del pasado como Mǐ Fú (米芾, 1051-1107)³²⁹, Bādà Shānrén (八大山人, 1626-1705)³³⁰ y Shí Tāo (石涛, 1642-1708)³³¹.

Menciona que Tàpies elogia el concepto de “vacío” taoísta y budista, que en gran medida adoptó en su arte. A lo largo de la conversación, el autor y Tàpies dialogaron de un tema muy controvertido en China: los motivos que dieron lugar a las obras de arte abstracto contemporáneo. Tàpies creía que había dos razones principales. La primera era el desarrollo de la tecnología moderna, que había llevado a las personas a comprender que lo representado por las diferentes técnicas artísticas pasadas no era toda la realidad. Opinaba que los artistas debían descubrir nuevas formas de expresión a través de sus propios esfuerzos y no podían depender de las deficiencias técnicas del pasado. La segunda razón era que la realidad representada por el cine y la fotografía era más detallada y realista que cualquier pintura, lo que obligaba a los artistas a encontrar nuevas formas de expresión para mostrar su comprensión de la vida y establecer el valor de las obras, su razón de existir. Por último, el artículo menciona que Tàpies creía que la exposición le ayudaba a acercarse más a la cultura china tradicional, un ejemplo

³²⁸ La Ciudad Prohibida está ubicada en el centro de Beijing, fue construida durante el reinado del emperador Yongle de la dinastía Ming en el año 1420 y sirvió como palacio imperial durante las dinastías Ming y Qing.

³²⁹ Mǐ Fú fue un calígrafo y pintor chino de la dinastía Song del Norte (北宋), también fue un teórico del arte de la tinta china y la pintura.

³³⁰ Bādà Shānrén, cuyo nombre original es Zhū Dā (朱耷), fue el pintor destacado chino de finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing.

³³¹ Shí Tāo fue un famoso pintor chino de finales de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing. También fue considerado un explorador y renovador en la práctica de la pintura y un teórico del arte.

maravilloso en cuanto a la búsqueda de la realidad.

2. Gao, Minglu 高名潞. “Hui yi ta pi ai si , hui yi na chang 'chun yu' [回忆塔皮埃斯, 回忆那场“春雨” Recordando a Tàpies].” *The Beijing News*³³². 21 de febrero de 2012. <https://www.bjnews.com.cn/opinion/2012/02/21/183652.html>

Este ensayo se centra en la influencia del artista español en el arte contemporáneo chino a través del recuerdo de la muerte de Tàpies. Se mencionan los artistas occidentales que más influyeron en el arte contemporáneo chino, entre ellos Duchamp y Dalí. Las exposiciones que más repercusión tuvieron en los artistas de la década de 1980 fueron la de Rauschenberg, celebrada en el Museo Nacional de Arte de China en 1985, y la de los grabados de Tàpies, en 1989. Aunque la exposición de Tàpies no tuvo un impacto tan grande como la de Rauschenberg, su influencia resultó ser infinita y atemporal, mostrando a la nación que cualquier material puede expresar la belleza tan bien como la pintura al óleo, y su estilo abstracto influyó en destacados artistas chinos.

3. Lu, Kefei 卢可非. “Shang yang yuan ru hu xi ban chuang zuo [尚扬 愿如呼吸般创作 Shang Yang: Crear como si fuera respirar].” *Hi Art*³³³. 21 de mayo de 2012. <http://www.hiart.cn/feature/detail/b78cuBr.html>

Se trata de una entrevista con el artista contemporáneo chino Shàng Yáng (尚扬, 1942-), en la que se menciona especialmente la influencia de la exposición Tàpies de 1989 en su carrera artística.

En abril de 1989 participó como expositor en la *Exposición de pintura al óleo de ocho*

³³² En chino se llama “新京报”, fundado en 2003, es un diario con actualidad del área de Beijing.

³³³ Hiart.cn es el sitio web oficial de *Hi Art*, una revista china de arte contemporáneo fundada en 2006.

*artistas*³³⁴ celebrada en el Museo Nacional de Arte de China, que se inauguró el mismo día que la exposición de Tàpies. Esto supuso un gran estímulo para Shàng Yáng, que acababa de iniciarse en la creación mediante la técnica mixta.

4. Liu, Xiaochun 刘骁纯. “Zhou chang jiang: yi shu ying hui dao ren ben shen [刘骁纯：抽离与取向 Liu Xiaochun: Desapego y orientación].” Artron News³³⁵. 2 de agosto de 2013. <https://m-news.artron.net/20130802/n487401.html>

Se menciona al artista chino contemporáneo Yú Zhènlì (于振立, 1949-2022), que, siendo uno de los participantes en *Exposición de pintura al óleo*, se sintió tan inspirado al ver la exposición de pinturas organizada por Tàpies celebrada al mismo tiempo en 1989, que desde entonces abandonó por completo el estilo expresionista y empezó a concentrarse en explorar el estilo matérico y abstracto.

5. Wang, Xiaoyi 王晓易. “Zhong xi zi shu: wo hui hua de ji ge jie duan [钟曦自述：我绘画的几个阶段 Autobiografía de Zhong Xi: Mis etapas en la pintura].” Wang yi yi shu [网 易 艺 术] ³³⁶ . 25 de julio de 2014. <https://www.163.com/fashion/article/A20OTD1M00264MK3.html>

³³⁴ En chino es «八人油画展», y fue organizada por la Asociación de Artistas de China. Se exhibió del 19 al 30 de abril de 1989, entre los artistas participantes se encontraban Hé Duōlíng (何多苓, 1948-), Zhōu Chángjiāng (周长江, 1950-), Yú Zhènlì (于振立, 1949-2022), Zhāng Zǔyīng (张祖英, 1940-), Jiǎ Dífēi (贾涤非, 1957-), Hǎo Xiáng (郝祥, 1959-), Shàng Yáng, Hóng Líng (洪凌, 1955-).

³³⁵ Artron News es una plataforma integral de servicios artísticos que contiene la información y reseñas de arte más recientes y completas, cotizaciones del mercado del arte, noticias de los medios de comunicación, etc.

³³⁶ La plataforma en línea fue fundada en 2012, se dedica a ofrecer a los amantes del arte las últimas tendencias artísticas y contenidos.

Este artículo presenta al grabador chino Zhōng Xī (钟曦, 1963-), que describe algunas de sus experiencias relevantes en su trayectoria del arte, con especial referencia al impacto de la exposición Tàpies de 1989. Zhōng Xī recuerda que durante su estudio en la Academia Central de Bellas Artes, él y sus compañeros vieron la exposición de Tàpies, y desde entonces se obsesionó con el arte abstracto. Se indica que no podía creer que una exposición hubiera cambiado su carrera artística de esa manera. A partir de entonces, se vio influido por Tàpies para combinar los elementos contingentes, aleatorios y abstractos de la caligrafía moderna y la tinta y aguada abstractas, y para difundir el lenguaje y los símbolos con un estilo moderno en sus grabados posteriores.

6. Qiu, Min 邱敏, “Zhou chang jiang: yi shu ying hui dao ren ben shen [周长江: 艺术应回到人本身 Zhou Changjiang: El arte debe volver al ser humano].”

ART SUODENG³³⁷. 10 de febrero de 2022.

<http://www.artbundmagazine.com/web/profilesdetail?id=47>

Es una entrevista con Zhōu Chángjiāng, artista chino contemporáneo que participó en una exposición colectiva de pintura al óleo Exposición de ocho artistas en el Museo Nacional de Arte de China en 1989 y vio la exposición de Tàpies celebrada al mismo tiempo. Zhōu cree que la obra de Tàpies demuestra su profundo conocimiento de la cultura china, especialmente en el uso del pincel y en los trazos de flujo natural. Se comenta que los grabados de Tàpies son ricos en texturas y están llenos de emociones humanas, dejando una profunda impresión en el público. Después de ver la comprensión que este artista español tiene de la cultura china, Zhōu se dio cuenta de que los artistas contemporáneos chinos deberían prestar más atención y apreciar su propia cultura.

³³⁷ Es una plataforma oficial en línea de la revista del mismo nombre, fundada en 2021, que se dedica a centrarse en el arte contemporáneo chino y extranjero y a establecer una serie de investigaciones sobre arte, humanidades y cuestiones sociales y naturales.

Recepción en la prensa española

1. *La Vanguardia*. “Jordi Pujol comienza hoy un viaje de cuatro días a Pekín”. 24 de abril de 1989, 3.

El presidente de Cataluña, Jordi Pujol, ha sido invitado por el Consejo Chino para la Promoción del Comercio Internacional (China Council for the Promotion of International Trade) a visitar China, acompañado por una delegación con unos cincuenta empresarios.

La visita, cuyo objetivo es reforzar la cooperación económica con China, también estuvo marcada por un programa de actos culturales. El programa cultural incluyó exposiciones de arte de Antoni Tàpies y de Antoni Gaudí y un concierto de Montserrat Caballé, así como una presentación de la cultura gastronómica de Cataluña.

Al final indica que Pujol se reunirá con altos funcionarios chinos, entre ellos el ministro de Cultura, Wáng Méng.

2. Reyna, Enric. “Cataluña en China: imagen de marca”. *La Vanguardia*, 13 de mayo de 1989, 7.

Este artículo es una valoración de la visita de Jordi Pujol por parte de Enric Reyna, presidente del comité ejecutivo de la Feria de Barcelona, que considera la visita como una prueba clave de la eficacia de la política y la creación de imagen exterior de Cataluña, y de la importancia de la imagen de marca de Cataluña a escala mundial. Reyna considera que mediante la creación de un contexto de marca unificado, Cataluña podría presentar eficazmente sus fortalezas económicas, culturales y políticas al mundo exterior, contribuyendo así al éxito de diversas empresas e iniciativas económicas. Subraya que la imagen de marca de Cataluña se ve reforzada no solo por su potencial económico, sino también por la influencia internacional de iconos culturales como Montserrat Caballé, Antoni Tàpies o Gaudí. Por último, Reyna concluye que la imagen de Cataluña como institución estable y dinámica y su respeto por la cultura china también le han valido una reputación positiva en la esfera de influencia china.

Conclusión

Como se desprende de la información anterior, la exposición de Tàpies fue organizada por la Generalidad de Cataluña para promover la cooperación económica con China, beneficiándose del marco del acuerdo entre España y China. Los comentarios de Reyna demuestran que la exposición es una importante herramienta cultural para presentar la imagen de Cataluña en China y que ha recibido mucha atención por parte del Ministerio de Cultura chino.

A pesar de la corta duración de la exposición, las revueltas políticas en China también tuvieron cierta repercusión en su presentación, según se desprende de las entrevistas con artistas chinos contemporáneos años después. Tàpies ha influido notablemente en ellos en su uso de los materiales. En concreto, esto se puso de manifiesto en los artistas de la *Exposición de pintura al óleo* celebrada en el Museo Nacional de Arte de China durante el mismo tiempo, como Shàng Yáng y Yú Zhènlì. La comprensión de Tàpies del estilo cultural local también ha llevado a los artistas chinos contemporáneos a reflexionar sobre la cultura china y a redescubirla. Además, muchos artículos chinos destacan que las creaciones de Tàpies están influenciadas por el estilo oriental, lo que, como esperaba el presidente catalán Pujol en su texto institucional del catálogo, podría acercar culturalmente a España y China.

Tàpies aplicó sus conocimientos del arte tradicional chino al estilo abstracto, aportando una nueva inspiración a los artistas chinos del arte contemporáneo. Aunque el impacto artístico de esta exposición no se verá hasta muchos años después, no cabe duda de que esta muestra ha contribuido en el desarrollo del arte contemporáneo en China.

Miró: El Espíritu de Oriente (1995)

Detalles de la exposición

Fechas y lugares:

30 de marzo de 1995-7 de mayo de 1995, Museo Nacional de Arte de China, Beijing.

18 de mayo de 1995-15 de junio de 1995, Museo de Arte de Shanghai, Shanghai.

Organizadores: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Academia Central de Bellas Artes de China, Museo Nacional de Arte de China, Museo de Arte de Shanghái, Asociación Artistas de Shanghái.

Con ayuda de: Ministerio de Cultura de la República Popular China, Ministerio de Comercio y Turismo de España, Embajada de España en Beijing.

Colaboradores: Dirección General de Asuntos Culturales y Científicos de España, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Dirección Municipal de Shanghái.

Contexto

En 1994, después de tres años de negociaciones, se confirmó el acuerdo alcanzado para que una gran colección de obras del famoso artista español Joan Miró se exhibiera en Beijing durante 1995³³⁸, contando en relación con el esfuerzo con una duración superior a las anteriores.

El 28 de marzo de 1995, los reyes de España llegaron a Beijing para visitar China durante cuatro días. Dicha visita fue la primera escala de la gira de los reyes por Asia, con el objetivo de promover la influencia de España, especialmente en los ámbitos comercial y cultural³³⁹. La inauguración de la exposición de Miró en el Museo Nacional de Arte de China fue una parte crucial del viaje³⁴⁰. Tuvo lugar en el tercer día de la estancia, y los reyes asistieron acompañados por el viceprimer ministro de China, Róng Yirén (荣毅仁, 1916-2005) y por el ministro de Cultura de China, Liú Zhōngdé (刘忠德, 1933-2012) y su esposa³⁴¹.

La ceremonia estuvo presidida por Jìn Shàngyí, el rector de la Academia Central de Bellas Artes de China, asistieron el jefe de la delegación de China, Chén Mǐnzhāng (陈

³³⁸ EFE, “Antológica de Joan Miró en China”, *El País*, 26 de mayo de 1994, https://elpais.com/diario/1994/05/26/cultura/769903209_850215.html

³³⁹ “La Familia Real”, *ABC*, 25 de marzo de 1995, 28.

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Wu Jie 解悟, “Mi Luo yi shu da zhan zai jing ju xing [米罗艺术大展在京举行 Se celebra exposición de gran formato de Miró en China],” *Mei shu* [美术 Art Magazine], no. 6 (1995): 70.

敏章, 1931-1999), y su esposa, el ministro de Asuntos Exteriores de China, Jiāng Ēnzhù (姜恩柱, 1938-), la ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, Ángeles González-Sinde (1965-) y su esposo³⁴², funcionarios del Gobierno de las Islas Baleares y la hija del artista, Dolors Juncosa Miró (1930-2004)³⁴³. Además, acudieron a apoyar el evento más de 300 personalidades distinguidas de China y del extranjero, así como miembros de las artes y de la prensa³⁴⁴.

En el acto, el viceministro de Cultura de China, Liú Déyǒu (刘德有, 1931-), elogió los logros artísticos de Miró y éste afirmó que el evento sería un capítulo glorioso en la historia entre España y China, ya que marcaba el inicio de los intercambios culturales entre China y Occidente en una etapa avanzada. También el alcalde de Palma y presidente de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Joan Fageda Aubert (1937-) pronunció el discurso de agradecimiento a todas las partes implicadas y su firme apoyo en hacer posible la exposición, afirmando que la celebración de la exposición de Miró en China mejoraría aún más el entendimiento y el intercambio entre los pueblos y los artistas de España y China³⁴⁵. Además, los reyes recorrieron el museo y aceptaron una obra de caligrafía regalada por la Academia Central de Bellas Artes de China³⁴⁶.

El deseo de Miró siempre había sido realizar una exposición en China³⁴⁷. Esta exposición presentó un total de 129 obras de Miró realizadas entre 1966 y 1980, de las cuales 45 fueron pinturas al óleo, 48 obras sobre papel, 26 grabados y litografías, 10 esculturas en bronce y una aparte de herramientas creativas en el estudio de Mallorca³⁴⁸.

³⁴² *Ibid.*

³⁴³ Luis Ayllón, “Los Reyes presidieron la inauguración de la exposición sobre Miró”, *ABC*, 31 de marzo de 1995, 31.

³⁴⁴ Wu Jie 解悟. “Mi luo yi shu da zhan zai jing ju xing[米罗艺术大展在京举行 Se celebra exposición de gran formato de Miró en China],” *Mei shu*[美术 *Art Magazine*], no. 6 (1995): 70.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ Guoqiang Yang 杨国强, “Mi luo hui hua yi shu zhan zai jing kai mu [米罗绘画艺术展在京开幕 Se inaugura la exposición de Miró en Beijing]”, *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 31 de marzo de 1995, 4.

³⁴⁷ Luis Ayllón, “Los Reyes presidieron la inauguración de la exposición sobre Miró”, 31.

³⁴⁸ Rosa Valdelomar, “El Museo del Prado pierde 330 millones de su presupuesto”, *ABC*, 22 de marzo de 1995, 56.

La mayoría de las obras expuestas son creaciones de Miró con cierta influencia oriental³⁴⁹.

Catálogo

Rico, J. Pablo, coord. *Mi Luo: dong fang jing shen* [米罗: 东方精神 *Miró: El Espíritu de Oriente*]. Mallorca: Fundación Pilar i Joan Miró, 1995. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de Arte de China, de 30 de marzo al 7 de mayo de 1995.

El catálogo de la exposición *Miró: El espíritu de Oriente* fue publicado por la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, en edición bilingüe en español e inglés y tiene insertado un suplemento de textos en chino.

Incluye el contenido principal del comité de honor, el comité organizador, los textos institucionales de los altos funcionarios y representantes de España y China, agradecimientos, la organización de la exposición y los textos de Pablo J. Rico, director de la Fundación Pilar i Joan Miró en aquel momento, y del historiador del arte de China, Xíng Xiàoshēng, la bibliografía y una entrevista con Miró.

El comité de honor está formado por los reyes de España y el presidente de China en ese momento, Jiāng Zémín, así como por importantes dirigentes y familiares de Joan Miró. El comité organizador está formado por altos funcionarios y los responsables de la exposición de España y China.

Del detalle de esta extensa lista de participantes e instituciones involucradas se puede concluir que ambos gobiernos conceden gran importancia a la exposición, y el catálogo tiene también un gran significado conmemorativo en términos de atributos diplomáticos. Además, la exposición está muy bien producida y es relativamente completa, y es capaz de proporcionar al público información esencial sobre el arte y la evolución de Miró.

Textos del catálogo

Texto institucional de Carmen Alborch Bataller (1947-2018), ministra de Cultura

³⁴⁹ *Ibid.*

de España³⁵⁰

En primer lugar señala a Miró como uno de los artistas más importantes del siglo XX, valorando su pensamiento estético y su exploración del lenguaje artístico.

Se habla de la curiosidad de Miró, que despertó en el artista una poderosa imaginación, impulsándole a aprender nuevas ideas y formas creativas. Menciona la proximidad de Miró no sólo al arte primitivo y al arte infantil, sino también con las culturas antiguas, en particular, al arte tradicional de Asia Oriental. Destaca el interés que éste mostró por el pensamiento zen y la caligrafía, que reflejó en sus obras posteriores.

Se señala además que la exposición *Miró: El Espíritu de Oriente* estaba ofreciendo la oportunidad de presentar las obras del maestro catalán al público chino. Por otro lado, destaca la importancia de las relaciones culturales internacionales, y expresa su esperanza de que, a través de las obras de un artista tan emblemático como Miró, se pudiese establecer un canal de intercambio más fluido entre España y China.

Concluye sus palabras expresando su agradecimiento y felicitando a todas las instituciones culturales de España y China que habían hecho posible este acontecimiento cultural.

Texto institucional de Liú Déyǒu, viceministro de Cultura de China³⁵¹

A diferencia de otras felicitaciones, escribía en caligrafía china: “Felicitamos calurosamente a la organización por el logro de la exposición *Miró: El espíritu de Oriente*”³⁵².

Texto institucional de Javier Gómez Navarro (1945-2024), ministro de Comercio y Turismo de España³⁵³

Gómez Navarro menciona que muchas actividades entre España y China habían experimentado un importante desarrollo en los años previos, dando un fuerte impulso a

³⁵⁰ J. Pablo, *Miró: El Espíritu de Oriente*, 6.

³⁵¹ *Ibid.*, 7.

³⁵² “热烈祝贺‘米罗·东方精神展’圆满成功”. Traducción de la autora. *Ibid.*

³⁵³ *Ibid.*, 8.

las relaciones económicas y comerciales bilaterales, propiciando una creciente actividad comercial. Además, menciona el proceso de fortalecimiento de las relaciones económicas y comerciales entre ambos países, ya que España y China estaban llevando a cabo cada vez más intercambios políticos y culturales. En este contexto favorable, se organizaba con éxito la exposición. Destaca que esta exposición, para el Ministerio de Comercio y Turismo español, contribuía a la promoción global de la imagen exterior de España.

Concluye explicando que la exhibición reforzaría aún más las relaciones culturales entre España y China, contribuyendo en última instancia a que ambos pueblos comprendiesen mejor las culturas del otro.

Texto institucional de Joan Fageda Aubert (1937-), alcalde de Palma y presidente de la Fundació Pública Municipal Pilar i Joan Miró a Mallorca³⁵⁴

En primer lugar, se contextualiza que han sido la Fundació Pública Municipal Pilar i Joan Miró a Mallorca, la Academia Central de Bellas Artes de Beijing, el Museo Nacional de Arte de China, la embajada de España en China y la embajada de China en España, los organismos que facilitaron con gran entusiasmo la celebración de esta exposición.

Se menciona que muchas de las obras de Miró que se exhibían en esta exposición surgieron cuando entró en contacto con una nueva cultura, la cultura de Asia Oriental, lo que despertó en él una exploración continua de la naturaleza y la esencia de la vida, llevándolo a utilizar nuevas técnicas en su arte.

Concluye expresando que la ciudad de Palma mandaba un caluroso y cordial saludo y animaba al público chino a acercarse al mundo de Miró a través de esta exposición.

Texto institucional de Jin Shàngyí, rector de Academia Central de Bellas Artes de China³⁵⁵

³⁵⁴ *Ibid.*, 9.

³⁵⁵ *Ibid.*, 10.

Por su parte Jin Shàngyí contextualiza la posición artística de Miró y destaca que la exposición de arte de Miró pudo llevarse a cabo gracias al apoyo de los gobiernos chino y español, considerando que este evento de intercambio artístico tenía un verdadero significado histórico. También manifiesta que este tipo de intercambios permiten que el arte trascienda las fronteras nacionales y regionales.

Texto institucional de Yáng Lìzhōu (杨力舟, 1942-), subdirector ejecutivo del Museo Nacional de Arte de China³⁵⁶

En primer lugar, Yáng Lìzhōu explica que el artista Miró no era muy conocido por los chinos 20 años antes de que tuviera lugar la exposición, ofreciendo la exposición la gran oportunidad de apreciar el arte del artista. Menciona que Miró, Picasso y Dalí, todos españoles, habían jugado un importante papel en el desarrollo del arte contemporáneo internacional.

Adicionalmente, resalta la vitalidad poética y soñadora del estilo de Miró, de su sencillez e inocencia infantil, y de la forma y belleza de la caligrafía oriental en sus obras.

Para concluir, Yáng Lìzhōu felicita al Museo Nacional de Arte de China y expresa su profunda gratitud al gobierno español y a la Fundación. Señala que la exposición de Miró había ampliado las perspectivas de los intercambios artísticos y guiaría a una cooperación más estrecha entre China y España, confiando en que la exposición de Beijing sería un gran éxito.

Texto institucional de Sòng Guóqīng (宋国清), embajador de China en España³⁵⁷

Hace una breve presentación, considerando a Joan Miró un artista de talla mundial, y señalando el orgullo de España. Finalmente, agradece el trabajo y colaboración a todos los implicados en la organización de la exposición y desea que alcance mucho éxito.

³⁵⁶ *Ibid.*, 11.

³⁵⁷ *Ibid.*, 12.

Texto institucional de Juan Leña (1940-), embajador de España en China³⁵⁸

Este discurso fue escrito en Beijing el 28 de febrero de 1995. En él se habla de la exposición como un hito en el intercambio cultural entre España y China, al tiempo que señala que la llegada de la obra de Joan Miró a Beijing mostraba una conjunción entre diversas culturas. Resalta que la exposición hacía accesible el arte de Miró al público chino. Concluye igualmente expresando su agradecimiento y felicitación por la exposición.

Texto institucional de Sūn Bīn (孙滨, 1960-), subdirector Municipal de Cultura de Shanghái³⁵⁹

Destaca en su discurso que era la primera vez que una gran exposición de Miró llegaba a China y, en particular, a Shanghái. Más adelante, expone la opinión de que se trata de una excelente oportunidad para que los artistas y amantes del arte chinos conociesen a este artista. Cree que la maestría artística de Miró resonaría entre el público chino a partir de la exposición. Por último, desea mucho éxito a la celebración de la exposición.

Texto institucional de Shěn Róujiān (沈柔坚, 1919-1998), presidente de la Asociación de Artistas de Shanghái³⁶⁰

Explica que la exposición Miró llegaba a China para reforzar los intercambios artísticos entre su país y España, para ofrecer al público chino la oportunidad de comprender su espíritu artístico. Concluye expresando sus mejores deseos para la exposición.

Texto curatorial de Pablo J. Rico, director de la Fundació Pilar i Joan Miró a

³⁵⁸ *Ibid.*, 13.

³⁵⁹ *Ibid.*, 14.

³⁶⁰ *Ibid.*, 15.

Mallorca³⁶¹

Se centra en los orígenes de la relación de Miró con Oriente, que se debe entender que se refiere en realidad a Asia Oriental, ofreciendo también una breve introducción a las obras expuestas en esta exposición.

En primer lugar, se indicó que las obras expuestas, creadas en los últimos quince años de su vida, procedían del taller de Miró en Mallorca, siendo claras expresiones del pensamiento que Miró había asimilado de Asia Oriental.

En segundo lugar, explicó las experiencias de Miró con las culturas china y japonesa. Habló del primer viaje de Joan Miró a Japón en septiembre de 1966, durante el cual conoció al poeta y crítico japonés Takiguchi Shūzō, autor de la primera monografía escrita sobre Miró, publicada en 1940. Pablo J. Rico subraya en el prólogo que, durante su estancia en Japón, Miró contempló muchas piezas artísticas en los museos, y que quedó fascinado por las diversas manifestaciones del pensamiento zen³⁶², que ya conocía previamente, aprendiendo nuevas estéticas e ideas que calaron en su proceso personal de exploración e innovación artística. También explica la evolución del estilo artístico de Miró desde su regreso de Japón, e introduce las obras expuestas.

El autor destaca que esta muestra presenta una obra fotográfica compuesta por 70 retratos de personas representativas del arte de vanguardia del siglo XX, que también fueron amigos de Miró durante su desarrollo creativo. Se intentaba así contextualizar a Miró y a su obra en el ambiente artístico internacional dándole la relevancia que merece. La de 1966 no fue la única visita del artista al continente asiático. Miró realizó una segunda visita a Japón en 1969 para instalar un gran mural cerámico que le habían encargado en el Pabellón de Osaka Gas en la Expo 70 de dicha ciudad. Se indica que, aunque Miró se introdujo en el mundo oriental a través de estas dos visitas a Japón, al igual que otros europeos y americanos, creía erróneamente que las culturas orientales constituían una unidad.

³⁶¹ *Ibid.*, 19-25.

³⁶² Zen (禅宗, Chan zong), también conocido por budismo zen. Tuvo su origen en el budismo chino y posteriormente se desarrolló en Japón. La idea central del budismo zen es cultivar la mente.

Rico aborda la pintura y el pensamiento tradicional chino, en particular, las ideas sensuales que transmite la pintura tradicional china, y señala la evolución del arte de Miró en relación con el espíritu de la pintura china.

Texto curatorial de Xíng Xiàoshēng³⁶³

El tema principal de Xíng Xiàoshēng es la descripción y la interpretación de la asociación de Miró con el mundo infantil.

Se afirmaba que Miró tenía un corazón de niño y que la fuerza de sus pinturas procedía de una sinceridad y una convicción solo propias de la infancia.

Analiza en el texto la relación de Miró con el mundo infantil desde cuatro aspectos: color, concepción creativa, material, y estilo libre. Sobre el color, indica que Miró recibió la influencia del fauvismo en sus primeros años y utilizó colores vivos para crear. En cuanto a la concepción creativa, menciona el estilo surrealista de Miró, teniendo una imaginación rica y única, creando las obras por medio de las deformaciones o las formas de varios signos. Con relación a la referencia a los materiales utilizados por Miró, destaca que el artista presenta la inocencia infantil de varias formas, como, por ejemplo, la escultura y el collage. En relación al estilo libre, se menciona el aspecto abstracto y vanguardista de las obras de Miró.

Por último, elogió una vez más las ideas y los métodos artísticos de Miró, subrayando sus logros artísticos e insistiendo en que es una suerte que las obras de Miró hayan llegado a China para ser expuestas y disfrutadas.

Recepción en las revistas chinas

1. Yang, Zhaoling 杨朝岭. “Mi Luo yi shu zhan dai lai de xin xi [米罗艺术展带来的信息 Las informaciones que proporciona la exposición de Miró]”. *Liao*

³⁶³ *Ibid.*, 26-29.

*wang xin wen [瞭望新闻 Outlook]*³⁶⁴, no. 16 (1995): 37.

Habla del impacto y las reflexiones de la exposición *Miró: El Espíritu de Oriente*. Se comienza presentando la exposición. Señala que tanto China como España concedían gran importancia a esta exposición y añade que a la ceremonia de inauguración asistieron los dirigentes políticos de ambos países. Más adelante en el artículo, habla del impacto de esta exposición. Por un lado, esta exposición es una novedad para los amantes del arte, y, por otro lado, el autor considera que se convertirá en un símbolo del proceso de modernización de China, que amplía aún más su apertura y que fortalece el intercambio cultural entre Oriente y Occidente.

También habla del arte de Miró. Indica que la visita de Miró a Japón en 1966 provocó un cambio de su estilo como resultado de su aceptación de las ideas estéticas japonesas y chinas. Además, se menciona que en China eran muchos los que malinterpretaban el arte contemporáneo y los que creían que este no puede coexistir con el arte tradicional chino. Por este motivo, destaca que esta exposición ofrecería a los artistas chinos la oportunidad de estudiar en profundidad el arte occidental.

Se presentan las opiniones y reflexiones sobre la exposición compartidas por Wú Xiǎochāng (吴小昌, 1940-), catedrático de la Academia Central de Bellas Artes de China, y de Inma González Puy, personal de la embajada de España en Beijing. Wú creía que el siglo XXI sería un siglo más moderno, y que la cultura oriental, especialmente la cultura china, sería aceptada por más países occidentales, por lo que consideraba que esta exposición iniciaba el intercambio cultural entre China y Occidente del siglo XXI. Además, Wú animaba a los artistas chinos a que se inspirasen primero en el arte de su propio país, con el fin de que en China surgiese un gran número de artistas con características nacionales, y a que en Occidente aparecieran más artistas como Picasso o Miró. En cuanto a los sentimientos de González Puy sobre esta exposición, exponía que, desde su punto de vista, muchas personas occidentales habían

³⁶⁴ Es la primera revista semanal de noticias fundada en 1981 con la aprobación personal del camarada Dèng Xiǎopíng.

aprendido sobre la cultura oriental de Japón a lo largo de los años, siendo Miró uno de ellos. De hecho, ella indicaba que muchos artistas en España estaban interesados en coleccionar obras de arte y libros chinos, pero en aquel momento había muy pocos libros chinos que se publicasen en España, ya que apenas había estudios sobre China en las universidades españolas y eran muy pocos los españoles que conocían la lengua china en aquel momento.

Por último, el autor discute sobre la financiación de la exposición *Miró: El Espíritu de Oriente*, entremezclándolo con las opiniones de González Puy. Expone que esta exposición fue patrocinada por empresas chinas y españolas. Por lo demás, González Puy mencionaba que propusieron al Ministerio de Cultura de China que organizara una exposición del pintor chino Qí Báishí en España, pero esta finalmente no se pudo llevar a cabo por problemas financieros. Desde su punto de vista, el gobierno chino debería formular políticas para alentar a las empresas privadas a apoyar las actividades culturales y además, reducir sus impuestos de acuerdo con la cantidad de patrocinio cultural que ofreciesen.

2. [El seguro contratado para la exposición], 1995. “Wen zhai [文摘 Compendio].” *Zhong guo bao xian [中国保险 China Insurance]*³⁶⁵, no.5(1995): 48.

Se trata de un breve artículo sobre el seguro contratado para la exposición de *Miró: El Espíritu de Oriente*. Se habla que las obras de la exposición valían en aquel entonces cientos de millones de dólares, por lo que los organizadores pagaron el elevado coste de 200 mil yuanes para el transporte y el seguro del viaje desde el aeropuerto de Beijing hasta el Museo Nacional de Arte de China, para así garantizar la seguridad de las obras.

³⁶⁵ Es revista académica clave fundada en 1984, que populariza el conocimiento de los seguros y transmite información nacional e internacional sobre seguros.

3. Jie, Wu 解悟. “Mi Luo yi shu da zhan zai jing ju xing [米罗艺术大展在京举行 Se celebra exposición de gran formato de Miró en China].” *Mei shu*[美术 *Art magazine*], no. 6 (1995): 71-73.

En primer lugar, se hace una introducción a la inauguración de la exposición, para en segundo lugar hablar de la trayectoria artística de Miró. Describe que en su etapa más temprana estuvo influenciado por el fauvismo. Durante la década de 1920, Miró participó en el movimiento surrealista, convirtiéndose en uno de los principales artistas de este movimiento. Tras el estallido de la guerra civil española, en 1936, estando en Francia, Miró creó una serie reflejando su antipatía hacia los fascistas españoles, expresando el desastre y la muerte en sus posiciones. Durante la Segunda Guerra Mundial, con el fin de escapar de la guerra, regresó a España y se instaló en Mallorca, donde llevó una vida retirada. En ese momento sus pinturas se volvieron fantasiosas, con un estilo abstracto que representaba el universo, el cielo estrellado, las aves y los insectos. A partir de la década de los años 50 Miró realizó exposiciones en museos y galerías de arte de todo el mundo, lo que tuvo un gran impacto en el desarrollo de la pintura abstracta en Europa y América.

En cuanto a los estilos de Miró, se indica que el estilo pictórico de Miró tiene la sencillez del arte tradicional español y al mismo tiempo la inocencia de la pintura infantil, pues está lleno de fantasía. Además, menciona que es un estilo abstracto en el que expresa el universo, el cielo estrellado, los pájaros, y los insectos. Desde el punto de vista del autor, Miró dibuja imágenes oníricas con curvas suaves, deformaciones audaces y formas simplificadas, creando un estilo personal único que expresa una búsqueda de la vida interior y de la verdadera naturaleza. Por lo demás, el autor habla de la amplia gama de soportes artísticos de Miró: la pintura mural, la escultura, la cerámica, la serigrafía y el grabado en cobre, entre otros. Miró diseñó murales gigantes para el edificio de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en París, para la Universidad de Harvard y el Museo Guggenheim de Nueva York, etc.

También se señala que Miró visitó Japón en 1966 a la edad de 76 años, para asistir a su exposición en el Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio. Durante su estancia en

Japón, Miró tuvo la oportunidad de conocer y experimentar con los métodos de arte tradicional japonés. Utilizó técnicas de pintura con tinta inspiradas en el arte oriental, empleando tinta y pinceles característicos de dicha técnica como herramientas para expresar su temperamento personal. De esta forma, según el autor, logró integrar el estilo zen, la filosofía, la caligrafía y las técnicas de la cultura oriental en su obra.

Por último, se menciona del deseo de Miró de visitar China en vida, pero no fue hasta 15 años después de su muerte cuando se celebró por fin su primera exposición en este país.

4. Shi, Zhecun 施蛰存. “Mi luo de hua [米罗的画 Las pinturas de Miró].” Bai wan shu ku[百万书库]³⁶⁶. 28 de mayo de 1995.

<http://www.millionbook.com/xd/s/shizhecun/szcw/056.htm>

En el ensayo, el autor describe cómo la mayor parte del público se sentía confuso y cómo tenía dificultades para entender las obras de Miró. Además, el autor critica el título de la exposición “El espíritu de Oriente”, argumentando que los organizadores de la muestra utilizaron un término relacionado con el “orientalismo” para promocionar el estilo de Miró, en lugar de declarar explícitamente el estilo surrealista del artista.

Recepción en la prensa china

Fan, Di'an 范迪安. “Xian dai de mi luo' dong fang de' mi luo [现代的米罗'东方的'米罗 Miró moderno, Miró Oriental]”. *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 13 de abril de 1995, 10.

Este artículo tenía como objetivo introducir y hacer una crítica de la exposición y las obras de Joan Miró.

Se aborda la trayectoria artística del artista. Señala que había sido testigo de casi todo el proceso de desarrollo del arte occidental durante el siglo XX. Habla del movimiento

³⁶⁶ Es una plataforma de biblioteca en línea.

de arte surrealista de los años 20, e indica que el arte de Miró llamó la atención del público por su característica de “automatismo psíquico”³⁶⁷, que tuvo una gran influencia en muchos artistas, y que sus pinturas abstractas se exhibieron con frecuencia en Europa y en los Estados Unidos.

También explica las razones por las cuales considera que Miró se convirtió en un gran maestro del arte. Creía, por un lado, que el artista exploraba ampliamente varios estilos artísticos y aplicaba su intuición en diversos medios, como cerámica, grabado, arte mural y escultura, para construir un estilo único. Pero, por otro lado, consideraba que sus temas artísticos siempre giraban en torno a la contemplación de la existencia de la vida y la armonía entre los seres humanos y la naturaleza. Es por ello, que el autor menciona que las obras de Miró muestran una vitalidad y una energía interminables, lo que hace que su arte sea único entre los muchos géneros del arte moderno occidental. Asimismo indica que el arte de Miró no sólo trascendió las limitaciones de las corrientes del arte contemporáneo, sino que también cruzó las fronteras culturales entre Oriente y Occidente³⁶⁸.

Además, en el artículo, destaca que las obras expuestas en la exposición *Miró: El Espíritu de Oriente*, son las obras tardías del artista, en las cuales combinaba los pensamientos estéticos orientales y occidentales. Señalaba que Miró incluso utilizaba parcialmente materiales de pinturas tradicionales orientales para pintar, como pinceles, tinta y papel de arroz, lo que demuestra el interés de Miró por la naturaleza del arte oriental.

Finalmente, se indica que el arte de la última etapa de Miró contenía una profundidad

³⁶⁷ Automatismo psíquico: es un término de la teoría psicoanalítica, pero utilizado por creadores surrealistas. Se refiere a la creación que deviene de liberar el inconsciente para reflejar el mundo interior del artista.

³⁶⁸ Como en este caso, a lo largo de los textos se usa recurrentemente los términos Oriente y Occidente a modo de opuestos, si bien en ambos casos son términos geográficos/culturales sumamente amplios y ambiguos cuyo significado depende de la posición geográfica en la que se encuentre el hablante. No obstante, en realidad en los casos que se recogen son utilizados para referirse, en el caso de Oriente, a China y Japón, ignorando el Próximo Oriente y el Oriente Meridional, asumiendo los autores chinos que ellos son ese Oriente. En el caso de Occidente, sucede algo similar, pues en realidad el término acaba siendo identificado en esencia con el ámbito cultural europeo y estadounidense.

emocional impresionante, lo que suponía una de las razones importantes por las cuales su valor artístico podía ser reconocido y apreciado en la época, y ser, además, apreciado por nuevas investigaciones culturales. Menciona que, aunque Miró no logró realizar su deseo de visitar a China durante su vida, al menos su arte finalmente llegó a los espectadores chinos, traspasando las fronteras geográficas.

La recepción en la prensa española

Canals, Francesc. “Los Reyes inaugurarán la primera exposición de la obra de Miró en China”. *La Vanguardia*. 17 de marzo de 1995, 40.

La noticia se centra en la exposición y las obras expuestas, y señala que la muestra se organizó a instancias de Xíng Xiào Shēng, académico de la Academia Central de Bellas Artes. Se subraya que Miró deseaba celebrar una exposición individual en China, pero su deseo no pudo hacerse realidad debido sobre todo a la Revolución Cultural. Esta exposición de 1995 en el Museo Nacional de Arte de China compensó los pesares de Miró y brindó al público chino y al mundo del arte la primera oportunidad de conocer directamente su obra.

Conclusión

La presencia de tal abundancia de declaraciones institucionales da idea de que se trató de una verdadera organización coral, en la que muy distintas y relevantes entidades se vieron implicadas. En todas ellas se expresa el sentido de fortalecer las relaciones y la cooperación entre ambos países a través de esta exposición lo que nos lleva a concluir que se trató de una exposición con un fuerte carácter diplomático. Por lo tanto constituye un buen ejemplo de cómo la política económica y comercial se sirven del arte como aval para promover una cierta imagen exterior del país en pro de los intereses del país.

Para llegar a un consenso positivo y facilitar la cooperación, la parte española eligió obras influidas por el estilo oriental de Miró, e intentó establecer un diálogo artístico con China a través de un “espíritu de oriente” que resonó entre el público y acercó a

ambas partes de forma atractiva, resultando todo un acierto.

Las autoridades chinas, por su parte, han mostrado la misma máxima cortesía hacia esta exposición y han considerado positivamente la empatía del estilo oriental del artista que transmite la parte española.

De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza (1997)

Detalles de la exposición

Fechas y lugares:

12 de octubre de 1996-14 de diciembre de 1996, Museo de Shanghái, Shanghái.

24 de enero de 1997- 9 de marzo de 1997, Museo Nacional de Arte de China, Beijing.

Organizador: Agencia Internacional de Exposiciones de China.

Comisarios: Simon Levie (1925-2016) y Tomás Llorens (1936-2021).

Patrocinadores: China Eastern Airlines SIT Madrid, Jianhua Enterprise Group of Kunming.

Contexto

La realización de la exposición *De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza* (*From Zurbaran to Picasso. Masterpieces from the Collection of Carmen^[1] Thyssen-Bomemisza*) tuvo lugar bajo el impulso del director del Museo de Shanghái Mǎ Chéngyuán (马承源, 1928-2004).

En 1992, el gobierno municipal de Shanghái decidió apoyar al Museo de Shanghái para construir un nuevo edificio en el centro de la ciudad al que trasladarse. En 1993, comenzó su construcción. El 12 de octubre de 1996, se había inaugurado el nuevo edificio del Museo de Shanghái y se realizaron 13 exposiciones, entre las cuales figura *De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*. Por tanto, en este caso las obras expuestas pertenecían a la colección privada de Carmen

Thyssen (1943-), quien también asistió a la inauguración personalmente³⁶⁹. Tras la clausura en Shanghái, la exposición fue trasladada al Museo Nacional de Arte de China de Beijing. El viceministro de Cultura de China, Lǐ Yuáncháo (李源潮, 1950-) y la baronesa Carmen Cervera inauguraron la exposición el día 24 de enero de 1997³⁷⁰. La princesa Beatriz de Orleans (1941-), Borja Thyssen, Dèng Lín (邓林, 1941-)³⁷¹ también asistieron a la inauguración en Beijing³⁷².

De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza se tituló originalmente *De Canaleto a Kandinsky*. Presentó más de 60 obras datadas entre el siglo XVII y principios del XX³⁷³ e incluyó obras de muchos maestros famosos como Zurbarán, Goya, Paul Gauguin, Claude Monet, Vasili Kandinsky, Henri Matisse y Pablo Picasso³⁷⁴. Por tanto, no se trató exclusivamente de una exposición de arte español, pero sí de la colección de una española.

Catálogo

Bachrach, Viveca, coord. *From Zurbaran to Picasso. Masterpieces from the Collection of Carmen Thyssen-Bornemisza*. Milano: Skira editore, 1996. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Shanghái, del 12 de octubre al 14 de

³⁶⁹ Kelun Chen 陈克伦, “Zhong guo gu dai yi shu dian tang nei de xi fang yi shu—ji shang hai bo wu guan ju ban xi fang you hua jing pin zhan [中国古代艺术殿堂内的西方艺术—记上海博物馆举办西方油画精品展 El arte occidental en el edificio del arte antiguo chino: Una crónica de la exposición de pinturas al óleo en el Museo de Shanghái],” *Mei shu* [美术 *Art Magazine*], No.2 (1997), 63.

³⁷⁰ EFE, “China-España viceministro cultura chino inauguró exposición Carmen Thyssen,” *EFE*, 24 de enero de 1997, <https://efs.efeservicios.com/texto/chinaespana-viceministro-cultura-chino-inauguro-exposicion-carmen-thyssen/18007122329>

³⁷¹ Dèng Lín (邓林, 1941-), es la hija del político chino Dèng Xiǎopíng, quien también es pintora.

³⁷² “La baronesa Thyssen-Bornemisza inaugura hoy en la Galería Nacional de Bellas Artes de China la exposición *De Zurbarán a Picasso*, que permanecerá abierta en Pekín hasta el próximo 9 de marzo,” *EFE*, 24 de enero de 1997, <https://efs.efeservicios.com/foto/pekin-china-24011997-baronesa-thyssenbornemisza-inaugura-hoy-galeria-nacional-bellas-artes/8000581760>

³⁷³ Chen, “Zhong guo gu dai yi shu dian tang nei de xi fang yi shu—ji shang hai bo wu guan ju ban xi fang you hua jing pin zhan [中国古代艺术殿堂内的西方艺术—记上海博物馆举办西方油画精品展 El arte occidental en el edificio del arte antiguo chino: Una crónica de la exposición de pinturas al óleo en el Museo de Shanghái],” 63.

³⁷⁴ *Ibid.*, 64.

diciembre de 1996; Museo Nacional de Arte de China, del 24 de enero al 9 de marzo de 1997.

Se realizaron dos catálogos, uno en chino y otro en inglés, el contenido incluye principalmente los datos de la exposición, prólogos, y las obras expuestas. El catálogo muestra las pinturas en detalle, cada una con una página de descripción, y una página con cada obra reproducida en color. El tipo y las ilustraciones están claramente impresos, el papel es de buena calidad y de grosor moderado.

La manera en la que está elaborado el catálogo demuestra la importancia que la familia Thyssen-Bornemisza concede a la exposición celebrada en China.

Textos del catálogo

Texto institucional de Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza (1921-2002)³⁷⁵

El barón Thyssen-Bornemisza expresa su gratitud a Mǎ Chéngyuán, director del Museo de Shanghái, por la invitación. Señala que la mayoría de las obras de esta exposición proceden de la colección privada de su esposa, Carmen Thyssen, y que se mostrarán en el Museo Nacional de Arte de China, en Beijing, después de la clausura en el Museo de Shanghái. También sostiene que la selección de pinturas corrió a cargo de Tomás Llorens, el conservador jefe del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, y Simon Levie, antiguo director del Rijksmuseum de Amsterdam.

Texto institucional de Juan Leña, embajador de España en China³⁷⁶

Juan Leña afirma que la exposición *De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, que se presentó en el Museo de Shanghái y en el Museo Nacional de Arte de China, es un acontecimiento cultural de primer orden. En segundo lugar, Menciona, también, que las piezas expuestas eran obras representativas de los siglos XVII al XX, incluidos numerosos maestros de fama mundial como Francisco Goya (1746-1828), Paul Gauguin (1848-1903), Joaquín Sorolla (1863-1923)

³⁷⁵ Bachrach, *From Zurbaran to Picasso. Masterpieces from the Collection of Carmen Thyssen-Bornemisza*, 9.

³⁷⁶ *Ibid.*, 11.

y Pablo Picasso, lo que brindaba una buena oportunidad para la apreciación del público. Además, señala la alta profesionalidad de la baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza como coleccionista de arte, junto a su entusiasmo y la atención mostrada a esta exposición. Leña indica que la apertura y el rápido desarrollo de China han hecho posible este intercambio cultural, y que el desarrollo económico también ha aumentado el interés del público por el arte y la cultura. Por último, destaca que esta exposición es un puente entre la cultura china y la occidental. También afirma que las pinturas chinas y occidentales, a pesar de sus diferencias en cuanto a técnicas de color y materiales utilizados, han contribuido al desarrollo del arte mundial.

Texto institucional de Mǎ Chéngyuán, director del Museo de Shanghái³⁷⁷

Habla de la exposición *De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza* como de una exposición inaugural del Museo de Shanghái, cuyo objetivo era dar a conocer al público chino obras maestras de la pintura occidental de los siglos XVII al XX y que pudiera apreciar las obras originales. Asimismo, el texto presenta la transformación de los estilos pictóricos occidentales del clasicismo al modernismo desde el siglo XVII hasta finales del XIX. Concluye diciendo que el Museo de Shanghái está comprometido con los intercambios culturales y artísticos entre China y otros países.

Texto institucional de Hǎo Zhàn (郝战, 1940-), director general de la Agencia Internacional de Exposiciones de China³⁷⁸

Indica que, esta exposición no sólo es un gran acontecimiento para el intercambio artístico entre China y España, sino que también puede reforzar la amistad entre China y España. Además, expresa su deseo de que la exposición sea todo un éxito y que los intercambios culturales entre China y España sigan floreciendo en el futuro.

³⁷⁷ *Ibid.*, 13.

³⁷⁸ *Ibid.*, 15.

Recepción en la prensa china

South China Morning Post. “Playing to the gallery”. *South China Morning Post*³⁷⁹.

27 de octubre de 1996. <https://www.scmp.com/article/179450/playing-gallery>

Se centra en la baronesa Carmen Thyssen y en los acontecimientos que rodearon la exposición en el nuevo Museo de Shanghái, a través de la reacción de las celebridades de Hong Kong ante la muestra de *De Zurbarán a Picasso de Colección Carmen Thyssen*, en la preinauguración.

El 11 de octubre de 1996, el día anterior a la inauguración del nuevo Museo de Shanghái, los mecenas hongkoneses del nuevo museo y otras personalidades visitaron por adelantado la exposición, contando con la presencia de la baronesa Carmen Cervera y el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. De hecho, el artículo afirma que un coleccionista de Hong Kong se sorprendió al enterarse de que se exponían obras de la colección de la familia Thyssen-Bornemisza, uno de los coleccionistas privados más importantes del mundo, pero quedó decepcionado con las obras expuestas. En concreto comenta que los profesionales del arte que han visitado la colección de la familia Thyssen-Bornemisza opinan que las pinturas expuestas no representan lo mejor de lo que la familia Thyssen puede ofrecer.

De hecho, el artículo también habla de las razones por las que no es posible exponer obras más conocidas. Se ve limitada por el hecho de que el coste de seguros y transporte de las obras de mayor valor es mucho más elevado. Además, el artículo describe el proceso de préstamo de la exposición. Habla de cómo se planteó el plan de esta exposición hace dos años, cuando el director del Museo de Shanghái, Mǎ Chéngyuán, se puso en contacto con Simon Levy (miembro de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y el antiguo director del Rijksmuseum de Ámsterdam), y la familia Thyssen-Bornemisza accedió a prestar algunas de sus obras al Museo de Shanghái. Así que se comenta que la Familia Thyssen-Bornemisza pudo exponer por primera vez en China un grupo de las obras maestras occidentales, mientras que el museo atrajo la

³⁷⁹ *South China Morning Post* fue fundado en 1903, es uno de los periódicos de pago en lengua inglesa de mayor venta en Hong Kong.

atención por medio del nombre de la colección de la familia Thyssen. Un coleccionista anónimo de Hong Kong indicó que la exposición era una artimaña publicitaria muy eficaz, en la que ambas partes consiguieron su propósito.

A continuación, se menciona que, si bien las pinturas expuestas de la colección de Carmen Thyssen no son las deseadas por las celebridades de Hong Kong, sí son inéditas para los visitantes de la China continental, y se destaca el hecho de que es la primera vez que se celebra en Shanghái una exposición de arte occidental de esta envergadura. En el artículo se subrayan los comentarios de Julian Thompson (1942-2011), presidente de Sotheby's Asia, quien participó en la negociación del préstamo de la exposición *De Zurbarán a Picasso*, y que pretendía satisfacer a un público chino interesado en el arte occidental más que a los críticos de arte. De ahí la referencia de Thompson al hecho de que muchos artistas chinos conocieran el estilo del arte occidental, pero nunca hubieran visto obras originales.

En segundo lugar, habla de algunas de las experiencias de la baronesa Carmen Thyssen y de su matrimonio, así como de su actitud positiva hacia el coleccionismo de arte. Menciona que la baronesa llevó a 19 personas en un viaje de ocho días a China, incluyendo entre ellas a periodistas y fotógrafos. Carmen Thyssen subraya la importancia de llevar el arte a China y considera a China un país envuelto en importantes cambios y con mucho potencial. Hans-Heinrich Thyssen también elogió el nuevo Museo de Shanghái. A este respecto, el artículo menciona que las autoridades del Museo de Shanghái y su director, Mǎ Chéngyuán, dispensaron una gran cortesía diplomática al equipo acompañante, señalando que el transporte para la exposición corrió a cargo de China Eastern Airlines.

Asimismo, habla de los preparativos del nuevo Museo de Shanghái. Mǎ Chéngyuán, el director del museo quería un nuevo museo de categoría mundial, así que convenció a las autoridades de Shanghái para construir un nuevo museo. Sin embargo, hubo muchas dificultades y falta de fondos. A pesar de ello, por medio de la ayuda de los magnates de Hong Kong y los coleccionistas estadounidenses de arte oriental, se pudo llevar a buen término la construcción del nuevo edificio.

En última instancia, se señala que, aunque algunas celebridades de Hong Kong no

quedaron satisfechas con la exposición de la colección de Carmen Thyssen, tanto las autoridades de Shanghái como la señora Carmen Cervera se mostraron satisfechas, e incluso hubo esperanzas de que ambas partes volvieran a trabajar juntas.

Recepción en la revista china

Chen, Kelun 陈克伦. “Zhong guo gu dai yi shu dian tang nei de xi fang yi shu-jì shang hai bo wu guan ju ban xi fang you hua jing pin zhan [中国古代艺术殿堂内的西方艺术- 记上海博物馆举办西方油画精品展 El arte occidental en el edificio del arte antiguo chino: Una crónica de la exposición de pinturas al óleo en el Museo de Shanghái].” *Meishu*[美术 *Art Magazine*], no. 2 (1997): 63-64.

El autor, Chén Kèlún (陈克伦, 1951-), trabajó en el Museo de Shanghái desde 1990, y fue nombrado subdirector del Museo de Shanghái desde el año 2000 hasta el 2015. Se describe que, desde el 12 de octubre hasta 14 de diciembre, acudió a la exposición un total de 285.000 visitantes³⁸⁰, entre ellos muchos aficionados que viajaron desde otras ciudades.

En cuanto a la exposición se preparó una sala especial. Debido al espacio limitado y a las deficientes instalaciones del antiguo museo, se cambió el sitio y se construyó un nuevo edificio en el centro de Shanghái con el apoyo del Gobierno Popular Municipal de Shanghái. Chén Kèlún compara la forma del nuevo museo con una vasija (鼎, ding) de bronce tradicional china, señala que el estilo de arquitectura del museo tiene un símbolo de la tierra rectangular y el cielo orbicular (天圆地方, Tian yuan di fang). Además, habla de que el museo cuenta con 10 salas para la colección de cada dinastía china, una sala especial para la colección donada, y 3 salas dedicadas a diversas muestras de arte nacionales y extranjeras. Hace hincapié en el uso de tecnología moderna en las exposiciones del museo y de equipos electrónicos más avanzados para

³⁸⁰ Esta cifra es discutida, ya que una noticia publicada en el periódico *ABC* se escribió que un total de 400.000 visitantes acudieron a la exposición.

que los visitantes pudieran ver mejor las obras expuestas.

La exposición *De Zurbarán a Picasso: obras maestras de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza* se celebró en una sala del segundo piso, que lleva el nombre del difunto Leung Kau-kui (梁球琚, 1903-1994), director del Hang Seng Bank de Hong Kong, quien donó en vida 3 millones de dólares de Hong Kong para financiar la construcción del nuevo museo. Cabe mencionar que la hija de Leung Kau-kui, Wong Leung Kit-Wah (王梁洁华, 1934-), que también es pintora, está muy agradecida de que la exposición se exhiba en la sala que lleva el nombre de su padre.

Chén Kèlún ahonda en la colección de la familia Thyssen-Bornemisza y las pinturas de esta exposición. Destaca significativamente la pieza titulada *Santa María* (1640-1650), de Francisco de Zurbarán, por el efecto de contraste entre la luz y la oscuridad en la pintura. También destaca las obras de otros pintores españoles como por ejemplo *Una mujer y dos niños junto a una fuente* (1786) de Francisco de Goya, *Travesuras de la modelo* (1885) de Raimundo de Madrazo (1941-1920), *Vendiendo melones* (1890) de Joaquín Sorolla (1863-1923) y *Paisaje de Hernani* (1900) de Darío de Regoyos (1957-1913). A su vez, hace alusión a algunas piezas de los pintores de la Escuela del río Hudson, como *Paisaje tropical* (1855) de Frederic Edwin Church (1826-1900), la pintura del maestro del impresionismo, *Marea baja en Varengeville* (1882) de Claude Monet (1840-1926) o la obra del maestro del arte moderno *Murnau, casas en el Obermarkt* (1908) de Wassily Kandinsky (1866-1944).

Recepción en la prensa española

1. *El País*. “La colección de Carmen Thyssen viaja a China”. 20 de septiembre de 1996, 30.

Se menciona de la exposición, que cuenta con 62 obras por un valor asegurado de 3.750 millones de pesetas, según indicó el conservador de la colección Thyssen, Tomás Llorens en la conferencia de prensa. También se indica que la mayoría de las obras mostradas en esta exposición fueron creadas a finales del siglo XIX y principios del XX, con predominio de las pinturas caracterizadas por paisajes. Por último, se subraya

la valoración de la exposición hecha por el embajador de China en España, Sòng Guóqīn, quien afirmó que la exposición brindó al público chino una oportunidad sin precedentes de apreciar este tipo de obras pictóricas.

2. EFE. “China abre su mayor museo con una exposición de pintura española”.

ABC. 13 de octubre de 1996, 13.

Expone que Carmen Cervera visitó la Gran Muralla y la Ciudad Prohibida en Beijing antes de llegar a Shanghái, y que la exposición había sido patrocinada por una compañía aérea china.

También comenta el nuevo diseño del edificio incorporado al Museo de Shanghái, que se ajusta al concepto tradicional chino. De su interior, dotado de una serie de instalaciones de alta tecnología, destaca el elevado coste de su mantenimiento que asciende a sería 7 millones de dólares (900 millones de pesetas españolas).

Conclusión

Aunque la organización de la exposición de una selección de piezas de la colección Carmen Thyssen-Bornemisza contó con el apoyo del Ministerio de Cultura de China y de las autoridades de Shanghái, el carácter político de la exposición fue menos evidente que el de las muestras de Picasso, Tàpies y Miró, en ese caso en el Museo Nacional de Arte de China.

Asimismo, el Museo de Shanghái, como museo con una importante colección de arte antiguo, celebró la inauguración de su nuevo edificio invitando a la familia Thyssen, que puede reflejar los esfuerzos del dicho museo por presentar una imagen internacional y su función más reciente de conectar con el arte occidental moderno.

Por otra parte, como criticaba el artículo del *South China Morning Post*, la familia Thyssen no reunió la parte de su colección más representativa para la exposición, quizá debido a la limitación de los elevados costes de envío, y las obras expuestas eran principalmente paisajes. No obstante, la exposición, que incluía obras de maestros occidentales, fue capaz de suscitar una gran atención en China en un momento en que

el país se encontraba en pleno desarrollo. Además, a medida que aumentaba el poder económico de China cada vez más público se interesaba por su arte. Esto también ayudó a la familia Thyssen a abrirse al mercado, y a promover la reputación del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en China. En este sentido, esta exposición es, en efecto, una manifestación del cumplimiento de los objetivos tanto del Museo de Shanghái como de la familia Thyssen en particular, y en palabras del embajador español Juan Leña, un puente cultural entre España y China.

Obras Originales de Salvador Dalí (2000)

Detalles de la exposición

Fecha: 9 de junio de 2000- 27 de junio de 2000.

Lugar: Museo Nacional de Arte de China.

Organizadores: Ministerio de Educación y Cultura de España, Ministerio de Cultura de la República Popular de China.

Presentan: Fundación Gala-Salvador Dalí de Figueres, Agencia de Exposiciones Internacionales de China.

Colaboradores: Embajada de España en Beijing, Ministerio de Asuntos Exteriores.

Con el apoyo y colaboración de: Aon Gil y Carvajal, Nordsten Art, Vitalicio Seguros.

Comisaria: Ana Beristain.

Contexto

Como se ha mencionado en la sección de la exposición *Tàpies*, según el acuerdo de cooperación cultural y educativa para los años 1989-1991 entre España y la República Popular de China, que se firmó el 11 de enero de 1989 en Beijing, se incluía en este la organización de la exposición de Salvador Dalí, que no se llevó a cabo en dicho marco.

En el año 2000, por invitación del primer ministro de China Zhū Róngjī (朱镕基, 1928-), el presidente de España, José María Aznar, realizó una visita oficial al país del

25 al 29 de junio. En esta ocasión se organizó la exposición pendiente de Dalí como parte del programa de la visita del presidente del gobierno español a China³⁸¹.

Las obras de la exposición fueron transportadas a Beijing en un vuelo especial de China Eastern Airlines. A su llegada al aeropuerto, las obras fueron transportadas al museo en vehículos controlados por la aduana. Todas las obras expuestas fueron aseguradas hasta un valor de 2.900 millones de pesetas (unos 160 millones de RMB)³⁸². Era la tercera vez que el Museo Nacional de Arte de China utilizaba la barandilla blanca para limitar la distancia de contemplación en las salas y la primera vez que se utilizaba un proyector en la sala³⁸³.

La exposición mostraba un total de 58 obras del artista, creadas entre 1920 y 1982, de las cuales 20 eran pinturas al óleo y 38 ilustraciones de la obra *Don Quijote*³⁸⁴, todas ellas provenientes de la Fundación Gala-Salvador Dalí de Figueres. En la exposición también se proyectó un vídeo sobre la biografía de Dalí, así como algunas reproducciones de carácter artístico. El objetivo de la exposición fue promocionar a Dalí como uno de los símbolos de la cultura española³⁸⁵.

El día 9 de junio se inauguró la exposición titulada *Obras Originales de Salvador Dalí*. A la ceremonia de inauguración asistieron el embajador español Eugenio Bregolat (1943-), la viceministra china de Cultura, Mèng Xiǎosì (孟晓驷, 1956-), y muchas otras personalidades del ámbito cultural³⁸⁶.

³⁸¹ Zhang, *Salvador Dalí*, 3-4.

³⁸² Lulu He 和璐璐, “Can zhan da li ming hua bao xian jia 1.6 yi yuan [参展达利名画保险价 1.6 亿元 El valor asegurado de las famosas pinturas de Dalí expuestas fue de 1.6 mil millones de yuanes],” *Bei jing chen bao* [北京晨报 Beijing Morning Post], SINA, 8 de junio de 2000, <https://edu.sina.com.cn/wander/2000-06-08/4088.shtml>

³⁸³ Fang Dai 戴方, “2000 nian bei jing da li yuan zuo zhan kai mu zai ji [2000 年北京达利原作展开幕在即 El valor asegurado de las pinturas de Dalí en la exposición es de 160 millones de yuanes],” *Bei jing wan bao* [北京晚报 Beijing Evening], SINA, 9 de junio de 2000, <https://edu.sina.com.cn/wander/2000-06-09/4184.shtml>

³⁸⁴ En el catálogo se incluyeron 28 ilustraciones.

³⁸⁵ Cristina Sen, “España toma la ruta de Marco Polo Aznar emprende un ambicioso viaje a China centrado en la economía”, *La Vanguardia*, 25 de junio 2000, 15.

³⁸⁶ EFE, “Pekín recibe con entusiasmo el genio de Dalí en 20 pinturas”, *El País*, 10 de junio de 2000, 40.

El 26 de junio, José María Aznar asistió a la clausura de la exposición *Salvador Dalí* en Beijing y pronunció un discurso repasando los intercambios culturales entre España y China en los años previos³⁸⁷. También acompañaron la ceremonia de clausura el ministro de Cultura de China, Sūn Jiāzhèng (孙家正, 1944-) y el vicepresidente del Comité Permanente de la Asamblea Popular Nacional de China, Chéng Sīwēi (成思危, 1935-2015)³⁸⁸.

Catálogo

Zhang, Yu 张宇, coord. *Sa er wa duo da li hui hua yuan zuo zhan [萨尔瓦多达利绘画原作展 Obras Originales de Salvador Dalí]*. Beijing: Agencia de Exposiciones Internacionales de China, 2000. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de Arte de China, del 9 de junio al 27 de junio de 2000.

El catálogo de la exposición era bilingüe, en español y en chino, y fue publicado por la Agencia de Exposiciones Internacionales de China. Su contenido se divide principalmente en textos institucionales que dan voz a la viceministra de Cultura de China Mèng Xiǎosì, al embajador de España en China, Eugenio Bregolat, al director general de Agencia de Exposiciones Internacionales de China Zhāng Yǔ (张宇, 1958-); y textos introductorios a la figura del artista elaborados por la Fundación Gala-Salvador Dalí y la Agencia de Exposiciones Internacionales de China; el listado de las pinturas expuestas y la bibliografía del artista.

El catálogo está cuidadosamente elaborado, tiene una impresión clara, y proporciona al público un cierto nivel de información sobre la exposición. Además, el contenido del catálogo muestra que la exposición cuenta con el apoyo de los gobiernos español y chino y que tiene atributos diplomáticos.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ Shijia Li 李诗佳, “Xi ban ya shou xiang chu xi hua zhan bi mu shi [西班牙首相出席画展闭幕式 El presidente del Gobierno de España asistió a la ceremonia de clausura de la exposición],” *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del pueblo], 27 de junio de 2000, 4.

Textos del catálogo

Texto institucional de Mèng Xiǎosì, viceministra de Cultura de China³⁸⁹

Se hace una descripción de la exposición. Comienza destacando la importancia del intercambio cultural entre ambas naciones y menciona que las actividades culturales entre China y España han sido muy exitosas, destacando la exhibición *China: 5.000 años*, que se llevó a cabo en España. Menciona que por primera vez se dedica una exposición en China a Salvador Dalí, uno de los grandes pintores del siglo XX, brindando tanto al pueblo chino como a sus artistas la oportunidad de apreciar sus obras. Señala, además, que se trata de un importante intercambio cultural entre China y España. Desea todo el éxito posible a la exposición.

Texto institucional de Eugenio Bregolat, embajador de España en China³⁹⁰

Se habla del nacimiento de muchos artistas famosos españoles, y menciona las exposiciones españolas que la han precedido en el Museo Nacional de Arte de China, como las de Tàpies y Miró, en 1989 y 1995, respectivamente. Señala la importancia y el significado de esta exposición. Menciona que el presidente de España también asistiría a la exposición durante su visita a China, marcando un hito en los intercambios culturales entre España y China, y probablemente convirtiéndose además en uno de los grandes eventos artísticos que se celebrarían en Beijing en el año 2000.

También habla sobre el artista Salvador Dalí, mencionando sus estilos artísticos y los campos en los que se involucraba, indicando que su estilo también había influido en los artistas chinos. Agradece a todas las organizaciones de China y España por hacer posible la exposición, y expresa sus mejores deseos para la celebración de la misma.

Texto institucional de Zhāng Yǔ, director general de Agencia de Exposiciones Internacionales de China³⁹¹

³⁸⁹ Zhang, *Salvador Dalí*, 2.

³⁹⁰ *Ibid.*, 3-4.

³⁹¹ *Ibid.*, 5.

Se expresa que la celebración de la exposición de Dalí en China es una bendición para el público chino, además de ser un importante símbolo de los intercambios entre España y China. Además, explica que la Agencia de Exposiciones Internacionales de China había realizado anteriormente con éxito exposiciones de otros artistas españoles famosos, como Picasso. Además, en su discurso elogia la importancia de Dalí en China. Termina agradeciendo a España su cooperación con China para la realización de exposiciones, el apoyo de España en la exposición *China: 5.000 años* y cómo esperaba que la amistad entre China y España durase para siempre.

Texto curatorial de la Fundación Gala-Salvador Dalí³⁹²

Hace un análisis del estilo artístico de Dalí en los diferentes períodos a través de las pinturas expuestas.

Menciona cómo entre los años 1916 y 1924, los protagonistas de las obras de Dalí eran principalmente los miembros de su familia y los paisajes de su entorno, como se reflejaba en las pinturas expuestas en esta exposición, *Retrato de mi padre* (1920) y *Paisaje de Cadaqués* (1920-1921). Señalaba que, en la década de 1940, Dalí prestó más atención a los avances científicos, por lo que los temas utilizados eran sobre ciencia como, por ejemplo, las pinturas expuestas *Equilibrio intraatómico de una pluma de cisne* (1947) y *Desmaterialización de la nariz de Nerón* (1947). Además, la introducción destaca que, en los años 60 y 70, el interés de Dalí por la ciencia fue aún mayor, y estaba especialmente interesado por el espacio tridimensional, como muestra su pintura expuesta *Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis córneas virtuales provisionalmente reflejadas en seis verdaderos espejos* (ca. 1972-1973). Más adelante, la Fundación indicaba que la pintura expuesta en el Teatro-Museo Dalí (inaugurado en 1974), *Estudio para el techo de El Palau del Vent* (1970) fue dibujada en la cúpula de la sala principal del mismo. A lo largo de la década de los 80, Dalí se inspiró en el maestro artístico italiano Michelangelo y en el gran pintor español Diego Velázquez, lo cual se podía apreciar en sus obras expuestas *Según La Noche de*

³⁹² *Ibid.*, 6-7.

Miguel Ángel (1982) y *Detrás de la ventana, a mano izquierda, de donde sale una cuchara, Velázquez agoniza* (1982). La Fundación destaca que en la exposición también se exponían una serie de instrucciones dibujadas por Dalí para el libro *Don Quijote de la Mancha*, que demostraban su interés por la literatura.

Por último, en el texto la Fundación expresa el deseo de que el público chino pudiera comprender las creaciones de Dalí a través de la exposición, y esperaba también que la evolución del estilo único del artista pudiese traer reflexiones al nuevo siglo.

Recepción en la prensa china

1. Duosi, Ma 马多思. “Da li hua zhan - wen hua da tai jing ji chang xi [达利画展 -文化搭台经济唱戏 Exposición de Dalí: La cultura como plataforma para el desarrollo económico].” *Bei jing chen bao* [北京晨报 Beijing Morning Post]³⁹³. SINA. 18 de junio de 2000. <https://edu.sina.com.cn/job/2000-06-18/4687.shtml>

Se indica que la exposición sigue siendo visitada por un gran número de personas, a pesar de que solo le quedan 10 días para ser clausurada. Tan popular como la exposición es la mercancía relacionada con ella, especialmente las camisetas y los catálogos, mientras que la venta de perfumes, relativamente caros, es menor. Aunque algunos visitantes consideraron que esta combinación de arte y comercio era un tanto inapropiada, también existía la opinión de que el propio Dalí era un hábil comercializador, y no le sorprendían estas prácticas de mercado.

2. Tong, Shu 舒彤. “Da li hui hua yuan zuo zhan huo bao shou wei [《达利绘画原作展》火爆收尾 La exposición de *Obras Originales de Dalí* cierra con gran

³⁹³ *Beijing Morning Post* es el periódico oficial de Beijing, fundado en 1998.

éxito].” *Bei jing chen bao* [北京晨报 *Beijing Morning Post*]. SINA. 27 de junio de 2000. <https://edu.sina.com.cn/wander/2000-06-27/5296.shtml>

La exposición, con ayuda de una importante publicidad en los medios de comunicación, se convierte en un acontecimiento cultural de gran calado en Beijing, con un total de más de 80.000 visitantes que acudieron a apreciarla. Durante la misma, el museo celebró actos especiales para organizar visitas de estudiantes de primaria, secundaria y universidades. Se evalúa la exposición como una nueva experiencia artística para el público de Beijing, que rompe los límites de las muestras de arte tradicionales y crea impresionantes efectos visuales. Además, la exposición también trajo oportunidades de negocio a los comerciantes locales, convirtiéndose en un nuevo modo de combinar negocios y arte.

3. Lu, YanXia 路艳霞. “Mei ti de ping jia you xie guo tou [媒体的评价有些过头 La evaluación de los medios de comunicación es un poco exagerada]”. *Beijing ri bao* [北京日报 *Beijing Daily*]³⁹⁴, 15 de junio de 2000, 8.

Se trata de una breve entrevista entre la periodista y el historiador del arte, Xíng Xiàoshēng, quien había participado en la organización de la exposición *Salvador Dalí*. La periodista hace 4 preguntas controvertidas sobre la exposición al historiador. La primera pregunta hace referencia a su opinión sobre el “fenómeno Dalí” en China; en la segunda pregunta se preocupa por las opiniones de algunos artistas que se encontraban decepcionados por las obras presentadas en la exposición, ya que consideraban que las más famosas habían quedado excluidas; la tercera pregunta también hace referencia a las opiniones de parte del público chino que no entendía las pinturas expuestas de Dalí; y la última pregunta hablaba sobre el precio de los productos de la exposición a la venta.

Sobre la primera pregunta, Xíng Xiàoshēng creía que, por un lado, el “fenómeno Dalí” demostraba que el público chino daba mucha importancia al intercambio de arte entre

³⁹⁴ Es el periódico oficial de Beijing, fundado en 1952.

las dos culturas, pero, al mismo tiempo, creía que este fenómeno también reflejaba algunos problemas, como, por ejemplo, que algunas informaciones de los medios eran demasiado exageradas.

Respecto a la segunda pregunta, que hacía referencia a la decepción por parte de la comunidad artística china, Xíng Xiàoshēng explicaba las implicaciones en el coste de celebrar una exposición del nivel que proponían. El hecho de incluir en la exposición sus obras más famosas conllevaría tomarlas prestadas de los principales museos del mundo, con el gran coste que esto suponía, además de la posible negativa de los museos. También explicaba que, como la exposición estaba acompañada de la visita del presidente español a China, la mayor parte de los gastos del seguro y del transporte de esta exposición habían corrido a cargo de España, mientras que China se había hecho cargo de la pequeña parte que representaban los gastos de la exposición. Además, las obras seleccionadas por el Teatro-Museo Dalí también habían tenido en cuenta el coste de celebración de la exposición, destacando que algunas de las pinturas más representativas habían sido expuestas, como la obra *Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis comas virtuales provisionalmente reflejadas en seis verdaderos espejos* (1972-1973).

En referencia a la tercera pregunta, explicaba que el estilo surrealista es abstracto³⁹⁵ y fantasioso, por lo que era normal que el público chino no pudiese comprender algunas de las pinturas de Dalí.

En el caso de la cuarta y última pregunta, Xíng Xiàoshēng indicaba que el coste de realizar una exhibición era alto y, por tanto, para cubrir los costes se necesitaban obtener ingresos a través de las entradas, los productos sobre la exposición, y otros artículos a la venta.

³⁹⁵ Es un error considerar que el surrealismo es un movimiento de carácter abstracto.

4. Zhou, Huagong 周华公. “Bu yu da li gou tong [不与达利苟同 No estar de acuerdo con Dalí, Periódico de Arte de China].” *Zhong guo mei shu bao* [中国美术报 *Art News of China*]³⁹⁶, 16 de junio de 2000, 2.

Se trata de un ensayo sobre algunas de las respuestas del público chino a la exposición *Salvador Dalí*.

El autor comienza explicando que la exhibición de arte de Dalí causó una gran sensación en Beijing. Menciona que, a pesar de las altas temperaturas, había mucha gente haciendo cola para comprar las entradas. Después, el autor habla de su propia confusión al admirar las obras de Dalí, y explica que solo había podido entender las técnicas pictóricas de Dalí, pero que no entendía los sentimientos que intentaban trasladar las pinturas. Más adelante, añade que la audiencia china se quejaba de que el Museo Nacional de Arte de China había elevado el precio de la entrada de 4 a 15 yuanes, lo que el autor justifica por el paulatino desarrollo de la economía de mercado.

5. Zuo, Saichun 左赛春. “Ni de zhen ji wo you dian bu dong [你的真迹我有点不懂 No entiendo sus pinturas originales]”. *Zhong guo hang tian bao* [中国航天报 *China Space News*]³⁹⁷, 21 de junio de 2000, 3.

Este breve ensayo trata principalmente de la incompreensión del autor y de parte de la audiencia de las pinturas expuestas de Salvador Dalí. Por una parte, el autor describe el desconcierto de las caras del público que contemplaba las pinturas en el museo, tanto estudiantes de arte como aficionados. Por otra parte, menciona que, a pesar de que la mayoría del público no comprendía las pinturas, la exposición de Dalí era muy popular y que mucha gente compraba productos de la exposición, como ropa de más de 30 yuanes, libros relacionados con la exposición de más de 40 yuanes, etc. Además, destaca que, según el personal del Museo Nacional de Arte de China, la de Salvador

³⁹⁶ Se fundó el periódico *Art News of China* en el 19 de julio de 1995 por la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos de China.

³⁹⁷ Es un periódico con autoridad de China que introduce la industria aeroespacial de alta tecnología.

Dalí había sido la exposición con mayor número de visitantes después de las exposiciones de Picasso y del escultor francés Rodin. Al final del ensayo, el autor concluye citando una frase de un visitante de otra ciudad, el cual expresaba su motivo para haber acudido a ver las pinturas de Dalí, que decía que, aunque no pudiera entender las pinturas de Dalí, pensaba que ver más obras de arte de los maestros podría mejorar su gusto artístico.

Recepción en la prensa española

- 1. Sen, Cristina. “España toma la ruta de Marco Polo. Aznar emprende un ambicioso viaje a China centrado en la economía”. *La Vanguardia*, 25 de junio 2000, 15.**

Con el crecimiento económico chino, el presidente español José María Aznar encabezó la primera visita al país de dos ministros y más de 200 empresarios, con el objetivo de reforzar las relaciones económicas entre ambos países y acceder al mercado chino. Se subraya la necesidad de crear una imagen más completa de España en China. Menciona que la visita incluye también dos actos culturales, una exposición de Salvador Dalí y un espectáculo de danza de Joaquín Cortés (1969-). Se señala que, además de las cuestiones económicas y culturales, Aznar abordaría también asuntos sobre derechos humanos y el estado de derecho en China, así como la cuestión de la inmigración ilegal de ciudadanos chinos en España.

- 2. Piqué, Josep. “Asia-Pacífico y la política exterior”. *La Vanguardia*, 9 de julio de 2000, 32.**

Este texto escrito por Josep Piqué, ministro de Asuntos Exteriores entonces, habla de la estrategia diplomática, económica y cultural de España en la región Asia-Pacífico, así como del plan para reforzar la cooperación con China y otros países de la zona. En particular, menciona los resultados de la visita del presidente José María Aznar a China. España reconoció los grandes logros de dicho país en la erradicación de la pobreza,

apoyó la promoción del estado de derecho por parte de China y expresó su voluntad de colaboración. Además, planteó la cuestión de los derechos humanos. Piqué menciona que, para promover el entendimiento entre ambos países, José María Aznar y el primer ministro chino, Zhū Róngjī, exploraron la posibilidad de crear un foro de intercambios entre China y Occidente. En este sentido, Piqué hace hincapié en la necesidad de ampliar la influencia de España en Asia a través de los intercambios culturales. Comenta que, a pesar del gran interés que suscita la exposición de Dalí en China, no existen muchas oportunidades para mostrar la cultura española en general.

Conclusión

En un sentido diplomático esta exposición es el resultado de un acuerdo cultural entre China y España, que el Gobierno español, representado por el presidente del Gobierno, ha llevado a cabo con el fin de poner en marcha el Plan Asia-Pacífico, de promover la presencia de España en Asia y reforzar sus relaciones con China en materia económica, cultural y de derechos humanos. Al mismo tiempo, la exposición *Obras originales de Salvador Dalí* fue una de las exposiciones en el año 2000, y el gobierno chino mostró un gran interés por la exposición durante su transporte, preparación, inauguración, presentación y como elemento de educación pública del arte.

Así, las cuestiones políticas que eran delicadas para la parte española, en el transcurso de su visita a China, fueron suavizadas con la presentación y resolución de estos temas a través de medios culturales, y de la muestra de arte y baile.

Cabe mencionar que la parte española, al elegir la obra de Dalí, seleccionó las ilustraciones del artista para *Don Quijote*, y al ser esa obra también conocida en China, promocionó de alguna manera la literatura de España.

Sobre el impacto, sobre todo artístico, como afirma el responsable de la organización en el catálogo, el plan era ofrecer a los amantes del arte la oportunidad de acercarse a sus obras.

La influencia de Dalí en la historia del arte contemporáneo chino es enorme, e incluso muchos artistas chinos creen que esta exposición ha llegado demasiado tarde, y que si se hubiera celebrado hace 15 años habría causado un revuelo mucho mayor en el mundo

del arte chino en general³⁹⁸.

Al inicio de la “Nueva Ola 85”³⁹⁹, muchos artistas chinos se vieron influidos por el surrealismo. Las obras más representativas son la pintura al óleo *En la Nueva Era-La Ilustración de Adán y Eva* (1985) (在新时代—亚当和夏娃的启示, *Zai xin shi dai ya dang he xia wa de qi shi*) realizada por Mèng Lùdīng (孟禄丁, 1962-) y Zhāng Qún (张群, 1962-) en 1985, que es una obra muy relevante de la historia del arte chino contemporáneo y que rompe los límites del pensamiento en aquel momento. Los artistas toman prestada la historia de Adán y Eva como metáfora del despertar de la juventud china de la ignorancia⁴⁰⁰.

También se permite ver la sombra del estilo de Dalí la obra *Humanos y sus relojes* (1986) (人类与他们的钟, *Ren lei yu ta men de zhong*) de Zhāng Jiànjūn (张健君, 1955-). A diferencia de *La persistencia de la memoria* (1931) de Dalí, el reloj de la obra de Zhāng Jiànjūn muestra una actitud positiva hacia el tiempo⁴⁰¹.

No obstante, el impacto de dicha exposición no se limitó a los artistas y a los amantes del arte, como demuestra la respuesta a la misma. Muchos medios de comunicación informaron sobre las reacciones del público. Por ejemplo, algunas personas se quejaron del precio de las entradas y del modelo de negocio de la exposición, algunos expresaron su incompreensión de las obras y otros acudieron a la exposición por la publicidad de los medios de comunicación. Sin embargo, a juzgar por la popularidad de la exposición, estas críticas y cuestionamientos no afectaron a la gran popularidad de Dalí en China. Parte del público acudió a ver la exposición sólo por la fama de Dalí, lo que hasta cierto punto reflejaba el cambio gradual en la aceptación del arte contemporáneo occidental por parte del público chino.

³⁹⁸ Duanting Wang 王端廷, “[现实难以超越—达利艺术的现实维度 La realidad difícil de superar: la dimensión del arte de Dalí],” *Mei shu* [美术 Art Magazine], No. 6 (2000):13.

³⁹⁹ Es movimiento artístico de China de mediados de la década de 1980, y uno de los más importantes de la historia del arte chino contemporáneo.

⁴⁰⁰ Gao, *History of Chinese Contemporary Art*, 153.

⁴⁰¹ *Ibid.*, 158.

En los inicios del nuevo siglo el público chino participa cada vez más en las exposiciones de arte, en este proceso, el papel comercial de la exposición se aprovecha al máximo, y el desarrollo del mercado chino del arte se permite ser testimoniado en esta exposición.

Teniendo en cuenta el análisis descrito con anterioridad, tanto en lo político como en lo cultural, y especialmente en el nuevo siglo, la exposición es, como dijo el embajador español, tan monumental como un hito en la historia de los intercambios culturales entre España y China.

2.2.2. El intercambio artístico entre la Academia de Bellas Artes de China (CAFA) y las instituciones académicas de arte de Madrid

Del año 1980 al año 2000, además de las exposiciones de arte contemporáneo español celebradas en el Museo Nacional de Arte de China, las academias de arte de China también participaron en el intercambio España-China de arte contemporáneo, en particular, tuvo una gran participación la Academia Central de Bellas Artes de China (中央美术学院, Zhong yang mei shu xue yuan).

En el «Convenio de 7 de abril de 1981 de cooperación cultural, educativa y científica entre España y la República Popular de China» quedó establecido que España y China ofrecieran becas a estudiantes, profesores, e investigadores de universidades de ambos países, con la finalidad de reforzar los intercambios en los ámbitos cultural, artístico, y científico. Bajo dicho acuerdo, la Academia Central de Bellas Artes y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid establecieron relaciones para el intercambio de estudiantes a partir del año 1987⁴⁰², y los alumnos y profesores de la Academia Central de Bellas Artes tuvieron la oportunidad de estudiar en la Facultad de

⁴⁰² “Zhong yang mei yuan ji xu jiao yu xue yuan yu ma de li kang pu dun si da xue mei shu xue yuan qian he zuo bei wang lu [中央美院继续教育学院与马德里康普顿斯大学美术学院签合作备忘录 La Escuela de Formación Continua de la Academia Central de Bellas Artes y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid firman un memorando de cooperación],” Central Academy of Fine Arts School of Continuing Education, consultado el 29 de mayo de 2023, <https://jxjy.cafa.edu.cn/article/22483>

Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid durante seis meses o un año académico. Por citar algunos casos, entre ellos acudieron Wú Cháng Jiāng (吴长江, 1965-), Liú Qīnghé (刘庆和, 1961-) y Liú Xiǎodōng (刘小东, 1963-), que son ahora reconocidos artistas y catedráticos universitarios⁴⁰³.

Mientras, en el « Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1996-1998», se estipulaba claramente que ambas partes apoyan a la Academia Central de Bellas Artes de China y las Facultades de Bellas Artes de las universidades de España para organizar exposiciones mutuas de las obras de sus profesores y estudiantes, lo que accionó de forma directa dos exposiciones de intercambio entre la Academia Central de Bellas Artes de China y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en 1997: *Art Space in Information Times '97 Beijing International Computer Art Show* y *Exposición de obras de alumnos de la Academia Central de Bellas Artes de China*.

Además, en 1981, la Academia Central de Bellas Artes de China nombró a Xíng Xiàoshēng editor de la revista académica de la institución *World Art*. Como destacado académico en la difusión del arte español, participó y coordinó las exposiciones de Tàpies, Miró y Dalí en Museo Nacional del Arte de China, y también dirigió los esfuerzos de comunicación entre la Academia y el gobierno de España, por ejemplo, facilitando la exposición *Cien Años de Grabado Español* en el Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China (中央美术学院美术馆, Zhong yang mei shu xue yuan mei shu guan).

2.2.2.1. Academia Central de Bellas Artes de China

La historia de la Academia Central de Bellas Artes abarca más de un siglo. El 15 de abril de 1918, se fundó en Beijing la Escuela Nacional de Bellas Artes (国立北京美术学校, Guo li bei jing mei shu xue xiao), predecesora de la Academia Central de Bellas

⁴⁰³ *Ibid.*

Artes⁴⁰⁴.

En 1928, cuando Beijing pasó a llamarse Beiping, la escuela cambió de nuevo su nombre por Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Beiping (国立北平大学艺术学院, Guo li bei ping da xue yi shu xue yuan)⁴⁰⁵. En 1932, la actividad de la escuela fue suspendida, para dos años más tarde, ser restablecida por orden del Ministerio de Educación de Beiping como Escuela Nacional de Bellas Artes de Beiping (国立北平艺术专科学校, Guo li bei ping yi shu zhuan ke xue xiao)⁴⁰⁶. El 7 de julio de 1937, Japón inició una guerra a gran escala contra China y Beiping cayó, lo que obligó a la escuela a trasladarse al sur⁴⁰⁷.

Después de terminar los ocho años de la invasión japonesa de China (1937-1945), en el 1 de agosto de 1946, la Escuela Nacional de Bellas Artes de Beiping reanudó oficialmente las admisiones⁴⁰⁸.

El 11 de noviembre de 1949, con la aprobación del Gobierno de la República Popular China, la Escuela Nacional de Bellas Artes de Beiping pasó a llamarse Academia Nacional de Bellas Artes (国立美术学院, Guo li mei shu xue yuan), nombre otorgado por el presidente Máo Zédōng⁴⁰⁹. En enero de 1950, el Gobierno Popular Central aprobó oficialmente que la Academia Nacional de Bellas Artes pasara a llamarse Academia Central de Bellas Artes⁴¹⁰. A principios de la década de 1950, se estableció la Sala de Exposiciones de la Academia Central de Bellas Artes, siendo la primera sala de exposiciones de arte inaugurada después de establecerse la República Popular China. Bajo el liderazgo del Partido Comunista Chino, la Academia Central de Bellas Artes

⁴⁰⁴ Gong Wang 王工, Xi Zhao 赵昔 y Youci Zhao 赵友慈, “Zhong yang mei shu xue yuan jian shi [中央美术学院简史 Historia de la Academia Central de Bellas Artes de China],” *Mei shu yan jiu* [美术研究 *Art Research*], no. 4 (1988): 93.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, 95.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ *Ibid.*, 97.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 99.

⁴¹⁰ *Ibid.*, 99.

también ha participado en una serie de movimientos políticos y actividades sociales. En la década de 1950, debido a la mala relación entre la nueva China y los países occidentales, era imposible aceptar la influencia del arte occidental, y la Unión Soviética se convirtió en el único modelo para todo el desarrollo socialista, incluido el arte⁴¹¹.

A principios de la década de 1960, la Academia Central de Bellas Artes ya tenía un recorrido destacable y una experiencia relevante, por lo que entró de forma gradual en una etapa de desarrollo más maduro. Sin embargo, la Revolución Cultural iniciada en 1966 y que duraría 10 años, volvió a perturbar el orden normal de la enseñanza. Además, las actividades creativas quedaron prácticamente anuladas y todo el trabajo artístico quedó semiparalizado⁴¹².

Después del final de la Revolución Cultural, en 1977, China reanudó el sistema de acceso a la universidad y la Academia Central de Bellas Artes reclutó estudiantes de todo el país. En 1979, volvió a publicarse la revista *Art Research*, patrocinada por la Academia, y se lanzó la revista *World Art* que ya hemos mencionado al hablar de las exposiciones por su papel destacado en las críticas.

Hasta la actualidad, la Academia Central de Bellas Artes ha seguido desarrollándose y ampliándose de acuerdo con las políticas educativas y culturales del país, intentando dar respuesta a las necesidades del desarrollo social de China⁴¹³.

2.2.2.2. La personalidad de Xíng Xiàoshēng

Xíng Xiàoshēng nació en Shanghái en 1938. En 1962, se graduó en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing. Tras el fin de la Revolución Cultural en 1976, ingresó en la Administración de Publicaciones de Idiomas Extranjeros de China. Xíng Xiàoshēng era un amante del arte y hablaba con fluidez francés y español. En 1981 fue

⁴¹¹ *Ibid.*,100.

⁴¹² *Ibid.*,104.

⁴¹³ “Xue yuan gai kuang [学院概况 Presentación de la Academia],” Central Academy of Fine Arts, consultado el 29 de mayo de 2023, <https://www.cafa.edu.cn/st/2018/10119441.htm>

contratado por la Academia Central de Bellas Artes de China como redactor de la revista *World Art*. Poco después, en 1984, fue seleccionado como uno de los primeros estudiantes financiados con fondos públicos tras la reforma económica de China, para estudiar historia del arte occidental en París, donde permaneció durante dos años. Además, visitó España en tres ocasiones para investigar y dar conferencias. Conoció y mantuvo buena relación con muchos artistas españoles, tales como Antoni Tàpies, Antonio López y Eduardo Naranjo⁴¹⁴.

Desde 1980 hasta el año 2000, Xíng Xiàoshēng publicó y tradujo muchos artículos que presentaban el arte español para la revista *World Art*, organizó y participó en exposiciones de artistas españoles en China.

Además, celebró varias conferencias en diferentes museos de arte en España y publicó varios libros sobre el arte español. El 19 de mayo de 1998, Juan Leña, embajador de España en China, celebró y presentó el libro de Xíng Xiàoshēng, *Escultura Española*, en la embajada de España en Beijing⁴¹⁵. Juan Leña elogió este libro, que consideraba una contribución destacada a los intercambios culturales entre España y China⁴¹⁶. El 23 de julio de 2002 se publicó en Beijing una introducción al arte español, escrita por Xíng Xiàoshēng, *Arte de España*, patrocinada por la embajada de España en China⁴¹⁷.

En el año 2000, le fue otorgado el título de Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴¹⁸.

Xíng Xiàoshēng impartió numerosas conferencias académicas por toda España, promovió los vínculos de intercambio entre la Academia Central de Bellas Artes de

⁴¹⁴ La Embajada de España en China, “La Embajada de España en China traslada su pésame por el fallecimiento de Xing Xiaosheng,” Plataforma oficial de WeChat de la Embajada de España en China, 18 de septiembre de 2020, <https://mp.weixin.qq.com/s/BUtJZqKAbAxfi9ctHliqQ>

⁴¹⁵ Ren Zhu 朱任, “Xi ban ya diao ke chu ban fa xing[«西班牙雕刻»出版发行 Se publicó el libro Escultura Española]”, *Ren min ribao*[人民日报 Diario del pueblo], 20 de mayo de 1998, 7.

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ Isabel Cervera, “Recuerdos de Xing Xiaosheng (Shanghái 1938- Pekín 2020),” Plataforma oficial en WeChat del Instituto Cervantes de Pekín, 23 de septiembre de 2020, https://mp.weixin.qq.com/s?_biz=MzAxNTAwMDYyNQ==&mid=2649253948&idx=1&sn=8b13f2b7ef36fde5c0efabe82e3fd48c&chksm=83967d62b4e1f47445a8114631c2d03a1a368d4b1adc83ca1c78d4b4aac5b78e40f9bcc17ee9&scene=27

⁴¹⁸ *Ibid.*

Beijing y la Academia de Bellas Artes de Madrid, y contribuyó, en gran medida, al entendimiento mutuo entre ambos países en el campo del arte⁴¹⁹.

2.2.2.3. Exposiciones intercambiadas entre la CAFA y la Universidad

Complutense de Madrid

Art Space in the Information Times '97 Beijing International Computer Art Exhibition (1997)

Detalles de la exposición

Fecha: 9 de septiembre de 1997-30 de septiembre de 1997.

Lugar: Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China.

Organizadores: Academia Central de Bellas Artes de China, China Hewlett-Packard Co. Ltd.

Con el apoyo de: Ministerio de Cultura de China, Hewlett-Packard (División de Barcelona).

Universidades participantes: Art Center College of Design (Estados Unidos), Bezalel Academy of Arts and Design (Israel), Hongik University (Corea del Sur), London Institute (Reino Unido), Universidad de Complutense de Madrid (España), Queensland College of Art and Design (Australia), San Francisco Art Institute (Estados Unidos), University of Art and Design (Finlandia), Tokyo National University of Fine Arts and Music (Japón), China Central Academy of Fine Arts (China), China Academy of Art (China).

Contexto

La exposición es una muestra colectiva organizada por la Academia Central de Bellas Artes, y reúne las últimas obras de arte por ordenador de profesores y alumnos

⁴¹⁹ *Ibid*,

de once universidades de arte de nueve países. La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Complutense de Madrid fue una de las participantes.

Según la entrevista con el profesor Manuel Álvarez Junco⁴²⁰, encargado de la dirección del Departamento de Diseño y Artes de la Imagen de la Facultad de Bellas Artes, en 1997 parte del personal de la Academia Central de Bellas Artes de China llamada Zhū Zhú (朱竹), le contactó para invitar a alumnos del departamento a participar en una exposición de diseño digital. En este contexto, Álvarez Junco viajó a Beijing como cooperador en la planificación de la exposición con representantes de otros siete países, que, durante la estancia fueron recibidos por una alta funcionaria del Ministerio de Cultura.

Los estudiantes españoles de la UCM que participaron en la exposición fueron: Esther Berdion, Luis Castelo, Carmen Moreno, Eugenio Vega, Rossell Meseguer, Carmen Van den Eynde, Jaime Munarriz, Joaquín Perea, Juana María Sáenz.

Las obras participantes fueron evaluadas por un jurado compuesto por una comisión de las instituciones participantes.

Catálogo

Wang, Maosen 王茂森, coord. *Art Space in Information Times '97 Beijing International Computer Art Show*. Zhengzhou: Henan science and technology press, 1997. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China, del 9 de septiembre al 30 de septiembre de 1997.

El catálogo es bilingüe en chino-inglés y fue editado por la Academia Central de Bellas Artes. Consta principalmente de un texto institucional e información básica sobre las obras de los estudiantes. Aunque está impreso en color, el catálogo es muy sencillo y no contiene descripciones detalladas de las obras.

Texto curatorial del catálogo

⁴²⁰ Se puede leer en Anexo la entrevista completa.

El texto fue escrito por Jin Shàngyí, rector de la Academia Central de Bellas Artes, y se centra en el propósito de la exposición organizada por la Academia y la empresa informática Hewlett-Packard, que era explorar la comprensión del arte informático como una nueva disciplina, y promover el desarrollo de la educación del arte en el futuro.

Además, señala la importancia de combinar la creación artística con la tecnología. Explica que esta exposición es un evento de intercambio internacional que permite a jóvenes artistas de distintos países experimentar culturas y estéticas mediante el uso de ordenadores para expresar sus ideas. Al mismo tiempo esta exposición tiene un gran significado conmemorativo, ya que amplía el espacio para el intercambio internacional en la educación artística superior.

Recepción en la revista china

China Journal of Image and Graphics. “Xin xi shi dai de yi shu kong jian-'97 bei jing guo ji dian nao mei shu zhan kai mu xun li [信息时代的艺术空间-'97 北京国际电脑美术展开幕巡礼 La inauguración y recorrido de la exposición *Art Space in Information Times '97 Beijing International Computer Art Show*]”. *Zhong guo tu xiang xue bao [中国图象图形学报 China Journal of Image and Graphics]*⁴²¹, no. 8/9 (1997): 671.

Para que la exposición fuera un éxito, la empresa informática Hewlett-Packard (HP) envió ingenieros que proporcionaron asesoramiento técnico. Las obras expuestas se colocaron en discos tipo MO o Zip, que se transmitieron a la Academia Central de Bellas Artes de China, con un producto ya terminado impreso y laminado con una impresora de gran formato.

La exposición fue evaluada por la comisión compuesta por expertos de las instituciones

⁴²¹ *Journal of Image and Graphics* es una revista académica autorizada de China en imagen, diseño gráfico y campos afines.

participantes, que seleccionó un gran premio, dos premios de oro, cuatro premios de plata y doce premios de bronce. Durante la exposición se celebraron intercambios académicos en los que expertos y profesores de otros países debatieron sobre el arte informático en su estado presente y su impacto futuro.

También se menciona la relevancia de la exposición, indicando que este intercambio internacional de alto nivel sobre arte computacional tiene un impacto positivo en China, que está desarrollando esta nueva disciplina.

Exposición de obras de alumnos de Academia Central de Bellas Artes de China (1997)

Detalles de la exposición

Fecha: noviembre y diciembre de 1997.

Lugar: Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.

Organizador: Universidad Complutense de Madrid.

Con el apoyo de: Embajada de la República Popular China y la Agencia Española de Cooperación Internacional (A.E.I.C).

Descripción: la exposición es fruto del intercambio entre la Academia Central de Bellas Artes de China y la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, en España, y presenta 45 obras de los profesores y los alumnos de la Academia, que abarcan tres disciplinas: dibujo, grabado, y pintura china. En la sección de dibujo se presentan las obras, por ejemplo, de Wáng Yídōng (王沂东, 1955-) y Liú Xiǎodōng, que eran profesores de la Academia en aquel momento, así como las obras de Xià Jùnnà (夏俊娜, 1971-), la artista conocida por sus estudios de la pintura al óleo en la Academia; en la sección de grabado, se exponen las obras como de Zhāng Yè (张烨, 1971-), profesor del Departamento de Grabado, y las obras de Wén Zhōngyán (文中言, 1971-),

alumno graduado del posgrado que se centra en el grabado realizado a partir de serigrafía; y en la sección de pintura china los temas incluyen figuras, paisajes y escenas costumbristas, y los artistas participantes son Zhào Níng'ān (赵宁安, 1945-), Lǐ Tiěshēng (李铁生, 1956-) y el estudiante de posgrado Fàn Chēn (范琛, 1972-), entre otros.

La exposición se inauguró en noviembre de 1997 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Complutense de Madrid, y contó con la participación del embajador de China en España, Sòng Guóqīng⁴²².

Catálogo

Álvaro Junco, Manuel. *Exposición de obras de alumnos de la Academia Central de Bellas Artes de China*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1997. Exposición organizada y celebrada en la Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, del noviembre y diciembre de 1997.

El catálogo está en español y ha sido elaborado por la misma Universidad Complutense de Madrid. El contenido es sencillo, incluyendo un texto institucional del rector de la CAFA, Jīn Shàngyí, e información básica sobre las obras expuestas, lo que no permite una mayor interpretación de las mismas.

Texto curatorial del catálogo

El rector Jīn Shàngyí explica que las obras expuestas son creaciones representativas de la Academia Central de Bellas Artes de China, que ponen de manifiesto las características de la academia y su nivel de enseñanza. Se hace una introducción a la historia de la Academia, sus facultades y el modelo de enseñanza. Al final, se expresa que representa un gran honor exponer las obras de los alumnos de la Academia, confiando además en que dicha muestra profundice los lazos entre las dos universidades.

⁴²² Entrevista con el profesor Manuel Junco, ver Anexo.

Las influencias del intercambio

Al ser un intercambio entre universidades no se pudo encontrar cobertura relevante en los medios de comunicación. Pero es posible conocer la experiencia y el impacto de estudiar en España a través de entrevistas posteriores a dos artistas de China que habían participado de intercambios en la Facultad de Bellas Artes de la Complutense.

1. **Liu, Qinghe 刘庆和. “Xian sheng mei yuan-wo de 1990 nian dai [先生 美院—我的 1990 年代 Profesor y Academia de Bellas Artes - Mi década de 1990].” *Tian ya [天涯 Frontiers]*⁴²³, no 3. (2018): 194-199.**

El artículo es del pintor Liú Qínghé (刘庆和, 1961-), actualmente profesor en el Departamento de Pintura China de la Academia Central de Bellas Artes. En él menciona su experiencia del intercambio académico que disfrutó durante seis meses en la Facultad de Bellas Artes de la UCM en 1992. Antes de eso, otros profesores visitantes fueron Wú Cháng Jiāng, Sūn Wèimín (孙为民, 1946-) y Zhāng Guílín (张桂林, 1951-), del Departamento de Grabado, así como Chén Wénjì y Cáo Lì (曹力, 1954-), del Departamento de Pintura al óleo.

Recuerda que durante medio año de estudio había estado viajando de un lado a otro y visitando los tres principales museos de arte de Madrid para estudiar. Conoció a Antonio López gracias a Xíng Xiàoshēng, cuyo estilo realista le inspiró mucho.

2. **Ran, Si 斯然. “Dun ru sheng huo qian xi chen wen ji 1990 nian dai zao qi you hua zuo pin zhong tu xiang de han yi [遁入生活—浅析陈文骥 1990 年代早期油画作品中图像的涵义 Escapando a la vida: un análisis del significado de las imágenes en los primeros óleos de Chen Wenji de la década de 1990].” Central**

⁴²³ Es una revista literaria organizada por la Asociación de Escritores de la provincia de Hainan.

Academy of Fine Arts. 23 de enero de 2011,

<https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/reviews/details/832648>

Se trata de una interpretación del estilo del arte de Chén Wénjì (陈文骥, 1954-) artista chino y actual profesor de la Academia Central de Bellas Artes. En el artículo, se subraya la experiencia de estudio en España como influencia de Chén Wénjì en su estilo creativo tras su regreso a China. Se indica que su creación difiere significativamente del estilo de los años ochenta, en el sentido de que, por un lado, el aspecto espacial del cuadro es más realista y, por otro, los objetos representados son más expresivos y personalizados.

Las razones del cambio de estilo de Chén Wénjì son, en primer lugar, que profundizó en su comprensión del lenguaje de la pintura al óleo observando muchas veces las obras originales de maestros europeos en los museos de Madrid; en segundo lugar, que evitó conscientemente intervenir en temas sociales de forma demasiado directa en su concepción artística, persiguiendo una expresión más propia de la naturaleza humana. Además, la delicada técnica realista del artista español Antonio López ejerció una gran influencia sobre Chén.

2.2.2.4. Exposición intercambiada entre la CAFA y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Cien años de grabado español (1999)

Detalles de la exposición

Fecha: 29 de septiembre de 1999-9 de octubre de 1999.

Lugar: Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China, Beijing.

Organizadores: Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Academia Central de Bellas Artes de China, Calcografía Nacional de Madrid,

Colaboradores: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Embajada de España en Beijing.

Descripción: la exposición presenta 56 grabados de 44 artistas que abarcan desde la segunda mitad del siglo XIX hasta finales del siglo XX.

Catálogo

Xing, Xiaosheng 邢啸声, coord. *Cien Años del Grabado Español*. Beijing: Academia Central de Bellas Artes de China: 1999. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China, del 29 de septiembre de 1999 al 9 de octubre de 1999.

Fue elaborado en forma de folleto, y está disponible en español, chino e inglés, con un texto institucional del embajador de España en China, Eugenio Bregolat, dos artículos históricos a cargo de Javier Blas y Clemente Barrena, y una lista de las obras expuestas. El folleto solo contiene unas pocas ilustraciones y ninguna fotografía de los grabados. No se especifica la editorial ni la ciudad de publicación, y dado que se expuso en el Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China, se conjetura que fue publicado por la Academia.

Textos del catálogo

Texto institucional de Eugenio Bregolat⁴²⁴

Se comienza describiendo la exposición como una muestra de artistas nacidos en distintos periodos, cuyas obras reflejan una preocupación por la realidad social y el cambio, y presentan un renacimiento del arte español.

Al mismo tiempo elogia el arte chino del grabado, mencionando que había visto algunos de los grabados en la exposición *China: 5,000 años* en el Museo Guggenheim Bilbao en 1998. Señala que las obras de los artistas españoles Tàpies y Chillida se inspiraron en la caligrafía china.

Por último, destaca el deseo del Ministerio de Asuntos Exteriores de España de que la

⁴²⁴ Xing, *Cien Años del Grabado Español*, 4.

exposición promueva una mayor atención mundial al arte del grabado español, afirmando que los grabados expuestos son un nuevo testimonio de la cooperación entre las instituciones culturales de China y España, abriendo nuevas perspectivas para otros intercambios del arte entre ambos países.

Texto curatorial de Javier Blas⁴²⁵

Javier Blas presenta una panorámica del desarrollo del grabado en España a finales del siglo XIX y principios del siglo XX vinculado al contenido de la exposición.

Blas describe el paso de la tradición del buril al lenguaje de aguafuerte en la enseñanza del grabado en España entre las décadas de 1860 y 1870, principalmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Afirma que con el desarrollo de la tecnología fotográfica el grabado se convirtió en un medio libre, contribuyendo al establecimiento del concepto del grabado moderno. En las obras mostradas de Bartolomé Maura (1844-1926), Carlos Verger (1872-1929) y José Espinós (1877-1956), se permite observar estas nuevas formas de expresión.

Los pintores que se dedicaron al grabado durante este tiempo impulsaron el auge del grabado de creación. Los pioneros del grabado creativo fueron los paisajistas franceses, y la academia española recogió su influencia a través de Carlos de Haes (1826-1898), que llegó a España en la década de 1860. Los frutos de las enseñanzas de Haes sobre el realismo paisajístico influyeron en sus alumnos, sobre todo en Agustín Lhardy (1848-1918), Juan Espina (1848-1933) y Tomás Campuzano (1857-1934).

Javier Blas explica que esta concepción del paisaje fue absorbida por la Generación del 98 y dotada de una mayor fuerza expresiva. En especial en el contexto de la crisis política y la pérdida de colonias en España a finales del siglo XIX, que dio origen a la autoconciencia de estos artistas como, por ejemplo, las artistas de la exposición, Ricardo Baroja, (1871-1953), José Gutiérrez Solana (1886-1945), José Gutiérrez Solana (1886-1945), José Gutiérrez Solana (1886- 1945).

Se concluye así que en las dos primeras décadas del siglo XX, como respuesta a las

⁴²⁵ *Ibid.*, 8-9.

dificultades del mercado del grabado, los artistas, con el apoyo de las instituciones de Madrid, fundaron la Sociedad de Grabadores Españoles, que más tarde se convirtió en lo que se conoció como “Los Veinticuatro”, y que vio surgir a muchos miembros destacados, como Alexandre de Riquer (1856-1929), José Pedraza Ostos (1886-1937) y Eduardo Navarro (1886-1977), José Pedraza Ostos (1880-1937) y Eduardo Navarro (1886-1977).

Texto curatorial de Clemente Barrena⁴²⁶

Se trata de una panorámica de la evolución del arte del grabado en España desde el pasado hasta la actualidad, con especial referencia a su difusión y su desarrollo bajo la influencia del gobierno, la actividad privada, y el mercado del arte.

En primer lugar, Clemente Barrena describe que desde principios de los años cuarenta del siglo XX hasta la actualidad, el apoyo público al arte del grabado en España se ha centrado en la promoción de la enseñanza del mismo a través de instituciones y de actividades privadas tales como talleres, galerías, y editoriales. Se destaca que fue en la segunda mitad de la década de 1960 cuando el arte del grabado comenzó a ver un retorno a medida que el mercado del arte se expandía. En las décadas de 1970 y 1980, el gobierno presentó una serie de iniciativas para regularlo, lo que contribuyó a la estabilización del mercado del arte del grabado. Y a mediados de la década de 1980 el mercado español del grabado estaba en auge, con la aparición de un gran número de galerías y editoriales de grabado.

Clemente Barrena concluye el estado actual del grabado en España: el apoyo oficial al grabado en general, el aumento del número de centros de enseñanza, la presencia de estudios privados en galerías de arte y editoriales, la atención de los medios de comunicación y la existencia de premios de dibujo y pintura: todo ello ha llevado a muchos jóvenes a elegir el grabado como su forma del arte principal.

Finalmente se destaca que la exposición pretende dar a conocer a los artistas españoles más influyentes y su aportación al arte del grabado, así como reflejar sus reflexiones

⁴²⁶ *Ibid.*, 10-11.

estéticas sobre el proceso creativo.

Conclusión

Ambas exposiciones de intercambio entre la Academia Central de Bellas Artes de China y la facultad de la Universidad de Complutense de Madrid, así como *Cien Años del Grabado Español* en el Museo de Arte de la CAFA, se organizaron en el marco de un acuerdo cultural entre los gobiernos español y chino, demostrando que las universidades e instituciones en general son igualmente capaces de desarrollar su poder blando y de reforzar los objetivos diplomáticos de ambas partes.

Sin embargo, las limitaciones de las exposiciones organizadas entre universidades son grandes en comparación con las exposiciones oficiales, y así se puede apreciar en la sencilla elaboración del catálogo de la exposición, la falta de publicidad en la cobertura. No obstante, las declaraciones de los artistas que vivieron el intercambio muestran claramente el impacto que dicho proyecto tuvo en su obra, en la aproximación a la cultura española y la creación de vínculos.

Las obras expuestas por la CAFA se basan en obras de estilo realista y pinturas chinas. Las personas que participaron en los intercambios de la CAFA eran académicos de los departamentos de pintura al óleo, pintura china y grabado, y tanto Liú Qínghé como Chén Wénjì expresaron la influencia del figurativismo del español Antonio López. Y, como se refleja en *Cien Años del Grabado Español*, la CAFA se centró en la enseñanza del estilo realista de la pintura al óleo y el grabado. Además, es poco probable que los académicos visitantes en intercambios patrocinados por el gobierno logren un avance en la forma y el estilo artísticos a corto plazo.

Aunque la exposición de arte por ordenador por la CAFA es una muestra de atención por el arte avanzado, no podría haberse organizado sin el entorno social chino, fuertemente orientado hacia el desarrollo de la ciencia. La cooperación con Hewlett-Packard se materializó en la combinación de educación y tecnología, donde el arte juega el papel de facilitador de la expresión. La idea última que suscita es la de propiciar la asociación de China con el arte y la tecnología de vanguardia.

2.3. Las exposiciones de arte contemporáneo chino en España

Pintura china contemporánea (1980)

Detalles de la exposición

Fecha: mayo de 1980.

Lugar: Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madrid.

Comisario: José Manuel Losada.

Organizador: Ministerio de Cultura Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

Descripción: para esta muestra se seleccionaron 60 pinturas chinas creadas entre los años 1932 y 1978, que incluían obras de grandes maestros conocidos como Qí Báishí, Xú Bēihóng (徐悲鸿, 1895-1953), Pān Tiānshòu (潘天寿, 1897-1971), Fu Bàoshí (傅抱石, 1904-1965) y Guān Shānyuè (关山月, 1912-2000), entre otros.

Catálogo

López Cobos, Fernando y Martínez Muñiz, Manuel, coord. *Pintura china contemporánea*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Cultura, 1980. Exposición organizada y celebrada en el Palacio de Velázquez, del 5 de mayo de 1980.

El catálogo en español incluye la presentación de la presidenta de la Comisión de Arte y Cultura de la Asociación para la Amistad con el Pueblo Chino, Pilar Prats Sánchez. También incluye 18 ilustraciones de obras expuestas, entre las que destacan: *Gambas* (1952) de Qí Báishí, *Caballo Corriendo* (1947) de Xú Bēihóng, *Transporte de cereal* (1961) de Huáng Zhòu, *El hermoso paisaje que yo esperaba* (1964) de Fù Bàoshí (傅抱石, 1904-1965), *El poderoso gallo* (1977) de Chén Dà yǔ (陈大羽, 1912-2001). Al final del catálogo figura una lista de las obras expuestas y la bibliografía de los artistas.

En el catálogo solo están impresas algunas de las obras expuestas, lo que no favorece

una interpretación detallada de las mismas.

Texto curatorial del catálogo⁴²⁷

El artículo se divide en cuatro secciones, que son: historia de la pintura china, la técnica y el lenguaje, la pintura tradicional en la actualidad, y la exposición. En su introducción a la exposición, Prats Sánchez explica que entre las 60 obras expuestas figuran algunos de los pintores chinos más relevantes.

En primer lugar, se presenta a Qí Báishí, considerado el maestro de la pintura china en el siglo XX. Señala que los crustáceos, los pájaros y las flores eran sus temas más habituales, y que las obras expuestas en la muestra, *Gambas* (1952) y *Flores de loto* (1942), también representan el pináculo de la pintura tradicional china. Xú Bēihóng fue otro destacado artista de la pintura china y ejerció una gran influencia en una nueva generación de pintores. Incursionó en casi todos los temas, siendo más conocido por sus famosas representaciones de caballos. Su pintura *Caballo Corriendo* (1947) fue mostrada en la exposición. Prats Sánchez subraya que las flores, los pájaros, las plantas y los animales han constituido los temas recurrentes en la tradición pictórica tradicional china.

Hay otras obras de temática animal en esta exposición, entre las que destacan *Urraca* (1931) de Xú Bēihóng, *El poderoso gallo* (1977) de Chén Dàiyǔ, *Aves y plantas* (1976) de Lǐ Kǔchán (李苦禪, 1899-1983), o *Tigre* (1977) de Liú Jìyǒu (刘继卣, 1918-1983).

En el caso de *Transporte de cereal* (1961) de Huáng Zhòu (黄胄, 1925-1997), los burros son los protagonistas de la pintura.

En la sección de temas botánicos, Prats Sánchez introduce el título de esta muestra, que toma prestado de la célebre frase “que se abran cien flores y compitan cien escuelas de pensamiento”, que Máo Zédōng propuso en 1956 como una directriz para la ciencia, la cultura y el arte de China. Entre ellas, *Blanca flor de loto* (1959) de Yú Fēiàn (于非闇, 1889-1959), *Se abren flores* de la pintora Xiāo Shūfāng (萧淑芳, 1911-2005), y *Florece*

⁴²⁷ López Cobos y Martínez Muñoz, *Pintura china contemporánea*, 3-10.

la primavera (1972), una creación en colaboración de Sūn Qífēng (孙其峰, 1920-2023) y Huò Chūnyáng (霍春阳, 1946-), son obras representativas *Conífera* (1978) de Dǒng Shòupíng (董寿平, 1904-1997), y *Verde en la lluvia* (1973), una colaboración entre Fāng Zēngxiān (方增先, 1931-2019), Lú Kūnfēng (卢坤峰, 1934-) y Yáo Gēngyún (姚耕云, 1931-1988), con el bambú presente como tema, también son obras de destacado nivel.

Las pinturas chinas con el tema del paisaje se muestran ampliamente en esta exposición. Comparando *Cascada de Chiaulung* (1964) de Pān Tiānshòu, *Juegos del agua en la cascada de Chan-Bai* (1964) de Guān Shānyuè, *El hermoso paisaje que yo esperaba* (1964) de Fù Bàoshí, *Paisaje* (1977) de Táng Yùqīng (唐玉清, 1922-2008), y *Verdes pinos de las milicias en la estepa* (1973) de Wú Guānzhōng (吴冠中, 1919-2010), se pueden entender cómo las expresiones individuales de la pintura tradicional china se vierten en los paisajes.

Además, Prats Sánchez identifica cómo los elementos de la pintura tradicional incorporan las formas del desarrollo industrial, aludiendo a que estas representaciones simbolizan el progreso y el logro tecnológico, siendo esta una de las características del arte de la República Popular China tras su establecimiento. Obras como *Hay reservas de cereal en todas partes* (1973) de Qián Sōngyán (钱松喦, 1899-1985), y *Rojas naranjas del lago Dung-Ting* (1977) de Sòng Bǎochén (宋保臣, 1931-1991), simbolizan la abundancia y la belleza del entorno rural. Prats Sánchez también describe la importancia de la figura humana en la pintura china de este periodo. Se afirma que la pintura de figuras se convirtió en un vehículo para promover el espíritu de la persona destacada y cumplir una función educativa y crítica, especialmente en la representación de la imagen del pueblo trabajador, que demostraba un énfasis espiritual en la igualdad de género. Entre las obras sobre la figura humana, Prats Sánchez recomienda *Médico rural* (1966), una pintura de la artista Wáng Yùjué (王玉珏, 1937-), que representa el

estilo moderno de representación de la figura humana china. Este cuadro muestra el duro trabajo del personal sanitario rural de China.

Finalmente se presentan temáticas más imaginativas, como *Estudiando juntas en un día de otoño* (1962) de Chéng Shífā (程十发, 1921-2007) y *Figuras de la Ópera de Pekín* (1960) de Guān Liáng (关良, 1900-1986).

Recepción de la prensa española

Pastrano, Fernando. “Pintura china contemporánea”. *ABC*. 1 de junio de 1980, 31-32.

En su introducción a la exposición se afirma que la muestra es una manifestación concreta de la política china denominada “que se abran cien flores y compitan cien escuelas del pensamiento”, sosteniendo que en la actualidad nada está prohibido en la creación del arte en China.

Conclusión

El catálogo nos hace advertir la riqueza y calidad de la muestra por el reconocimiento del que disfrutaban los artistas representados, y la variedad de tendencias, advirtiendo la presencia de la tradición incluso en aquellas más narrativas y de propaganda del régimen. Todo esto demuestra el apoyo y la confianza del gobierno chino en el gobierno español respecto a la organización de la exposición.

Las obras expuestas pueden reflejar no solo el desarrollo y la innovación de la pintura china, sino también los aspectos positivos del folclore y del sistema comunista, y Fernando Pastrano también comenta en su artículo de prensa que la exposición fue un reflejo de la política china “que cien flores florezcan” anteriormente mencionada.

Es importante señalar que la mayoría de estos artistas fueron perseguidos durante la Revolución Cultural, pero en el texto del catálogo Pilar Prats Sánchez no se detiene en esta parte del contexto histórico, sino en los aspectos artísticos de la pintura china. En este sentido, la exposición es una manifestación de que la parte española, como socio del gobierno chino, se ha centrado en promover los valores culturales considerados

como positivos de las obras expuestas, con el fin de mantener y mejorar la relación con el gobierno chino a través de la exposición.

Aunque algunas de las obras introducen lenguajes de las vanguardias y tendencias europeas y estadounidenses, siguen siendo pinturas tradicionales, lo que muestra el hecho de que el gobierno chino de 1980 deseaba mostrar con la selección una imagen de independencia y particularidad con relación a las tendencias desarrolladas fuera de China.

Desde el País del Centro: Vanguardias artísticas de China (1995)

Detalles de la exposición

Fecha: 9 de junio de 1995-30 de septiembre de 1995.

Lugar: Arts Santa Mònica.

Organizadores: Generalitat de Catalunya, Department de Cultura, Direcció General de Promoció Cultural, Arts Plastiques.

Comisaria: Inma González Puy.

Coordinadora: Conxita Oliver.

Descripción: la exposición estaba compuesta por obras creadas por 35 artistas chinos contemporáneos en los últimos 15 años, mostrando los resultados del cambio artístico en el mundo del arte de China y presentando a artistas chinos en diálogo con Occidente. De esta forma se buscaba una reflexión sobre su propia cultura, construyendo y deconstruyendo conceptos de arte.

Catálogo

González Puy, Inma, Huang, Du 黄笃 y Li, Xianting 栗宪庭, coord. *Des del país del centre: avantguardes artístiques xineses*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995. Exposición organizada y celebrada en Arts Santa Mònica, del 9 de junio al 30 de septiembre de 1995.

El catálogo de la exposición fue publicado por el Departamento de Cultura de la

Generalitat de Catalunya en lengua catalana. La portada se compone de fotografías de los 35 artistas participantes; la segunda página identifica los nombres de los artistas e información básica de la exhibición; en las páginas siguientes se incluyen textos institucionales del consejero de Cultura Joan Guitart i Agell (1937-), y otro de la comisaria de exposición Inma González Puy. También se encuentran los artículos de dos autores chinos, Lì Xiàntíng (栗宪庭, 1949-) y Huáng Dǔ, complementando la información brindada por la comisaria. Entre sus artículos se encuentran las presentaciones de los artistas y sus obras expuestas, y finalmente se incluye una bibliografía sobre los distintos artistas.

La descripción anterior resume la exhaustividad del catálogo, que demuestra la importancia concedida por la Generalitat de Cataluña y que ofrece a los visitantes de la exposición una explicación detallada de las obras expuestas.

Sin embargo, el catálogo está redactado en catalán y no existe una traducción en español, lo que limita la difusión y el impacto de la exposición.

Textos del catálogo

Texto institucional de Joan Guitart i Agell, consejero de Cultura⁴²⁸

Se comienza mencionando las exposiciones intercambiadas entre España y China en los años previos, mencionando las exposiciones de *Tàpies* (1989), en el Museo Nacional de Bellas Artes de China, y la exposición *China Mil Años de Arte y de Cultura* (1991), en el Centro de Arte Santa Mónica. También se indica que esta exposición supone el reflejo del viaje creativo y exploratorio de los artistas chinos contemporáneos tras la reforma económica de China, así como de la influencia y el reflejo de la sociedad china y europeo-americana en su obra.

Texto curatorial de Inma González Puy⁴²⁹

Se trata de la introducción de Inma González Puy a las obras expuestas, explicando

⁴²⁸ González Puy, Huang y Li, *Des del país del centre: avantguardes artístiques xineses*, 3.

⁴²⁹ *Ibid.*, 4-6.

que la exposición se divide en dos partes principales.

La primera parte se centra en obras de los años 80 y muestra movimientos y tendencias artísticas en China en el contexto de una sociedad que se recuperaba del impacto psicológico de su Revolución Cultural. Este periodo fue decisivo para el desarrollo del arte chino, no solo rompiendo con el pasado en términos de expresión artística, sino también cambiando el papel del artista en el contexto social. Esta sección está representada por obras como las esculturas de madera de Wáng Kèpíng (王克平, 1949-).

La segunda sección de la exposición se enfoca en creaciones artísticas de la década de 1990, e incluye a importantes artistas pioneros, así como creaciones recientes de artistas más jóvenes. Estas obras abarcan una amplia gama de medios, como la pintura al óleo, tinta, instalación artística, *performance* y escultura, y se trata de autores que han empezado a participar en exposiciones internacionales.

En esta sección, las obras de Lǐ Shān (李山, 1942-), Wáng Zǐwèi (王子卫, 1963-), Yú Yǒuhán (余友涵, 1943-), Wèi Dōng (魏东, 1968-), Féng Mèngbō (冯梦波, 1966-) y Wáng Guǎngyì (王广义, 1957-) reflejan el hecho de que estos artistas se apartaron del compromiso político y la búsqueda de ideales sociales en la década de 1990, y en su lugar se inspiraron en la vida cotidiana y en la cultura popular. Sus obras están influidas principalmente por el *Pop Art*, que expresa el papel del consumismo y las marcas comerciales en la sociedad.

También se expone un grupo de artistas de tendencias plenamente figurativas. Tras experimentar cambios en su entorno social y por lo tanto en los valores humanísticos, estos artistas han mostrado nuevos avances en los contenidos y en las formas de sus creaciones. Así, se permite observar elementos de distorsión e ironía en las obras de Fāng Lìjūn (方力钧, 1963-), Liú Wēi (刘炜, 1965-), Xīn Hǎizhōu, Zēng Fànzhì (曾梵志, 1964-), Sòng Yǒnghóng (宋永红, 1966-) y Zhāng Xiǎogāng, que expresan el escepticismo y la indiferencia de esta generación hacia su entorno; mientras que los artistas Máo Xùhuī, Yè Yǒngqīng (叶永青, 1958-), Shí Chōng (石冲, 1963-) y Wáng

Péng (王芑, 1971-) utilizan una expresión más indirecta para afirmar su tendencia a la introspección y al simbolismo.

En esta segunda sección se pueden contemplar también los intentos de artistas formados en la tradición china de fusionar elementos clásicos con otros nuevos. Por ejemplo, las pinturas en tinta de Zhāng Jìn (张进, 1968-), Yáng Gāng (杨刚, 1946-) y Chén Tiějūn (陈铁军, 1956-) están impregnadas de expresionismo abstracto; en las instalaciones de Qiū Zhìjié (邱志杰, 1969-) y Wáng Nánmíng (王南溟, 1962-) se ve cómo el artista reconstruye la caligrafía, y los símbolos pictóricos de Dīng Yǐ basándose en el carácter chino “Shì”(“十”) también está relacionada con la caligrafía.

Por último, González Puy introduce la segunda sección de la exposición, que reúnen también las obras del grupo “Xin Ke Du” (“新刻度”), demostrando el valor racional de los tres miembros, Wáng Lǔyán (王鲁炎, 1956-), Gù Déxīn (顾德新, 1962-) y Chén Shǎopíng (陈少平, 1947-), que abandonaron sus respectivas identidades individuales para crear colectivamente. Al mismo tiempo, hay que mencionar las obras de artistas que optaron por trasladarse al exterior en de la década de 1980, como Huáng Yǒngpīng (黄永砅, 1954-2019), Wú Shānzhuān (吴山专, 1960-), Gǔ Wéndá (谷文达, 1955-), Xú Bīng (徐冰, 1955-), Zhāng Péili (张培力, 1957-) y Wáng Gōngxīn. Sus obras reflejan inevitablemente cuestiones como los problemas migratorios, el género, la identidad racial o temáticas de carácter geopolítico,

Recepción en la prensa española

1. Calderón, Manuel. “Vanguardia china: Mao según Mickey Mouse”. *ABC*. 7 de julio de 1995, 33.

El centro se enfoca en los artistas de la exposición *Desde el País del Centro: Vanguardias Artísticas de China* influidos por el *Pop Art* y analiza cómo, bajo la influencia de la globalización, los artistas contemporáneos chinos se han visto influidos

por la cultura internacional en sus creaciones artísticas, y sus obras convergen cada vez más con el arte contemporáneo de Occidente.

Se describe cómo los artistas chinos imitaron a estilos muy concretos, como el de Andy Warhol, combinando a la imagen de Máo Zédōng con símbolos pop de una forma que expresa una indulgencia con la Revolución Cultural, pero al mismo tiempo un espíritu anticonformista similar al del *Pop Art* estadounidense. Se afirma que, aunque la cultura china es conocida por su larga tradición, el mundo del arte contemporáneo refleja más las realidades mundanas estrechamente ligadas a la vida cotidiana. Las obras de Zēng Fánzhì, por ejemplo, están influidas por la pintura de Lucian Freud y reflejan una sociedad que reproduce estilos de vida y modos de pensar similares a los modelos artísticos occidentales.

Además, se destaca el que esta exposición también muestra las obras de algunos artistas chinos residentes en el extranjero, cuyas creaciones se han visto influidas por el entorno internacional en lugares como París, Nueva York, Hamburgo, etc. Según el autor, este fenómeno no es especialmente nuevo, y el entorno extranjero proporciona a estos artistas más facilidades y condiciones, lo que hace que sus obras estén más en sintonía con las normas y exigencias del mercado internacional del arte.

Recepción en la prensa china

La exposición recibió escasa cobertura en China, sin embargo, en los reportajes posteriores se puede desenterrar alguna información sobre el impacto y el valor de la exposición, por ejemplo, en los dos textos siguientes.

1. **Wen yi hui jiao [文艺汇角]. “1995 nian xi ban ya zhong guo qian wei yi shu zhan he xin yi shu jia bao shou zong gu zhi ji da yi qian yi yuan ren min bi[«1995年西班牙中国前卫艺术展»核心艺术家保守总估值已达一千元人民币** Los artistas de la exposición *Desde el País del Centro: Vanguardias*

***artísticas de China* en España con una recaudación total de 100.000 millones de RMB].” Bai Du [百度]⁴³⁰. 17 de mayo de 2017.**

<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1567573053340431&wfr=spider&for=pc>

Se explica que el año 1995 tiene una gran importancia siendo la primera década del movimiento artístico ocurrido durante la década de los ochenta. La evaluación de la exposición *Desde el País del Centro: Vanguardias artísticas de China*, que reunió un amplio abanico de obras destacadas del arte contemporáneo de los años 80 en adelante, fue también la exposición colectiva más importante de arte contemporáneo chino que se había presentado en Europa hasta la fecha. En opinión del autor esta exposición presenta un contenido más puro, auténtico e histórico, y es de mayor alcance y escala que las obras expuestas actualmente en el Pabellón de China de la Bienal de Venecia. En segundo lugar el autor indica que las obras de los principales artistas expuestos en la muestra se están convirtiendo en el objeto de captación por parte de los inversores en el mercado del arte, entre ellos Zēng Fánzhì, Zhāng Xiǎogāng, Fāng Lìjūn, Wáng Guǎngyì, Chén Lǎotiě, Xú Bīng, cuyas obras son valoradas y coleccionadas a nivel nacional e internacional. La obra de Zēng Fánzhì alcanzó un valor récord de 180 millones de yuanes (aproximadamente a más de 23 millones de euros), lo que impulsó aún más el valor global de la exposición de 1995 en Barcelona.

2. **The Paper. “Zhe ge xi ban ya nv ren zai zhong guo yi dai si shi nian, cu jin zhong xi liang guo wen hua jiao liu [这个西班牙女人在中国一待四十年, 促进中西两国文化交流 Esta española pasó cuarenta años en China, promoviendo el intercambio cultural entre China y España].” Peng pai xin wen [澎湃新闻 The Paper]⁴³¹.27 de noviembre de 2020.**

<https://m.thepaper.cn/uc.jsp?contid=9956227>

⁴³⁰ El motor de búsqueda más utilizado en China.

⁴³¹ *The Paper* es un importante medio de comunicación chino fundado en 2014.

Se trata de una entrevista con la comisaria de la exposición, Inma González Puy, que se dedica a los intercambios culturales entre China y España, que ingresó en la embajada de España en China en 1983 y ocupó el cargo de directora del Instituto Cervantes de Pekín desde 2006.

Trata de sus 40 años de experiencia en China, donde González Puy cuenta que se interesó por la lengua y la cultura chinas desde niña, y que vino a trabajar a China después de graduarse. Recuerda que cuando llegó por primera vez a China, era el principio del proceso de apertura del país, por lo que le resultó difícil integrarse en la vida local. A finales de los ochenta se produjo un aumento significativo de las actividades culturales en China.

En la entrevista, González Puy menciona la exposición *Desde el País del Centro: Vanguardias artísticas de China*. Habla de que, tras conocer a un grupo de artistas locales chinos a través de amigos del mundo del arte, decidió organizar esta exposición en Barcelona, donde señala que en aquel momento casi no había mercado de arte chino, con muy pocas galerías, y los artistas jóvenes no tenían la oportunidad de mostrar sus obras. A partir de ahí, subraya que el objetivo de esta exposición fue proporcionar una plataforma para que estos artistas contemporáneos mostraran sus últimas creaciones, al tiempo que esperaba que España reconociera el desarrollo del arte local en China.

Conclusión

La exposición es una monumental muestra que reunió una selección representativa de artistas contemporáneos chinos de la época y obras pioneras del cambio de la década de 1980. Los informes posteriores también han puesto de manifiesto el potencial de mercado de las obras, ya que artistas como Zēng Fánzhì, Fāng Lìjūn, Wáng Guǎngyì y Zhāng Xiǎogāng figuran actualmente entre los artistas chinos contemporáneos más cotizados en el ámbito de las subastas.

Además, la exposición contó con el apoyo de la Generalitat de Cataluña y, a pesar de las limitaciones lingüísticas del catálogo, la evolución del arte contemporáneo chino se presenta y se da a conocer con relativo detalle.

Por otra parte, el contexto histórico que subyace tras las obras expuestas también ha

sido objeto de atención por parte de la prensa española, especialmente las imágenes de influencia del arte pop con connotaciones políticas.

En este caso la exposición fue organizada de un modo totalmente independiente del gobierno chino, y no podía usarla como instrumento diplomático de poder blando. Esto permitió que la comisaria incluyera un abanico más amplio de manifestaciones artísticas, incluso contar con las obras de los exiliados.

Esto explica que no recibiera atención por parte de la prensa china, como avala el hecho de que no se ha encontrado un reportaje relevante.

Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX (1998)

Detalles de la exposición

Fecha: 18 de julio de 1998-31 de octubre de 1998.

Lugar: Museo Guggenheim Bilbao.

Organizador: Museo Guggenheim Bilbao.

Coordinadores: Ministerio de Cultura de China, Administración Nacional del Patrimonio Cultural de China, Agencia China de Exposiciones Internacionales.

Patrocinadores: Banco Bilbao Vizcaya, Iberdrola.

Comisarios: Julia F. Andrews, Kuiyi Shen.

Descripción: La exposición estuvo compuesta por más de 200 obras. Se dividió cronológicamente en cuatro secciones según la época, ofreciendo así un repaso de la historia y el desarrollo del arte chino desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX: Innovaciones en la pintura china (1850-1950), Las generaciones modernas (1920-1950), El arte de la nueva china (1950-1980) y Transformaciones de la tradición (1980 en adelante).

Contexto

La exposición *China: 5.000 años* fue originalmente concebida por Thomas Krens

(1946-), el antiguo director de la Fundación Solomon R. Guggenheim⁴³². Krens se percató del desarrollo y del gran potencial de la sociedad política china a principios de la década de 1990 y quiso hacer una exposición que cubriera los cinco mil años de la historia y la cultura de China⁴³³.

En 1994, con el fin de solicitar el permiso de la más alta dirección del gobierno chino, Krens, con la ayuda del exministro de Asuntos Exteriores de Italia Gianni De Michelis (1940-2019), pudo reunirse con el viceprimer ministro y también ministro de Asuntos Exteriores de China, Qián Qíchēn (钱其琛, 1928-2017)⁴³⁴. Durante la reunión, buscó la cooperación del gobierno chino subrayando el objetivo de la exposición con la importancia política de la relación entre China y Estados Unidos⁴³⁵.

En enero de 1995, el Museo Guggenheim se puso en contacto con el Ministerio de Cultura de China, la Administración Estatal de Patrimonio Cultural de China, la Agencia de Exposiciones Internacionales de China, y otras autoridades pertinentes para iniciar los preparativos de la exposición⁴³⁶. Como el Museo Guggenheim no contaba con ningún experto en arte antiguo invitó al especialista en arte asiático Sherman Lee (1918-2008)⁴³⁷ a negociar con Wáng Líméi (王立梅), la subdirectora de la Oficina de Asuntos Exteriores de la Administración Estatal de Patrimonio Cultural de China⁴³⁸. Después de que las partes china y estadounidense llegaran a un acuerdo, se definió un

⁴³² Ge Pan 潘戈, “Zheng yi zhong de mei shu guan zhi wang zai zhong guo [争议中的美术馆之王在中国 Thomas Krens in China],” *The New York Times Chinese Edition*, 22 de octubre de 2015, <https://cn.nytimes.com/culture/20151022/tc21krens/>

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ Lee, *China, 5000 years: innovation and transformation in the arts*, 24.

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ *Ibid.*, 24-25.

⁴³⁷ Ya en 1941 había sido conservador de Asia Oriental en el Detroit Institute of Arts, en 1948 director adjunto del Seattle Art Museum, para llegar en 1952 al puesto de Conservador jefe de Arte Asiático en el Cleveland Museum of Art. Fue consejero de la colección asiática de John D. Rockefeller, y tras su jubilación en 1983 desempeñó tareas docentes en la University of North Carolina at Chapel Hill.

⁴³⁸ Anqi Bao 鲍安琪, “Wen wu wai jiao 50 nian, zhong guo ru he yu shi jie hu xiang' zhan' yu' lan' [文物外交 50 年, 中国如何与世界互相'展'与'览' 50 años de diplomacia cultural: cómo China y el mundo se 'exponen' y se 'observan' mutuamente],” *China News*, 4 de enero de 2022, <https://www.chinanews.com.cn/gn/2022/01-04/9644137.shtml>

catálogo preliminar para cuya aprobación la Administración Estatal de Patrimonio Cultural de China nombró a Jiāng Zémín, Lǐ Péng, Zhū Róngjī, Lǐ Tiěyìng (李铁映, 1936-) y Qián Qíchēn, cinco dirigentes relevantes del gobierno chino⁴³⁹.

La exposición creó un Comité de Honor encabezado por la primera dama de los Estados Unidos, en ese momento Hillary Clinton, en el que figuraban personalidades y dignatarios de los ámbitos político, económico y cultural de Estados Unidos y de China que apoyaron la exposición. Se puede citar a Henry Kissinger (1923-2023), antiguo secretario de Estado estadounidense, que contribuyó a las relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y China, y el ministro de Cultura de China, Liú Zhōngdé, el director de la Administración Estatal de Patrimonio Cultural, Zhāng Wénbīn (张文彬, 1937-2019), y el embajador de China en Estados Unidos, Lǐ Dàoyù (李道豫, 1932-), entre otros⁴⁴⁰.

El 6 de febrero de 1998, *China: 5.000 años* se inauguró oficialmente en el Museo Guggenheim de Nueva York, y el ministro de Cultura de China Liú Zhōngdé, y el embajador de China en Estados Unidos, Lǐ Dàoyù, encabezaron la delegación china. A la inauguración también asistieron el secretario general de las Naciones Unidas (1938-2018), y figuras destacadas de la política de Estados Unidos⁴⁴¹.

La exposición se dividió en dos partes, una antigua y otra moderna. La parte antigua fue comisariada por Sherman Lee⁴⁴², y contenía más de 200 objetos que abarcaban desde el año 3000 a.C., los resultados arqueológicos de los últimos cincuenta años⁴⁴³, hasta la dinastía Qing, con manifestaciones en jade, bronce, laca, textiles, bronce, cerámica, escultura, caligrafía y pintura, etc. Las piezas expuestas procedieron de diversas provincias de China con un total de 39 entidades prestadoras⁴⁴⁴.

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ Lee, *China, 5000 years: innovation and transformation in the arts*, 12-15.

⁴⁴¹ Bao, “Wen wu wai jiao 50 nian, zhong guo ru he yu shi jie hu xiang' zhan' yu' lan'? [文物外交 50 年, 中国如何与世界互相'展'与'览' 50 años de diplomacia cultural: cómo China y el mundo se 'exponen' y se 'observan' mutuamente]”.

⁴⁴² Lee, *China, 5000 years: innovation and transformation in the arts*, 21.

⁴⁴³ *Ibid.*, 21.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, 15.

Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX fue la parte moderna de *China: 5.000 años*. Los objetos se provenían de 36 entidades prestadoras reuniendo más de 200 obras⁴⁴⁵. Se dividió cronológicamente en cuatro secciones según la época, ofreciendo un repaso de la historia y el desarrollo del arte chino desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX⁴⁴⁶.

Durante los cuatro meses que estuvo expuesta en Nueva York la visitaron 450 mil personas. El éxito de la exposición sirvió para generar un contexto favorable para la visita de Bill Clinton (1946-) a China⁴⁴⁷. El mismo mes de la clausura de la exposición, el 25 de junio, Clinton encabezó una numerosa delegación estadounidense de visita de Estado a China, que se podía entender como respuesta a la visita de Jiāng Zémín a Estados Unidos en 1997, y que marcó la salida del estancamiento de las relaciones entre China y Estados Unidos⁴⁴⁸.

El 18 de julio se presentó la exposición en España en el Museo Guggenheim Bilbao, donde también atrajo una gran atención⁴⁴⁹. El Museo Guggenheim Bilbao organizó una serie de eventos en torno a la exposición *China: 5.000 años*, entre los que se incluían conciertos de música china contemporánea, conferencias, visitas guiadas y actividades educativas para ayudar al público a comprender mejor el arte y la cultura chinos⁴⁵⁰.

Catálogo

Andrews, Julia F. y Kuiyi, Shen, coord. *Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX*. Guggenheim: Museo Guggenheim Bilbao, 1998.

⁴⁴⁵ F. Andrews y Shen, *Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX*.

⁴⁴⁶ “China: 5.000 años,” Museo Guggenheim Bilbao, consultado el 9 de diciembre de 2024, <https://www.guggenheim-eus/exposiciones/china-5-000-anos>

⁴⁴⁷ Bao, “Wen wu wai jiao 50 nian, zhong guo ru he yu shi jie hu xiang' zhan' yu' lan'? [文物外交 50 年, 中国如何与世界互相'展'与'览' 50 años de diplomacia cultural: cómo China y el mundo se 'exponen' y se 'observan' mutuamente]”.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ “5000 años de arte chino viajan a Bilbao,” Euskal Etxeak, consultado el 9 de diciembre de 2024, https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/revista_euskaletxeak/es_714/adjuntos/39_20_22_c.pdf

⁴⁵⁰ “Actividades China: 5000 años,” Museo Guggenheim Bilbao, 10 de junio de 1998, <https://prensa.guggenheim-bilbao.eus/notas-de-prensa/actividades/actividades-china-5000-anos/>

Exposición organizada y presentada en el Museo Guggenheim Bilbao, del 18 de julio al 31 de octubre de 1998.

Dado que en esta tesis sólo nos ocupamos del arte contemporáneo, sólo nos detendremos en el catálogo correspondiente de la parte moderna, que se publicó independientemente del de *China: 5.000 años*. Consta de 329 páginas y está disponible tanto en inglés como en español, siendo la versión española publicada por el Museo Guggenheim Bilbao.

El contenido se divide en presentaciones, una introducción, la explicación de las cuatro secciones de la exposición, una bibliografía seleccionada y un índice de reproducciones. Los textos institucionales fueron escritos por presidente del País Vasco José Antonio Ardanza Garro (1941-2024), el director del Museo Guggenheim Bilbao Juan Ignacio Vidarte (1956-), el presidente del BBVA Emilio Ybarra (1936-2019) y el presidente de Iberdrola Iñigo de Oriol (1935-2011); mientras que el prólogo seguía siendo del director de la Solomon R. Guggenheim Foundation Tomas Krens (1988-2008).

En cuanto a la introducción fue redactada por la comisaria Julia F. Andrews y el sinólogo británico-estadounidense Jonathan Spence (1936-2021).

El catálogo se organiza según la exposición en: Innovaciones en la pintura china (1850-1950), Las generaciones modernas (1920-1950), El arte de la nueva China (1950-1980) y Transformaciones de la tradición (1980 en adelante). Los textos que contextualizan la historia de las obras presentadas fueron escritos por 单国霖(1942-), Cristina Chu, (沈揆一, 1954-), Xue Yongnian (薛永年, 1941-), Mayching Kao (高美庆), o Julia F. Andrews para las cuatro secciones.

El catálogo no solo está claramente estructurado, con cada obra numerada y fácil de encontrar, sino que también tiene un contenido muy completo. Por un lado, la sección de presentaciones muestra que la exposición contó con el apoyo de los gobiernos de China, Estados Unidos y España, y que varias entidades colaboraron para ello. Por otro lado, los historiadores representados por Julia F. Andrews y Kuiyi Shen, escribieron artículos sobre la exposición que no solo facilitan una interpretación detallada de las obras expuestas, sino que también proporcionan una visión de la historia y el desarrollo

del arte chino desde el siglo XIX hasta nuestros días. Por las razones citadas anteriormente, puede decirse que este catálogo es un libro de altísimo valor académico.

Textos del catálogo

Texto institucional de José Antonio Ardanza Garro, *lehendakari* de Euskadi

En primer lugar se presenta la exposición titulada *China: 5.000 años* como el resultado de la cooperación entre instituciones políticas y académicas chinas y estadounidenses, detrás de la cual se esconde la compleja historia sociopolítica y geopolítica de China.

Hace hincapié en el potencial y en la influencia económica de China, que también afecta al desarrollo europeo, y en cómo la exposición tendrá un impacto significativo en la presencia del País Vasco en la escena artística y económica internacional.

Desde su punto de vista, este tipo de grandes acontecimientos culturales como *China: 5.000 años* contribuyen al entendimiento de los gobiernos y al conocimiento de las culturas de diferentes pueblos entre sí.

Texto institucional de Juan Ignacio Vidarte, director del Museo Guggenheim Bilbao

Comenta que la muestra de *China: 5.000 años* encarna plenamente la misión del Museo Guggenheim Bilbao de promover exposiciones internacionales, y de ofrecer al público la oportunidad de conocer la historia, pero también la transformación de lo que ahora China es en la actualidad.

Asimismo se destaca la publicación de los dos catálogos que reúnen ensayos académicos de expertos internacionales de arte muy prestigiosos.

Concluye dando las gracias a los organizadores y a los patrocinadores de la exposición y expresa su deseo de que esta fomente la futura cooperación con China.

Texto institucional de Emilio de Ybarra y Churrua, presidente del BBVA

Indica que el banco BBVA contribuyó de forma significativa a la exposición, lo que demuestra que BBVA no sólo es una entidad influyente, sino que también valora el

avance del arte y de la civilización.

Subraya que China está experimentando grandes cambios antes de entrar en el siglo XXI, manteniendo al mismo tiempo sus fuertes raíces, y que esta exposición representa la apertura de China a la economía mundial y a otras ideas artísticas.

Por último, expresa su gratitud a los políticos y personas del mundo del arte que habían apoyado la organización de la exposición.

Texto institucional de Iñigo de Oriol, presidente de Iberdrola

Se refiere a la exposición como una obra maestra de interacción entre las entidades y académicos que ayudará a acercar la historia y el arte de China a España y a comprender una civilización diferente.

Como empresa patrocinadora de la exposición, Iberdrola se esfuerza por mejorar su propio negocio al tiempo que promueve activamente el desarrollo social y cultural.

Texto curatorial de Julia F. Andrews⁴⁵¹

Julia F. Andrews presenta cómo el catálogo de la parte contemporánea de la exposición se divide en cuatro secciones, donde cada sección también muestra obras de distintos estilos.

En la primera sección se empieza por presentar las obras de artistas de formación tradicional de la segunda mitad del siglo XIX, a menudo denominada “Escuela de Shanghái”, representada por los artistas Rén Xióng (任熊, 1832-1857), Rén Yí (任颐, 1840-1896) y Wú Chāngshuò (吴昌硕, 1844-1927). Estos pintores trabajaban en parte gracias al mecenazgo de los eruditos más cercanos a la cultura tradicional, pero también para la emergente y adinerada clase mercantil.

Los artistas de la “Escuela de Shanghái” también se vieron influidos por elementos de la cultura extranjera, rompiendo tabúes tradicionales en cuanto a estructura compositiva, uso del color, representación de figuras y conceptos espaciales; por ejemplo, la fusión

⁴⁵¹ F. Andrews y Shen, *Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX*, 2-9.

de las técnicas de *xiě yì*⁴⁵² y *gōng bǐ*⁴⁵³, puede reflejarse en la obra expuesta *Álbum de figuras, flores y pájaros* (1881-1882) de Rén Yí.

Andrews subraya que el estilo de la Escuela de Shanghái, a pesar de sus avances, se caracterizó principalmente por innovaciones técnicas influidas por un abanico más amplio de pigmentos, por la fotografía y por la imprenta occidental, y que su estilo no se transformó fundamentalmente en los estilos occidentales del siglo XX. Este cambio de forma de la pintura de pincel anterior a la pintura moderna es visto por Andrews como una transformación del arte chino a finales del siglo XIX en respuesta a las influencias extranjeras y a las propias crisis que China sufrió en el periodo.

La primera sección también presenta la pintura china entre el colapso de la dinastía Qing en 1911 y el establecimiento de la República Popular China en 1949. La pintura china de este periodo, aunque mantuvo intacta su ideología, divergió en su definición y dirección futuras, dando de esta manera lugar a distintos estilos. Una parte de los artistas, representada por Xú Běihóng, que regresó de sus estudios en París, predicaba la necesidad de que la pintura china se basara en bocetos occidentales; mientras que otra parte, representada por Zhāng Dàqiān (张大千, 1899-1983), creía en la innovación basada en técnicas tradicionales. Además, entre los pintores que cultivaron libremente la pintura tradicional se encuentran Huáng Bīnhóng (黄宾虹, 1884-1955), Hé Tiānjié (何天杰, 1891-1977) y Zhèng Yōng (郑庸, 1894-1952), y Wú Húfān (吴湖帆, 1894-1968).

Con respecto a la segunda sección se muestran obras de 1920-1950. El arte de corte euroestadounidense se introdujo en China a principios del siglo XX. Muchos artistas, convencidos de que estas formas artísticas extranjeras eran vitales para el desarrollo de la ciencia y la industria del país, empezaron a estudiar los estilos vanguardistas internacionales de Europa, América y lo asimilado por Japón y a aplicarlos a nuevas

⁴⁵² En chino es “写意”, es una técnica de la pintura china que se centra en expresar el espíritu del pintor con pinceladas audaces pero concisas con tinta.

⁴⁵³ En chino es “工笔”, y se refiere al uso de técnicas pulcras, detalladas y meticulosas para representar un objeto.

creaciones del arte. Por ejemplo, Páng Xūnqín introdujo el concepto de arte moderno desde París en la década de 1930 y lo aplicó a sus creaciones a su regreso a China.

Mientras, durante este periodo, con el Movimiento del Cuatro de Mayo⁴⁵⁴ de 1919, las técnicas occidentales también desempeñaron un importante papel ideológico, convirtiéndose en símbolo del pensamiento progresista, por lo que la pintura al óleo recibió el apoyo de las instituciones educativas nacionales.

Andrews señala que, aunque la pintura al óleo en China durante este periodo no constituía un mercado, sino que era predominantemente una labor académica, en la década de 1930 el debate sobre los estilos de pintura al óleo había atraído una amplia atención gracias a su difusión a través de publicaciones.

Además, en la segunda sección se exponen grabados xilográficos. Las xilografías se convirtieron en un vínculo con el régimen comunista bajo la influencia del escritor chino Lǔ Xùn (鲁迅, 1881-1936). Los artistas adoptaron estilos de la vanguardia europea para expresar su ira y su reflexión sobre los dilemas políticos y sociales a los que se enfrentó China entre 1900 y 1940. Durante la guerra de invasión japonesa en China de 1931 a 1937, los artistas chinos utilizaron óleos y grabados xilográficos para expresar sus llamamientos contra los invasores y su dolor por el sufrimiento colectivo de la nación.

En cuanto a la tercera sección presenta obras creadas en un estilo realista promovido por el régimen comunista de China y que abarca desde los años 50 hasta los 80. En la década de los 50, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) se convirtió en una importante fuente de influencia para el arte de vanguardia, y muchos artistas jóvenes viajaron a la URSS para estudiar allí, impulsando el desarrollo de un estilo de arte centrado en la utilidad social, que sustituyó a los óleos modernistas y a las pinturas tradicionales en tinta del pasado. Durante este periodo, para resaltar y enfatizar las características de la cultura tradicional china, las obras de muchos artistas innovaron en escala y forma, presentando expresiones únicas que no se habían visto antes, como

⁴⁵⁴ Un movimiento patriótico en el que participan principalmente jóvenes estudiantes, ciudadanos, empresarios e industriales.

Escampa tras la lluvia (1962), de Pān Tiānshòu. Durante la Revolución Cultural, la pintura figurativa china incorporó la estética modernista, y de esta forma los artistas más jóvenes crearon obras idealistas y sinceras que expresaban las creencias revolucionarias. Sirvan de ejemplo *¡Buen trabajo! Investigando el movimiento campesino en Hunan* de Lín Yōng (林壟, 1942-) y *Nueva primavera en Yan'an* (1972) de Liú Wénxī (刘文西, 1933-2019).

La tercera sección de la muestra reúne 138 obras del periodo posterior a la muerte de Máo Zédong en 1976, que demuestran la transformación del realismo socialista al arte protesta. Andrews comenta que estas obras documentan las luchas internas de los revolucionarios y las imágenes heroicas del pueblo trabajador, reflejando la relación entre el individuo y la historia del Estado.

La cuarta sección se centra en tres importantes formas artísticas emergentes fuera del periodo maoísta, que incluyen algunas obras de los expatriados chinos.

El estilo artístico del primer grupo de los artistas generalmente nació a principios del siglo XX y contaron con una buena formación. Poseían tanto un profundo dominio de las técnicas pictóricas tradicionales como una educación occidental: algunos ejemplos son Lù Yǎnshào (陆俨少, 1909-1993) y Sòng Wénzhì (宋文治, 1919-1999). Además, en las pinturas chinas de artistas como es el caso de Wáng Jìqiān (王季迁, 1906-2003) se aprecia una comprensión de las formas del arte occidental. En las obras de los artistas representados por Lǐ Kěrán (李可染, 1907-1989) se advierten importantes avances en la década de 1950, sobre todo en las técnicas de expresión de la luz y el reflejo en la pintura china, creando fuertes contrastes entre luz y oscuridad.

Los artistas del segundo grupo nacieron en su mayoría a mediados del siglo XX, en una época en la que el sistema de educación artística se modernizó y la pintura clásica era fácilmente accesible. Estos artistas trataron de extraer virtudes únicas de la historia del arte chino, como Zhāng Hóng (张泓, 1965-), Lǐ Huáyī (李华弼, 1948-), Shū Chuánxī (舒传曦, 1932-) y Xiāo Hǎichūn (萧海春, 1944-). Julia F. Andrews comenta que estos

artistas se enfocan en la composición y desarrollan un sentido estético de la sencillez. El último grupo de la quinta sección presenta a artistas cuyas obras tienen poca relación con la técnica tradicional; muchos artistas, como Wú Guànzōng (吴冠中, 1919-2010), Wucius Wong (王无邪, 1936-) y Liú Guósōng (刘国松, 1932-) se formaron en la pintura occidental, mientras que otros como Zhōu Sīcōng (周思聪, 1939-1996), Shī Dàwèi (施大畏, 1950-), Jiǎ Yòufú (贾又福, 1941-), Lú Fǔshèng (卢辅圣, 1949-), Xú Lèlè (徐乐乐, 1955-) y Wáng Mèngqí (王孟奇, 1947-) se formaron durante el periodo del realismo socialista.

Para concluir, Andrews afirma que el arte chino de la segunda mitad del siglo XX, especialmente en el periodo posterior a la muerte de Máo Zédōng, difuminó las fronteras entre lo “moderno” y lo “postmoderno”. El modernismo, el realismo socialista, el postmodernismo y diversos tradicionalismos coexistieron e interactuaron entre sí de una forma que poco tenía que ver con el curso del arte occidental. Por esto, la diversidad del arte chino actual hace difícil predecir tendencias uniformes.

Recepción en la revista china

Han, Wei 韩伟. “Sheng kuang kong qian gong de yuan man - zhong hua wu qian nian wen ming yi shu zhan sheng li bi mu [盛况空前 功德圆满—中华五千年文明艺术展胜利闭幕 Un éxito sin precedentes: la Exposición China: 5.000 años concluye con gran éxito].” *Qian jin lun tan [前进论坛 Forum for Advancement]*⁴⁵⁵, no. 9 (1998): 46-47.

Este artículo fue escrito por Han Wei, arqueólogo de la provincia china de Shaanxi, y que participó en la exposición.

En primer lugar se analizan los factores políticos subyacentes a la exposición. Indica que los factores por los que el gobierno de Estados Unidos concedía importancia

⁴⁵⁵ *Forum for Advancement* es una revista oficial que fundada en 1961.

a la exposición eran, por un lado, que la devolución de Hong Kong a China en 1997 aportaría más potencial al desarrollo económico de China; y por otro, la visita de Jiāng Zémín a Estados Unidos en octubre de 1997, en la que se habían conseguido resultados relevantes.

La exposición atrajo una gran atención de los medios de comunicación taiwaneses, que la consideraron un acontecimiento mundial para el arte chino y un importante puente para el intercambio cultural entre China y Estados Unidos.

Mientras que la exposición fue visitada por un público muy numeroso, los artefactos y resultados arqueológicos expuestos fueron explorados e investigados por la comunidad literaria y museística de Estados Unidos y por entidades estadounidenses, promoviendo un intercambio cultural internacional.

Finalmente se menciona que, durante la muestra, el Museo Guggenheim de Nueva York amplió el impacto de la exposición a través de actividades públicas, como explicaciones y traducción en lengua de signos, conferencias de arte y programas de danza china, cine, talleres de creación, etc.

Recepción en la prensa china

Meng, Xianli 孟宪励 y Huang, Xiaogang 黄晓钢. “Zhong hua wen ming zhan zai xi ban ya ju xing [中华文明展在西班牙举行 Se organizó *China: 5.000 años en España*].” *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 21 de octubre de 1998, 7.

Este informe trata de la exposición que atrajo a 476.000 visitantes al Museo Guggenheim Bilbao desde su inauguración en julio hasta el 19 de octubre, con un pico de asistencia diaria de 11.000 visitantes.

Recepción en la revista estadounidense

Solomon, Andrew. “China: 5.000 Years.” *Artforum*, no. 5 (1998), 142-143.
<https://www.artforum.com/events/china-5000-years-193817/>

Este artículo es una crítica de la exposición *China: 5000 Años*.

Se argumenta que es complicado que los espectadores comprendan el contexto cultural

y artístico de obras de diferentes periodos históricos y estilos si se colocan en la misma sala de exposiciones. *China: 5000 Años* es una valiosa colección de objetos, pero la exposición en su conjunto está muy desorganizada y no tiene un tema y estructura claros. En particular, se dice que inicialmente estaba previsto que la sección moderna incluyera obras de arte tradicional como no tradicional, pero finalmente la participación del arte contemporáneo más radical se canceló antes de la inauguración. Las obras de arte moderno expuestas no presentaban una imagen completa de la diversidad y complejidad del arte moderno en China, ni explicaban eficazmente el contexto histórico de las obras políticas.

En este sentido, el autor sostiene que no ha habido una verdadera exposición de arte vanguardista chino en Estados Unidos, y que la muestra omitió obras importantes de arte contemporáneo, especialmente de los artistas contemporáneos chinos de renombre internacional como Fāng Lījūn, Xú Bīng, Gǔ Wéndá, Zhāng Péili, Féng Mèngbō, Yú Hóng(喻红, 1966-). Tras la cancelación de las obras radicales, la exposición no se ajustó ni se explicó en consecuencia para ayudar a los espectadores a comprender el contexto y el significado de las obras de arte actuales en China.

Recepción en la prensa española

Fernández, Alicia. “El imperio llega a Bilbao”. *ABC*, 17 de julio de 1998, 28.

En la noticia, a excepción de la introducción a la exposición, se evalúa la muestra no solo como una exhibición de cultura y arte, sino también como un proyecto a gran escala de importancia diplomática, política y económica.

Se considera que las relaciones internacionales en el siglo XXI girarían en torno al entendimiento mutuo en lo político y a la creación de relaciones comerciales de apertura de mercados en lo económico. La exposición consiguió mejorar la imagen del gobierno chino en Occidente, a pesar de que se sigue culpando a China en cuestiones de derechos humanos. El gobierno y las altas autoridades de Estado Unidos apoyaron la preparación de la exposición y el préstamo de objetos expuestos, reforzando así las relaciones con China.

Además, se afirma que la exposición encaja en el amplio programa de la Fundación Solomon R. Guggenheim y que, al atraer a un gran número de visitantes, los ingresos generados por la exposición pudieron compensar el elevado coste de la misma. El resultado de la exposición no sólo fue ideal para Thomas Krens, director de la Fundación Guggenheim, sino también para Bilbao, que se convirtió en una ciudad de importancia para presentar China a Europa.

Por último, se menciona la estructura de la exposición, señalando que cada sección estaba organizada de manera cronológica para permitir al público comprender mejor el conocimiento de las piezas expuestas.

Conclusión

De la información anterior puede extraerse que esta exposición, desde su planificación hasta su exhibición, había sido examinada y aprobada por los dirigentes más altos de China a nivel político y que, al mismo tiempo, había contado con el firme apoyo del gobierno de los Estados Unidos. El éxito de la exposición fue posible gracias al respeto mutuo entre ambos gobiernos y a la búsqueda de valores comunes en el proceso de negociación y colaboración para la puesta en marcha de la muestra. Sin lugar a duda, esta exposición fue una herramienta importante para que China y Estados Unidos usaran el arte para aprovechar el alcance del poder blando, mantener las relaciones diplomáticas entre ambos países, y sentar las bases de la futura cooperación comercial entre los dos países, de gran importancia política y económica.

Además, desde el punto de vista de la colaboración de la exposición, tanto exhibida en Estados Unidos como en España, esta refleja plenamente la cooperación entre el gobierno y entidades o instituciones; en cuanto a la producción de los catálogos de la exposición, con el apoyo del gobierno de Estados Unidos, los museos Guggenheim la cuidaron en todos los aspectos a pesar del alto coste, e invitaron a varios expertos y académicos a escribir ensayos históricos, no solo para hacer la exposición más erudita y para cargarla de autoridad, sino también para que el público pueda comprender la historia del desarrollo de la política y el arte de China con más detalle; con respecto a la difusión de la exposición, el museo de Nueva York y el de Bilbao celebraron

numerosas actividades culturales para atraer al público, como conferencias relacionadas con la cultura china, conciertos, programas de danza, etc., apoyándose en el poder de la comunicación para jugar mejor el potencial del poder blando de la exposición.

En cuanto a la cobertura en los medios de comunicación, a pesar de la escasa publicidad de la exposición en los medios de China, se publicó un informe oficial de la exposición en el *Diario del Pueblo*, órgano del Partido Comunista de China, así como comentarios de académico chino sobre el significado positivo de la exposición. A diferencia de los medios de comunicación chinos, las noticias estadounidenses y españolas fueron diversas en su valoración de la exposición. En particular, en el mencionado artículo de la revista americana, en el que el autor Andrew Solomon critica la exposición por su articulación y falta de visión global. Sin embargo, éste tenía razón dado que muchos artistas contemporáneos como Xú Bīng, Fāng Lǐjūn, Wáng Guǎngyì, que ya eran conocidos en el mercado del arte occidental con obras consideradas como radicales, no fueron aceptadas en la exposición. Como resultado, hay una sensación de dislocación en la cronología de la muestra. Esto también refleja el hecho de que el arte contemporáneo chino no estaba plenamente reconocido por el gobierno chino en aquel momento, y por tanto no podía cumplir su papel cultural. Así, era difícil evitar las críticas por parte de los medios de comunicación occidentales, principalmente de Estados Unidos, tal como sucede en el artículo mencionado de Andrew Solomon.

El Museo Guggenheim, como institución que promueve principalmente el arte moderno, ha sido pionero en su éxito a la hora de organizar una exposición sobre la historia y el arte de China mediante la cooperación con los gobiernos chino y estadounidense, y de aportar beneficios económicos y reconocimiento al museo. Además, la exposición es relativamente eficaz a la hora de mostrar parte de la cultura china, ayudando a construir una imagen cultural favorable para China y acercando China a Occidente.

La misma exposición, montada en Nueva York y en Bilbao, tenía implicaciones y significados muy diferentes, pues el contexto político y social, vinculado muy directamente con la visita del presidente estadounidense a China, no existía en España, que recibió encantada la exposición ya organizada como sede europea desde la que el gobierno chino haría notar su “tradición milenaria”, así como la reactualización de su

tradición como identidad propia en el arte contemporáneo.

Bilbao resultó una ciudad escaparate, como dijo José Antonio Ardanza en el catálogo, y a través de la exposición fue beneficioso para los españoles entender la imagen de China, y también dar a conocer mejor Bilbao y promover la futura cooperación con China. Al mismo tiempo, en el proceso la exposición, pudo aportar beneficios económicos a esta ciudad española.

CAPÍTULO 3. EL INTERCAMBIO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES 2000-2020

3.1. El marco político y sociocultural de España y China

3.1.1. Perfil de España 2000-2020

En el año 2000 hubo continuidad del gobierno del Partido Popular (PP) presidido por José María Aznar. Durante este periodo la economía española siguió creciendo, y mientras tanto se intensificó la lucha contra el terrorismo de ETA⁴⁵⁶.

La última etapa de José María Aznar España se vio amenazada por el terrorismo islamista debido al apoyo español a la invasión de Irak por parte de Estados Unidos en 2003, que culminó el 11 de marzo de 2004 cuando se produjo el grave ataque terrorista de Atocha en Madrid⁴⁵⁷. Tras dicho episodio, el gobierno del PP perdió la confianza de una parte mayoritaria del pueblo español, y José Luis Rodríguez Zapatero, candidato del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), se convirtió en presidente de España.

Durante la primera parte de su mandato presidencial, Zapatero llevó a cabo una serie de reformas sociales, entre las que destacan la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo, la regularización masiva de inmigrantes, y la aprobación de la Ley de Memoria Democrática. A la vez, la economía española seguía creciendo de forma relativamente constante⁴⁵⁸. En 2008 José Luis Rodríguez Zapatero volvió a ganar las elecciones, pero unos meses más tarde y en el contexto de una crisis económica global, España empezó a mostrar el inicio del deterioro de su economía, con un aumento del desempleo de forma masiva. En respuesta dicha situación y en 2010 tras ceder a las presiones de otros gobiernos europeos, el gobierno de España empezó a recortar el gasto del sector público, lo que acabó desencadenando protestas masivas⁴⁵⁹.

En noviembre de 2011, el gobierno del PP, presidido por Mariano Rajoy (1955-), ganó las elecciones. Durante su mandato, España siguió atravesando graves dificultades

⁴⁵⁶ “La España actual (2000-2024),” Historia Local y social, 17 de noviembre de 2023, <https://abenaxara.com/espana-actual-2000-2023>

⁴⁵⁷ *Ibid.*

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ *Ibid.*

económicas, se produjo una reestructuración de la monarquía, la creciente presión del independentismo catalán, el auge de nuevos partidos políticos y una serie de casos de corrupción⁴⁶⁰. Aunque el anuncio de la disolución total de la organización terrorista ETA en 2018 se consideró una victoria para el gobierno de Rajoy, los argumentos de corrupción en contra del gobierno llevaron a Mariano Rajoy a una moción de censura, que finalmente desembocó en la elección de Pedro Sánchez como nuevo presidente.

Después de que el gobierno de Pedro Sánchez asumiera el poder, España se enfrentó a numerosos retos, como las luchas entre los partidos políticos, los últimos coletazos de la crisis económica, la pandemia y el inicio del conflicto en Ucrania.

Por lo que respecta a la cultura, la cooperación con otros países ha sido siempre una parte importante de la acción exterior de España⁴⁶¹. Como se introdujo antes, la política cultural y artística española ha trabajado para mejorar la imagen de España dentro y fuera del país. El ámbito de la cooperación cultural se vio duramente afectado por los recortes en las finanzas públicas tras la crisis financiera de 2008, y no hubo avances significativos en los indicadores de las industrias culturales hasta finales de la década de 2010⁴⁶². Durante este periodo la diversidad cultural y su desarrollo también se vieron afectados por los diferentes gobiernos de coalición en España. Según el *Informe sobre el estado de la cultura en España 2020*, los gobiernos de José Luis Rodríguez Zapatero y Pedro Sánchez apoyaron de forma más firme la diversidad y la promoción cultural, pero el gobierno de Mariano Rajoy no mostró su reconocimiento sobre la cultura⁴⁶³. El informe también refleja que la COVID-19 de 2020 volvió a asestar un duro golpe a la industria cultural, que en los últimos años se había ido recuperando lentamente de una grave recesión.

En general, el gobierno español durante estas décadas careció de una política cultural

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ Inmaculada Ballesteros, *Informe sobre el estado de la cultura en España 2020* (Madrid: Fundación Alternativas, 2020), 13,

https://interaccio.diba.cat/sites/interaccio.diba.cat/files/informe_sobre_el_estado_de_la_cultura_2020.pdf

específica para la protección del patrimonio cultural, la promoción de las artes y el apoyo a los artistas, frente a las industrias culturales de alto rendimiento tales como la moda, el deporte y la gastronomía⁴⁶⁴.

3.1.2. Perfil de China 2000-2020

Tras entrar en el siglo XX, el colectivo de liderazgo del Comité Central del Partido Comunista con Jiāng Zémín como núcleo, continuó y profundizó el camino teórico de Dèng Xiǎopíng e hizo nuevas reflexiones sobre la cuestión del desarrollo del camino de construcción del socialismo con características chinas. Durante la última etapa de Jiāng Zémín China experimentó grandes acontecimientos políticos, económicos y sociales:

- El 13 de julio de 2001 se anunció la celebración de los Juegos Olímpicos de Verano de 2008 en Beijing, la capital de China⁴⁶⁵.
- El 11 de diciembre del mismo año, 2001, China se unió oficialmente a la Organización Mundial del Comercio (OMC).
- En noviembre de 2002, el 16º Congreso Nacional del Partido Comunista de China presentó la estrategia de desarrollo nacional de construir una sociedad modestamente acomodada de manera integral⁴⁶⁶.
- En 2003, una enfermedad infecciosa llamada Síndrome Respiratorio Agudo Grave (SARS) estalló en la mayor parte del territorio de China.

⁴⁶⁴ Rafael Mateu de Ros, “Políticas culturales: la gran carencia,” *Agenda Pública*, 14 de junio de 2018, <https://agendapublica.es/noticia/14858/politicas-culturales-gran-carencia>

⁴⁶⁵ En el proceso de solicitud de China para albergar los Juegos Olímpicos, el presidente del Comité Olímpico Nacional Juan Antonio Samaranch (1920-2010) promovió activamente la candidatura de China. Este español es conocido y respetado por todos los chinos, y se le conoce como “viejo amigo”(中国人民的老朋友).

⁴⁶⁶ Agencia de Noticias Xinhua, “Zhong hua ren min gong he guo da shi ji (1949 nian 10 yue- 2019 nian 9 yue) [中华人民共和国大事记 (1949 年 10 月—2019 年 9 月) Cronología de los eventos importantes de la República Popular China (octubre de 1949-septiembre de 2019)],” The State Council of the People's Republic of China, 27 de septiembre de 2019, https://www.gov.cn/xinwen/2019-09/27/content_5434223.htm

Durante este periodo y a pesar de la reforma del sistema cultural también llevada a cabo por el gobierno (con una forma de gestionar la cultura con un enfoque más integrado, abierto y pluralista), la promoción del crecimiento económico siguió siendo el centro de la estrategia nacional⁴⁶⁷. No obstante, la función económica de la cultura seguía siendo clave en la elaboración de políticas culturales, mientras que la construcción cultural siguió siendo un ámbito relativamente secundario⁴⁶⁸.

En marzo de 2003 se eligió a la cuarta generación del liderazgo, con Hú Jǐntāo como cabeza visible.

Durante el periodo del gobierno de Hú Jǐntāo, en el plano político, China se adhirió a la concepción científica del desarrollo como principio rector en el plano interno, buscando un crecimiento a largo plazo, estable y sostenible⁴⁶⁹; en el plano exterior, amplió su diplomacia multilateral, aprovechando las visitas mutuas de los líderes, las cumbres y los foros internacionales para promover distintos tipos de cooperación con otros países. Respecto al ámbito económico, el gobierno chino se orientó a mejorar el sistema económico de mercado y a acelerar la transformación de la economía de mercado en un modo de desarrollo, lo que permitió a China convertirse en la segunda mayor economía del mundo en 2010⁴⁷⁰. En cuanto a la política cultural, se adoptó “desarrollar el poder blando cultural”(发展文化软实力, Fa zhan wen hua ruan shi li) y

⁴⁶⁷ Fan Zhou 范周 y Yang Yu 杨骥, “[改革开放四十年中国文化产业发展历程与成就 The Development and Achievements of Chinese Culture Industry between 1978 and 2018],” *Journal of Shandong University (Philosophy and Social Sciences)*, no.4 (2018): 32.

⁴⁶⁸ Qiushan Xie 谢秋山 y Chen Shixiang 陈世香, “[我国文化政策的演变与前瞻 Change process and prospect of China’s cultural policy],” *Journal of Central South Huiversity (Social Science)*, Vol. 20 No.4 (2014): 199.

⁴⁶⁹ “Hu jin tao: ke xue fa zhan guan shi dang bi xu chang qi jian chi de zhi dao si xiang [胡锦涛: 科学发展观是党必须长期坚持的指导思想 Hu Jintao: La concepción científica de desarrollo (concepto extraído de los contenidos teóricos del marxismo con características chinas) es la ideología guía que el Partido debe mantener a largo plazo],” *People's Daily Online*, 8 de noviembre de 2012, <http://cpc.people.com.cn/18/n/2012/1108/c350821-19525772.html>

⁴⁷⁰ Agencia de Noticias Xinhua, “Hu jin tao: jia kuai wan shan she hui zhu yi shi chang jing ji ti zhi he jia kuai zhuan bian jing ji fa zhan fang shi [胡锦涛: 加快完善社会主义市场经济体制和加快转变经济发展方式 Hu Jintao: Acelerar la economía de mercado socialista y la transformación del modo de desarrollo económico],” *The State Council of the People's Republic of China*, 8 de noviembre de 2012, https://www.gov.cn/ldhd/2012-11/08/content_2260032.htm

“construir un país fuerte en cultura”(建设文化强国, Jian she wen hua qiang guo) como despliegues estratégicos. Además, se definió claramente la estrategia de “Go Out”⁴⁷¹ en favor de la cultura, que se manifestó principalmente en lo siguiente: realizar intercambios culturales con países extranjeros y aprovechar festivales, cumbres de relaciones diplomáticas y aniversarios para organizar actividades culturales de alto nivel; tomar la iniciativa para promover la cooperación cultural, realizar la organización de años culturales, festivales, y exposiciones de reliquias culturales entre China y otras naciones, establecer sedes del Instituto Confucio y otros centros culturales en el extranjero, y potenciar el derecho de China a intervenir en actividades culturales internacionales; aprovechar la preparación de los Juegos Olímpicos de Beijing, la Exposición Universal de Shanghái en 2010 y otros grandes acontecimientos como oportunidad para llevar a cabo enérgicamente actividades de diplomacia pública a múltiples niveles y ámbitos; ampliar el campo de los intercambios y la cooperación privados, y animar a los grupos no gubernamentales y a los particulares a participar en intercambios culturales con el exterior; cultivar las instituciones culturales en el exterior, apoyar a las empresas culturales y la cooperación comercial⁴⁷².

Durante este periodo la formulación de las políticas culturales de China se convirtió en un componente central de una estrategia que yuxtaponía la construcción económica, política y social⁴⁷³. La política cultural china pasó del monolitismo al pluralismo, y de la dirección gubernamental al mercado, con la participación tanto del Estado como de los ciudadanos⁴⁷⁴.

En marzo de 2013, Xí Jínpíng fue elegido presidente y se convirtió en el nuevo líder de

⁴⁷¹ En chino es “走出去”(“Zou chu qu”), se fueron propuestas por el presidente chino Jiāng Zémín en julio de 1996, como parte de la mayor apertura de la estrategia de desarrollo económico de China. Desde entonces, esta estrategia se ha aplicado también en el contexto cultural.

⁴⁷² “Guo jia ” shi yi wu ” shi qi wen hua fa zhan gui hua gang yao (quan wen) [国家“十一五”时期文化发展规划纲要 (全文) Esquema del Plan de Desarrollo Cultural del Período del XI Plan Quinquenal Nacional (Texto íntegro)],” The State Council of the People's Republic of China, 13 de septiembre de 2006, https://www.gov.cn/jrzq/2006-09/13/content_388046_10.htm

⁴⁷³ Xie y Chen, “[我国文化政策的演变与前瞻 Change process and prospect of China’s cultural policy],” 200.

⁴⁷⁴ *Ibid.*

China. En términos políticos se toma el concepto del Sueño Chino de Rejuvenecimiento nacional para construir el país⁴⁷⁵; desde el punto de vista económico, se defiende la adhesión a la política nacional básica de reforma y apertura, aprovechando los mercados nacionales e internacionales⁴⁷⁶; además, como se ha mencionado anteriormente, Xi Jinping puso sobre la mesa la iniciativa de la Franja y la Ruta, con el objetivo de promover el desarrollo económico de los países que formaran parte de la misma.

Para hacer realidad dicho Sueño Chino y promover mejor la construcción económica de la Franja y la Ruta, la política cultural china destaca el atractivo de su poder cultural blando, es decir, se esfuerza por demostrar el encanto y la influencia de la cultura china⁴⁷⁷.

Bajo este contexto, el Ministerio de Cultura de China ha reforzado su cooperación con los países de la Franja y la Ruta en el ámbito del patrimonio histórico a través de diversos canales. También ha reforzado el desarrollo en ultramar del estudio de la sinología, por ejemplo, organizando conferencias y seminarios relevantes, e invitando a China a sinólogos de reconocido prestigio internacional de distintos países para realizar intercambios. Al mismo tiempo, se refuerza la construcción de centros culturales chinos en países extranjeros y se promueve el desarrollo de festivales chinos en la línea de la creación de marcas y de su posterior comercialización⁴⁷⁸.

⁴⁷⁵ “Xi jin ping: zai shi er jie quan guo ren da yi ci hui yi shang de jiang hua [习近平: 在十二届全国人大一次会议上的讲话 Xi Jinping: Discurso en la Primera Sesión del XII Congreso Nacional del Pueblo],” The State Council of the People's Republic of China, 17 de marzo de 2013, https://www.gov.cn/ldhd/2013-03/17/content_2356344.htm

⁴⁷⁶ People's Daily Online, “Xi jin ping: zai shi er jie quan guo ren da yi ci hui yi shang de jiang hua [习近平: 在十二届全国人大一次会议上的讲话 Xi Jinping: Discurso en la Primera Sesión del XII Congreso Nacional del Pueblo],” CNR News, 28 de marzo de 2016. https://xj.cnr.cn/2014xjfw/2014xjfwgj/20160328/t20160328_521727904.shtml

⁴⁷⁷ People's Daily Online, “Xi jin ping tan guo jia wen hua ruan shi li : zeng qiang zuo zhong guo ren de gu qi he di qi [习近平谈国家文化软实力: 增强做中国人的骨气和底气 Xi Jinping habla sobre el poder blando cultural del país: fortalecer el orgullo y la confianza de los ciudadanos chinos],” Xinhua Net, 25 de junio de 2015, http://www.xinhuanet.com/politics/2015-06/25/c_127949618.htm

⁴⁷⁸ Siwei Ma 马思伟, “Tui dong wen hua zou chu qu duo wei du ti sheng guo jia wen hua ruan shi li [推动文化走出去 多维度提升国家文化软实力 Promover la salida del país de la cultura y aumentar así y en varias dimensiones el poder blando de China],” Ministry of Culture and Tourism of the People's

3.1.3. Las relaciones entre España y China

Es necesario explorar los 20 años de relaciones entre España y China al entrar en el siglo XXI, siguiendo el hilo del intercambio de visitas mutuas destacadas de alto nivel en la política entre ambos países.

Del 25 al 29 de junio de 2000, el presidente de España, José María Aznar, realizó una visita de Estado a China. La visita tenía por objeto reforzar las relaciones de España con toda la región de Asia-Pacífico, principalmente China, y José María Aznar fue el primer líder de un país europeo en visitar China después de su adhesión a la Organización Mundial del Comercio (OMC)⁴⁷⁹. Durante su estancia, José María Aznar, el presidente chino Jiāng Zémín y el primer ministro Zhū Róngjī firmaron un acuerdo de cooperación en la lucha contra el crimen organizado y un plan de cooperación financiera, así como hablaron de derechos humanos y de colaboración tecnológica. La parte española propuso el establecimiento de un mecanismo de diálogo e intercambios de alto nivel en el ámbito político entre ambos países que se celebraría cada dos años, con el fin de estrechar la cooperación política y cultural entre ambas partes⁴⁸⁰.

En noviembre del mismo año, el príncipe de Asturias de España, Felipe de Borbón, visitó China. El príncipe presentó el Plan Marco Asia Pacífico 2000-2002 del gobierno español al primer ministro Zhū Róngjī y señaló que China era un país prioritario para la cooperación bajo dicho plan⁴⁸¹.

El 6 de noviembre de 2001, el vicepresidente chino Hú Jǐntāo realizó una visita de dos días a España. Se reunió sucesivamente con el presidente del gobierno español, José María Aznar, y con el rey español, Juan Carlos I. Ambas partes volvieron a debatir el

Republic of China, 20 de octubre de 2017,

https://www.mct.gov.cn/preview/special/8323/8326/201710/t20171020_693182.htm

⁴⁷⁹ EFE, “Aznar y Rongji acuerdan cumbres bianuales y la colaboración tecnológica española”, *El Mundo*, 25 de junio de 2000, <https://www.elmundo.es/elmundo/2000/06/25/espana/961960619.html>

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ Guoqi Tan 谭国器, “Zhu rong ji hui jian xi ban ya wang chu[朱镕基会见西班牙王储 Zhu Rongji se reúne con el príncipe de Asturias]”, *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 7 de noviembre de 2000, 1.

Plan Marco Asia Pacífico formulado por España, buscando cooperación en diversos campos como la política, la economía, la ciencia y la tecnología, y la cultura⁴⁸².

El 7 de marzo de 2003, la reina Sofía de España visitó China y se reunió con el presidente Jiāng Zémín para celebrar el 30 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas. En el mismo año, del 18 al 19 de diciembre se celebró en Beijing la primera edición del Foro España-China⁴⁸³.

El 21 de julio de 2005, el presidente español José Luis Rodríguez Zapatero llegó a Beijing para iniciar una visita de tres días a China. Zapatero mantuvo conversaciones con el presidente Hú Jǐntāo y el primer ministro Wēn Jiābǎo, intercambiando puntos de vista sobre las relaciones bilaterales y los acuerdos de cooperación⁴⁸⁴. El 13 de noviembre de ese mismo año, Hú Jǐntāo realizó una visita de Estado de tres días a España invitado por el rey Juan Carlos I de España. A su llegada a Madrid, Hú Jǐntāo y su esposa Liú Yǒngqīng (刘永清, 1940-) fueron recibidos por los reyes en Madrid⁴⁸⁵.

Durante la visita, España y China firmaron una declaración conjunta y establecieron la denominada Asociación Estratégica Integral⁴⁸⁶.

⁴⁸² Zhengxue Liu 刘正学, “Hu jin tao yu xi ban ya shou xiang hui tan[胡锦涛与西班牙首相会谈 Hu Jintao se reúne con el Primer Ministro de España]”, *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 9 de noviembre de 2001, 1.

⁴⁸³ “I Foro España China,” Fundación Consejo España China, 18 de diciembre de 2003, <https://spain-china-foundation.org/foros-articulo/i-foro-espana-china-1/>

⁴⁸⁴ Agencia de Noticias Xinhua, “Xi ban ya shou xiang sa pa te luo di jing kai shi dui hua zheng shi fang wen [西班牙首相萨帕特罗抵京 开始对华正式访问 El primer ministro de España, José Luis Rodríguez Zapatero, ha llegado a Beijing para comenzar una visita oficial a China],” The State Council of the People's Republic of China, 21 de julio de 2005, https://www.gov.cn/zwjw/2005-07/21/content_16538.htm

⁴⁸⁵ Agencia de Noticias Xinhua, “Hu jin tao di da ma de li kai shi dui xi ban ya jin xing guo shi fang wen [胡锦涛抵达马德里开始对西班牙进行国事访问 Hu Jintao ha llegado a Madrid para comenzar una visita de Estado a España],” The State Council of the People's Republic of China, 21 de julio de 2005. https://www.gov.cn/ldhd/2005-11/13/content_97385.htm

⁴⁸⁶ “La República Popular China y el Reino de España publicaron una declaración conjunta,” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 15 de noviembre de 2005, https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3358/200511/t20051115_966078.html

La visita fue calificada de “histórica” por el ministro español de Asuntos Exteriores⁴⁸⁷, y los acuerdos firmados reforzaron aún más la cooperación entre ambas partes en diversos campos, como la política, la economía, la educación, la ciencia y la tecnología, y la cultura. Entre ellos, y en el ámbito de la cultura, se destacó especialmente que: “Las Partes manifiestan su propósito de llevar a cabo un Año de España en China en 2007 y un Festival del Arte chino en España en 2007”⁴⁸⁸.

Durante su visita a China el 24 de junio de 2007, el rey Juan Carlos I de España y el presidente Hú Jintão subrayaron la necesidad de reforzar aún más la cooperación en los ámbitos del comercio, la economía y la tecnología, especialmente en los campos de las telecomunicaciones, la protección del medio ambiente, y las energías renovables. También señalaron que trabajarían conjuntamente para organizar con éxito el Año de España en China y para dar un mayor protagonismo al papel del Foro España-China como forma de comunicación entre ambas naciones. Además, el presidente Hú Jintão y su esposa Liú Yǒngqīng, junto con los reyes Don Juan Carlos y Don Sofía, visitaron la exposición *De Tiziano a Goya. Grandes maestros del Museo del Prado China* en el Museo Nacional de Arte de China⁴⁸⁹.

Además de los Reyes de España, entre altos cargos del gobierno español que visitaron China durante el Año de España 2007 se encontraban: la vicepresidenta María Teresa Fernández (1949-), los príncipes de Asturias, la ministra de Fomento Magdalena Álvarez (1952-), la ministra de Agricultura, Pesca y Alimentación Elena Espinosa (1960-), el ministro de Industria, Turismo y Comercio Joan Clos (1949-), la ministra de Educación y Ciencia Mercedes Cabrera (1951-), la ministra de Medio Ambiente Cristina Narbona (1951-) y el presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves

⁴⁸⁷ “Visita 'histórica' del presidente de China para suscribir una 'alianza estratégica' con España,” *El Mundo*, 14 de noviembre de 2005, <https://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/14/espana/1131928381.html>

⁴⁸⁸ “La República Popular China y el Reino de España publicaron una declaración conjunta,” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 15 de noviembre de 2005, https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3358/200511/t20051115_966078.html

⁴⁸⁹ Pengcheng Cao 曹鹏程, “Hu jin tao hui jian xi ban ya guo wang ka luo si[胡锦涛会见西班牙国王卡洛斯 Hu Jintao se reúne con el rey Juan Carlos de España],” *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 27 de julio de 2007, 1.

(1945-)⁴⁹⁰.

El 30 de enero de 2009, el primer ministro Wēn Jiābǎo (温家宝, 1942-) llegó a Madrid para una visita oficial a España. Wēn Jiābǎo y el presidente español, José Luis Rodríguez Zapatero, hablaron de las cuestiones chinas en los territorios de Taiwán y Tíbet, y de la crisis financiera de España. En el aspecto cultural ambas partes expresaron que seguirían promoviendo el diálogo de civilizaciones, que darían pleno juego al papel del Instituto Confucio y del Instituto Cervantes, y que llevarían a cabo intercambios culturales en diversas formas⁴⁹¹. También publicaron una declaración conjunta acerca de una mayor profundización de la llamada Asociación Estratégica Integral⁴⁹². Además, Wēn Jiābǎo presidió un coloquio y pronunció un discurso en la sede central del Instituto Cervantes⁴⁹³.

El 30 de agosto de 2010, el presidente de España, José Luis Rodríguez Zapatero, asistió al día de España en el Pabellón de España en Expo Shanghái 2010 y pronunció un discurso. Zapatero expresó su deseo de aprovechar la Expo para presentar al mundo la imagen global de España⁴⁹⁴. Durante la estancia, Zapatero también se reunió con el primer ministro Wēn Jiābǎo en Beijing.

El 5 de enero de 2011, el viceprimer ministro Lǐ Kèqiáng(李克强, 1955-2023) se reunió en Madrid con el presidente Zapatero, asistiendo a la ceremonia de firma de acuerdos de cooperación para 15 proyectos en los sectores de finanzas, telecomunicaciones,

⁴⁹⁰ Pelares, *Memoria Año de España en China 2007*, 16-57.

⁴⁹¹ Anquan Jiang 蒋安全 y Jinjiang Zhang 张金江, “Wen jia bao tong xi ban ya shou xiang sa pa te luo hui tan[温家宝同西班牙首相萨帕特罗会谈 Wen Jiabao se reúne con el presidente de España, José Luis Rodríguez Zapatero]”, *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 1 de febrero de 2009, 1.

⁴⁹² “Declaración Conjunta entre Gobierno de República Popular China y Gobierno de Reino de España sobre Mayor Profundización de Asociación Estratégica Integral entre ambos Países (Texto íntegro),” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 31 de enero de 2009, https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3357/200902/t20090201_966063.html

⁴⁹³ “El primer ministro de China preside en el Instituto Cervantes un coloquio cultural hispano-chino,” Instituto Cervantes, 31 de enero de 2009, <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/sala-prensa/notas-prensa/el-primer-ministro-de-china-preside-en-el-instituto>

⁴⁹⁴ EFE, “Zapatero, en Shanghái: 'España tiene un futuro del tamaño de Miguelín’”, *El Mundo*, 30 de agosto de 2010, <https://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/30/espana/1283129963.html>

energía, petróleo y gas, y alimentos⁴⁹⁵.

El 24 de septiembre de 2014, el presidente de España, Mariano Rajoy, inició una visita de Estado a China, que estaba prevista inicialmente para 2013, coincidiendo con el 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre ambos países. Sin embargo, y debido a conflictos de agenda, la visita no se llevó a cabo⁴⁹⁶. El principal objetivo del viaje era alcanzar una mayor cooperación económica con China y firmar una serie de acuerdos. Además, los intercambios culturales, especialmente la promoción de la lengua española, constituyeron una parte importante de la visita⁴⁹⁷.

El 16 de noviembre de 2015, el presidente chino, Xí Jínpíng, se reunió con el presidente de España, Mariano Rajoy, durante en la Cumbre del G20, en Antalya. Xí Jínpíng señaló que 2015 marcaba el décimo aniversario del establecimiento de la Asociación estratégica integral entre China y España, y expresó la esperanza de que los dos países llevaran la asociación a un nuevo nivel, dando la bienvenida a la participación de España en la construcción de la Iniciativa de la Franja y la Ruta⁴⁹⁸.

El 13 de mayo de 2017, el presidente Mariano Rajoy acudió a China para asistir al primer Foro de la Franja y la Ruta para la cooperación internacional, y mantuvo conversaciones con Xí Jínpíng. Aunque España no formó parte de la Iniciativa, esta visita tenía por objeto la búsqueda de cooperación de España con los proyectos de construcción chinos⁴⁹⁹.

⁴⁹⁵ Hong Lyu 吕鸿 y Dawei Ding 丁大伟, “Li ke qiang hui jian xi ban ya shou xiang sa pa te luó[李克强会见西班牙首相萨帕特罗 Li Keqiang se reúne con el presidente de España, José Luis Rodríguez Zapatero],” *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 1 de junio de 2011, 1.

⁴⁹⁶ EFE, “Rajoy prevé un viaje oficial a China en las próximas semanas Pretende reforzar las relaciones políticas bilaterales, sobre todo las de carácter económico,” *El Mundo*, 5 de septiembre de 2014, <https://www.elmundo.es/espana/2014/09/05/5409851822601d261a8b4574.html>

⁴⁹⁷ “El presidente del Gobierno viaja a la República Popular China,” La Moncloa, 22 de septiembre de 2014, <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Paginas/2014/220914-rajoychina.aspx>

⁴⁹⁸ “Xi Jinping Se Entrevista con Primer Ministro de España Rajoy,” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 17 de noviembre de 2015, https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3358/201511/t20151118_966196.html

⁴⁹⁹ “Presidente del gobierno asiste Cumbre Ruta de la Seda,” Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 15 de mayo de 2017, https://www.exteriores.gob.es/Embajadas/pekin/es/Comunicacion/Noticias/Paginas/Articulos/20170515_NOT1.aspx

El 27 de noviembre de 2018 se cumplió 45 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China. El presidente de China Xí Jinping y su esposa Péng Lìyuán llegaron a Madrid en visita de Estado a España. Durante la estancia, España y China firmaron una declaración conjunta sobre el fortalecimiento de la Asociación Estratégica Integral en un cambio de época⁵⁰⁰. En el ámbito de la cultura, la declaración hizo hincapié en el fomento de la cooperación en materia de enseñanza de idiomas, instituciones culturales, conservación del patrimonio cultural, deportes y turismo⁵⁰¹. Sin embargo, la parte española no firmó el Memorando de Entendimiento sobre la cooperación de la Iniciativa de la Franja y la Ruta.

El historial de visitas de alto nivel entre ambos países demuestra que, desde el año 2000, y bajo la influencia de la política exterior del gobierno español, China ha ido ocupando gradualmente una posición central en la política exterior de España. Especialmente en 2005 y en adelante, con el establecimiento de la Asociación Estratégica Integral, la relación entre España y China ha profundizado la cooperación entre ambos países en diversos ámbitos. Podría decirse que las relaciones entre ambos países alcanzaron su mejor nivel histórico durante el gobierno de Zapatero.

Durante el Gobierno de Mariano Rajoy España siguió fomentando la cooperación económica mediante las relaciones políticas estables⁵⁰². Sin embargo, el gobierno español se negó a firmar el Memorando de Entendimiento sobre la cooperación de la Iniciativa de la Franja durante la visita de Xí Jinping en 2018, hecho que reflejó que la relación de España con China se ha vuelto más cautelosa y equilibrada⁵⁰³.

La interacción política entre España y China tiene un impacto directo en sus lazos culturales. Durante el gobierno de Zapatero, especialmente durante el Año de España

⁵⁰⁰ “Declaración conjunta España-China,” La Moncloa, 28 de noviembre de 2018, <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Documents/2018/281118-Declaraci%C3%B3n%20Conjunta%20Espa%C3%B1a%20-%20China.pdf>

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² Mario Esteban, “Una mirada hacia el futuro de las relaciones entre España y China,” Real Instituto Elcano, 7 de marzo de 2023, <https://www.realinstitutoelcano.org/analisis/una-mirada-hacia-el-futuro-de-las-relaciones-entre-espana-y-china/>

⁵⁰³ *Ibid.*

en China en 2007, la interacción cultural entre dos países se hizo más frecuente. Después de 2010 los intercambios culturales oficiales tuvieron lugar principalmente a través de los respectivos centros culturales, centrándose en el patrimonio cultural, la lengua y el turismo.

3.2. Exposiciones con apoyo institucional gubernamental

3.2.1. Exposiciones realizadas por actividades diplomáticas del gobierno

A continuación, se van a detallar aquellas exposiciones organizadas como apoyo a otras actividades diplomáticas y de política exterior.

3.2.1.1. La visita oficial de reina Doña Sofía 2003: *Eduardo Úrculo*

Detalles de la exposición

Fechas y lugares:

8 de marzo-8 de abril de 2007, Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio (中华世纪坛世界艺术馆, Zhong hua shi ji tan shi jie yi shu guan), Beijing.

10 de julio- 3 de agosto de 2007, Museo de Arte de Shanghái (上海美术馆, Shang hai mei shu guan), Shanghái.

Organizadores: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX).

Comisario: Fernando Castro Flórez.

Descripción: Se expusieron más de 50 obras, ofreciendo una perspectiva global de la trayectoria artística entre los años 60 del siglo XX, hasta su fallecimiento en el 2003⁵⁰⁴.

Contexto

Desde el 6 de marzo al 10 de marzo de 2003, la reina Doña Sofía realizó una visita

⁵⁰⁴ *Ibid.*

oficial a China con fines humanitarios en apoyo a la Agencia Española de Cooperación Internacional, que coincidió con la celebración del 30 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China⁵⁰⁵. Durante el viaje, inauguró la exposición de Eduardo Úrculo en Beijing⁵⁰⁶.

Tras la clausura en la capital china, la exposición se trasladó al Museo de Arte de Shanghái. El 9 de julio de 2003, Ana Palacio (1948-), ministra de Asuntos Exteriores de España, de visita en Shanghái, y Jiāng Sīxiàn (姜斯宪, 1954-), vicealcalde de ciudad, inauguraron la exposición⁵⁰⁷.

La exposición formó parte del programa de Arte Español en el Exterior promovido por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, en colaboración con SEACEX, dedicado a la promoción del arte español en el mundo⁵⁰⁸.

Catálogo

Rivero, Olga, coord. *Eduardo Úrculo*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Mundial de China, del 8 de marzo al 8 de abril de 2007.

El catálogo consta de 135 páginas y fue editado a cargo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas y SEACEX. Se publicó en formato libro con papel estucado mediante una impresión a color.

El contenido del catálogo incluye textos institucionales, una presentación al arte español del siglo XX, redactada por Juan Manuel Bonet (1953-), director en aquel

⁵⁰⁵ Palacio de la Zarzuela, “Viaje de Cooperación de Su Majestad la Reina a Filipinas y China,” Área de prensa de La Casa Real, 27 de febrero de 2003, https://casareal.es/GL/AreaPrensa/Paginas/area_prensa_comunicados_interior.aspx?data=82

⁵⁰⁶ *Ibid.*

⁵⁰⁷ Agencia de Noticias Xinhua, “Xi ban ya wai jiao da chen zai hu wei xi ban ya yi shu zhan jie mu[西班牙外交大臣在沪为西班牙艺术展揭幕 La Ministra de Asuntos Exteriores de España inauguró la exposición artística española],” SINA, 9 de julio de 2003, <https://ent.sina.com.cn/2003-07-09/1845168597.html>

⁵⁰⁸ “La Reina inaugura en Pekín una exposición que reúne «la obra más íntima» de Eduardo Úrculo”, *ABC*, 9 de marzo de 2003, 53.

entonces del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Se incluyen, asimismo capítulos escritos por Pedro Alberto Cruz Sánchez (1972-), Fernando Castro Flórez, Adolfo Wilson y Tania Pardo, además de una biografía de Eduardo Úrculo.

Se trató de una exposición itinerante cuyo catálogo fue editado en español e inglés. Al dar comienzo la exposición el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio. Ofreció un tríptico explicativo, traducido al chino, a todos sus visitantes. El contenido incluye información básica sobre la exposición, una introducción a Eduardo Úrculo y su trayectoria artística confeccionado por el historiador del arte, Xíng Xiàoshēng, además de una introducción al programa de Arte Español en el Exterior; en el reverso del folleto se incluyeron los nombres y logotipos

En términos de producción, el catálogo está muy bien elaborado. En cuanto al contenido, el catálogo es exhaustivo y académico, lo que facilita al lector la comprensión del artista y sus obras. Los textos institucionales fueron redactados por los responsables oficiales de España, lo que refleja la importancia que el Ministerio de Asuntos Exteriores español concedió a la exposición y al programa de Arte Español en el Exterior.

Textos de Catálogo

Texto institucional de Ana Palacio, ministra de Asuntos Exteriores⁵⁰⁹

Palacio describe de la exposición de Eduardo Úrculo, que forma parte del programa del Ministerio de Asuntos Exteriores de España Arte Español en el Exterior, en colaboración con SEACEX, cuyo objetivo es presentar al mundo el arte contemporáneo español. Señala que la exposición presenta unas cincuenta piezas de Úrculo de los últimos 40 años, con una temática centrada en bodegones, estrechamente vinculada a su visión personal del arte pop crítico, lo que podría ayudar al público a comprender su mundo interior. Además, menciona que algunas de las obras expuestas incorporan elementos de la stampa japonesa que Úrculo tanto apreciaba, lo que las hace idóneas para su exhibición en la región Asia-Pacífico⁵¹⁰. Por último, indica que la acción

⁵⁰⁹ Rivero, *Eduardo Úrculo*, 7.

⁵¹⁰ Un error propio de quien no distingue las peculiaridades y susceptibilidades entre China y Japón.

exterior española ha hecho del Plan Asia una prioridad y que, por tanto, esta exposición es de gran importancia para la promoción del arte español en Asia. Incluye, a su vez, agradecimiento a los organizadores y todos aquellos que hicieron posible la exposición.

Texto institucional de Felipe Vicente Garín Llombart (1943-2023), presidente de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior⁵¹¹

Según Felipe Vicente, Eudardo Úrculo fue un testigo destacado del arte de la posguerra española y sus obras estaban estrechamente vinculadas a las preocupaciones de la sociedad. Habla de la visión única de Úrculo de figuras, bodegones y paisajes urbanos que evocan una sensación de inquietud o un deseo de explorar. La exposición busca despertar estos sentimientos y estas sensaciones en los visitantes de la exposición. Garín Llombart destaca que la exposición fue una parte del programa de Arte Español para el exterior, lanzado por Ministerio de Asuntos Exteriores y SEACEX con el objetivo promover el conocimiento del arte más reciente de España.

Recepción en la prensa china

1. Xu, Ke 徐可. “Wu er ku luo yi shu zuo pin zhan ju xing [乌尔库洛艺术作品展举行 Se organizó la exposición de Eduardo Úrculo].” *Guang ming ri bao* [光明日报 *Guang Ming Daily*]⁵¹². 9 de marzo de 2003.

<https://www.gmw.cn/01gmr/2003-03/09/27-5B48647DA5F1D7B648256CE400030ABA.htm>

El medio describe a Eduardo Úrculo como a un artista español contemporáneo cuya obra temprana estuvo dominada por el expresionismo, y que más tarde representó naturalezas muertas, paisajes y ciudades en estilo cubista, señalando que esta exposición es una retrospectiva representativa de su obra.

Se especifica, también, que la exposición fue organizada por el Ministerio de Asuntos

⁵¹¹ *Ibid.*, 8-9.

⁵¹² *Guang Ming Daily*, órgano del Comité Central del Partido Comunista de China.

Exteriores de España y SEACEX dentro del programa de Arte Español para el Exterior, cuyo objetivo es promocionar el arte español en el mundo.

2. Agencias de Noticias Xinhua. “Xi ban ya wai jiao da chen zai hu wei xi ban ya yi shu zhan jie mu[西班牙外交大臣在沪为西班牙艺术展揭幕 La ministra de Asuntos Exteriores de España inauguró la exposición de arte español en Shanghái].” SINA ⁵¹³ . 9 de julio de 2003. <https://ent.sina.com.cn/2003-07-09/1845168597.html>

Al ser recogida la noticia en uno de los órganos de prensa oficiales en China, la agencia Xinhua, se advierte la importancia que tuvo el evento en China. Resalta cómo inauguraron la exposición de Eduardo Úrculo, la ministra de Asuntos Exteriores, Ana Palacio, y el Vicealcalde de Shanghái, Jiāng Sìxiàn. Recogiendo como Palacio señaló que Úrculo era representante de los artistas españoles contemporáneos, y expresó su deseo de que el público de Shanghái disfrutara de sus obras. Además, Palacio indicó que esta exposición formó parte del programa de Arte Español para el Exterior, que permitiría al público chino conocer mejor España, expresando también su esperanza de poder ver la exposición del arte chino en España.

Recepción de la prensa española

EFE. “El ejemplo de la Reina”. *ABC*, 10 de marzo de 2003.

El periódico español *ABC* se hizo eco de la inauguración de la exposición de Eduardo Úrculo en Beijing dado que la reina Doña Sofía de España asistió durante su visita a China. La muestra forma parte del “Programa de Promoción del Arte Español en el Exterior”, una colaboración entre el Ministerio de Asuntos Exteriores y SEACEX, y coincidió con el 30 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China. La agencia EFE destacó la importancia de la muestra de las cincuenta piezas, cuyo tema gira en torno a la naturaleza muerta. Úrculo señaló que la exposición

⁵¹³ SINA es un famoso sitio web generalista en China.

abarcó desde sus obras expresionistas de los años 60 en París hasta sus bodegones neocubistas. Al mismo tiempo, el artista comentó que era la primera vez que visitaba Beijing y que le llamó la atención el dinamismo de la ciudad y el desarrollo de las galerías de arte.

Conclusión

Esta exposición fue una parte del Plan Asia que mediante el arte contemporáneo quiso conquistar el mundo oriental⁵¹⁴. Sobre todo, la visita oficial de la reina Doña Sofía a China y su apoyo a la exposición, como comenta el diario *ABC*, fortaleció los lazos bilaterales entre España y China, potenciado la imagen de España en China⁵¹⁵.

A pesar de la escasa cobertura, los medios oficiales chinos promocionaron la exposición, al igual que el programa de arte del gobierno de España. Esto refleja, de manera indirecta, el apoyo y la respuesta oficial de China al intercambio artístico con España. De hecho, durante la exposición celebrada en China, el país estaba experimentando la epidemia de SARS. Tanto la reina Doña Sofía, que inauguró la exposición en Beijing, como la ministra de Asuntos Exteriores de España, Ana Palacio, que la inauguró en Shanghái, realizaron una donación a China luchar contra la neumonía atípica durante sus visitas⁵¹⁶. Aunque la exposición fue apreciada por el gobierno de España, no atrajo mucho la atención del público ni de los medios de comunicación de China.

3.2.1.2. Año de España en China 2007

3.2.1.2.1. Poder blando del Año de España

El Año cultural fue una actividad promovida por primera vez en octubre de 1999 por iniciativa del presidente chino Jiāng Zémín y del presidente francés Jacques Chirac (1932-2019), con el objetivo de dar inicio a una nueva fase de intercambios culturales

⁵¹⁴ Natividad Pulido, “El arte español desembarca en Asia”, *ABC*, 1 de marzo de 2003, 63.

⁵¹⁵ EFE, “El ejemplo de la Reina”, *ABC*, 10 de marzo de 2003, 7.

⁵¹⁶ “Cooperación entre los Ministerios de Relaciones Exteriores de China y España para Ayudar a Zonas Pobres,” Embajada de la República Popular China en España, 13 de mayo de 2004, http://es.china-embassy.gov.cn/esp/sghd/200405/t20040513_3225974.htm

entre ambos países⁵¹⁷. Así, organizaron el Año de China en Francia en 2003 y el Año de Francia en China en 2004⁵¹⁸. Posteriormente China celebró con éxito el Año de Italia en 2006.

La organización del Año de España no solo fue fruto de la declaración conjunta España-China de Asociación Estratégica Integral firmado en 2005, sino también una continuación del apoyo del gobierno chino a dicho intercambio cultural.

A pesar de ser planteado inicialmente con un enfoque puramente cultural, en realidad fue un “Año integral”⁵¹⁹. Desde el inicio hasta el cierre se llevaron a cabo toda una serie de programas sobre economía, educación, deporte, gastronomía, turismo, medio ambiente, etc. Como el embajador en Misión Especial durante el Año de España Pablo Bravo resumió:

El Año de España en China podría definirse como el esfuerzo por presentar una imagen muy atractiva de España a través de lo más conocido (arte, cultura, música, gastronomía, diseño...) para llamar la atención sobre nuestras potencialidades como país con tecnologías propias capaces de competir en ese gran mercado que es China y capaces de exportar su creatividad al proceso imparable que se está produciendo en la ya tercera potencia mundial en términos macroeconómicos⁵²⁰.

Carlos Pereiro, representante jefe de la oficina de SEACEX en China, se reafirmó en un comentario similar en una entrevista, en el sentido de que todas las actividades culturales realizadas en 2007 podían servir de puente para que los pueblos de ambos

⁵¹⁷ “Zhong guo he fa guo jiang hu ban wen hua nian bing jiang hu she wen hua zhong xin [中国和法国将互办文化年并将互设文化中心 China y Francia organizarán años culturales de manera recíproca y establecerán centros culturales en ambos países],” China News, 2 de febrero de 2002, <https://www.chinanews.com/2002-02-01/26/159563.html>

⁵¹⁸ *Ibid.*

⁵¹⁹ Pablo Bravo, «Balance del Año de España en China», en *El año de España en China*, ed. Escuela Diplomática (Madrid: Escuela Diplomática, 2008), 36.

⁵²⁰ *Ibid.*

países se entendieran, así como para promover los intercambios en España en los ámbitos de la economía, el turismo, y el medio ambiente⁵²¹.

El embajador de España en China, Carlos Blasco Villa (1942-2020), también sostuvo que uno de los principales objetivos del Año de España era conseguir que los empresarios españoles conocieran y se interesaran por el mercado chino⁵²².

Es importante aludir a las palabras del rey emérito Juan Carlos I de España emitidas en medios españoles:

[...] intensificar nuestras cordiales relaciones y reforzar el marco de entendimiento que determina los cada día más numerosos lazos entre China y España [...] promover la imagen de España, sus éxitos y los logros de su sociedad moderna y solidaria, a lo largo de los últimos treinta años⁵²³.

Se destacó que: “Nada mejor que ofrecer lo mejor de nosotros mismos: de nuestra cultura, del legado de nuestra historia, de lo que en suma somos, para compartirlo en museos, teatros, conservatorios y salas de arte chinas”⁵²⁴.

Teniendo en cuenta todos los comentarios de dichas figuras políticas, se puede ver claramente el carácter y el objetivo final que se persigue por parte del gobierno español:

⁵²¹ Yi Song 宋轶, “Wo men de zhan lan dou hui cheng wei yi zuo zuo qiao liang zhuan fang xi ban ya guo jia dui wai wen hua tui guang shu (SEACEX) zhu zhong guo ban shi chu shou xi dai biao ka luo si · pei lei luo xian sheng[我们的展览都会成为一座座桥梁 专访西班牙国家对外文化推广署 (SEACEX)驻中国办事处首席代表卡洛斯·佩雷罗先生 Nuestras exposiciones se convertirán en puentes. Entrevista exclusiva con Carlos Pereiro], representante jefe de la oficina de SEACEX en China],” *Yi shu yu tou zi [艺术与投资 Art & Investment]*, no.8 (2007): 30.

⁵²² Ying Zhang 张莹 y Jin Zhou 周瑾. “Zhong xi wen hua nian bu dan dan shi wen hua jiao liu , wo men hai yao quan fang wei de peng zhuang fang xi ban ya zhu hua da shi ka luo si · bu la si ke · bi ya[中西文化年不单单是文化交流, 我们还要全方位的碰撞—访西班牙驻华大使卡洛斯·布拉斯科·比亚 El Año de España en China no sólo es un intercambio cultural, también buscamos un choque total en todos los aspectos - Entrevista con Carlos Blasco Villa, embajador de España en China].” *Dui wai chuan bo [对外传播 International Communications]*, no.1 (2008): 21.

⁵²³ Almudena Martínez-Fornés, “El Rey advierte que «queda mucho por hacer» en las relaciones con China”, *ABC*, 26 de junio de 2007, 27.

⁵²⁴ Almudena Martínez-Fornés, “Los Reyes visitan en Pekín a los grandes maestros del Prado”, *ABC*, 27 de junio de 2007, 83.

configurar una buena imagen de España presentando una propuesta intercultural al público chino para potenciar su poder blando y su competitividad en China en otros ámbitos.

De esta manera, la directora general de SEACEX María Isabel Serrano opinó que:

Pasado y presente, memoria y construcción innovadora de nuestra cultura, representan un potente recurso de la imagen de España y sus señas de identidad. En la medida en que consigamos difundir esa imagen con rigor y fidelidad a la realidad plural y abierta de nuestro país, podremos abrir nuevas posibilidades también para los intercambios comerciales, políticos y culturales⁵²⁵.

Tras la clausura del Año cultural, el ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Miguel Ángel Moratinos (1951-), y el ministro de de Asuntos Exteriores de China, Yáng Jiéchí (杨洁篪, 1950-), concluyeron en sus discursos que el Año de España había brindado al público chino una oportunidad para conocer España mejor, y que ambas partes seguirían promoviendo una cooperación mutuamente beneficiosa en otros ámbitos⁵²⁶.

Detalles del Año de España en China

Organizadores de España⁵²⁷: Ministerio de la Presidencia, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Ministerio de Educación y Ciencia, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, Ministerio de Cultura, Ministerio de Medio Ambiente, Ministerio de Vivienda, Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX), Instituto de Turismo de España (Turespaña), Confederación Española

⁵²⁵ María Isabel Serrano, «La Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior y el Año de España en China», en *El año de España en China*, ed. Escuela Diplomática (Madrid: Escuela Diplomática, 2008), 66.

⁵²⁶ Pelares, *Memoria Año de España en China 2007*, 9-13.

⁵²⁷ *Ibid.*, 238-240.

de Organizaciones Empresariales (CEOE), Consejo Superior de Cámaras Oficiales de Comercio, Industria y Navegación, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), Casa Asia, Instituto Cervantes.

Patrocinadores⁵²⁸: Fundación "la Caixa", BBVA, Banco Santander, Fundación Caja Madrid, Telefónica, Garrigues, Indra, Gamesa, Bergé Automoción, Bodegas Torres, Universidad de Alcalá, España Expone, Fundación ACS, LOEWE, Zinkia.

Colaboradores de China⁵²⁹: Embajada de China en España, Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Gobierno de Beijing, Gobierno de Shanghái, Gobierno de Tianjin, Gobierno de Chongqing, Gobierno de Guangdong, Gobierno de Chengdu, Gobierno de Hong Kong, Gobierno de Qinhuangdao, Universidad de Fudan, Universidad de Tsinghua, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghái (SISU), China Europe International Business School (CEIBS), Today Art Museum, Museo de Shanghái, Museo de Arte de Shanghái, Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái, Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, Museo de Planificación Urbana en Shanghái, Museo de Arte Contemporáneo de Cantón, CIGE (China International Galleries Exhibition), Academia Central de Bellas Artes de China, China Performing Arts Agency (CPAA), Festival Internacional de Arte de Shanghái, Shanghai Media Entertainment Group (SMEG), Centro Nacional de las Artes Escénicas, Beijing Dangdai Art Fair, All China Women's Federation, China Great Wall Society.

Actos institucionales

El 26 de febrero de 2007: Presentación del Año de España en China.

Se celebró la presentación en el Palacio de Santa Cruz (Madrid), presidida por la vicepresidenta primera del gobierno de España, María Teresa Fernández, el ministro de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Rodríguez (1964-) y el embajador de China en España, Qiū Xiǎoqí(邱小琪, 1956-). También participaron en el acto el embajador de España en China, Carlos Blasco Villa, el presidente del Comité Olímpico, Juan Antonio

⁵²⁸ *Ibid.*, 241.

⁵²⁹ *Ibid.*, 244-245.

Samaranch, y el secretario de Estado de Asuntos Exteriores, Jaime Lissavetzky (1951-)⁵³⁰.

Del 3 al 9 de abril de 2007: Visita oficial de la vicepresidenta primera del gobierno, María Teresa Fernández de la Vega.

Durante el viaje, Teresa Fernández visitó Shanghái, Beijing y Xi'an, y presentó el comienzo del Año de España en China⁵³¹.

El 6 de abril de 2007: Apertura del Año de España en China.

La vicepresidenta primera del gobierno español, María Teresa Fernández, y el ministro de Cultura de China, Sūn Jiāzhèng pronunciaron discursos en la Sala de conciertos de la Ciudad Prohibida, participando también otras autoridades y representantes de España y China. Teresa Fernández destacó en el acto que España acercaría al público chino no sólo el arte tradicional, sino también una vertiente innovadora⁵³².

Del 24 al 29 de junio de 2007, los reyes de España don Juan Carlos I y doña Sofía realizaron una visita de Estado a China, visitando Shanghái, Beijing y Chengdu. En Shanghái, los reyes recorrieron la exposición *300% Spanish Design*. En Beijing, los reyes inauguraron y cortaron la cinta en la exposición *De Tiziano a Goya. Grandes Maestros del Museo del Prado* y visitaron la exposición con el presidente de China Hú Jǐntāo y su esposa Liú Yǒngqīng. A su vez, asistieron a la exposición *Visiones y Expresiones*, que fue organizada por la Caixa en Beijing⁵³³.

Del 14 al 16 de noviembre de 2007: Visita oficial a China de los príncipes de Asturias. Durante el viaje, los príncipes de Asturias participaron en una serie de actos comerciales y empresariales, y se reunieron con las autoridades de China para profundizar la amistad

⁵³⁰ *Ibid.*, 16-17.

⁵³¹ *Ibid.*, 40-45.

⁵³² *Ibid.*, 20-23.

⁵³³ *Ibid.*, 24-33.

de España y China. También visitaron la exposición celebrada en el Museo del Palacio de Beijing, *Arte y caballería en España. La Real Armería de Madrid*⁵³⁴.

Del 10 al 12 de mayo de 2007: Visita oficial a China de la ministra de Agricultura, Pesca y Alimentación, Elena Espinosa.

La visita de Elena Espinosa a China persiguió el objetivo principal de abordar asuntos relativos al desarrollo rural, además de promover los productos de España⁵³⁵.

Del 1 al 6 de junio de 2007: Visita oficial a China del presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves.

El presidente regional Manuel Chaves visitó a Beijing y Shanghái para promover los intercambios económicos y culturales entre la región andaluza y China⁵³⁶.

Del 4 al 7 de septiembre de 2007: Visita oficial del ministro de Industria, Turismo y Comercio, Joan Clos.

Joan Clos visitó Beijing y Chongqing para promover la inversión de empresas españolas en China y reforzar la cooperación en turismo y energías renovables⁵³⁷.

Del 14 al 17 de octubre de 2007: Visita oficial a China de la ministra de Medio Ambiente, Cristina Narbona (1951-).

Con motivo de reforzar la cooperación entre España y China en materia de gestión de los recursos hídricos y protección del medio ambiente, la ministra de Medio Ambiente, Cristina Narbona realizó la visita oficial a China⁵³⁸.

Del 20 al 24 de octubre de 2007: Visita a China de la ministra de Educación y Ciencia,

⁵³⁴ *Ibid.*, 34-39.

⁵³⁵ *Ibid.*, 48-49.

⁵³⁶ *Ibid.*, 50-51.

⁵³⁷ *Ibid.*, 56-57.

⁵³⁸ *Ibid.*, 54-55.

Mercedes Cabrera.

Durante la visita, la Ministra Mercedes firmó una serie de acuerdos educativos con China y celebró una reunión con el ministro de Educación de China, Zhōu Jì (周济, 1946-), para reforzar las actividades de intercambio de estudiantes internacionales de ambas partes⁵³⁹.

El 14 de febrero de 2008: Clausura del Año de España en China en Madrid.

El secretario de Estado de Asuntos Exteriores, Bernardino León (1964-), presidió la ceremonia de clausura del Año de España en China, también en el Palacio de Santa Cruz de Madrid. Asistieron el Embajador de España en China, Qiū Xiǎoqí, el presidente del COIE, Juan Antonio Samaranch, el director general para Asia Pacífico, José Eugenio Salarich (1955-) y el embajador en Misión Especial para el año de España en China, Pablo Bravo Lozano (1943-). Además, se presentó el Balance Final del Plan de Acción Asia Pacífico 2005-2008 en la ceremonia⁵⁴⁰.

3.2.1.2.2. Calendario de las exposiciones del arte

Con motivo del Año de España en China, SEACEX y el Instituto Cervantes, en colaboración con los principales museos de arte y entidades empresariales de España, presentaron una serie de exposiciones en distintas ciudades, principalmente en Beijing y Shanghái en China. Según la *Memoria*⁵⁴¹, los datos de todas las exposiciones son los siguientes⁵⁴²:

Título: Alicia Framis.

Fecha: 1 de diciembre de 2006-2 de enero de 2007.

⁵³⁹ *Ibid.*, 52-53.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, 58-59.

⁵⁴¹ Pelares, *Memoria Año de España en China 2007*, 198-200.

⁵⁴² La *Memoria Año de España en China 2007* incurre en algunos errores, como, por ejemplo, las fechas de una parte de las exposiciones son falsas, y emiten indicar el nombre de la comisaria y el contenido de la exposición.

Lugar: Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái.

Organizadores: SEACEX, Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, Consulado General de España en Shanghái.

Comisaria principal: Bijana Ciric.

Comisario auxiliar: Huáng Yuèlín (黄玥霖)

Descripción: la exposición presentó una serie de vestidos de Alicia Framis *Anti-dog* y su colección de videos de performance *Huelgas Secretas (Secret strikes)*.

Título: *De Zush a Evru.*

Fechas y lugares:

19 de enero-28 de febrero de 2007, Museo de Arte Moderno Shanghái Duolun, Shanghái.

13 de abril-3 de mayo de 2007, Today Art Museum, Beijing.

Organizador: SEACEX.

Colaboradores: Museo de Arte Moderno Shanghái Duoluo, Consulado General de España en Shanghái.

Comisaria: Elena Fernández Manrique.

Descripción: exposición retrospectiva del artista español Alberto Porta (1946-).

Título: *Miradas españolas sobre la experimentación en la colección fotográfica del IVAM.*

Fecha y lugar: 9 de febrero-11 de marzo de 2007, Instituto Cervantes de Pekín.

Organizadores: Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Conselleria de Educación, Cultura y Deportes de la Generalitat Valenciana, Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: Embajada de España en Beijing,

Patrocinan: Telefónica, ALSA, Banco Santander.

Comisarios: Consuelo Císcar Casaban (1945-), José Vicente Miró.

Descripción: se eligieron 35 obras creadas entre 1932 a 1997 de 35 artistas para

demostrar el proceso experimental de fotografía en España ⁵⁴³. Las imágenes seleccionadas permiten observar diversos temas, retrato, bodegón, paisaje o cuerpo, incluyendo el collage de Nicolás de Lekuona (1912-1937), fotomontaje de Josep Renau (1907-1982), fotografía de Gabriel Cualladó (1925-2003) y Antonio Tabernero (1952-)⁵⁴⁴.

Título: *Sintonía(s). De la relación entre arte, ciencia y tecnología.*

Fecha y lugar: 17 de abril-10 de junio de 2007, Instituto Cervantes de Pekín.

Organizadores: Instituto Cervantes, Junta de Extremadura, Museo Extremeño e iberoamericano de Arte. Contemporáneo.

Comisarios: Antonio Franco (1955-2020), Claudia Giannetti, Nekane Aramburu (1965-), Marisa González (1943-).

Descripción: la exposición recogió obras representativas de la colección digital del MEIAC, incluyendo la plataforma *NET_ESPAÑA*. Además, también muestra obras de los artistas invitados, Gustavo Romano (1958-) y el proyecto *Palabras Corrientes* de Instituto Cervantes.

Título: *Hiperarquitectura e hiperdiseño: nuevos modelos urbanos en la China del siglo XXI.*

Fecha y lugar: 23 de junio-5 de julio de 2007, Museo de Arte CAFA, Beijing.

Organizadores: Casa Asia, Embajada de China en España, Caves Roger Goulart.

Descripción: la exposición reunió 49 obras del fotógrafo español José Manuel Ballester (1960-), que plasma la urbanización de cuatro ciudades de China, Beijing, Shanghái, Hong Kong y Zhengzhou (郑州), reflejando los cambios y el desarrollo de China desde otra perspectiva. Después de clausura en Beijing, se presentó en Madrid y Barcelona. El embajador chino en España, Qiū Xiǎoqí asistió a la inauguración de la exposición en

⁵⁴³ “Miradas españolas sobre la experimentación en la colección de fotografía del IVAM,” Instituto Cervantes, consultado el 27 de enero de 2024, <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/publicaciones/miradas-espanolas-sobre-la-experimentacion-en-la-coleccion-de>

⁵⁴⁴ *Ibid.*

Madrid⁵⁴⁵.

Título: *Atributos urbanos: repertorios fotográficos en Andalucía*.

Fecha y lugar: 18 de junio-26 de agosto de 2007, Instituto Cervantes de Pekín.

Organizador: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: mostró 28 fotografías y un video en proyección. Participaron los fotógrafos Miguel Trillo, Olivo Barbieri, Jorge Yeregui, MP & MP Rosado y Juan Carlos Robles⁵⁴⁶.

Título: *Itinerarios afines*.

Organizadores: SEACEX.

Fechas y lugares:

18 de mayo-7 de julio de 2007, Museo de Arte de Guangdong, Guangdong.

11 de octubre-30 de octubre de 2007, Museo de Arte Yonghe, Beijing.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Ministerio de Cultura de España, Embajada de España en China, Instituto Cervantes, PHotoEspaña, Bienal de Fotografía de Cantón.

Comisarios: Oliva María Rubio (1954-), Alain Jullien (1949-).

Descripción: en mayo de 2007, el Museo de Arte de Guangdong celebró la Bienal Internacional de Fotografía de Guangzhou, y se invitó a participar en el evento a 10 fotógrafos españoles: Cristina García Rodero (1949-), Alberto García-Alix (1956-), Ferrán Freixa (1950-2021), Cristóbal Hara (1946-), Chema Madoz (1958-), Ángel Marcos (1955-), Ouka Leele (1957-2022), Javier Vallhonrat (1953-), María Bleda

⁵⁴⁵ “Zhong guo zhu xi ban ya da shi qiu xiao qi chu xi zhong guo jian zhu she ying zhan kai mu shi [中国驻西班牙大使邱小琪出席中国建筑摄影展开幕式 Embajador de China en España, Qiu Xiaoqi, a la inauguración de la exposición de fotografía de arquitectura china],” Embajada de España en China, 8 de noviembre de 2007, http://es.china-embassy.gov.cn/zxgx/whjykJjl/200711/t20071108_3413829.htm

⁵⁴⁶ “Atributos urbanos: repertorios fotográficos en Andalucía,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 28 de mayo de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha42933_64_1.htm

(1968-) y José María Rosa (1970-), Xavier Ribas (1960-)⁵⁴⁷. Se presentaron un total de 87 obras que reflejaban las dos tendencias más destacadas de la fotografía española del siglo XX, la documental y la conceptual⁵⁴⁸.

Título: *Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría y diseño*.

Fechas y lugares:

2 de junio-2 de agosto de 2007, Museo de la capital, Beijing.

9 de agosto-23 de septiembre de 2007, Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái, Shanghái.

Organizadores: SEACEX, Museo de la Capital en Beijing, Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, Ministerio de Cultura y Deporte de España, Embajada de España en China, Instituto Cervantes.

Descripción: la exposición presenta el mundo de Gaudí al público a través de textos, fotografías, reproducciones y maquetas de diseño y equipos audiovisuales.

Título: *Visión y Expresión. Exposición de Arte Contemporáneo de la Fundación "la Caixa"*.

Fecha y lugar: 25 de junio - 19 de agosto de 2007, Huangcheng Art Museum, Beijing.

Organizador: Fundación "la Caixa".

Descripción: se seleccionaron 15 obras destacadas de distintos artistas procedentes de la colección de la Fundación "la Caixa"⁵⁴⁹. Los reyes de España inauguraron la exposición durante la visita oficial la exposición durante sus cinco días de estancia en China⁵⁵⁰.

⁵⁴⁷ “Xi ban ya wen hua zhi lv 10 wei xi ban ya she ying jia zuo pin zhan [西班牙文化之旅 10 位西班牙摄影家作品展 Viaje cultural por España: Exposición de obras de 10 fotógrafos españoles],” SINA, 16 de octubre de 2007, <https://ent.sina.com.cn/s/u/p/2007-10-16/10181750590.shtml>

⁵⁴⁸ Ibid.

⁵⁴⁹ Pelares, *Memoria Año de España en China 2007*, 76.

⁵⁵⁰ Ibid.

Título: *300% Spanish Design*.

Organizadores: SEACEX.

Fechas y lugares:

7 de junio-9 de julio de 2007, Museo de Arte de Shanghái, Shanghái.

20 de septiembre-10 de noviembre de 2007, Museo de Arte Mundial de Beijing, Beijing.

Organizadores: SEACEX, Museo de Arte Mundial de Beijing, Museo de Arte de Shanghái.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, Ministerio de Cultura de España, Ministerio de Cultura de China, Embajada de España en China, Instituto Cervantes, Sociedad estatal para el desarrollo del diseño industrial (DDI).

Comisario: Juli Capella (1960-).

Descripción: la exposición muestra la creatividad distintiva y la inspiración de los artistas españoles a través de la exhibición de 100 sillas, 100 lámparas y 100 carteles.

Título: *De Tiziano a Goya Grandes maestros del Museo del Prado*.

Fechas y lugares:

29 de junio-24 de agosto de 2007, Museo Nacional de Arte de China, Beijing.

12 de septiembre-12 de noviembre de 2007, Museo de Shanghái, Shanghái.

Organizadores: SEACEX, Museo Nacional del Prado, Museo Nacional de Arte de China, Museo de Shanghái.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, Ministerio de Cultura de España, Ministerio de Cultura de China, Instituto Cervantes, Gobierno de España, Embajada de España en China.

Patrocinadores: BBVA, GAMESA, BERGÉ Automoción.

Comisario: Juan José Luna (1946-2020), jefe de Departamento de Pintura del S. XVIII, Museo de Prado.

Descripción: se mostró en total 52 obras destacadas de los maestros occidentales desde el siglo XVI al siglo XIX, incluyen como, *Venus recreándose con el Amor y la Música* (1555-1502) de Tiziano, *El Niño de Vallecas* (1635-1645) de Diego Velázquez, *Cristo*

abrazado a la cruz (1602) de El Greco, *Ninfas y sátiros* (1615) de Rubens, *Santa Isabel de Portugal* (1635) de Zurbarán, *El quitasol* (1777) de Goya.

Título: *Cámara Gigante. Selección fondos polaroid del Centro Andaluz de Fotografía Junta de Andalucía.*

Fecha y Lugar: 6 de julio-26 de julio de 2007, Creek Art Center, Shanghái.

Descripción: la exposición presenta obras de gran formato realizadas con cámara Polaroid por 11 fotógrafos españoles en la galería privada de Shanghái, Creek Art Center⁵⁵¹. La exposición coincidió con la visita a China de Manuel Chaves presidente de la Junta de Andalucía, que asistió a la presentación⁵⁵².

Título: *Art Warming.*

Fecha y lugar: 5 de julio-25 de julio de 2007,

Organizadores: Consulado General de España en Shanghái, Museo de Arte Moderno Shanghai Duolun.

Cooperador: SEACEX.

Comisaria: Angela Buades.

Descripción: la exposición, formada por artistas contemporáneos españoles y chinos, presenta obras del arte digital a través de diversas formas de nuevos medios, con el objetivo de despertar al público ante los problemas de la globalización, el medio ambiente y el futuro⁵⁵³. En la exposición, participan la Fundación Rodríguez (FDZ), Xponja, Norberto Mira Canales, Platoniq, María Cañas (1972-) y Zemos 98, y en cuanto a la sección de arte chino contemporáneo, participaron artistas como Shǐ Nóng(史农,

⁵⁵¹ “Xi ban ya an da lu qi ya dang dai yi shu she ying qun zhan [西班牙安达卢齐亚当代艺术摄影群展 Exposición colectiva de fotografía de arte contemporáneo de Andalucía],” Artron, consultado el 28 de mayo de 2023, <https://huadong.artron.net/showexhibit.php?zlid=3126>

⁵⁵² Pelares, *Memoria Año de España en China 2007*, 56.

⁵⁵³ “Shang hai duo lun xian dai yi shu guan - sheng wen zhan [上海多伦现代艺术馆—升温展 Museo de Arte Shanghái Duolun-Art Warming],” Art China, 10 de julio de 2007, http://art.china.cn/xinmeiti/2007-07/10/content_1675186_3.htm

1961), Shèng Hǎi(盛海), Wáng Xiǎofēng(王小峰, 1973-), Wáng Xīn(王欣, 1983-), Zhāng Liáoyuán(张辽源, 1980-), Lù Yáng (陆杨, 1984-), Bāo Wéiyuè (包为跃, 1984-), y Greenpeace⁵⁵⁴.

Título: *VIDEOZOOM. Puntos suspensivos. Estados sin resolver*.

Fecha y lugar: 8 de agosto-15 agosto de 2007, BizArt Art Center, Shanghái.

Organizador: SEACEX.

Descripción: *VIDEOZOOM* fue un proyecto de video organizado por la asociación cultural de Roma, Sala 1, se ha mostrado videoarte de distintos países desde el año 2005.⁵⁵⁵ Esta exposición se organizó en el centro artístico privado de Shanghái, BizArt Art Center, mostrando videoarte de Israel, Polonia, Irán y España. Representando a España participan 12 videoartistas, Javier Peñafiel (1964-), Dora García (1965-), Diego Santomé (1966-), Martí Ansón (1967-), Sergio Prego (1969-), Juande Jarillo (1969-), Fernando Sánchez Castillo (1970-), Javier Núñez Gasco (1971-), Alejandro Vidal (1972-), Cristina Lucas (1973-), Álvaro Negro (1973), y comisariado por David Barro (1974-). Los videos mostrados con técnicas narrativas permiten al público observar las cuestiones de la política y la sociedad actual de España⁵⁵⁶.

Título: *Próspera*.

Fecha y lugar: 3 de septiembre-14 de octubre de 2007, Instituto Cervantes de Pekín.

Organizador: Instituto Cervantes.

Cooperador: Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (MARCO).

Descripción: la exposición muestra el proyecto creado por la artista de Vigo, Carme Nogueira (1970-). *Próspera* está centrado en el tema urbano, busca realizar un diálogo

⁵⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵⁵ VV.AA. BizArt Art Center Shanghái, “Puntos suspensivos... Estados sin resolver,” BizArt Art Center Shanghái, consultado el 28 de mayo de 2023, <https://delvideoartelnetart.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/03/jovens-videoartistas-espanoles.pdf>

⁵⁵⁶ *Ibid.*

cultural entre España y China a través de recursos como el video y la fotografía⁵⁵⁷.

Título: *Extraños en el paraíso. Fotografía contemporánea en el País Vasco*.

Fecha y lugar: 20 de octubre-9 de diciembre de 2007, Instituto Cervantes de Pekín.

Organizador: Instituto Cervantes.

Descripción: se mostraron 15 fotografías del Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco-Artium Museoa⁵⁵⁸.

Título: *Arte y caballería en España: la Real Armería de Madrid*.

Fecha y lugar: 28 de septiembre de 2007-6 de enero de 2008, Museo del Palacio de Beijing, Beijing.

Organizadores: SEACEX, Patrimonio Nacional, Museo del Palacio de Beijing.

Colaboradores: Ministerio de Cultura de España, Ministerio de Cultura de España, Ministerio de Cultura de China, Embajada de España de China, Instituto Cervantes.

Patrocinador: Fundación Caja Madrid.

Comisario: Álvaro Soler del Campo, Conservador de la Real Armería.

Descripción: la exposición es uno de los programas más importantes del Año de China en España, presenta en total 150 piezas de la colección de la Armería Real de Madrid, que ofrecen una visión de la historia de España a partir del siglo XV. Ambos gobiernos, de España y China, otorgaron gran importancia a la exposición, y participaron en la inauguración incluyendo a José Antonio Bordallo (1949-), gerente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional; Maribel Serrano, directora general de SEACEX; Carlos Blasco(1942-), embajador de España en China; Lǐ Dōngwén (李冬文), director del Buró de Relaciones Exteriores del Ministerio de Cultura de China;

⁵⁵⁷ “Carme Nogueira leva a súa arte ata Pekín”, *El Progreso de Lugo*, 31 de agosto de 2007. <https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/o-marco-leva-sede-do-instituto-cervantes-en-pekín-obra-de-carme-nogueira/20070831190100147511.html>

⁵⁵⁸ “Extraños en el paraíso. Fotografía contemporánea en el País Vasco. Colección de ARTIUM,” Instituto de Cervantes de Pekín, consultado el 6 de junio de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha42973_64_1.htm

Tóng Míngkāng (童明康, 1955-2023), vicedirector de la Administración Estatal del Patrimonio Cultural; Zhèng Xīnmǎo (郑欣淼, 1947-), director del Museo de Palacio de Beijing; Lǐ Jì (李季, 1957-), subdirector del Museo de Palacio de Beijing. Además, el rey de España, Juan Carlos I, participó en el catálogo, y los príncipes de Asturias visitaron la exposición durante su visita oficial a Beijing⁵⁵⁹.

Título: *Introspecciones*.

Fecha y lugar:

17 de diciembre de 2007 - 22 de enero de 2008, Instituto Cervantes de Pekín.

29 de marzo de 2008-11 de mayo de 2008, Biblioteca Miguel de Cervantes de Shanghái.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Cooperador: Embajada de España en Beijing.

Descripción: Se mostraron un total de 47 fotografías con los temas esenciales del fotógrafo Rafael Navarro (1940-), la abstracción y el desnudo⁵⁶⁰.

Título: *La Alquimia de los Herreros*.

Fecha y lugar: 12 de enero - 25 de febrero de 2008, Museo de Tianjin, Tianjin.

Organizadores: IVAM, consejo de Educación, Cultura y Deportes de la Generalitat Valenciana.

Descripción: *La Alquimia de los Herreros* es una exposición itinerante lanzada por la institución pública de arte de Valencia, el *Instituto Valenciano de Arte Moderno*. Reunió las obras de cuatro escultores destacados de España: Julio González (1876-1942), Martín Chirino (1925-2019), Andreu Alfaro (1929-2012), Miguel Navarro (1945-), un repaso por la evolución de la escultura en España.

⁵⁵⁹ “Xi ban ya qi shi wen hua yu yi shu zhan long chong kai mu [西班牙骑士文化与艺术展隆重开幕 Se inaugura con gran pompa *Arte y caballería en España: la Real Armería de Madrid*],” The Palace Museum, 28 de septiembre de 2007, <https://www.dpm.org.cn/show/226120>

⁵⁶⁰ “Introspecciones,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 2 de mayo de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha45291_64_1.htm

Título: *Frederic Amat en China*.

Fecha y lugar: 13 abril-1 de junio 2008, Instituto Cervantes de Pekín.

Organizador: Instituto Cervantes.

Descripción: la exposición presenta una selección de obras del artista español Frederic Amat (1952-), diseñador del logotipo del Año Español de China. También se expuso su colaboración con el artista chino contemporáneo Qiū Zhìjié⁵⁶¹.

3.2.1.2.3. La relevante participación de la SEACEX

En el año 2000, con el final de la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, el entonces presidente del gobierno de España, José María Aznar, propuso un nuevo proyecto destinado a ir más allá de las conmemoraciones de los dos grandes monarcas del siglo XVI, y para reflexionar y difundir la memoria colectiva de España. También pretendía pensar la compleja historia de España en relación con otros países, especialmente de Europa y América, creando al mismo tiempo las condiciones para el futuro desarrollo de las relaciones con ellos. Posteriormente, el consejo de ministros creó la Sociedad Estatal para la SEACEX y puso en marcha un programa de actividades culturales a largo plazo⁵⁶².

El objeto social de la entidad incluirá la preparación, organización, administración y celebración de determinadas exposiciones internacionales y actividades conexas a las mismas, que contribuyan a la proyección cultural de España en el exterior, bajo la coordinación de los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Educación, Cultura y Deporte, en el marco de los criterios emanados del Consejo de Política Exterior y de la Comisión Delegada del Gobierno para Asuntos Culturales⁵⁶³.

⁵⁶¹ Instituto Cervantes de Pekín, “Exposición de Frederic Amat,” consultado el 7 de mayo de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha45551_64_1.htm

⁵⁶² SEACEX, *SEACEX Memoria de Actividades 2001-2002*, 4.

⁵⁶³ *Ibid.*, 11.

En 2002, la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores de España puso en marcha una sección dedicada al arte español para el exterior, al que SEACEX se incorporó como coproductor, con el fin de potenciar la imagen cultural de España en el ámbito global y presentar al mundo las obras más representativas de artistas españoles contemporáneos⁵⁶⁴.

En abril de 2010, el consejo de ministros español decidió fusionar la SEACEX con las instituciones existentes llamadas SECC y SEEI para formar Acción Cultural Española (AC/E)⁵⁶⁵. Entre otras cosas, la agencia SECC tenía como objetivo restaurar, renovar y difundir la historia, la cultura y la ciencia españolas a través de actividades y proyectos; SEEI se dedicaba a las actividades de España en ferias internacionales y mundiales, y su tarea final fue organizar el pabellón de España en la Expo 2010 de Shanghái⁵⁶⁶.

En cuanto a las exposiciones organizadas por SEACEX en China, como se ha introducido, se puede citar la exposición de *Eduardo Úrculo* en 2003 y las exposiciones del Año de España en China en 2007, pero también se cuentan las que vamos a detallar a continuación.

Desde 2007 hasta su desaparición en 2010, SEACEX no organizó ninguna exposición en China, pero ha ayudado a tres artistas españoles a exponer sus obras en galerías privadas en China, incluyendo a Alicia Framis, Francesc Ruíz, Silvia Prada, Ana de Alvear, David Delfin, Agustín Pérez en la exposición *Artificial Nature* en el Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái en 2008; Maider López en *Intrude: Art and Life 366* en el Shanghai Himalayas Museum (2009); y la exposición *De donde no se vuelve* de Alberto García-Alix en Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) en 2010.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, 134.

⁵⁶⁵ “Qué es AC/E,” Acción Cultural Española, consultado el 25 de marzo de 2024, <https://www.accioncultural.es/es/presentacionACE>

⁵⁶⁶ *Ibid.*

Alicia Framis

Detalles de la exposición

Fecha: 1 de diciembre de 2006-2 de enero de 2007.

Lugar: Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái (上海多伦现代美术馆, Shanghai duo lun xian dai mei shu guan), Shanghái.

Organizadores: SEACEX, Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, Consulado General de España en Shanghái.

Comisaria: Bijiana Ciric.

Descripción: antes de la inauguración Alicia Framis disfrutó de una residencia temporal de un mes en el Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái. Su arte se centra en cuestiones sociales y políticas, especialmente en necesidades humanas básicas como son la alimentación, el vestido, la vivienda, el transporte y el deseo de amor. Sus instalaciones y performances combinan moda, arquitectura y diseño para reflejar las realidades sociales y las relaciones humanas.

La exposición individual de Alicia Framis muestra su aclamada serie *Anti-Dog* trabajada a base de vídeos con perros y prendas que utilizan tejidos a prueba de balas, fuego para criticar la violencia social contra las mujeres. Además, la nueva obra de la artista en el Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái continúa el concepto de su anterior performance *Huelgas secretas* (*Secret strikes*), que exploraba el fenómeno de las personas que suspenden espontáneamente su comportamiento cotidiano. La grabación de la performance *Huelgas secretas* también estaba incluida en la exposición individual.

Catálogo

Zhang, Bing 张冰 y Zhao, Song 赵松, coord. Alicia Framis. Shanghái: Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, 2006. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, del 1 de diciembre de 2006 al 2

de enero de 2007.

El catálogo es un libro de tapa dura impreso por el Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái y publicado en diciembre de 2006. Está trabajado en chino, español e inglés, e incluye textos institucionales e introductorios, las imágenes de los dos proyectos y biografías de los artistas. A pesar del pequeño tamaño del catálogo, en cuanto a dimensiones, la impresión es clara y el contenido limitado, incluyendo solo información básica sobre la exposición.

Textos del catálogo

Texto institucional del Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái⁵⁶⁷

Afirma que utilizar las etiquetas de *feminism* o “feminista” para juzgar a las mujeres artistas y sus obras es injusto y limitador, especialmente para artistas como Alicia Framis, que tiene un estilo único y una visión amplia que incluye la política, pero que va más allá de esta. Al mismo tiempo, a través de su obra, Alicia Framis nos recuerda que los seres vulnerables de nuestra sociedad no son únicamente las mujeres, sino que también a las personas de color, a las clases desfavorecidas, e incluso a quienes son superficialmente glamurosos, pero que pueden sufrir de distintas formas. A través del arte transmite claramente que la verdadera preocupación no depende de eslóganes o catarsis.

El Museo Duolun manifiesta que espera que las obras de Alicia Framis resuenen e inspiren al público chino y que la exposición aporte nuevas perspectivas y presentaciones del arte actual de España. Además, expresa el honor de acoger la exposición individual de Alicia Framis y agradece al Consulado General de España en Shanghái y a SEACEX su apoyo y financiación. A la vez subraya que la cooperación es la base del intercambio cultural y espera que la exposición aporte más oportunidades de interacción entre ambas escenas artísticas.

Texto institucional de Alejandro Alvargonzález San Martín, cónsul general de

⁵⁶⁷ Zhang y Zhao, *Alicia Framis*, 6-8.

España en Shanghái⁵⁶⁸

Se señala que el siglo XXI ofrece más oportunidades a las mujeres artistas que antes, y que las filas de las artistas femeninas se están ampliando, siendo Alicia Framis una destacada representante de ellas. Esta es la primera exposición individual en China de la artista española, cuyas obras tocan temas sociales delicados mostrando una fuerte conciencia social que es fácilmente comprendida y aceptada por el público mundial.

En cuanto al significado de la invitación a artistas españoles a participar en el Programa de Residencias del Museo Duolun, por un lado, se señala que los intercambios culturales están difuminando las fronteras entre países; y por otro, brinda a España la oportunidad de colaborar con instituciones artísticas de China, lo que ayudará a los artistas a comprender la sociedad china y a crear nuevas temáticas en sus obras.

Expresa que en el futuro habrá más intercambios culturales entre ambos países gracias al Museo Duolun de Arte Moderno de Shanghái y el Consulado General de España en Shanghái.

Texto institucional de Carmen Cerdeira (1958-2007), presidenta de SEACEX⁵⁶⁹

La autora manifiesta que SEACEX y el Museo de Arte Duolun colaboran para presentar obras de la artista Alicia Framis que reflejan las últimas tendencias creativas en España. Más allá de los formatos tradicionales, la exposición ofrece al público de Shanghái la oportunidad de entablar un diálogo con las obras, suscitando la reflexión sobre la soledad, en particular la relación del individuo con los ambiguos espacios urbanos, la tecnología y la arquitectura en la vida moderna. A través de la interacción del público con las obras, la exposición explora una serie de cuestiones estéticas y sociales, usando el vídeo y la *performance* para conectar estos temas con creaciones recientes de la moda, la arquitectura y el arte contemporáneo. Este acto de compromiso refleja y promueve la libertad cultural, al tiempo que simboliza una visión de avance de las posibilidades de colaboración social.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, 9-11.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, 12-14.

Lilet Breddels, historiadora del arte⁵⁷⁰

Se trata de un texto escrito por Lilet Breddels para la Bienal de Venecia.

Describe el enfoque innovador de Alicia Framis sobre cuestiones políticas y culturales globales a través de *Anti-Dog*. La artista y su equipo utilizan materiales de twaron para crear prendas que son a la vez protectoras para el cuerpo humano y estéticamente agradables. Dichas prendas fueron llevadas por mujeres mestizas en manifestaciones en varias ciudades europeas y adaptadas a las necesidades específicas de cada ciudad en la que se celebró cada protesta. Se observa que la colección también se inspiraba en diseñadores clásicos para dotarla de un sentido irónico, y fue mostrada en la Semana de la Moda de París entre otras ciudades.

Se habla de que este trabajo plantea tres cuestiones importantes: en primer lugar, revela la ineficaz búsqueda de la seguridad y al mismo tiempo la sensación de encarcelamiento que conlleva la vigilancia en la sociedad moderna; en segundo lugar, revisa la forma en que se llevan a cabo las protestas para hacerlas más atractivas y empoderadoras para los participantes; y, por último, al hacer del racismo y la violencia contra las mujeres temas clave, Framis presiona para que en Occidente se preste una atención renovada al movimiento feminista.

Texto institucional de Alicia Framis⁵⁷¹

Este texto expresa el concepto y el propósito de la artista para *Huelgas secretas*, un proyecto artístico de performance. Escribe que a través del arte, el artista pretende criticar el estilo de vida de la gente y abogar por la reflexión sobre los ritmos y comportamientos de la vida cotidiana. Aunque hacer huelga suele significar dejar de trabajar, en *Huelgas secretas* simboliza la suspensión de diversas actividades de la vida cotidiana, como comer, pasear y charlar. Este comportamiento no es simplemente un enfrentamiento entre trabajadores y empresarios, sino una reflexión y una resistencia a

⁵⁷⁰ *Ibid.*, 16-18.

⁵⁷¹ *Ibid.*, 32-34.

los ritmos de la sociedad en su conjunto.

Subraya que, aunque estas acciones individuales puedan parecer poco significativas, pueden tener un efecto profundo. Si la gente puede dedicar unos minutos de su día a reflexionar o boicotear sus actividades cotidianas, el efecto puede superar al de una huelga tradicional. Los sujetos del proyecto son todas las personas, sin importar su condición social o nivel educativo, en una variedad de lugares y temas, con el objetivo de conectar el arte con la vida cotidiana.

Alicia Framis quiere que el espectador participe, que forme parte de las huelgas secretas, y que reflexione sobre las posibles consecuencias de que la maquinaria de la producción cultural deje de funcionar.

Recepción en la prensa china

Chuan, Zhao 赵川. “Chuan wei 'iu yan' de yi shu[传为'流言'的艺术 El arte de la 'habladuría'].” *Du Shu [读书]*⁵⁷², no.1 (2008): 18.

El crítico de arte Zhào Chuān (赵川, 1984-) analiza desde su perspectiva lo que entiende por arte y las limitaciones de su proceso de difusión. En el texto, el autor menciona concretamente la exposición individual de Alicia Framis.

En primer lugar, se elaboran las limitaciones de la comprensión pública del arte y del proceso de difusión. A lo largo de dicho proceso tanto la experiencia perceptiva como el significado implícito del arte pueden distorsionarse o incluso simplificarse o simplificarse en exceso. En última instancia, la percepción de las artes por parte del público tiende a seguir siendo superficial y carece de una comprensión profunda, y sólo a través del interés especial o el aprendizaje profesional puede el público entrar en un contacto más pleno con las artes.

Analiza la transformación del arte moderno y contemporáneo, donde se subraya que desde la segunda mitad del siglo pasado el arte se ha transformado gradualmente, pasando de una forma de artesanía tradicional a la conceptualización. En lugar de

⁵⁷² Fue fundada en 1979 y es una revista de crítica cultural e intelectual centrada en los libros.

centrarse en técnicas complejas, los artistas han trabajado a partir de elementos y comportamientos de la vida cotidiana. En opinión del autor, se ha reforzado la funcionalidad de las obras de arte, tanto para la difusión de ideas sociales como para ayudar a los artistas a ocupar una posición más elevada en la sociedad. Al final en relación a este tema, la definición de arte suele estar dominada por la élite del mundo artístico, y la comprensión del arte por parte de la gente corriente se basa principalmente en análisis muy superficiales y especulaciones más que en una percepción real.

Profundiza en su crítica a través de la exposición de Alicia Framis. Su diseño de vestuario *Anti-Dog* revela su identidad como importante artista occidental a través de su articulación de la vulnerabilidad y la belleza de la mujer como sujeto frente a la discriminación racial, mientras que la serie *Huelgas secretas* documenta el cese repentino de las actividades de todo el mundo en una ocasión determinada bajo su dirección, poniendo de relieve lo absurdo del orden rutinario. Las obras de Framis pretenden provocar la reflexión y cuestionar el orden social, haciendo hincapié en la función del arte y en la importancia de la documentación de la actualidad.

El autor afirma que, durante la ejecución de las huelgas secretas, en las que todo el mundo deja de moverse en un momento dado y sólo Framis sigue filmando, el cambio de ritmo creado por el artista es efímero. Se sostiene que para que los cambios tengan un cuestionamiento y un impacto duraderos en el orden existente estos deben transformarse en acontecimientos y difundirse para llegar al corazón y la mente de la gente.

Zhào Chuān explora la relación entre el arte y el público a este respecto, señalando que el giro del arte y su enfoque en la vida cotidiana lo ha hecho más accesible a la gente corriente. Al mismo tiempo esto puede haber conducido a la arbitrariedad y la ambigüedad en el arte. A pesar de la introducción del comportamiento cotidiano en el arte contemporáneo, la relación entre este y el público no ha cambiado de forma trascendente, como sugiere la teoría, mientras que el arte conceptual puede exacerbar el monopolio y conducir a un proceso de deificación del arte. También expresa su preocupación por este fenómeno y reflexiona sobre su propio papel como posible difusor de ciertas corrientes en el mismo.

Conclusión

La exposición refleja la filosofía de SEACEX de promover el arte español más reciente. “Entre mediados de la década de 1990 y alrededor de 2010, los artistas chinos contemporáneos respondieron al auge del desarrollo urbano, con especial atención a la escena urbana”⁵⁷³. Artistas chinos respondieron al impacto de la urbanización, directa o indirectamente, a través de la expresión visual y física⁵⁷⁴. Así, los elementos de la exposición de Alicia Framis tales como “ciudad” o “mujer”, eran temas candentes en pleno desarrollo del arte contemporáneo en la China de la época, lo que, según el análisis de la autora, fue parte del factor que propició la aceptación de la exposición por el Museo Duolun de Arte Moderno.

Por otro lado, se puede ver en el artículo del crítico de arte Zhào Chuān que este tipo de exposición que interactúa con el público plantea interrogantes.

La transformación del arte promovida por los artistas, que dirige la atención hacia las cambiantes realidades cotidianas, permite que el arte se acerque más fácilmente a la calle y a las personas que se acercan al arte a través de rumores y habladurías. Además, la presencia del público, a veces sin querer, se convierte en parte del material creativo. Sin embargo, cuando el arte de una época depende únicamente de su autodefinición para existir, aunque se vuelve más libre, también se vuelve más arbitrario⁵⁷⁵.

Poco después de la exposición de Alicia Framis, el Museo Duolun inauguró la

⁵⁷³ “从 90 年代中期到 2010 年前后大约 10 年间中国当代艺术家对中国都市发展高峰做出的反应。其中一个特点是，这些艺术家都把都市现场作为首要因素。” Traducción de la autora. Gao, *History of Chinese Contemporary Art*, 427.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, 446.

⁵⁷⁵ “由艺术家促成的、让艺术转向并关注日常的变迁，确是使艺术能更自如地走到街头，走到仍以流言和传闻方式接近艺术的人群里。并且一不小心，公众的存在，倒也成了构成创作的一部分材料。然而，一个时代的艺术硬靠着自我定义才存在时，它更自由的同时，也变得更随意。” Traducción de la autora. Zhao, “Chuan wei 'iu yan' de yi shu [传为'流言'的艺术 El arte de la 'habladuría'],” 18.

exposición de Evru, estuvo seguida de una serie de exposiciones que presentan el arte contemporáneo por parte de la SEACEX centradas en Shanghái y Beijing. Además de las exposiciones que se han descrito, tuvo lugar la exposición de arte de los nuevos medios, que es una colaboración entre artistas españoles y chinos, como el caso de *Art warming* (2007), y que representa el concepto vanguardista de la SEACEX.

De Zush a Evru

Detalles de la exposición

Fechas y lugares:

19 de enero-28 de febrero de 2007, Museo de Arte Moderno Duoluo de Shanghái.

13 de abril-3 de mayo de 2007, Today Art Museum (今日美术馆, Jin ri mei shu guan), Beijing.

Comisaria: Elena Fernández Manrique.

Organizadores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, SEACEX.

Colaboradores: Museo de Arte Moderno Duoluo de Shanghái, Consulado General de España en Shanghái.

Descripción: acogió más de 50 obras del artista contemporáneo español Alberto Porta (1946-). Desde 1968, este artista de Barcelona, llamado Zush, decidió crear un universo virtual, titulado “Evrugo Mental State”, y desde 2001, el artista cambió su nombre por Evru para continuar y ampliar su creación por medio del avance tecnológico. Esta exposición muestra obras creadas entre sus dos etapas creativas, de la etapa Zush a la etapa Evru, combinando diversos materiales y la tecnología digital.

Formó parte del programa de “Arte Español en el Exterior” lanzado por el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación en la colaboración con la SEACEX, desde 2006.

Catálogo

Porta, Alberto y Fernández, Elena, coord. *D Zush A Evru*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, SEACEX, 2003. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Moderno Duoluo de Shanghái, del 19 de enero al 28 de febrero de 2007.

Dado que la exposición se presentó como un programa oficial en 2006, el catálogo fue impreso en el mismo año. Fue encuadernado como libro con sobrecubierta, editado y publicado por el ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, y la SEACEX. Fue editado de forma bilingüe inglés/español, incluye agradecimientos, textos institucionales, la introducción de las obras y los apéndices. El catálogo incluye las aportaciones de los comisarios Elena Fernández Manrique, Teresa Blanch, José Antonio Millán y Claudia Giannetti. Contó, asimismo, con una presentación digital.

Textos del catálogo

Texto institucional de Miguel Ángel Moratinos, ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España⁵⁷⁶

Una introducción breve abre el catálogo de la exposición, y abarca toda la trayectoria creativa de Alberto Porta. Traza una panorámica de sus obras basadas en temas propios del arte experimental y el espíritu humano, expresando contradicciones y reflexiones sobre la muerte, el sexo, el misterio, la biotecnología y la actividad cerebral. Además, describe a Alberto Porta como a uno de los artistas más vanguardistas del panorama artístico español, declarando que admira sus creaciones artísticas y sus exploraciones en formas digitales y gráficas. Por último, destaca que la exposición *De Zush a Evru* es uno de los programas de Arte Español en el Exterior organizados por SEACEX, Miguel Ángel Moratinos muestra, con su texto, su deseo de que la nueva vanguardia artística española sea conocida y valorada en el mundo.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, 5-6.

Texto institucional de Carmen Cerdeira, presidenta de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior⁵⁷⁷

En el texto menciona del estado actual de la creación artística en España de las últimas décadas, es decir, habla del uso de nuevos materiales y tecnologías. Al mismo tiempo, señala que las nuevas tecnologías han fracturado los límites de la creatividad y que la tecnología se ha convertido en una tendencia internacional en la innovación artística. Indica a su vez, la muestra del amplio testimonio de la innovación artística es uno de los objetivos de SEACEX. En este caso, señala que el uso de lo digital y las instalaciones informáticas de Alberto Porta han conseguido transformar los materiales tradicionales del arte. Concluye con su deseo de que siga la promoción y la difusión sobre la libertad con una dinámica tan inspiradora del panorama artístico actual de España.

Texto curatorial de Elena Fernández Manrique, comisaria de la exposición⁵⁷⁸

Fernández Manrique presenta al artista Alberto Porta, mencionando sus múltiples intereses. Porta ha transitado por dos etapas, Zush (1968-2000) y Evru (2000-presente), así que indica que esta exposición es una muestra del desarrollo artístico de Albert Porta, reflejando su propuesta creativa que conduce hacia una dimensión creativa por medio de los materiales digitales. Hace mención al estilo iconográfico de Alberto Porta, que ha recibido una gran influencia del surrealismo de postguerra de Barcelona, la pintura científica y la moda *Cyborg*⁵⁷⁹.

Hace hincapié en “el universo evrugiano”, que es un nuevo territorio platónico creativo por *Zush-Evru*, en el que se puede utilizar una nueva identidad y nacionalidad. La obra *El territorio Evrugi* (2004) es una reflexión sobre el mundo mental. Además, menciona algunas obras representativas que abordan temas como el *Usdre Nesod* (1986) y *Suilucia* (2003), o el tema del estado emocional como *The Victims* (1985). En última

⁵⁷⁷ *Ibid.*, 7-8.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, 14-21.

⁵⁷⁹ Es un término sobre el organismo cibernético, que presentado en 1960 por Manfred E. Clynes y Nathan S. Kline.

instancia, señala que esta exposición ofrece al público un disfrute visual y auditivo por medio de los programas digitales de las obras.

El catálogo de la exposición está bellamente producido y despierta interés tanto por la producción de la cubierta como por la tipografía. A diferencia de la forma tradicional de presentar las obras, el catálogo interpreta las obras a través de los textos, lo que puede proporcionar a los lectores una mejor comprensión. Además, el catálogo contiene dos CD que ofrecen al público un medio visual y auditivo para experimentar las creaciones digitales del artista. La realización de este catálogo demuestra la importancia que las autoridades españolas han concedido a la exposición y a la eficacia de su promoción.

Recepción en la prensa china

Yang, Shengjie 杨圣捷. “Xi ban ya yi shu jia zu xu yi fu lu zhuan fang [西班牙艺术家祖叙-伊夫鲁专访 Entrevista exclusiva con el artista español Zush/Evru]”. SINA. 6 de febrero de 2007.<https://news.sina.com.cn/w/2007-02-06/164912245518.shtml>

Da comienzo con una explicación del “*Evrugo Mental State*”, que es un “país” con su propia lengua, escritura, bandera y moneda, cuyo propósito es la búsqueda de la felicidad, señalando que es un estado a la vez ilusorio y real, autoritario y libre. Expone, por tanto, que las piezas incluidas en la exposición son una muestra representativa del universo del artista.

También menciona la trayectoria artística del autor. Alberto Porta no sólo es pintor y escultor, sino también científico e investigador en psicología. Y su creación fue influida por el surrealismo y la estética de la modernidad mecánica. Desde 1968, Albert Porta usó la identidad Zush para crear, cambiando su nombre a Evru en 2001.

En la entrevista a *The Bund*, Porta habló con la periodista sobre su experiencia creativa. Describió que en 1968 era un hippie, participó en muchas manifestaciones, fue detenido por la dictadura, y también fue internado en un psiquiátrico. De hecho, Porta añadió que le interesaba mucho el mundo de los enfermos mentales.

Por lo demás, compartió su historia con Dalí y Miró. Habló de su encuentro fortuito con Dalí en Ibiza y del bastón que le regaló Dalí. Rememoró sus comienzos creativos de cuando inventó el concepto “Evrugo Mental State”, que no fue reconocido por el público. También habló del momento en que Miró visitó sus obras en una galería y le escribió palabras de aliento.

Recepción en la revista china

Ding, Lijie 丁丽洁. “Ai bo te · pu ta: huan ying lai dao yi fu lu jing shen wang guo[艾伯特·普塔:欢迎来到伊夫鲁精神王国 Alberto Porta: Bienvenidos al Evrugo Mental State]”. *Wen xue bao[文学报 Literature Press]*⁵⁸⁰, 8 de febrero de 2007, 2.

El texto es una entrevista con el artista Alberto Porta en el *Periódico literario* de Shanghái.

La autora habla de la exposición, que incluye pinturas, esculturas, manuscritos, artefactos e instalaciones digitales interactivas, y comenta que la muestra rompe con las impresiones tradicionales sobre España. El medio hizo una entrevista a Alejandro Enrique Alvargonzález, Cónsul General de España en Shanghái, quien hizo unas declaraciones sobre Alberto Porta. El Cónsul dijo que Porta es un destacado artista español contemporáneo cuya obra ha sido expuesta en muchos países y que ejerce una fuerte influencia.

Alberto Porta también habló con la periodista sobre su experiencia personal y la intención original de creación. Porta señaló que había vivido la dictadura franquista y que, por tanto, tenía un fuerte deseo de expresión personal y de encontrar una forma de ser en su “propio país”. En 1968 empezó a idear un “estado espiritual”, creando todos los elementos necesarios para erigirse como país: idioma, bandera, moneda, y oficina

⁵⁸⁰ Fundado en abril de 1981, fue el primer gran periódico en el ámbito literario de China.

de Extranjería, y en el que cada ciudadano tuviera su propio mundo espiritual. Porta, incluso, creó un manifiesto para su estado, cuyo patrimonio cultural es su “pensamiento”, cuya política básica es “la autocuración creativa” y cuya finalidad es “la búsqueda de la felicidad”.

El artículo también aborda el interés de Porta por los programas digitales con enfermos mentales, señalando que la exposición pondrá a disposición del público programas digitales relacionados con la exposición, para que el público pueda experimentar mejor las creaciones tecnológicas.

Recepción en la prensa española

Altit, Débora. “La retrospectiva 'De Zush a Evru', del artista barcelonés Albert Porta, llega a Beijing”. *Europa Press*, 13 de abril de 2007.

https://www.europapress.es/internacional/noticia-china-espana-retrospectiva-zush-evru-artista-barcelones-albert-porta-llega-beijing-20070413095618.html#google_vignette

Débora Altit hace alusión a la exposición retrospectiva de Alberto Porta, clausurada en Shanghái, que fue acogida en un museo de arte privado de Beijing, el Today Art Museum, y añadió dos nuevas obras que no fueron aprobadas en Shanghái, una imagen sobre sexo y otra fotografía de un grafiti que muestra en genital masculino.

Hace un recorrido en torno a sus obras, señalando que son simbólicas y que reflejan algunos de los binomios conceptuales del artista, como la vida y la muerte, el placer y el dolor. Además, la exposición también contó con sesiones interactivas entre el público y las obras, y un programa titulado “Tecura”, para que el público creara sus propias obras con el fin de estimular su creatividad.

Destaca que Porta es un apasionado de la cultura oriental y está pensando en vivir temporalmente en China en el futuro. Por último, a través de las palabras de la comisaria, Elena Fernández Manrique, aprecia el éxito de la exposición en Shanghái.

Conclusión

A partir de la información anterior se puede concluir que esta exposición es

considerada como una importante muestra promovida por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España. El hecho de que se muestre al público chino en el Año de España refleja la relevancia que el gobierno español concede a China en la diplomacia cultural. Para China, se celebró en el museo de arte público, el Museo Duolun, y en la galería privada Today Art Museum, y respondía a un objetivo común de ambas instituciones, la promoción del intercambio de arte contemporáneo con el resto del mundo. También se refleja de forma indirecta y con el desarrollo de los museos en China: las exposiciones de arte a gran escala ya no se limitan a las instituciones públicas. Aunque como se ha mencionado en la entrevista concedida al medio español Europa Press, aún existen limitaciones para la organización de exposiciones de arte contemporáneo en los museos públicos. Como ejemplo, que una imagen de una cópula o una fotografía con la imagen de un órgano sexual solo se pudieran exhibir en la galería privada.

Desde el punto de vista del arte y la cultura, la exposición fue innovadora en cuanto a su forma artística, completa en su contenido, y dotada de equipos electrónicos para que el público pueda interactuar con la obra. El público chino reconoció la exposición con su asistencia y su aprecio, que contribuyó a romper la imagen del arte tradicional español. El propio artista Alberto Porta también expresó su esperanza de que la exposición condujera a un mayor conocimiento de la cultura china en el futuro, y a este nivel fue una exitosa demostración del intercambio entre el arte chino y el español.

Itinerarios Afines

Detalles de la exposición

Fechas y lugares:

18 de mayo-7 de julio de 2007, Museo de Arte de Guangdong (广东美术馆, Guangdong mei shu guan), Guangdong.

11 de octubre-30 de octubre de 2007, Museo de Arte Yonghe (雍和美术馆, Yong he mei shu guan), Beijing.

Organizador: SEACEX.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Ministerio de Cultura de España, Embajada de España en China, Instituto Cervantes, PHotoEspaña, Bienal de Fotografía de Cantón.

Comisarios: Oliva María Rubio (1954-), Alain Jullien (1949-).

Descripción: la Bienal de Fotografía de Guangzhou se creó en 2005 con el objetivo de promover el desarrollo de la fotografía y la cultura contemporánea en China desde una perspectiva internacional y un punto de vista sociológico⁵⁸¹. En 2007, la Bienal de Fotografía de Guangdong se dividió en dos partes: “Exposición temática” y “Exposición especial”, con el tema “Evolución”⁵⁸².

Se invitó a Alain Julien a ser el comisario de la Bienal y, al mismo tiempo, coincidió con el Año de España en China. *Itinerarios Afines*, fue una exposición con carácter preferente en la Bienal de Fotografía de Guangdong, bajo la responsabilidad del comisariado de Oliva María Rubio y Alain Julien, organizada por la SEACEX⁵⁸³.

Como describe el comisario Julien⁵⁸⁴, tanto España como China sufrieron cambios políticos y sociales en la primera mitad del siglo XX y en la década de 1970. Y en los últimos 30 años ambos países, han recuperado el tiempo perdido en ámbitos como el económico y el cultural, alcanzando y a menudo superando a sus predecesores. Los diez artistas seleccionados en *Itinerarios Afines* nacieron entre las décadas de los 40 a los 60, mostrando toda la gama de técnicas fotográficas y la riqueza de las obras expuestas, lo que permite al público apreciar plenamente el desarrollo histórico de la fotografía en España⁵⁸⁵.

Entre ellos, representando a la fotografía documental se incluye a Cristina García Rodero, Ferrán Freixa (1950-2021), Alberto García-Alix (1956-), y Cristóbal Hara (1946-); Chema Madoz (1958-), Ángel Marcos (1955-), Javier Vallhonrat (1953-) y

⁵⁸¹ Wang Huangsheng, *Guangzhou Photo Biennial* (Beijing: China Photographic Publishing House, 2007), 6.

⁵⁸² *Ibid.*

⁵⁸³ La Fábrica, *Itinerarios Afines*, 2.

⁵⁸⁴ Wang, *Guangzhou Photo Biennial*, 307.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

Ouka Leele (1957-2022), quienes desde un ángulo más poético, o pictórico, desarrollan un arte basado en la creación tradicional; Xavier Ribas (1960-), Bleda y Rosa pertenecen a la generación que representan ambas tendencias, tanto la documental, como de la conceptual⁵⁸⁶.

Catálogo

La Fábrica, coord. *Itinerarios Afines*. Madrid: Brizzolis, 2007. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte de Guangdong, del 18 de mayo al 7 de julio de 2007.

El catálogo se realizó en forma del libro de tapa dura, con el título de la exposición, incluyendo a los organizadores y el logotipo del Año España en China en la portada, con buen papel y en una buena impresión. El contenido del catálogo incluye textos institucionales, introducciones a la exposición por parte de los dos comisarios, el perfil de los diez fotógrafos y de las obras expuestas. El idioma del catálogo es el español y el inglés, con una traducción al chino del texto al final.

La producción general del catálogo es muy delicada y exhaustiva, proporcionando a los lectores un comentario detallado de las obras y un cierto valor académico. Además, la exposición estuvo especialmente determinada por el Año de España en China, lo que refleja la importancia que el gobierno español concedió a la organización de esta exposición.

Textos del catálogo

Texto institucional de Miguel Ángel Moratinos, ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación⁵⁸⁷

Ángel Moratinos sostiene que, con la apertura del país y su desarrollo económico, la necesidad de intercambios culturales entre China y otros países crece día a día. Afirma que el Año de España en China abre la puerta al intercambio entre España y

⁵⁸⁶ *Ibid.*, 306.

⁵⁸⁷ La Fábrica, *Itinerarios Afines*, 7.

China, permitiendo a España, conocida mundialmente por su arte, mostrar su innovación artística y su dinamismo. Señala que la cultura española tiene un importante valor global y que la exposición fotográfica presentada por la SEACEX demuestra el amplio abanico de perspectivas de la fotografía española, reflejando la vida y la realidad de España en diferentes épocas. Por último, subraya que España está comprometida con la promoción de la paz y el progreso globales, y que este vínculo cultural con China promoverá e incrementará la cooperación cultural entre ambas partes.

Texto institucional de Carmen Calvo, ministra de Cultura⁵⁸⁸

Calvo menciona que China y España tienen culturas diferentes, y que esta exposición fotográfica permite el encuentro entre ambas culturas. Vale la pena destacar que las fotografías expuestas reflejan momentos de la historia de España de las dos últimas décadas, y que la misión del Ministerio de Cultura es difundir la obra de estos destacados artistas fotográficos, además de colaborar con el Ministerio de Asuntos Exteriores para presentar al mundo el nivel del arte fotográfico español y seguir contribuyendo a la cultura mundial. Al mismo tiempo, presenta a diez artistas como Ángel Marcos, Javier Vallhonrat, Ouka Leele y Alberto García-Alix, cuya fama es conocida en todo el mundo. No obstante, hay otros artistas sobresalientes que también han utilizado sus distintas miradas para mostrar los cambios culturales de España, como Xavier Ribas, que se centra en las vacaciones de Barcelona; Ferran Freixa, que documenta las tiendas y los restaurantes de una época pasada; Cristina García Rodero, que capta las fiestas más tradicionales de una España que ha desaparecido; y Cristóbal Hara, que muestra cómo han cambiado con el tiempo los actos y las actividades religiosas del país.

Texto institucional de Carmen Cerdeira, presidenta de la SEACEX⁵⁸⁹

Cerdeira aplaude el Año de España en China por favorecer la presentación de la

⁵⁸⁸ *Ibid.*, 9.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, 11.

riqueza cultural y el potencial de España, promoviendo el intercambio de culturas en todo mundo. Ensalza la contribución de La Fábrica para hacer de Madrid la ciudad internacional de la fotografía. La exposición es una colaboración entre SEACEX y La Fábrica, en la importante plataforma cultural la Bienal de Fotografía de Guangzhou, que muestra un total de ochenta y siete obras de diez fotógrafos. Concluye que este catálogo, cuyo objetivo es documentar la exposición en China, es una lectura imprescindible para comprender la mirada de los fotógrafos españoles contemporáneos

Recepción en la prensa española

La exposición no causó mucha expectación en China, donde sólo se encuentra una noticia publicada por SINA⁵⁹⁰, un famoso sitio web chino, que se limitó a proporcionar los datos básicos de la exposición. Pero la exposición tuvo eco en el periódico conservador, *ABC*.

Rodes, Andrea. “Itinerarios no tan afines”. *ABC*, 2 de junio de 2007, 38-39.

El artículo parte de la pregunta del comisario Alain Jullien, “¿Es posible que la falta de libertad estimule la creatividad por la sed de conocimiento o por el ansia de expresión que despierta?”⁵⁹¹. La pregunta busca ser respondida gracias a las entrevistas a los fotógrafos chinos y a los responsables que participan en la Bienal. Además, busca presentar los puntos de vista ofrecidos en la exposición.

Menciona que Alain Julien cree que tanto los artistas contemporáneos españoles como los chinos han pasado por un periodo de aislamiento respecto al mundo exterior, razón por la cual en la sala de la exposición se colocan fotografías tomadas por Cristina García Rodero junto a una imagen de un campesino en blanco y negro, realizada por el fotógrafo chino Lǐ Nán (李楠, 1961-), en respuesta al título de la bienal, “Evolución”.

⁵⁹⁰ “Xi ban ya wen hua zhi lv 10 wei xi ban ya she ying jia zuo pin zhan [西班牙文化之旅 10位西班牙摄影家作品展 Viaje cultural por España: Exposición de obras de 10 fotógrafos españoles],” SINA, 16 de 2007, <https://ent.sina.com.cn/s/u/p/2007-10-16/10181750590.shtml>

⁵⁹¹ Andrea, “Itinerarios no tan afines”, 38.

Posteriormente, alude a los fotógrafos chinos Líng Fēi (凌飞, 1953-), Lin Xiaocheng y el público chino, referentes de la fotografía china y española. A través de la descripción que brinda de una fotografía poética de Ferran Freixa, Líng Fēi argumenta que los espectadores chinos prefieren ver imágenes más directas. Líng Fēi, por su parte, expresó su fascinación por una serie de retratos de Alberto García Alix, afirmando que las miradas de las figuras invitan a la reflexión. El artículo incorpora distintas opiniones sobre la exposición y, resaltando el valor que tiene la documentación de la recepción de la exposición, mencionando algunos casos:

Un alumno chino que visitó la exposición comentó que le habían impresionado las fotografías españolas, pero que desconocía las expresiones religiosas que se mostraban. El artículo también indica que los ciudadanos de Guangzhou prefieren ver obras de fotógrafos chinos. Además, apunta la tendencia de la comisaria Olivia María Rubio a seleccionar obras más afines al público chino, como las de Ouka Lele, así como obras que muestran la cultura española y paisajes urbanos. María Rubio ve similitudes entre el paisaje de la costa catalana y el de algunas ciudades chinas, y comenta que en 70 años de fotografía, en España ya había fotografía documental y fotografía conceptual heredada del surrealismo, pero en China sólo había estilos fotográficos del ámbito periodístico o de retratos.

El artículo señala también la opinión del responsable de la Bienal sobre la selección de fotografías chinas, mencionando que las fotografías expuestas en China son imágenes documentales, centradas en los cambios históricos de China, mostrando la gran distancia respecto al enfoque de la cultura europea y estadounidense. Líng Fēi opina que las obras poéticas de los fotógrafos chinos son admiradas a nivel internacional, y, sin embargo, no fueron seleccionadas para la Bienal, lamentando así las limitaciones de los fotógrafos chinos.

El artículo final defiende que el objetivo principal de la Bienal es “revisar las relaciones entre historia y realidad, entre fotografía y sociedad”⁵⁹², pero en el artículo, critica que “se olvidó de resaltar el juego de miradas cruzadas que se origina al exponer fotografías

⁵⁹² *Ibid.*

de países distintos”⁵⁹³. A pesar de la afirmación, la entrevista a una joven china demuestra que fue interesante poder ver China desde una perspectiva diferente.

Conclusión

En el citado artículo de *ABC* se comenta que “la exposición muestra una selección de imágenes de las últimas décadas que varían en su presentación y estética, en marcado contraste con la rigidez de las imágenes chinas tradicionales”⁵⁹⁴. El hecho de que la exposición se exhibiera en una bienal en China contribuyó a estimular la reflexión del público sobre las sociedades, culturas y estilos fotográficos de ambos países. Aunque no hemos encontrado más cobertura china, el artículo también deja claro que la sociedad española siente curiosidad por China, especialmente a partir de su apertura hace menos de 20 años, por eso prefiere conocer los aspectos más oscuros que los medios chinos no son capaces de revelar.

Además, la exposición es una importante plataforma para promocionar a famosos fotógrafos españoles y el arte fotográfico de España en China. Cabe destacar que en 2010, Centro de Arte Contemporáneo Ullens (UCCA) de Beijing, un centro principal privado de arte de China, organizó una exposición individual de Alberto García-Alix⁵⁹⁵; y que en 2012, el famoso comisario chino, Hóu Hànrú (侯瀚如, 1963-), trajo otra exposición organizada por La Fábrica, titulada *El poder de la duda*, expuesta en un museo de arte de Guangdong⁵⁹⁶.

Por otra parte, las obras expuestas, por tanto, muestran los cambios sociales y culturales que han tenido lugar en España en los últimos veinte años. Del mismo modo, revelan la evolución de los estilos fotográficos, en consonancia con el tema del Año de España,

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ “Alberto García-Alix-From Where There Is No Return,” Centro de Arte Contemporáneo Ullens, consultado 2 de julio de 2024, <https://ucca.org.cn/en/exhibition/alberto-garcia-alix-return/>

⁵⁹⁶ Zi Yang 杨紫, “Li cheng - ce zhan ren hou han ru [里程—策展人侯瀚如 Kilometraje - El comisario, Hou Hanru],” LEAP Magazine, 9 de abril de 2012, <https://www.leapleapleap.com/2012/04/%E9%87%8C%E7%A8%B%E2%80%94%E2%80%94%E7%AD%96%E5%B1%95%E4%BA%BA%E4%BE%AF%E7%80%9A%E5%A6%82/?lang=zh-hans>

que está al servicio de los intercambios culturales entre España y China, lo que contribuye al fomento de las relaciones diplomáticas entre ambos países basadas en el entendimiento mutuo.

Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría y diseño

Detalles de la exposición

Fechas:

1 de junio -2 de agosto de 2007, Beijing.

9 de agosto-23 de septiembre de 2007, Shanghái.

Lugares:

Museo de la Capital (首都博物馆, Shou du bo wu guan), Beijing

Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái (上海当代艺术馆, Shang hai dang dai yi shu guan), Shanghái.

Organizadores: SEACEX, Museo de la Capital en Beijing, Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, Ministerio de Cultura y Deporte de España, Embajada de España en China, Instituto Cervantes.

Descripción: la exposición se centró en el tema de Gaudí Universal, y su objetivo fue presentar los conceptos artísticos de Gaudí de forma audiovisual. Se exhibieron 16 piezas de la colección, 17 reproducciones de muebles, 26 maquetas, fueron divididas en cuatro secciones: bibliografía de Gaudí, geometría de Gaudí mostrada a través de las maquetas, el diseño de Gaudí y la información sobre la trayectoria de Gaudí presentada mediante textos, imágenes y videos⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ “Gao di de shi jie jian zhu , ji he he she ji [高迪的世界——建筑、几何和设计 Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría y diseño].” Zhuoke Arts, 23 de agosto de 2007, <http://3g.zhuokearts.com/html/20070823/59669.html>

Catálogo

Giralt-Miracle, Daniel, coord. *Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría diseño*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2007. Exposición organizada y presentada en el Museo de la Capital, del 1 de junio al 2 de agosto de 2007.

El catálogo, que contiene 261 páginas, se asemeja a un libro académico sobre la arquitectura de Gaudí, en el que se incluyen textos en español y en chino. Fue presentado en una edición de tapa dura a cargo de la SEACEX, Ayuntamiento de Barcelona, y Lunwerg Editores. El catálogo, incluye textos institucionales y artículos, como “La geometría en la obra de Gaudí”, “Las principales propuestas geométricas de Gaudí” y una biografía de Gaudí.

En cuanto a la producción, el catálogo está muy bien hecho mediante una impresión y una rotulación claras. Con respecto al contenido, cabe mencionar que no integra una lista de obras expuestas, sino más bien una interpretación de diversos aspectos de la arquitectura de Gaudí, lo que sugiere un acercamiento muy pedagógico y favorece la comprensión por parte del lector. Por otro lado, los textos institucionales están redactados oficialmente por el presidente del gobierno de España, José Luis Rodríguez Zapatero (1960-), la presidenta de SEACEX, Carmen Cerdeira, el Alcalde de Barcelona, Jordi Heru (1965-), y el presidente del Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái, Gōng Míngguāng (龚明光). Todas estas aportaciones ofrecen una interpretación de la exposición por parte de los gobiernos español y chino.

Textos del catálogo

Texto institucional de José Luis Rodríguez Zapatero, presidente del gobierno de España⁵⁹⁸

En primer lugar, se menciona que tanto España como China han experimentado cambios en su proceso de desarrollo y comparten una rica historia y cultura. Se indica que en 2007 se celebra el Año de España en China, lo que constituía una importante

⁵⁹⁸ Giralt-Miracle, *Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría diseño*, 10-11.

oportunidad para que ambos pueblos se conocieran, y que la celebración de una serie de actos educativos y culturales contribuiría a subsanar los prejuicios mutuos. Subraya que el Gobierno español, junto con sus ministerios, entre ellos la SECEX, ha organizado exposiciones destinadas a presentar ante China una imagen dinámica e innovadora de España. Por último, menciona que la arquitectura de Gaudí es un tesoro de la arquitectura moderna no sólo en España, sino en el mundo, y confía en que el público chino la disfrute.

Texto institucional de Carmen Cerdeira, presidenta de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior⁵⁹⁹

Carmen Cerdeira destaca la importancia de las obras de Gaudí en la cultura y el arte español, y la trascendencia de la presentación y difusión sobre sus últimas investigaciones. Señala que la exposición pretende comprender las creaciones de Gaudí a través de una exploración en profundidad de su época, su concepción espacial, su geometría formal junto al proceso de construcción, demostrando su desafío a la arquitectura moderna y su contribución al modernismo catalán. Cerdeira espera reforzar los intercambios culturales entre España y China a través de la difusión de las obras de Gaudí, y promover la cooperación entre ambas partes.

Texto institucional de Jordi Hereu (1965-), alcalde de Barcelona⁶⁰⁰

Hereu señala que los conceptos artísticos y técnicos de Gaudí siguen siendo una referencia para los diseñadores de hoy en día, mencionando sus siete obras declaradas Patrimonio de la Humanidad. Además, indica que la exposición es una forma importante de comprender las arquitecturas y las obras diseñadas por Gaudí y, al mismo tiempo, una forma de conocer mejor Barcelona. Concluye al mencionar que el público podría ver la arquitectura de Gaudí en perspectiva a través de esta exposición y enamorarse de Barcelona.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, 12-13.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, 14-15.

Texto institucional de Gōng Míngguāng, presidente del Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái⁶⁰¹

Gōng Míngguāng, por su parte, elogia a Gaudí como diseñador único y genial, señalando que la naturaleza era su inspiración y Barcelona el escenario de sus creaciones.

Señala que el Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái es una institución artística dedicada a estimular la creatividad, promover la excelencia en el arte contemporáneo que busca fomentar activamente la cooperación en diversos campos del arte, y subraya que es un gran honor acoger la exposición de Gaudí con motivo del Año de España en China en 2007; esperando que esta exposición proporcione un espacio creativo para la imaginación del público chino.

En última instancia, menciona que la exposición fue comisariada por Daniel Giralt-Miracle y organizada por SEACEX, y que el museo proporcionó equipos electrónicos, como proyectores, para que el público pudiera acceder mejor a la exposición.

Recepción en la prensa china

1. **“Yi ge jian zhu shi bei hou de gu shi -'gao di de shi jie' zhan lan xian chang fang tan [一个建筑师背后的故事-'高迪的世界'展览现场访谈 La historia detrás de un arquitecto: Entrevista sobre la exposición *Cosmos Gaudí*].” Museo de la Capital. 27 de julio de 2007.**

https://www.capitalmuseum.org.cn/xsyj/content/2007-07/27/content_22157.htm

Se trata de una entrevista publicada en la columna académica del sitio web oficial del Capital Museum. El entrevistado es el diseñador de exposiciones del Museo de la Capital, Chéng Xù (程旭, 1960-).

La entrevista introduce la exposición y una interpretación de las obras de Gaudí. Chéng

⁶⁰¹ *Ibid.*, 16-17.

Xù cree que se puede comprender mejor la evolución del estilo creativo de Gaudí observando su biografía. Mencionó que la exposición ayudaría al público a entender las obras de Gaudí a través del análisis de la geometría del espacio de Gaudí. Además, Chéng Xù indica que China cometió errores en el desarrollo y la utilización de su patrimonio cultural. En esta ocasión, España presentó a China la exposición del universo Gaudí, y merece la pena que China aprenda de él sobre cómo promover esta clase de iniciativas en los medios de comunicación, difusión y planificación de la imagen de la ciudad y la imagen cultural, en general.

Chéng Xù introduce, asimismo, la relación entre la arquitectura de Gaudí y las áreas urbanas de Barcelona, señalando que Gaudí respetó y continuó el contexto cultural de Barcelona en la medida de lo posible; y que su arquitectura en las áreas urbanas de Barcelona asumió una variedad de funciones como lugares de reunión, lugares de culto, símbolos culturales, etc., lo que supuso un auge en su proceso creativo, que puede servir de inspiración para la transformación de las áreas urbanas de Beijing.

Como pieza destacada del artista, se alude a la Sagrada Familia. Chéng Xù señala que la contribución de Gaudí a la Sagrada Familia se reflejó tanto en la escultura como en la forma. Además, alabó la mecánica de Gaudí, mencionando que la exposición muestra una maqueta arquitectónica de Gaudí, a través de la cual los visitantes pueden comprender mejor la riqueza y la variedad del arte de Gaudí.

También justifican su atención en el uso de la geometría por la que sobresale el arquitecto. Chéng Xù indicó que Gaudí rompió con los principios tradicionales del diseño simétrico e hizo un uso de la curva parabólica para expresar el estilo grotesco, haciendo que la forma de la arquitectura fuera dramática. Lo que supone una gran aportación a la historia de la arquitectura española.

Chéng Xù también aborda el uso de los mitos y de la cultura mediterránea en las obras de Gaudí. El amor de Gaudí por la naturaleza se refleja en el diseño de sus edificios de una manera que combina lo religioso con lo científico, lo sagrado con lo profano. Chéng Xù pone de relieve elementos como la luz y color de sus obras. A su vez, menciona el diseño de muebles de Gaudí. Señala que éste se especializó en un particular uso de lo ergonómico, pues sus muebles no sólo eran decorativos sino también cómodos.

Proporciona también datos sobre la exposición en la que se pueden contemplar los tiradores de puerta de Gaudí.

Subraya algunos aspectos sobre Gaudí que, según cree, podrían ser una referencia para la arquitectura o la creación. Chéng Xù señala que los arquitectos no sólo deben prestar atención a la cultura y al arte, sino también tener criterio estético. Elogia el hecho de que las obras de Gaudí estén integradas en la historia y en la cultura de Cataluña, lo que supone importantes aportaciones a la civilización contemporánea de la región y del país. Admira que el valor arquitectónico y la influencia de Gaudí hayan trascendido las fronteras nacionales y se hayan convertido en patrimonio universal de la cultura.

2. Ding, Xiaolei 丁晓蕾. “Zhuan fang gao di zhuan jia : zhu zai gao di de jian zhu li jiu xiang zuo meng[专访高迪专家：住在高迪的建筑里就像做梦
Entrevista a un experto en Gaudí: Vivir en un edificio de Gaudí es como un sueño].” SOHU⁶⁰², 23 de agosto de 2004.

<https://news.sohu.com/20070823/n251747662.shtml>

El texto precede de la revista *The Bund*⁶⁰³. Es una entrevista a Daniel Giralt-Miracle (1944-), académico dedicado al estudio de Gaudí y comisario de esta exposición.

Giralt-Miracle explica cómo su educación y su ambiente familiar le impulsaron a convertirse en un experto investigador en Gaudí, y de lo mucho que ha disfrutado de la experiencia laboral en la Casa Milà.

Aborda el estado de uso de los edificios declarados Patrimonio de la Humanidad de Gaudí, y del avance de la construcción de la Sagrada Familia. Giralt señaló que una parte de los edificios se utilizaron como oficinas y otros como galerías o museo. En cuanto al avance de la construcción de la Sagrada Familia, mencionó que la obra fue suspendida, sobre todo, por falta de fondos y que el arquitecto, Jordi Bonnet (1925-2022), hijo de un discípulo de Gaudí, había asumido la continuación del proyecto.

⁶⁰² SOHU es una reconocida empresa de Internet en China, fundada en 1996.

⁶⁰³ En chino es 外滩画报, fue fundado en 2002 y dejó de publicarse en 2015. Este texto se reprodujo en la columna de la revista *The Bund* en el sitio web de SOHU.

Se adentra, asimismo, en el complejo tema de las condiciones actuales del legado Gaudí. Giralt-Miracle señaló que los ahorros de Gaudí se donaron a la construcción de la Sagrada Familia, y comentó que el autor no sólo era un artista, sino también un excelente arquitecto. Señala que la exposición promueve la comprensión de las habilidades arquitectónicas y de las ideas innovadoras de Gaudí.

Para la fotografía, el legado de Gaudí también ha sido importante, pues algunas de sus obras cambian según el movimiento de las horas de luz y sol, y los fotógrafos esperaban mucho tiempo para conseguir ángulos diferentes, sobre todo, Rafael Vargas (1939-). En cuanto a las instituciones académicas sobre Gaudí, Giralt-Miracle mencionó la asociación de “Amics de Gaudí” y la admiración de los visitantes japoneses.

En última instancia, en nombre de MOCA Shanghai, expresa su agradecimiento al Instituto de Cultura de Barcelona, al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, al Ministerio de Cultura de España, a la Embajada de España y al Instituto Cervantes, y desea que en el futuro pueda intercambiar y cooperar con más instituciones del mundo.

Recepción en la prensa española

1. EFE. “Gaudí se convierte en un gran embajador de España en China”. *Foro de Vigo*, 12 de junio de 2006.

<https://www.farodevigo.es/sociedad/2007/06/12/gaudi-convierte-gran-embajador-espana-18129022.html>

Esta noticia procede de Agencia EFE, que habla de la reacción a la exposición a través de la entrevista con Lǚ Xiǎofān (鲁晓帆, 1962-), director del Museo de la Capital de Beijing.

Lǚ Xiǎofān comentó que antes de acoger esta exposición el público chino sólo podía conocer a Gaudí a través de los libros, y que esta exposición les brinda la oportunidad de acercarse a sus obras. Señaló que la respuesta del público fue muy positiva, destacando que el comentario más frecuente tras la visita era que querían ir a Barcelona para visitar la Sagrada Familia, y que los catálogos fueron un éxito de ventas. Se

organizaron, a su vez, muchas visitas de colegios para ver la exposición, para dar a conocer la figura de Gaudí, y al final de la visita fue inevitable que algunos de ellos se convirtieran en visitantes de Barcelona.

Por último, Lǚ Xiǎofān trasladó la petición del público que pedía al museo que presentara en el futuro una exposición similar a la de Gaudí, lo que también supone un gran reto para el museo. Comentó que esta exposición no sólo hizo más atractiva a España, y a Barcelona en particular, para el público chino, sino que también contribuyó a acercar culturalmente España y China.

2. EFE. “El 'universo Gaudí' sorprende en China”. *El Mundo*, 3 de agosto de 2007.

<https://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/02/cultura/1186054800.html>

En una entrevista con Yáo Ān (姚安, 1967-), subdirector del Museo de la Capital de Beijing, y Lǚ Xiǎofān, investigador del museo y el comisario de la exposición, Daniel Giralt-Miracle, señaló que la exposición de Gaudí en el Museo de la Capital fue una de las de mayor éxito celebradas hasta el momento, pues acogió a más de 170.000 visitantes.

Yáo Ān indicó que, a través de las opiniones de los visitantes de la exposición, se enteró de que muchos de ellos mencionaron que la exposición podía llegar a suscitar reflexiones sobre la arquitectura, e indicó que muchos alumnos chinos habían estudiado a Gaudí, pero esta exposición les había dado una comprensión más profunda del arquitecto. Además, lo que más impresionó a los visitantes de la exposición de Gaudí fue el vídeo sobre la arquitectura de Gaudí realizado por el fotógrafo Rafael Vargas, que se proyectó en la exposición. El éxito de la exposición hizo que la subdirectora previera continuar la cooperación con las autoridades españolas. Al mismo tiempo, mencionó que China estaba preparando la construcción de sedes para los Juegos Olímpicos de Beijing 2008 y la Exposición Universal de Shanghai 2010, y presentó su deseo de organizar futuras exposiciones sobre arquitectura moderna china en España. También destacó la importancia de contar con exposiciones culturales españolas en China, es

decir, que el público chino supere los elementos turísticos españoles más comunes, como son las corridas de toros y el fútbol.

Por su parte, Lǚ Xiǎofān, señala que los catálogos se agotaron tras la inauguración de la exposición, y que el público chino, especialmente los estudiantes de arquitectura expresaron un gran entusiasmo por la muestra de Gaudí.

Giralt-Miracle, comisario de la exposición, afirmó que la muestra no sólo había causado una gran repercusión entre el público, sino que también atrajo la atención de la comunidad arquitectónica china.

**3. EFE. “Más de 210.000 personas visitan una exposición sobre Gaudí en China”.
La Vanguardia, 5 de octubre de 2007.**

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20071005/53400239530/mas-de-210-000-personas-visit-an-una-exposicion-sobre-gaudi-en-china.html>

La noticia señala que, tras la clausura de la exposición en Beijing, 43.000 visitantes acudieron al Museo de Arte Contemporáneo de Shanghái apenas mes y medio después de su inauguración.

Samuel Kung, director del MoCA, declaró en la entrevista que la exposición en Shanghái también había sido un gran éxito, y que había resultado especialmente popular entre los estudiantes, muchos de los cuales expresaron su asombro ante la arquitectura de Gaudí y el deseo de ir a Barcelona para ver los edificios. Señaló también que ésta es la exposición individual más larga desde la apertura del MoCA, y que estaba muy contento de haber podido organizarla con éxito.

Conclusión

Desde el punto de vista de la organización de la exposición, aunque esta no muestra demasiadas obras reales de Antoni Gaudí, sí que adopta textos, imágenes y vídeos, y está equipada con los dispositivos electrónicos pertinentes para ofrecer la mejor experiencia visual al público. Por otra parte, el catálogo de la exposición consiste en un documento que ofrece una interpretación detallada del estilo arquitectónico y de las

teorías sobre la obra de Gaudí, lo que refleja el valor académico de la exposición. Esto demuestra que la exposición fue una muestra clave lanzada por el gobierno español en el Año de España, y que también recibió un gran apoyo por el gobierno chino. Además, la cobertura de los medios de comunicación chinos y españoles se sugiere que la exposición ha recibido mucha atención tanto en Shanghái como en Beijing. Los principales medios de comunicación chinos ofrecieron detalles sobre la exposición a través de entrevistas con los comisarios, y los artículos publicados por el Museo Capital de China sobre la interpretación de la exposición y sus obras. Así que se demuestra que la exposición de Gaudí es una valiosa oportunidad de aprendizaje para el público chino, especialmente para los estudiantes de arquitectura. La muestra puede inspirar a muchos estudiantes chinos a viajar a Barcelona para ver los edificios de Gaudí, y así, en cierta forma, que estos estudiantes sean también turistas potenciales de Barcelona. En este sentido, la exposición de Gaudí en su papel de embajador cultural es una publicidad relevante para la ciudad de Barcelona.

La exposición no solo atrajo a un gran número de visitantes, sino que también se agotó el catálogo de la exposición. Es una prueba importante del poder blando de España en el exterior, y el atractivo de la misma también aportó beneficios económicos y culturales a España.

Visiones y expresiones

Detalles de la exposición

Fecha: 28 de junio-23 de agosto de 2007.

Lugar: Huangcheng Art Museum (皇城艺术馆, Huang cheng yi shu guan), Beijing.

Organizadores: Fundación "la Caixa", Beijing Culture and Art Foundation.

Cooperador: Huangcheng Art Museum.

Descripción: con el desarrollo, la renovación y la modernización de España, en 1985 la Obra Social "la Caixa" creó la Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación "la Caixa". El proyecto estaba a cargo de María de Corral (1940-), que situó el punto de

partida de la colección en los años 80 del siglo XX. *Visión y Expresión* es un programa de intercambio importante del Año de España en China, también es la primera exposición organizada fuera de España que coincide con el objetivo social de internacionalización de la Fundación⁶⁰⁴.

Los reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, inauguraron la exposición, fueron acompañados también por el Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Miguel Ángel Moratinos, el Director General de “la Caixa”, Isidro Fainé (1942-), el Presidente de la Fundación de China Soong Ching Ling (SCCLF), Hú Qǐlì (胡启立, 1929-) presidente de la Fundación de China Soong Ching Ling (SCCLF), y el Vicealcalde de Beijing, Sūn Ānmín(孙安民, 1948-)⁶⁰⁵.

La exposición acogió 15 obras de maestros del arte moderno, incluyendo Antoni Tàpies, Joan Hernández Pijuan (1931-2006), Gerhard Richter (1932-), Sigmar Polke (1941-), Soledad Sevilla (1944-), Miquel Navarro (1945-), Jonathan Lasker (1948-), Óscar Muñoz (1951-), Juan Uslé (1954-), Jiri Georg Dokoupil (1954-), Andreas Gursky (1955-), Javier Baldeón (1960-), Javier Peñafiel (1964-) y Carlos Amoraes (1970-)⁶⁰⁶. Las disciplinas de obras expuestas van desde la instalación y pintura al óleo hasta vídeo y fotografía, mostrando a artistas que utilizan distintos medios para expresar sus diferentes puntos de vista sobre la realidad y el mundo. Además, se diseñó un espacio para que el público pudiera sentir la realidad con una forma simbólica y reflexionar la relación entre la humanidad y el mundo⁶⁰⁷.

Conclusión

⁶⁰⁴ “Con motivo de la llegada de “la Caixa” a China, SS. MM. los Reyes de España inauguran en Beijing una exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la entidad,” Fundación “la Caixa”, 28 de junio de 2007, <https://mediahub.fundacionlacaixa.org/es/social/2007-06-28/motivo-llegada-caixa-china-ss-mm-reyes-espana-inauguran-beijing-exposicion-coleccion-arte-contemporaneo-entidad-5170.html>

⁶⁰⁵ Asociación de Museos de Beijing, *The year book of Beijing museums 2004-2008*, 405.

⁶⁰⁶ Fundación “la Caixa”. “Con motivo de la llegada de “la Caixa” a China, SS. MM. los Reyes de España inauguran en Beijing una exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la entidad”, Fundación “la Caixa”.

⁶⁰⁷ *Ibid.*

Aparte del reportaje de la exposición por parte del Museo de Arte de la Ciudad Imperial y la Fundación "la Caixa", la exposición no atrajo mucho la atención de los medios. Además, la Fundación no publicó un catálogo de la exposición.

No obstante, la inauguración de la exposición organizada por las autoridades oficiales de los gobiernos español y chino refleja el apoyo e interés de ambos gobiernos. Por otra parte esta exposición refleja el apoyo privado en el objetivo de contribuir a la difusión del arte español y a la construcción de su imagen cultural en el extranjero.

300% Spanish Design

Detalles de la exposición

Fechas y lugares: 7 de junio -9 de julio de 2007, Museo de Arte de Shanghái, Shanghái.

20 de septiembre-10 de noviembre de 2007, Museo de Arte Milenio de China, Beijing.

Organizadores: SEACEX, Museo de Arte Milenio de China (中华世纪坛美术馆, Zhong hua shi ji tan mei shu guan), Museo de Arte de Shanghái.

Colaboradores: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, Ministerio de Cultura de España, Ministerio de Cultura de China, Embajada de España en China, Instituto Cervantes, Sociedad estatal para el desarrollo del diseño industrial (DDI).

Comisario: Juli Capella.

Coordinadora general: Teresa Lascasas.

Descripción: la exposición recibió 300 obras de artistas y diseñadores españoles, incluyendo 100 sillas, 100 lámparas y 100 carteles.

Catálogo

Capella, Juli, coord. *300% Spanish Design*. Beijing: Cultural Relics Press, 2007.

Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte de Shanghái, del 7 de junio al 9 de julio de 2007.

El catálogo fue encuadernado con tapa dura con impresión en color claro, con un total de 295 páginas. Fue editado por la Sociedad Estatal para la SEACEX y el Museo de Arte Milenio de China. La portada del catálogo está diseñada con un cartel rojo, lleva impreso el título de la exposición y, en la contraportada, recoge las obras expuestas destacadas, el logotipo del Año de España, y los nombres de los organizadores y los colaboradores.

El contenido del catálogo, bilingüe chino-español, incluye textos institucionales, una introducción, el contenido de la exposición, textos de la visión internacional del tema y unos anexos. La primera sección se divide en tres partes donde aparecen todas las piezas que conforman la exposición, acompañados de imágenes, título y una pequeña explicación de cada una de las piezas. En la siguiente sección, se presentan textos de seis críticos del arte, de Zhāng Fūyě (张夫也, 1955-), Francois Burkhardt (1936-), Chantal Hamaide, Guy Julier (1961-), Gunshiro Matsumoto y Matteo Vercelloni (1961-).

El catálogo está bellamente confeccionado. El contenido es muy completo y fácil de interpretar para el público. La importancia concedida a la exposición por las autoridades españolas y chinas queda patente en la elaboración de este catálogo.

Textos del catálogo

Texto institucional de José Luis Rodríguez Zapatero, presidente del gobierno de España⁶⁰⁸

Sus palabras comienzan admirando la apertura de China y su progreso económico y social. Elogia la cultura de ambos países destacando que tanto España como China tienen una rica historia y cultura y, en referencia al Año de España en China 2007, considera que se trata de una iniciativa que ofrece una oportunidad de desempeñar un papel importante en el acercamiento entre ambos países, eliminando malentendidos. Además, las diversas exposiciones organizadas por el Gobierno español y la Sociedad Estatal para la SEACEX han hecho posible que China conozca mejor España. Concluye

⁶⁰⁸ Capella, *300% Spanish Design*, 8-9.

ensalzando la importancia de esta exposición, que compara con una tarjeta de visita personalizada de la cultura española al mundo, mostrando la España contemporánea. Al mismo tiempo, expresa su deseo de que esta exposición cause una profunda impresión en el público chino y que sea de su agrado.

Texto institucional de Carmen Cerdeira, presidenta de la SEACEX⁶⁰⁹

En primer lugar, habla del significado de las actividades de la SEACEX, vinculando historia y realidad, así que señala que el objetivo primordial es mostrar una imagen actual de España. Apuesta por la presentación del proyecto *300% Spanish Design*, que se exhibe en las dos ciudades más influyentes de China, Shanghái y Beijing, con el fin de presentar al público chino la producción industrial y la creatividad artística de España en el siglo XX. En segundo lugar, explica que, los objetos expuestos en esta muestra, aunque son artículos domésticos corrientes, muestran el estilo creativo de los diseñadores españoles. Sostiene que la exposición es una expresión de la coexistencia de lo clásico y lo vanguardista en una nueva era de desarrollo estético y tecnológico en España, y espera que las imágenes, símbolos y otros signos reunidos en la muestra lleven al público a reflexionar sobre los vínculos entre cultura, industria y estética. Concluye expresando el honor que supone hospedar la exposición en China con motivo del Año de España en China. Espera que el público chino pueda ver las nuevas creaciones de la industria y el arte españoles, y que los dos países refuercen su cooperación y entendimiento.

Texto institucional de Javier Conde de Saro (1951-), presidente de la SEEI⁶¹⁰

Conde de Saro apunta que la exposición *300% Spanish Design* representó a España en la Exposición Universal de Aichi en Japón en 2005 y que el Año de España en China brinda la oportunidad de mostrar la exposición en ciudades como Shanghái y Beijing, lo que facilita una mejor difusión del diseño moderno español. Explica que *300%*

⁶⁰⁹ *Ibid.*, 10-11.

⁶¹⁰ *Ibid.*, 12-13.

Spanish Design reúne 300 piezas de 100 años de diseño español, entre las que se encuentran algunas de las obras españolas más representativas en diseño gráfico y mobiliario. Indica que el objetivo es mostrar los logros y proyectos destacados que el diseño español ha producido en las últimas décadas. La exposición *300% Spanish Design* tiene la misión de presentar la imagen de España, pues es una de las actividades esenciales de la SEEI, y señala que el objetivo de la SEEI es mostrar el potencial de España a través de las exposiciones del mejor nivel para mejorar la imagen de España.

Texto institucional de Wáng Lìméi(王立梅), directora del Museo de Arte Milenio de China⁶¹¹

En primer lugar, señala que España es un país con un arte espléndido que ha dado origen a un gran número de artistas destacados, enfatizando en el diseño de gran calidad de España. Cree que esta exposición es única. Compuesta por 100 sillas, 100 lámparas y 100 carteles que representan, a la vez, lo más sencillo y lo más representativo de la muestra, ofreciendo una presentación visual, cultural y multidimensional del mundo. La exposición es sencilla y representativa, con tres objetos cotidianos diseñados por artistas españoles que muestran la transformación y el desarrollo del diseño español en el último siglo y su contribución a la historia del arte en el mundo. Por último, expresa su honor por contar con la exposición en el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio de China y expresa su deseo de que el público experimentara el encanto del diseño español.

Texto institucional de Lǐ Lěi (李磊, 1953-), director ejecutivo del Museo de Arte de Shanghái⁶¹²

Aprecia el arte español y afirma que el diseño español es una parte importante del diseño europeo. Señala que el diseño no es un complemento de la industrialización y la comercialización, sino que también tiene alma, de ahí que la exposición de *300%*

⁶¹¹ *Ibid.*, 14-15.

⁶¹² *Ibid.*, 16-17.

Spanish Design pueda aportar ideas útiles al público. Concluye deseando éxito a la exposición.

Texto curatorial de Juli Capella, comisario de la exposición⁶¹³

Su contribución se divide en cuatro partes principales, en primer término, presenta la exposición y su título, es decir, *300% Spanish Design*, que incluye 100 sillas, 100 lámparas, 100 carteles, indicando que no sólo importa la cantidad de piezas de la exposición, sino también la calidad de las obras expuestas, que muestran la gran aportación de España al mundo de la cultura creativa.

Analiza las razones por las que se eligieron sillas, lámparas y carteles como objetos expuestos. Señaló que se eligieron tres objetos de la vida cotidiana para detallarlos, centrándose en disciplinas de diseño individuales para que el espectador pudiera seguir mejor la cronología de las exposiciones. Además, considera que las exposiciones tienen una dimensión social, y comenta que las sillas han tenido una influencia importante en la historia del diseño, han seguido distintas tendencias y que se han utilizado para fines muy diversos. Las lámparas han sido parte integrante del diseño desde principios del siglo XX, y el tema de las lámparas refleja el progreso tecnológico de la humanidad. La historia del diseño de carteles se remonta a finales del siglo XIX y a principios del XX. Combina gráficos y textos en una sola imagen, lo que le concede una categoría a comercial y artística a la vez.

Menciona el valor de las obras seleccionadas. Indica que una exposición puede tener múltiples facetas, señalando que el público no sólo puede apreciar el encanto del diseño español a través de las piezas expuestas, sino también lo contrario, una falta de apreciación o de comprensión por parte de los visitantes. Explica que cada obra tiene una historia detrás, y que la exposición no sólo incluye obras de origen español, sino que también examina la situación de los países en los que se exponen. Por ello, comenta que la exposición *300% Spanish Design* no parece “transaccional”, aunque presente objetos con un mensaje comercial. Por lo demás, comenta que muchos de los elementos

⁶¹³ *Ibid.*, 18-23.

de diseño de la exposición, que van en contra del principio de practicidad, proporcionan al público una experiencia diversa. Por otra parte, alude a las aportaciones del diseño español al mundo del arte desde finales del siglo XIX en adelante y expresa su deseo de que la exposición distinga a España de otras potencias del diseño como Francia e Italia haciendo visible el arte español al público, destacando en particular el generoso apoyo del coleccionista Marc Marti, que presenta una colección de carteles españoles para la exposición.

Por último, habla de España y China y de los vínculos con el diseño. Indica que los vínculos entre España y China en materia de diseño se han establecido debido a los lazos económicos recientes y observa que ambos países aún no conocen suficientemente bien sus respectivas culturas. No obstante, expresa su admiración por la brillante cultura y la larga tradición de China, y reconoce el desarrollo de China. Menciona que, a pesar de las diferencias culturales y lingüísticas entre ambos países, cree que esta barrera disminuirá lentamente con el avance de la globalización y la tecnología. También expresa su esperanza de que España y China puedan aprender de sus puntos fuertes y complementar sus carencias, encontrando formas de desarrollarse conjuntamente.

Texto curatorial de Zhāng Fūyě⁶¹⁴

La aportación al catálogo de Zhāng Fūyě es una de las más relevantes, ya que es catedrático de la Academia de Bellas Artes de la Universidad Tsinghua de Beijing, una de las más prestigiosas del país.

Menciona que viajó a España para adentrarse en el conocimiento del arte español. Considera que España es un gran país de arte, pero los chinos no conocen mucho el diseño español, por lo que señala la importancia de la exposición *300% Spanish Design* y habla brevemente de la historia y el desarrollo del diseño español desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX.

⁶¹⁴ Capella, *300% Spanish Design*, 233-237.

Sostiene que el diseño español presenta a la vez similitudes y singularidades con el resto de Europa y, en particular, cree que las obras de diseño cumplen la funcionalidad del usuario, pero que también se caracterizan por un diseño sensual que va más allá del funcionalismo, destacando que la capacidad de dotar de sentimientos al diseño. De este modo, utiliza como ejemplo el trabajo de diseño de Antoni Gaudí, indicando que el arte y el diseño de Gaudí son a la vez artísticamente interesantes y humanos, una mezcla de los sentidos visuales y sentimentales. Además, el autor comenta que el diseño español muestra la individualidad y la emoción interior de la creación artística del diseñador. Por ejemplo, hace alusión al cenicero de Salvador Dalí, diseñado en 1967, subrayando que no sólo expresa las técnicas de diseño y el estilo de modelado de Dalí, sino también sus ideas artísticas y su pensamiento filosófico, lo que confiere a la obra un mayor espíritu artístico.

En tercer lugar, el autor hace referencia a la larga historia de España y a su rico patrimonio cultural, alabando la brillante civilización creada por los españoles y la aparición de numerosos maestros. A partir de ahí, señala que el diseño español moderno también se ha visto influido por la herencia cultural tradicional y el espíritu nacional, especialmente en el diseño de los carteles españoles del siglo XX.

Por último, debido a su especial situación geográfica y a su larga historia, considera que el estilo del diseño español es ecléctico. Se caracteriza por una mezcla sincrética de culturas occidentales y orientales, así como cristianas e islámicas.

Recepción en la prensa china

1. Meng, Li 孟黎. “Ba she ji dang yi shu [把设计当作艺术 Tratar el diseño como arte].” *Jin rong shi bao*[金融时报 *Financial News*]⁶¹⁵, 26 de octubre de 2007, 9.

Según Mèng Lí, *300% Spanish Design*, presentada en el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio de China, es una muestra de las obras que mejor

⁶¹⁵ *Financial News* es un periódico con enfoque en el sector financiero, fundado en 1987 por el Banco Popular de China y otras ocho grandes instituciones financieras.

representan el nivel del diseño español de los últimos cien años.

A continuación, el autor introduce las obras expuestas, señala que se incluyen 100 sillas diseñadas con un toque mediterráneo. Destaca, por ejemplo, la obra *Silla Leda* (1935-1937), que fue creada por Salvador Dalí. Apunta que Dalí creó las patas de la silla a partir de tres muslos femeninos con tacones altos y los brazos a partir de brazos femeninos doblados, la forma de la silla es extrañamente exagerada, imaginativa y surrealista.

Por lo demás, el autor también enumera una serie de obras como, *Lámpara Superpatata* (2000) de Héctor Serrano (1974-), y *Lámpara Mitzy* de Perry King (1938) y Santiago Miranda (1947-). En cuanto a los carteles, menciona que las obras expuestas son muy expresivas, destacando *Las Meninas* (1959) de Pablo Picasso, que creó en París, y el cartel especial de Joan Miró, en concreto, el logo del sol para la promoción de España, diseñado en 1983, que logra mostrar el carácter único del país.

Por último, el autor afirma que las actividades artísticas impregnan hoy en día la vida cotidiana del público y que los escenarios de las actividades artísticas ya no se limitan a los museos.

2. “300% xi ban ya she ji zhan zai shang hai mei shu guan kai mu | 《300%西班牙设计展》在上海美术馆开幕 Se inauguró 300% *Spanish Design* en el Museo de Arte de Shanghái.” Ministry of Culture and Tourism of the People's Republic of China. 15 de junio de 2007.

https://www.mct.gov.cn/whzx/qgwhxxlb/sh/201111/t20111121_781407.htm

Se trata de un reportaje centrado en la inauguración de la exposición del Museo de Arte de Shanghái. Comienza hablando de la inauguración de la exposición *300% Spanish Design* organizada por SEACEX en la sala de la primera planta del Museo de Arte de Shanghái, señalando que a la ceremonia de apertura asistieron cerca de un centenar de invitados, entre ellos Alejandro Alvargonzález (1959-), cónsul general de España en Shanghái, Carmen Moreno, Consejera Cultural en la embajada de España , Juli Capella, comisario de la exposición, y los representantes de la Administración

Municipal de Cultura, Radio, Cine y Televisión de Shanghái. Menciona que la exposición contenía 100 sillas, 100 lámparas y 100 carteles que demostraban la creatividad y la contribución de España al mundo, definiendo que la exposición se había exhibido en la Exposición Universal de Aichi de 2005 en Japón.

3. Vision Union. “300% Xi ban ya she ji zhan jiu yue jiang zai bei jing kai mu [300%西班牙设计展九月将在北京开幕 Se inaugurará 300% Spanish Design en septiembre]”. Art China⁶¹⁶, 15 de junio de 2007.

http://art.china.cn/zixun/2007-07/13/content_1680852.htm

En primer lugar, aporta la información básica de la exposición, como, por ejemplo, la hora y el lugar de la exposición, los organizadores y el número de teléfono para consultas.

A continuación, describe con detalle las obras expuestas y presenta al comisario, señalando que la exposición sigue la inspiración y las ideas innovadoras de los diseñadores y refleja la historia del diseño español de los últimos cien años.

En segundo lugar, el autor menciona que el comisario utiliza esta exposición para mostrar la diversidad del diseño español, abordando el concepto original, la exposición se centra en tres objetos relacionados con la vida cotidiana: la silla, la lámpara y el cartel, para que el público pueda comprender mejor la evolución del diseño español a través del tiempo. También señala que los tres objetos expuestos son cotidianos, pero tienen representaciones importantes: la silla representa la comodidad, la lámpara el progreso y el cartel se caracteriza por la comunicación visual.

En tercer lugar, el autor habla de las obras máspreciadas de la exposición, a diferencia de otros artículos, no sólo habla de las obras de artistas conocidos por el público chino, como las sillas diseñadas por Antoni Gaudí y Salvador Dalí, los carteles de Pablo Picasso y Joan Miró, sino que también cita a artistas y obras poco conocidas por el

⁶¹⁶ *Arte China* es un sitio web especializado en arte, perteneciente a China.org.cn, uno de los principales portales de noticias de China.

público chino, como, por ejemplo, *Balacín* (1973) de Antoni Miralda (1942-) y *Silla Pussy Lawn* (2004) de Luis Eslava (1975-).

Por último, indica que cada obra es una colisión y fusión de la percepción, la creatividad artística y la inspiración del diseñador, y concluye elogiando la exposición, calificándola de única y fascinante.

4. **Elite Reference.** “300% Xi ban ya she ji zhan xi ban ya xian dai she ji de ling hun suo zai [300%西班牙设计展 西班牙现代设计的灵魂所在 300% *Spanish Design*: El alma del diseño moderno español].” China Central Television (CCTV).⁶¹⁷ 19 de julio de 2007.

<https://discovery.cctv.com/20070719/107095.shtml>

La noticia trata principalmente de la exposición *300% Spanish Design*, que tuvo lugar del 22 de septiembre al 10 de noviembre de 2007 en el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio de China, e introduce toda una serie de informaciones relacionadas sobre la exposición. Además, el periodista da una alta valoración a los logros de España en el campo del diseño. Y destaca el cartel, que fue diseñado por Juan Gatti (1950-) para la película *Tacones lejanos* del director Pedro Almodóvar (1948-). Por último, habla de cómo las sillas, las lámparas o los carteles de la exposición son objetos que tienen una función en la vida cotidiana, pero que en la exposición se subraya su carácter artístico, comentando que el alma del diseño español moderno es la expresión de las emociones interiores y la personalidad del diseñador.

5. **Agencia de Noticias Xinhua.** “300% xi ban ya she ji zhan lan zai bei jing shi jie yi shu guan kai zhan [‘300%西班牙设计展览’在北京世界艺术馆开展 Se inaugura *300% Spanish Design* en el Museo de Arte Mundial de China].”

⁶¹⁷ China Central Television (CCTV) es la cadena de televisión nacional de China, fundada en 1958. china.org.cn es uno de los principales portales de noticias a nivel nacional para la difusión internacional de China.

The State Council of the People's Republic of China. 26 de septiembre de 2007.

http://big5.www.gov.cn/gate/big5/www.gov.cn/govweb/fwxx/wy/2007-09/26/content_761731.htm

En el texto, el periodista introduce la información básica sobre la exposición que organizó en Beijing. A continuación, presenta las obras expuestas, destacando algunas de las piezas más célebres, como, por ejemplo, la silla diseñada por Antoni Gaudí, las lámparas de Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1849), Salvador Dalí y José Antonio Coderch (1913-1984) o los carteles de Rafael de Penagos (1924-2010) y Ramón Casas (1866-1932). Por último, señala que la exposición refleja la historia del diseño español y representa el más alto nivel del diseño del país.

Recepción en la prensa española

Ródenas, Virginia. “Spain Design Lección de estilo español en China”. *ABC*, 16 de junio de 2007, 54-55.

Este artículo se ocupa de la exposición *300% Spanish Design* por medio de una entrevista con el comisario Juli Capella. Este artículo muestra una valoración completamente diferente en los medios de comunicación españoles en comparación a los chinos.

En primer lugar, en la entrevista, el diseñador Juli Capella habla de la exposición *300% Spanish Design* organizada por SEACEX, que se expuso en Tokio, y esta vez en Shanghái, donde tuvo una repercusión aún mayor. Critica que, en un país donde no es costumbre besarse en público, la exposición incluye el Sofá Dalilips (1972), diseñado por Salvador Dalí y Oscar Tusquets (1941-), como pieza de bienvenida.

En segundo lugar, menciona el criterio de selección de Juli Capella, señalando que las piezas expuestas no son necesariamente comerciales, pues tienen valor intrínseco, y que el evento busca maximizar la diversidad del diseño español del siglo XX, desde el modernismo, el organicismo hasta hi-tech (high technology), el posmodernismo o el minimalismo. Además, Juli Capella afirma que quería mostrar un diseño propio de España y, en particular, un estilo completamente distinto al de Italia y Francia.

En tercer lugar, en la entrevista, Juli Capella menciona la reacción del público chino

ante la exposición. Considera que los chinos no saben nada sobre el diseño español, pero que han sabido acoger de buen grado las piezas expuestas, por ejemplo, el *Taburete Binaria* del dentista Jordi Badía (1961-).

A continuación, Juli Capella alude a dos piezas emblemáticas, la silla de Gaudí, que es una de las piezas angulares del diseño español, y *Lámpara Superpatata* de Héctor Serrano, que representa el futuro del diseño español.

Por último, el comisario habla de otro propósito de esta exposición en la entrevista. Presenta su deseo de que China vea el estilo único de diseño y el potencial de fabricación de España, espera que los chinos conozcan mejor el diseño español y entable intercambios más profundos que den lugar a asociaciones. También habla del interés del público chino por la moda y el calzado de España, pero subraya que esperaba que China no los copiara.

Conclusión

Como se menciona en el texto institucional del catálogo, el objetivo de la exposición es mostrar al público chino la excelencia de la producción industrial y de la creatividad del arte de España, con el fin de promover mejor la cooperación y el desarrollo entre ambos países.

Antes del Año de España, China celebró el Año de Francia en 2004 y el Año de Italia en 2006, por lo que el público chino conocía más la cultura francesa e italiana que la española debido al contexto.

Aunque el comisario Juli Capella indicó que el valor comercial no era un criterio para seleccionar las obras que se expondrían, de la entrevista se desprendía claramente que quería explorar la posibilidad de una mayor cooperación. Así, se presentaría al público chino un arte exclusivamente español y diferente del de Italia y del de Francia. También mencionó explícitamente el interés del público chino por la cultura española desde el punto de vista comercial.

Por parte de China, la publicidad dada a la exposición en los medios de comunicación oficiales y en el sitio web oficial del Ministerio de Cultura y Turismo demostraron que la exposición también recibió mucha atención y cuidado por parte del gobierno chino.

Este punto puede analizarse en combinación con las políticas culturales de fuerte apoyo a la industria cultural por China de aquella época. A pesar de los avances de China en desarrollo económico y social, su creatividad industrial y cultural seguía siendo escasa en comparación con su capacidad manufacturera. Dicho apoyo a *300% Spanish Design* es una muestra genuina de interés por el tema de la exposición, que se esperaba que ampliara la imaginación y la creatividad de los ciudadanos chinos.

Las diferentes demandas de exhibición de la exposición en España y China también pueden reflejarse en la cobertura de los principales medios de comunicación de ambos países. La prensa española se mostró interesada y preocupada por la actitud y por la reacción del público chino ante la muestra. Al mismo, en los medios chinos se observó que se daba más cobertura y publicidad a la exposición propia y a sus obras expuestas, esperando así despertar el interés del público.

3.2.1.2.4. El impacto del Año de España en China

El impacto artístico de las exposiciones organizadas durante Año de España en China puede apreciarse en los siguientes comentarios de la prensa china.

La revista china *Pintura y caligrafía chinas* publicó un artículo titulado “Los cuatro grandes cambios: política, mercado, exposiciones y proyectos nacionales guían la dirección del arte en 2007” que enfatiza que este tipo de exposiciones itinerantes de alta calidad se estaban convirtiendo en una tendencia en China⁶¹⁸.

Por su parte, el artículo “Diálogo artístico entre los extremos oriental y occidental del continente euroasiático: Año de China en España 2007”, publicado en *Inversión Artística* en el año 2007, sostuvo que las actividades culturales del Año de España en China no se limitaron a exhibir obras de arte, sino que también presentó vínculos de producción y consumo de arte, como la colección y la exposición, lo que supuso una referencia y un impulso importantes para la transformación del sistema y el mercado

⁶¹⁸ Xiaojun Zhu 朱小钧, “Si da bian hua yin ling 2007 yi shu zou xiang [四大变化引领 2007 艺术走向] Cuatro grandes cambios que marcan la dirección del arte en 2007,” *Zhong guo wen hua bao* [中国文化报 *China Culture Daily*], no. 9 (2012): 25-26.

del arte en China⁶¹⁹. Así, se puede ver que la organización de dichas exposiciones favorecerá el desarrollo del mercado chino del arte.

Para abordar la recepción en España, el medio español *La Vanguardia* publicó una entrevista a un asistente de las actividades que demostró que la cultura francesa era la de mayor influencia en China entre los países de la Unión Europea, y que la mayoría del público chino prefirió a la pintura realista al arte contemporáneo abstracto⁶²⁰. Se puso de manifiesto en las exposiciones del arte del Año de España: *De Tiziano a Goya. Grandes Maestros del Museo del Prado* fue más popular entre todas exposiciones celebradas de arte, atrayendo a más de 500.000 visitantes en total en Beijing y Shanghái⁶²¹. Es innegable que la exposición de Prado representaba lo mejor del arte español y recibió el más alto tratamiento diplomático, pero en el sentido del arte, el público chino fue más comprensivo en cuanto a su estilo.

De cualquier forma, como la directora general de la SEACEX María Isabel Serrano comentó, esa gran actuación cultural podía considerarse un éxito.

[...] está representado tanto por la masiva afluencia de público a las distintas actividades organizadas y su amplio eco en los medios de comunicación nacionales e internacionales, como por la directa implicación en ellas de las más altas instituciones del Estado, plasmada en múltiples acuerdos y convenios de índole cultural, educativa, turística, económica y empresarial⁶²².

Así pues, el efecto de las exposiciones organizadas durante el Año de España en 2007 demuestra que las exposiciones de arte pueden desempeñar un papel significativo en

⁶¹⁹ [La importancia del arte español en el mercado internacional]. (2007). “Ou ya da lu dong xi liang duan di yi shu dui hua 2007 zhong guo xi ban ya nian [欧亚大陆东西两端的艺术对话 2007 中国西班牙年 Diálogo artístico entre los extremos oriental y occidental del continente euroasiático: Año de China en España 2007],” *Yi shu yu tou zi [艺术与投资 Art & Investment]*, no. 8 (2007): 12.

⁶²⁰ Josep Massot, “La cultura española se da a conocer en China”, *La Vanguardia*, 28 de junio de 2007, 42.

⁶²¹ *Ibid.*

⁶²² María Isabel Serrano, «La Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior y el Año de España en China», 70.

las relaciones diplomáticas entre España y China a la hora de presentar la imagen de España en China, al tiempo que promueven otros aspectos de la interacción entre ambos países, especialmente en el ámbito económico.

Después de 2007 y hasta 2010 SEACEX no celebró más exposiciones oficiales en colaboración con China, sino que se limitó a apoyar a artistas españoles para que organizaran exposiciones en galerías privadas. Una de las razones se desprende de la memoria:

La actividad de SEACEX en Europa en el año 2009 será en gran medida un anticipo de la programación preparada para acompañar el semestre de la Presidencia española de la Unión Europea. Un acontecimiento que será central tanto para el desarrollo de las relaciones culturales entre España y el resto de los países de la Unión, como para la consolidación de las correspondencias entre la UE y otras áreas donde España ejerce un liderazgo cardinal, como son Iberoamérica y el espacio Euro-mediterráneo⁶²³.

Esto demuestra que SEACEX centraría su interés en localizaciones de Europa y de América después de 2008, de acuerdo con su último plan estratégico.

3.2.1.3. Conmemoración del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas 2013

En el año 2013 se celebró el 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China. El 9 de marzo de 2013, el Rey de España, Juan Carlos I, y el presidente de China, Hú Jǐntāo, intercambiaron felicitaciones por teléfono, celebrando los resultados de la cooperación lograda desde el establecimiento de relaciones diplomáticas entre ambas partes, deseando que las relaciones sigan

⁶²³ SEACEX, *SEACEX Memoria de Actividades 2008-2009*, 5.

desarrollándose en el futuro⁶²⁴. En este contexto, España y China celebraron el 40 aniversario de sus relaciones diplomáticas con una serie de actividades culturales. Entre ellas, las exposiciones diplomáticas escogidas fueron: *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, *Un Nuevo Horizonte. Arte contemporáneo chino*, *Picasso. Suite Vollard*, y también dos exposiciones relevantes desarrolladas con motivo de la conmemoración del establecimiento de las relaciones diplomáticas y que fueron apoyadas por instituciones oficiales: *Universo Ripollés* y *Story of the eye. La Exposición de Josep Puigmartí*.

De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX

Detalles de la exposición

Fecha: desde 21 de abril al 30 de junio de 2013.

Lugar: Museo Nacional de China (中国国家博物馆, Zhong guo guo jia bo wu guan).

Organizadores: Instituto de Crédito Oficial (ICO), Acción Cultural Española (AC/E), Embajada de España en China, Museo Nacional de Arte de China.

Colaboradores: Instituto Cervantes de Pekín, Centro de Estudios Olímpicos y del Deporte J.A. Samaranch.

Descripción: la exposición está centrada en la escultura española del siglo XX, muestra un total de 79 esculturas y pinturas de 21 artistas españoles.

Catálogo

Durand Castillo, Sandra y Mesa Sobejano, Raquel, coord. *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*. Beijing: ARTRON, 2013. Exposición organizada

⁶²⁴ “Zhong guo yu xi ban ya ling dao ren hu zhi he dian qing zhu liang guo jian jiao 40 zhou nian [中国与西班牙两国领导人互致贺电庆祝两国建交 40 周年 Los líderes de China y España intercambian mensajes de felicitación por 50.º Aniversario de Establecimiento de Relaciones Diplomáticas entre China y España],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 3 de septiembre de 2013, https://www.mfa.gov.cn/web/gjhdq_676201/gj_676203/oz_678770/1206_679810/xgxw_679816/201303/t20130309_9349636.shtml

y presentada en el Museo Nacional de China, del 21 de abril al 30 de junio de 2013.

El catálogo, que fue encuadernado mediante tapa blanda y sobrecubierta, fue editado por la Acción Cultural Española (AC/E) e impreso por la empresa china ARTRON. La sobrecubierta recoge la imagen de la obra de Picasso, la *Femme debut* (1961), el título de la exposición, las instituciones oficiales españolas y chinas y el cartel del 40 aniversario. El catálogo está escrito en español, chino e inglés, incluyendo presentación de organizadores y Colaboradores, textos institucionales, resumen de la exposición, catálogo, epílogo y lista de obras.

Cabe destacar que el catálogo contiene una nota especial: “este catálogo se publicó con motivo de la exposición *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, celebrada en el National Art Museum of China (NAMOC), Pekín, del 21 de abril al 30 de junio de 2013, en el marco de la conmemoración del 40 Aniversario del Establecimiento de las Relaciones Diplomáticas entre China y España”⁶²⁵.

El catálogo de la exposición está muy bien producido. La sección de los textos institucionales ocupa el cuerpo principal del catálogo, demostrando la importancia de la exposición desde la perspectiva de la diplomacia cultural. El catálogo está distribuido de forma que para cada par de páginas se muestra una pintura en la página izquierda, y una escultura en la derecha, y están impresas de forma muy clara para facilitar su visualización.

Y el único defecto que observa es la falta de una interpretación detallada de cada obra expuesta, lo que no favorece su comprensión por parte del público.

Textos del catálogo

Texto institucional de Zhào Shàohuá(赵少华, 1952-), viceministra de Cultura de China⁶²⁶

Zhào Shàohuá felicita por el éxito de la organización de la exposición. También

⁶²⁵ Durand Castillo y Mesa Sobejan, *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, 6.

⁶²⁶ *Ibid.*, 7-9.

expresa su gratitud a los organizadores y Colaboradores de China y España.

Sostiene que en la exposición se acogen las obras de varios maestros artísticos españoles, desde Pablo Picasso hasta Miquel Barceló (1957-), lo que brinda al público chino la oportunidad de comprender la evolución de estilos de la escultura de España desde el siglo XX, al mismo tiempo, profundiza en la amistad entre España y China.

En tercer lugar, señala que el año 2013 celebra el 40 aniversario del establecimiento de la relación diplomática entre China y España, y que los dos países han ido manteniendo un buen trato en los intercambios culturales, destacado la importancia de la Asociación Estratégica Integral. Apunta a que esta exposición artística, con motivo del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España, refleja la gran importancia que los dos gobiernos conceden a la relación bilateral, y cree que los intercambios culturales entre ambos países se estrecharán aún más en el futuro.

Concluye deseando mucho éxito a la exposición *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*.

Texto institucional de Manuel Valencia (1954-), embajador de España en China⁶²⁷

Señala que China y España son dos grandes países culturales, que han establecido acuerdos diplomáticos cordiales gracias a que los intercambios culturales, haciendo que los lazos sean cada vez más estrechos.

En cuanto a la exposición *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, cree que esta exposición abarca las esculturas de muchos artistas españoles del siglo XX, y que muestra la evolución del estilo de la escultura y el arte español del último siglo.

Expresa, asimismo, su agradecimiento al Ministerio de Cultura de China, al Museo Nacional de Arte de China y al Instituto de Crédito Oficial (ICO) por su cooperación para hacer posible la exposición, y expresa su reconocimiento a la Acción Cultural Española (AC/E) por la difusión de la cultura española en el exterior, y confía en que el público chino pueda conocer mejor la contribución y la influencia artística de España a través de esta exposición. Además, destaca que, desde el establecimiento de relaciones

⁶²⁷ *Ibid.*, 10-12.

diplomáticas entre China y España, los gobiernos de ambos países han estrechado sus lazos políticos, económicos y culturales, y presiente que seguirán promoviendo el desarrollo de estas relaciones en el futuro.

Por último, Valencia espera que el público chino disfrute de la exposición y que esta contribuya a fomentar la cooperación entre España y China.

Texto institucional de María Teresa Lizaranzu Perinat (1968-), presidenta de la Sociedad Estatal Acción Cultural Español (AC/E)⁶²⁸

Lizaranzu sostiene que la exposición *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX* fue organizada para celebrar el 40 aniversario de las relaciones diplomáticas entre España y China. También señala que las obras de esta exposición proceden del Instituto de Crédito Oficial (ICO), creadas por más de 20 celebres maestros españoles, que muestran la evolución de la escultura española desde el siglo XX hasta la actualidad. Al mismo tiempo, agradece la contribución de las instituciones oficiales de España y China para la organización de esta exposición. Por último, espera que esta exposición promueva la cultura española en China y permita a su gente conocer mejor la cultura española.

Texto institucional de Fàn Dí'ān (范迪安, 1955-), director de Museo Nacional de Arte de China⁶²⁹

Con motivo del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España, expresa que la organización *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX* en el Museo Nacional de Arte de China demuestra los nuevos logros de los intercambios artísticos entre China y España.

Fàn Dí'ān considera que, España ha dado origen a muchos maestros destacados del arte, y espera sinceramente poder disfrutar de sus obras en China. También hace mención al tema de la exposición, la escultura española moderna, indicando que muestra la

⁶²⁸ *Ibid.*, 13-15.

⁶²⁹ *Ibid.*, 16-18.

evolución de la escultura española en el siglo XX y la relación entre las creaciones de los artistas en los distintos períodos.

Como representante del Museo Nacional de Arte de China, Fàn Dí'ān expresa su agradecimiento a los gobiernos y al personal tanto de China como de España por su apoyo a la exposición, e indica que, como el intercambio es recíproco, el Museo Nacional de Arte de China también organizará una exposición sobre el arte contemporáneo chino en Madrid. Subraya que, gracias a la cooperación entre ambas partes, los pueblos de China y España han entablado un amplio diálogo a través de las artes visuales.

Texto institucional de Román Escolano Olivares (1965-), presidente de la Fundación ICO del Instituto de Crédito Oficial⁶³⁰

Escolano Olivares apunta al creciente poder económico de China y las estrechas relaciones económicas y comerciales entre España y China, y que cada vez son más las empresas españolas que deciden invertir en China. Al mismo tiempo, señala que, para mantener un desarrollo económico duradero entre ambos países, era necesario reforzar constantemente los intercambios culturales. Estima que las relaciones bilaterales deben abarcar no sólo los aspectos diplomáticos y económicos, sino también los socioculturales.

Escolano Olivares considera que la organización de esta exposición con motivo del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China profundizará en el entendimiento entre España y China, y permitirá también que el desarrollo económico de ambos países alcance nuevos vínculos.

Subraya que el Instituto de Crédito Oficial (ICO) se continuará dedicando a contribuir al intercambio artístico y cultural entre España y China, para que los ciudadanos de España y China puedan contemplar las mejores obras de ambos países en ciudades distintas de Beijing y Madrid. Concluye expresando su gratitud a las instituciones de ambos países que hicieron posible la exposición.

⁶³⁰ *Ibid.*, 19.

Epílogo de Mǎ Shūlín (马书林, 1956-), subdirector del Museo Nacional de Arte de China⁶³¹

Mǎ Shūlín se refiere al 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China como a una buena oportunidad para los intercambios culturales entre ambos países. Considera que *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX* es una ventana para que el público chino pueda apreciar las obras de famosos artistas españoles del siglo XX.

Mǎ Shūlín se remonta a los antecedentes de la exposición, mencionando que el consejero Cultural de la embajada de España en China, Ignacio Morro, ha visitado varias veces el Museo Nacional de Arte de China para tratar el intercambio de la exposición entre España y China. Mǎ Shūlín indica que, esta agradable cooperación le recuerda a la exposición *De Tiziano a Goya. Grandes Maestros del Museo del Prado* que tuvo lugar en el Museo Nacional de Arte de China en 2007. Por ello, afirma que la exposición *De Picasso a Barceló* seguramente hará que el público chino vuelva a sentir la creatividad de los artistas españoles.

Mǎ Shūlín menciona, también, que en marzo de 2013 viajó a Madrid con sus compañeros del Museo Nacional de Arte de China para seleccionar un espacio para la exposición de intercambio chino en Madrid. Destaca la visita al Centro de Cultura Contemporánea Condeduque con el apoyo de Zhuāng Lìxiāo(庄丽肖), consejera de Asuntos Culturales de la embajada de China en España, y Luó Jūn(罗君), director del Centro Cultural de China en Madrid, y la cálida bienvenida recibida por Acción Cultural Española (AC/E) y el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque. Ma indica que finalmente alcanzó un acuerdo con el director del Condeduque, Juan José Herrera para organizar una exposición de arte contemporáneo chino.

Por último, Mǎ Shūlín destacó la importancia y el apoyo del Ministerio de Cultura chino

⁶³¹ Shulin Ma 马书林, epílogo a *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, ed. Sandra Durand Castillo y Raquel Mesa Sobejano (Beijing: ARTRON, 2013), 101-103.

a esta exposición, y da la gracias a las instituciones oficiales relacionadas con las labores asociadas.

Recepción en la prensa china

1. “Zhong guo mei shu guan shang yan 'cong bi jia suo dao ba sai luo' 20 shi ji yi lai de xi ban ya diao su yi shu [中国美术馆上演'从毕加索到巴塞罗'20 世纪以来的西班牙雕塑艺术 Se inauguró *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX* en el Museo Nacional de Arte de China].” Museo Nacional del Arte de China. 22 de abril de 2013.

<https://www.namoc.org/zgmsg/xw2013/201304/caf78e96d0c04367a6c3d52dcb8b5f3b.shtml>

Se trata de un informe oficial del Museo Nacional de Arte de China, que se centra en la inauguración de *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX* que tuvo lugar el 22 de abril de 2013 en el Museo Nacional de Arte de China.

Celebra que con motivo del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España, el Museo Nacional de Arte de China exponga un total de 79 esculturas y pinturas de 21 maestros del arte español, presentando al público chino el arte escultórico de España en el siglo XX. Al mismo tiempo, menciona que antes de llegar a Beijing, esta exposición había itinerado por otras ciudades, como Roma o La Habana.

Sostiene que la exposición está coorganizada por el Instituto de Crédito Oficial (ICO), Acción Cultural Española (AC/E), la embajada de España en China y el Museo Nacional de Arte de China; y las obras expuestas pertenecen a las colecciones de la Fundación ICO. Además, indica que el acto inaugural estuvo presidido por Mǎ Shūlín, subdirector del Museo Nacional de Arte de China, y contó con la asistencia de muchos invitados de la embajada y del mundo del arte, destacando a Xiè Jīnyīng (谢金英), subdirector de la Oficina de Relaciones Culturales Exteriores de Ministerio de Cultura de China, Fàn Dí'ān, director de Museo Nacional de Arte de China, Zéng Chénggāng

(曾成钢, 1960) presidente del Instituto de Esculturas de China, Manuel Valencia, embajador de España en China, Román Escolano Olivares, Presidente del Instituto de Crédito Oficial, Miguel Albero Suárez (1967-), responsable de Acción Cultural de España.

Aborda también la distribución de la exposición: cada escultura va acompañada de una o varias pinturas del artista en un estilo similar, lo que facilita al público la comprensión del proceso creativo y visualizar mejor la evolución de la escultura en España desde principios del siglo XX. Se indica que la exposición comienza con el modernismo de Gaudí, excepto las obras de los artistas españoles conocidos Picasso, Dalí, Miró, también incluye a Manolo Hugué (1872-1945), el representante del novecentismo catalán, Pablo Gargallo (1881-1934), Adolfo Schlosser (1939-2004), artista austriaco residente en España, y los representantes de los estilos más importantes desde los años 80 del siglo XX, Susana Solano (1946-), Juan Muñoz (1953-2001) y Jaume Plensa (1955-).

Expresa la admiración de Fàn Dí'ān, director del Museo Nacional de Arte de China, por los artistas españoles representados por Picasso, y transmite su deseo de que el público chino pueda apreciar la relación entre las creaciones de distintos artistas y la cultura de la época a través de las obras expuestas.

2. “Xian dai diao su yi shu zhan rang ren kan bu dong : wang you tu cao rang ren peng fu [现代雕塑艺术展让人看不懂：网友吐槽让人捧腹 La exposición de arte moderno escultórico deja perplejos a los espectadores].” SINA. 24 de junio de 2013. <https://collection.sina.com.cn/cqyw/20130624/1222117828.shtml>

Se trata principalmente las respuestas y los comentarios de los internautas sobre sus experiencias en las exposiciones artísticas.

Se señala que lo más comentado de las más de 70.000 informaciones compartidas fue la exposición *De Picasso a Barceló*. Los internautas utilizan comentarios humorísticos para expresar su incompreensión y se quejan sobre las obras expuestas. Ante este fenómeno, el artículo hace dos observaciones. Por un lado, se indica que, para este tipo

de exposición abstracta, el público necesita tener ciertos conocimientos relacionados con la historia del arte para poder entenderla. El hecho de que China se centre en la educación basada en exámenes y la falta de educación artística ha provocado que los visitantes apenas conozcan el trasfondo de las obras exhibidas en los museos de arte. Por ello, en el artículo se comenta que, las escuelas deben reforzar los programas pedagógicos de educación artística.

Por otro lado, los internautas creen que los museos artísticos, a la hora de diseñar las exposiciones, deberían mostrar más explicaciones textuales de las obras y hacer divulgación de los conocimientos artísticos como medio para que el público tenga una mejor comprensión.

Recepción en la prensa española:

Reinoso, José. “China abre los ojos a la escultura española del siglo XX”. *El País*, 23 de abril de 2013.

https://elpais.com/cultura/2013/04/23/actualidad/1366741419_679817.html

El País destaca que la exposición se celebró con motivo del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, con un total de 79 obras expuestas, mostrando la evolución de la escultura española desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

Además, se menciona que Román Escolano, presidente del Instituto de Crédito Oficial (ICO) y Manuel Valencia, el embajador de España en China, intervinieron en la inauguración, subrayando que la particularidad de la exposición era “el diálogo entre la pintura y la escultura”.

En tercer lugar, se habla de la entrevista del autor con Fàn Dí'ān, director del Museo Nacional de Arte de China. Fàn destaca que España y China no sólo deben reforzar sus relaciones políticas y económicas, sino también promover los intercambios culturales, y que esta exposición es una importante oportunidad para fortalecer la amistad entre ambos países. Al mismo tiempo, se señala que, aunque Picasso y Dalí figuran entre los artistas más populares en China, el público chino tiene que conocer más el arte español. Fàn añade que el gobierno chino organizará una exposición de arte contemporáneo

chino en el Centro de Cultura Contemporánea Condado, con la mayoría de las obras de la colección del Museo Nacional de Arte de China.

Por último, en el artículo se indica que el coste de la exposición fue “inferior a 100.000 euros”, sufragados en su mayor parte por la Acción Cultural Española (AC/E). También se menciona que las obras expuestas fueron proporcionadas por la Fundación ICO, y que la serie de grabados de la *Suite Vollard* del ICO se exhibirá posteriormente en China.

Conclusión

Esta exposición de arte contemporáneo tiene un carácter explícitamente diplomático, ya que se trata de un acto cultural organizado para celebrar el 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China. Desde la organización de la exposición, la inauguración, la elaboración del catálogo, la promoción de los institutos oficiales, etc., está claro que ambos gobiernos, español y chino, conceden una gran importancia y apoyo a la exposición. Algo que se percibe en los textos institucionales del catálogo de la exposición. Los representantes oficiales señalaron que esta muestra de arte contemporáneo es una importante oportunidad para reforzar los intercambios culturales y las relaciones diplomáticas entre España y China. Por otra parte, se aprecia el desarrollo económico de China y el crecimiento de las redes sociales, la participación y la crítica del arte contemporáneo ya no se limitan a artistas y críticos de arte.

El público chino se interesa cada vez más por las exposiciones de arte contemporáneo y cada vez más internautas participan en discusiones sobre ellas, aunque la mayoría no las entienden e incluso hacen comentarios negativos sobre las obras expuestas. Esto invita a reflexionar que un buen conocimiento de la educación artística en China por parte de las instituciones públicas españolas permitiría definir mejor las estrategias culturales expositivas en sus proyectos diplomáticos. Sin embargo, no cabe duda de que esta exposición ayudará al público chino a comprender el arte español. Este es otro aspecto importante de la importancia de la exposición en la diplomacia cultural entre España y China.

Un nuevo horizonte: Arte chino contemporáneo

Detalles de la exposición

Fecha: 15 de octubre 2013- 5 de enero de 2014.

Lugar: Centro Conde Duque de Madrid.

Organizadores: Museo Nacional de Arte de China, Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

Descripción: la reforma y la apertura han llevado a la sociedad china a una nueva era, y el crecimiento económico y la modernización han acelerado la integración de China en el proceso de globalización, al tiempo que el arte contemporáneo chino también se ha transformado. Esta exposición, procedente en su mayor parte de la colección del Museo Nacional de Arte de China, presenta 60 pinturas, esculturas y fotografías que reflejan los tiempos cambiantes y las innovaciones artísticas de la China contemporánea de los últimos 30 años.

Catálogo

Fan, Di'an 范迪安, coord. *Xin jing zhong guo dang dai yi shu zhan [新境—中国当代艺术展 Un Nuevo Horizonte: Exposición de arte contemporáneo chino]*. Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2014. Exposición organizada y presentada en el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, del 15 de octubre 2013 al 5 de enero de 2014.

El catálogo fue encuadernado en forma de libro, tamaño A3, editado y publicado por el Museo Nacional de Arte de China. Fue impreso en papel satinado, con una impresión muy clara de las letras y las imágenes. El contenido del catálogo se presenta en tres idiomas: chino, español e inglés, e incluye unos preámbulos, el texto de la introducción, el catálogo, el epílogo, y el índice. En el catálogo, no sólo se muestran las

imágenes e informaciones básicas de las obras expuestas, sino también las presentaciones detalladas de los autores y sus obras.

El catálogo está bellamente producido. No sólo es una impresión de buena calidad, sino que refleja un buen trabajo de diseño y edición, lo que facilita al público la comprensión en profundidad de las obras expuestas. Esto demuestra la importancia que el gobierno chino concede a la exposición.

Textos del catálogo

Texto institucional de (范迪安, 1955-), director del Museo Nacional de Arte de China ⁶³²

En primer lugar, se indica que, con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China, la exposición *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, contó con el apoyo de los gobiernos de ambos países, se celebró con éxito en el Museo Nacional de Arte de China y fue apreciada por el público chino. Por el intercambio recíproco, el Museo Nacional de Arte de China organizó la exposición *Un nuevo horizonte. Exposición de arte chino contemporáneo* para mostrar la trayectoria y la creación del arte contemporáneo chino. En segundo lugar, se menciona que el crecimiento económico de China desde los años 80 ha ido acompañado de un proceso de globalización, que ha provocado profundos cambios en el arte chino como consecuencia de los intercambios con el mundo. En este sentido, se señala que las obras representativas seleccionadas de esta exposición reflejan este proceso de cambio, con el objetivo de mostrar al público español la evolución y la fisonomía del arte contemporáneo chino, así como los cambios en los conceptos y estilos de los artistas chinos.

En tercer lugar, se señala que, en el contexto cultural de la globalización, el desarrollo del arte también se enfrenta a oportunidades y retos, por ello se subraya que el arte es una ventana para conocer un país, y expresa su deseo de que esta exposición realice un

⁶³² Fan, *Un Nuevo Horizonte: Exposición de arte contemporáneo chino*, 5-7.

diálogo amplio entre las culturas de España y China.

Concluye agradeciendo a las instituciones oficiales chinas y españolas que apoyaron la exposición.

Texto institucional de Juan José Herrera de la Muela (1959-), director general de Museos y Música Ayuntamiento de Madrid⁶³³

En primer lugar, José Herrera señala que esta exposición ofrece al público español la oportunidad de apreciar el arte chino contemporáneo y de conocer la influencia artística de China en el desigual proceso de la globalización.

En segundo lugar, menciona los anteriores intercambios entre España y China a través de las exposiciones de arte, destacando dos exposiciones: *De Tiziano a Goya. Grandes maestros del Museo del Prado* (2007) y *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX* (2013), y expresa la gran expectativa que abre esta exposición.

En tercer lugar, José Herrera subraya que el arte contemporáneo es un medio para reflejar pensamientos y emociones, y que el intercambio artístico es un puente importante.

Concluye dando las gracias, en nombre del Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, a las instituciones oficiales que organizaron y apoyaron la exposición.

Texto curatorial de Yi È (裔萼, 1971-), directora de Exposición del Museo Nacional de Arte de China⁶³⁴

Es una introducción a la exposición, que hace un recorrido por los cambios sociales de China a través de las obras expuestas.

Yi È aborda que, tras la reforma y la apertura de China en 1978, el arte chino contemporáneo también ha roto con la tradición y ha mostrado un desarrollo multidimensional. En este sentido, explica que la exposición fue dividida en tres secciones: “La vicisitud de tiempos”, “Naturaleza poética” y “Esplendores múltiples”.

⁶³³ *Ibid.*, 9-11.

⁶³⁴ E Yi 裔萼, «El arte contemporáneo chino en expansión multidimensional», 13-23.

En “La vicisitud de tiempos”, se incorporan obras que describen la realidad y la sociedad. Se menciona que después de la Revolución Cultural (1966-1976), el arte contemporáneo chino inauguró una nueva primavera. Pone de relieve obras como, *La brisa de la primavera ya está despierta* (1981) de Hé Duōlíng(何多苓, 1948-), que fue una obra destacada del “arte de las cicatrices”(伤痕美术, Shang hen wen xue)⁶³⁵, y *24 de noviembre de 1978* (1992). Xiaogang de Wáng Shàolún (王少伦, 1968-2023), que representó uno de los momentos históricos de la reforma rural de China. Además, Yi menciona otras obras en las que aparece la figura del campesino, como *La ola* (1984) de Zhān Jiànjùn (詹建俊, 1931-2023), y *Cuando sopla la brisa de primavera* (1984) de Wáng Yán (王岩, 1956-). A continuación, se señala que los “campesinos trabajadores” ha sido un tema pictórico desde la década de 1990, con el desarrollo de la construcción en la ciudad, mencionando la obra representativa de Lǐ Chuánzhēn (李传真, 1970-), *El cobiertizo* (2009). Al mismo tiempo, los jóvenes urbanos estuvieron representados también, con obras como *Ella: una escritora nacida en los años 80* (2007) de Yù Hóng, en la que se representa a la escritora china Chūn Shù (春树, 1983-), acompañada de una fotografía suya en la portada de la revista *Times* en 2004.

En cuanto a la parte de “Naturaleza poética”, Yi subraya las pinturas chinas como *Nieve de primavera* (1983) de Wú Guànzōng (吴冠中, 1919-2010), *Lotos* (1999) de Zhāng Guímíng (张桂铭, 1939-2014), señalando que los pintores combinan la técnica de la tinta china con el formalismo occidental en el arte. Además, también ponen de relieve las pinturas al óleo, como *Las montañas en otoño* (1991) de Hóng Líng (洪凌, 1955-) y *La selva virgen de la Montaña Changbai* (2008) de Zhào Kāikūn (赵开坤, 1954-), mostrando que los pintores incorporan los conceptos estéticos tradicionales de tinta

⁶³⁵ Es una forma de crear arte que surgió tras el final de la Revolución Cultural en China, utilizando el trauma y el dolor para expresar el arte y mostrar la reflexión sobre la historia china de aquella época.

china a la pintura al óleo.

En cuanto a la sección titulada “Esplendores múltiples”, que tiene una gran relación con el contexto de la globalización, la exposición pretende mostrar que el arte chino también está desarrollando formas innovadoras. Yì habla de una señal que indica que la pintura tradicional china está en transición, y también que está explorando, el campo de la pintura al óleo a través de nuevos medios y materiales. De entre todas las piezas expuestas, vale la pena mencionar algunas obras abstractas como *Signo de cruz* (2005) de Dīng Yǐ, *Sin título* (2006) de Zéng Fánzhì, la obra del expresionista, *Sobra la brisa de primavera* (2006) de Yán Píng (闫平, 1956-) o la instalación artística de Xiàng Yáng (向阳, 1967-), *Identidad incertidumbre* (2008), etc.

Por último, subraya que, desde la reforma y la apertura, el desarrollo del arte contemporáneo chino ha estado estrechamente vinculado a la realidad de la sociedad china, y expresa su deseo de que el público español pueda experimentar una China emergente a través de estas diversas creaciones.

Epílogo de Mǎ Shūlín, subdirector del Museo Nacional de Arte de China⁶³⁶

En primer lugar, Mǎ Shūlín señala que, para celebrar el 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China, se organizaron una serie de exposiciones de arte en ambos países. En especial, el artículo da cuenta de la exposición pasada *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*, indicando que fue admirada por el público chino, y que sirvió de elemento de intercambio. El Museo Nacional de China organizó *Un nuevo horizonte. Arte contemporáneo chino* en el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque. Mǎ Shūlín sostiene que la mayoría de las obras expuestas pertenecen a las colecciones del museo, y pretenden trazar una panorámica general en torno al desarrollo del arte contemporáneo en China desde la reforma y apertura del país en 1978.

En segundo lugar, apunta que el Museo Nacional de Arte de China es un importante

⁶³⁶ Shulin Ma 马书林, epílogo a *Un Nuevo Horizonte Exposición de arte contemporáneo chino*, ed. Di'an Fan 范迪安 (Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2014), 151-154.

baluarte de información para los intercambios artísticos de China con el extranjero y que está comprometido con el diálogo entre la cultura china y las culturas de otros países. Mǎ Shūlín añade, a su vez, que las colecciones del Museo Nacional de Arte de China se han expuesto en muchos países y regiones, pero nunca han llegado a España, por lo que Mǎ Shūlín espera que el público español pueda conocer el mundo del arte chino a través de esta exposición.

Concluye expresando su sincero agradecimiento a las instituciones oficiales e indica que las labores que organizaron dieron apoyo a la exposición.

Recepción en la revista china

Ge, Yi 葛颐. “Zhong guo mei shu guan guan cang zhen pin shou ci lai dao xi ban ya-ji 'xin jing-zhong guo dang dai yi shu zhan' [中国美术馆馆藏珍品首次来到西班牙—记'新境—中国当代艺术展' La primera vez que las obras célebres de la colección del Museo Nacional de Arte de China llegan a España].” *Zhong guo mei shu guan [中国美术馆 Museo Nacional de Arte de China]*, no.11 (2013): 8-9.

Este artículo se publicó en una revista académica del Museo Nacional de Arte de China.

Ge Yi considera, por su parte, que esta exposición es un claro reflejo de la voluntad por fomentar el intercambio entre los dos países. Describe, además, la transformación de la sociedad y la cultura china a través de 60 obras representativas del año de la reforma y de la apertura de China en 1978. También aborda la celebración tomando como elemento clave el 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre China y España desde 2013.

Aprovecha la ocasión para recordar que el 15 de octubre de 2013, se celebró la inauguración de la exposición en el Centro de Cultura Contemporánea Condado, que fue presentada por Juan José Herrera, director del centro. El evento congregó muchos invitados del ámbito de la política y la cultura, entre ellos, el embajador de China en España, Zhū Bāngzào (朱邦造, 1952-), el subdirector del Museo Nacional de

Arte de China, Mǎ Shūlín, la directora Relaciones Culturales en AECID, Itziar Taboada y el delegado de Las Artes, Turismo y Deportes del Ayuntamiento de Madrid, Pedro María Corral (1963-). El embajador de China Zhū Bāngzào pronunció un discurso, en el que señaló cómo el objetivo de organizar actividades culturales chinas persigue presentar la riqueza y la diversidad de la cultura china al público español y mostrar la amistad del pueblo chino al español. El embajador chino también mostró su deseo de fomentar actividades que favorezcan y contribuyan a las simpatías entre China y España, salvando sus diferencias, y fortaleciendo, así, el entendimiento entre ambos países.

Además, el embajador recuerda que, tras la ceremonia de inauguración, la comisaria, Yì È, dio una explicación a los medios de comunicación españoles sobre las obras expuestas para que el público pudiera comprender mejor el arte chino. A su vez, el embajador trajo a colación una anécdota sobre la exposición, en la que un visitante español, que había trabajado en China, compartió su alegría por el hecho de que la exposición llegara a España, incluso señaló que la exposición evidenciaba los cambios sociales, políticos y económicos que estaba experimentando China.

Considera especialmente, importante el hecho de que sea la primera vez que la colección del Museo Nacional de Arte de China se exponga en España. Por ello, las piezas fueron cuidadosamente seleccionadas por su importancia. Por lo demás, el artículo introduce la exposición, dividida en tres partes, mencionando que muestra al público español los cambios sociales y culturales de China, y los cambios en los sentimientos y estilos de los artistas chinos en el proceso de desarrollo social, y, por lo tanto, artístico.

Por último, Ge califica la exposición como un acontecimiento significativo en la historia de los intercambios culturales entre ambos países.

Recepción en la prensa china

“Zhu bang zao da shi fu fu chu xi zhong guo dang dai yi shu zhan kai mu shi [朱邦造大使夫妇出席中国当代艺术展开幕式 El embajador Zhu Bangzao y su esposa asistieron a la ceremonia de inauguración de la exposición de arte

contemporáneo chino].” Embajada de China en España. 17 de octubre de 2013.

http://es.china-embassy.gov.cn/zxgx/201310/t20131017_3229383.htm

Se trata de un informe de la embajada de China en España, centrado en la inauguración de *Un Nuevo Horizonte. Arte contemporáneo chino* en el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque.

Juan José Herrera, director del centro, inauguró la muestra, velada a la que asistieron más de 100 invitados, incluyendo Zhū Bāngzào, el embajador de China en España, Pedro María Corral, el delegado de Las Artes, Turismo y Deportes del Ayuntamiento de Madrid, Itziar Taboada, la directora de Relaciones Culturales en AECID, David Erguido, el concejal del distrito centro en el Ayuntamiento de Madrid, Zhuāng Lìxiāo, la consejera cultural de la embajada de China en España y la Delegación del Museo Nacional de Arte de China representada por el subdirector, Mǎ Shūlín. Mencionan que Zhū Bāngzào, Mǎ Shūlín, Pedro María Corral y Taboada Itziar pronunciaron un discurso durante la inauguración. El discurso que ofreció el embajador, Zhū Bāngzào centró su atención de la cooperación estable entre España y China y en los crecientes intercambios culturales. Además, el embajador mencionó que la organización de los actos culturales con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China es una forma de que el público español conozca la cultura china, mientras se buscan estrategias para promover la *Asociación Estratégica Integral* entre ambos países.

A continuación, en el informe, se indica que, tras la ceremonia de inauguración, los invitados visitaron detenidamente la exposición y elogiaron las obras expuestas.

Se concluye con información básica sobre la exposición.

Recepción en la prensa española

“Conde Duque: 30 años de Arte Contemporáneo Chino.” Ayuntamiento de Madrid. 15 de octubre de 2013.

<https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/Noticias/Conde-Duque-30-anos-de-Arte-Contemporaneo-Chino/?vgnextfmt=default&vgnextoid=e8593933a7bb1410VgnVCM2000000c205a0>

La noticia ofrece la información básica de la exposición. Da comienzo señalando que la exposición fue mostrada en el Condeduque desde 16 de octubre hasta 5 de enero de 2014, y organizada por Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, el Museo Nacional de Arte de China y el Centro Cultural de China en Madrid.

A continuación, se menciona que las 60 obras expuestas fueron seleccionadas de la colección del Museo Nacional de Arte de China, e incluían pinturas en tinta china, pinturas al óleo, esculturas y fotografías. A su vez, la noticia da cuenta de los tres temas principales de la exposición: “Cambios sociales”, “Naturaleza poética” y “Exploración múltiple”, hablando de que las obras de los dos primeros temas se exponen en Sala 1, y la “Exploración múltiple” se expone en Sala 2, subrayando que esta exposición es una excelente oportunidad para conocer mejor la creación artística china de los últimos 30 años.

Indice en que esta exposición forma parte de los actos culturales organizados por España y China para celebrar el 40 aniversario del comienzo de las relaciones diplomáticas entre ambos países, y da una breve presentación sobre el Museo Nacional de Arte de China.

Recepción en la revista española

Mira Rimblas, Ana. “Un nuevo horizonte Exposición de Arte Contemporáneo Chino.” *Album, letras, artes*, no. 115 (2013): 28-32.

Mira Rimblas hace hincapié inicialmente, en la gran influencia que se han profesado mutuamente Oriente y Occidente. Destaca que la exposición fue una de las actividades culturales organizadas con motivo de la celebración del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China.

En segundo término, se habla de la exposición que muestra 60 obras representativas, incluyendo pinturas en tinta china, pinturas al óleo, esculturas e instalaciones, etc. Se indica que las obras reflejan el desarrollo social de China desde la reforma y apertura en 1978, reflexiones sobre la Revolución Cultural, el apoyo a la reforma agraria, las

reflexiones sobre la economía de mercado y las preocupaciones por la urbanización y la globalización. Enumera una serie de pinturas destacadas, como, *La brisa de la primavera ya está despierta* (1981) de Hé Duōlíng (何多苓, 1948-), *24 de noviembre de 1978* (1992). *Xiaogang* de Wáng Shàolún (王少伦, 1968-2023), *Ella: una escritora nacida en los años 80* (2007) de Yù Hóng. Destaca la obra de Lín Sēn (林森, 1958-), *El Pueblo* (2006-), que recuerda al estilo de Brueghel (1525/1530-1569).

En tercer término, los pintores chinos al óleo están explorando una vía singular, especialmente en la pintura de paisajes. Se subraya *Despertar* (1984), la pintura creada por Sòng Yǔguì (宋雨桂, 1940-) y Féng Dàzhōng (冯大中, 1949-), y la pintura *Cultura China* (2010) de Chén Huī (陈辉, 1959-), criticando que los pintores no pretendían representar paisajes, sino perseguir la paz espiritual, reflexionando sobre la relación entre la humanidad y la naturaleza a través de la presentación de paisajes.

Conclusión

No hay duda de que la exposición tuvo un carácter eminentemente diplomático. Además, la producción del catálogo, la redacción de los textos institucionales del mismo y la publicidad oficial dada a la exposición en España y en China demuestran que esta fue valorada positivamente por las autoridades de ambos países.

El hecho de que las obras seleccionadas de esta exposición pertenecen a la colección del museo de arte de mayor nivel de China, el Museo Nacional de Arte de China (NAMOC), revela verdaderamente el interés gubernamental de esta iniciativa. Además, antes de la exposición, los responsables del NAMOC viajaron personalmente a Madrid para seleccionar la sede, lo que demuestra que el NAMOC cuidó y supervisó de cerca la exposición, lo que subraya la importancia de exponer su colección por primera vez en España. De hecho, como prueban los tres temas de la exposición, las obras representativas seleccionadas no sólo muestran el diverso desarrollo del arte contemporáneo chino tras la reforma y apertura de China, sino también la transformación de la sociedad. Además, el “contexto de la globalización” se menciona

varias veces en los Textos del catálogo, lo que refleja la importancia que China concede a esta tendencia. La presentación de una nueva imagen de China, mediante la exposición del arte contemporáneo, estaba entre los objetivos de las instituciones chinas.

Suite Vollard. Picasso en China

Detalles de la exposición

Fecha: 1 de marzo-27 de abril de 2014.

Lugar: Museo Nacional de China.

Organizadores: Fundación ICO, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Museo Nacional de China, Embajada de España en China.

Colaboradores: Banco Santander, Instituto Cervantes de Pekín.

Comisariado: Fundación ICO, Alicia Gómez.

Descripción: la exposición presenta 100 grabados de Picasso encargados por su amigo el galerista Ambroise Vollard (1968-1939). Todas las piezas proceden de la Fundación ICO de España.

Catálogo

Duran Castillo, Sandra y Gómez, Alicia, coord. *Picasso. Suite Vollard*. Beijing: Acción Cultural Española (AC/E), 2014. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de China, del 28 de febrero al 28 de abril de 2014.

El catálogo ha sido editado y producido por la embajada de España en China, en colaboración con Sandra Durand Castillo y Alicia Gómez. El catálogo se realizó en encuadernación de tapa dura, con papel rígido en las páginas interiores y en edición trilingüe español, inglés y chino. El texto y las imágenes están bien impresos. El contenido se divide entre los textos y las imágenes de las 12 obras seleccionadas.

Textos del catálogo

Texto institucional de Manuel Valencia, embajador de España en China⁶³⁷

Sostiene que es un honor presentar esta exposición en Beijing con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China. Señala que es la primera vez que 100 grabados de Picasso se exponen en China, y es también la exposición de clausura de la serie de actividades celebradas a propósito del aniversario.

En cuanto a los grabados, se dividen en seis grupos, que Picasso creó entre 1930 y 1937 como iniciativa de su amigo Ambroise Vollard. Los grabados muestran la vida, las emociones y el estilo artístico de Picasso.

Texto institucional de Román Escolano Olivares (1965-), presidente de la Fundación ICO⁶³⁸

Indica que China y España siempre han mantenido relaciones amistosas a pesar de la distancia. Se menciona que el desarrollo de la ciencia y la tecnología, junto al proceso de globalización, han acercado a los dos países y promovido la cooperación y los intercambios económicos y culturales.

Escolano Olivares señala que el Instituto de Crédito Oficial español considera el arte y la cultura como un medio para comprender la historia, la lengua y el espíritu nacional de un país.

Después, habla de la Fundación ICO, que a través de su programa de becas ofrece a jóvenes españoles la oportunidad de aprender chino y realizar viajes de intercambio a universidades chinas.

Ofrece una versión crítica, además, sobre la exposición de *De Picasso a Barceló. Escultura Española del siglo XX*, que fue organizada con éxito en el Museo de Arte de China. También menciona que el Gobierno chino, en un esfuerzo por fortalecer las relaciones con España, ha organizado diversas actividades en el Centro Cultural de China en Madrid. En este sentido, especifica que es un honor celebrar esta exposición

⁶³⁷ Duran Castillo y Gómez, *Picasso. Suite Vollard*, 10.

⁶³⁸ *Ibid.*, 14.

en el Museo Nacional de China para hacer más accesible la cultura española al público chino.

Por último, agradece el apoyo de la embajada de España en China y de la AECID, y desea que el público chino disfrute de la exposición y conozca mejor España a través de las obras expuestas.

Texto institucional de Lyu Zhāngshēn (吕章申, 1955-), director del Museo Nacional de China⁶³⁹

Lyu Zhāngshēn comienza aludiendo a la década de 1950, época en la que dos artistas chinos, Zhāng Dīng y Zhāng Dàqiān, visitaron a Picasso en París. Subraya la importancia del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China, de ahí que el Museo Nacional de China organice una exposición de grabados de Picasso con el objetivo de reforzar los intercambios culturales entre los dos países, mientras, ofrece al público chino una oportunidad de conocer el arte del pintor español. Concluye dando las gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y a la embajada de España en China por el apoyo, al Instituto de Crédito Oficial por ofrecer las obras y a todos los que contribuyeron a la exposición.

El catálogo está muy bien elaborado, confeccionado con tapa dura para su conservación y colección. Los textos institucionales del catálogo ocupan la parte principal, lo que demuestra la importancia y el apoyo a la exposición de los gobiernos de España y China. Las deficiencias del catálogo se reducen a que sólo se seleccionaron 12 obras para su impresión y que sólo se etiqueta la información básica de las obras, lo que no favorece la comprensión de las obras por parte del público.

Recepción en la *Revista del Museo Nacional de China*:

1. Zhang, Weiming 张伟明. “Bi jia suo: wo la er xi lie ban hua zhan kai mu [“毕

⁶³⁹ *Ibid.*, 18.

加索:沃拉尔系列版画展”开幕 Se inauguró la exposición *Picasso. Suite Volland*].” *Zhong guo guo jia bo wu guan guan kan* [中国国家博物馆馆刊 *Journal of National Museum of Chinese History*]⁶⁴⁰, no. 3 (2014): 154-155.

En este artículo se recoge que el 28 de febrero de 2014 se inauguró la exposición en el Museo Nacional de China, como parte de una serie de actos celebrados con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China.

Señalan que el acto de inauguración de la exposición estuvo presidida por el Secretario del museo, Huáng Zhèrchūn (黄振春, 1958-). Asistieron muchos invitados del mundo político y artístico, de la prensa y de los medios de comunicación para apoyar la exposición, de entre quienes destaca Manuel Valencia, embajador de España en China, Román Escolano Olivares, presidente del ICO; Juan Ignacio Morro (1962-), consejero cultural de la embajada de España en China, Alicia Gómez, comisaria de la Fundación de ICO, y por parte de China, Sòng Xīncháo (宋新潮, 1961-), subdirector general de la Administración Estatal de Patrimonio Cultural de China, Zhào Hǎishēng (赵海生), subdirector general de la Oficina de Relaciones Culturales Exteriores del Ministerio de la República Popular China. Y Lyu Zhāngshēn, director del Museo Nacional de China. El autor aborda los discursos inaugurales del Lyu Zhāngshēn, Manuel Valencia y Román Escolano Olivares. Lyu Zhāngshēn afirmó que la inauguración de la exposición de Picasso en el Museo Nacional de China es un testimonio de la profundización de los intercambios culturales y la cooperación entre España y China. También mencionó que la fama de Picasso se ha extendido a China desde el siglo pasado y ha generado influencia en los artistas chinos. Lyu Zhāngshēn sostiene que los grabados expuestos permitirían al público tener una comprensión más completa de la creación y el espíritu artístico de Picasso. Con respecto al discurso de Valencia, el embajador español

⁶⁴⁰ *Revista del Museo Nacional de China (Journal of National Museum of Chinese History)* fue fundada en 1979, es una revista centrada en las humanidades bajo la supervisión del Ministerio de Cultura y Turismo de la República Popular China y auspiciada por el Museo Nacional de China.

comentó que los 100 grabados pueden reflejar el carácter complejo de Picasso. La muestra de estas obras en el Museo Nacional de China no sólo marca la exitosa conclusión de la serie de actividades del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre China y España, sino que también promovía el intercambio más profundo entre ambos países. En cuanto al discurso de Olivares, añadió que la exposición *Picasso. Suite Vollard* refleja la contribución del artista español a la civilización mundial, al tiempo que expresó su esperanza de que el público chino disfrutara de las obras.

Por último, el autor hace una breve descripción del contenido de la exposición.

2. Zhang, Weiming 张伟明. “Liu Yandong lai wo guan shi cha can guan[刘延东来我馆视察参观 Liu Yandong visitó el Museo Nacional de China].” *Zhong guo jia bo wu guan guan kan [中国国家博物馆馆刊 Journal of National Museum of Chinese History]*, no. 3 (2014): 157.

Es un reportaje sobre Liú Yándōng (刘延东, 1945-), Viceprimera Ministra del Consejo de Estado de China, quien visitó el Museo Nacional de China, para contemplar dos exposiciones, una de ellas fue la Picasso. Acompañaron a la Viceprimera Ministra en la visita la subsecretaria del Consejo de Estado de China, Jiāng Xiǎojiān (江小涓, 1957-), y los viceministros de Cultura de China, Yáng Zhìjīn (杨志今, 1957-) y Dīng Wěi (丁伟, 1956-). Liú Yándōng apreció mucho el espíritu artístico de Picasso, expresando que los 100 grabados eran muy valiosos.

Recepción en la prensa china

Tanto las instituciones oficiales chinas, como *Diario del Pueblo*⁶⁴¹, la Agencia de

⁶⁴¹ Ning Fan 范宁, “Bi jia suo hua zhan ji nian zhong guo xi ban ya jian jiao[毕加索画展纪念中国西班牙建交 Exposición de Picasso en conmemoración del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España.]”, *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 6 de abril de 2014, 8.

Noticias de Xinhua⁶⁴², la Art China⁶⁴³, el Ministerio de Cultura y Turismo de China⁶⁴⁴, como los periódicos privados se hicieron eco de la noticia de la exposición. Como el contenido es casi el mismo, con información básica sobre la exposición, se han seleccionado dos de los artículos más relevantes.

1. Shi, Yi 史祎. “Dui hua ce zhan ren-ban hua zhong de bi jia suo (II)[对话策展

人—版画中的毕加索(二) Diálogo con comisaria: Picasso en el grabado (II)].”

Weixin Official Accounts Platform. 23 de marzo de 2014.

<https://news.sina.com.cn/w/2007-02-06/164912245518.shtml>

Es una entrevista a Alicia Gómez, comisaria de la exposición, realizada por Beijing Youth Daily⁶⁴⁵, con la ayuda de una traductora de la embajada de España en China, y publicada en la plataforma pública WeChat⁶⁴⁶ de la edición especial del diario. Gómez expone las razones por las que no fueron las planchas de cobre con las que se estamparon los grabados *Suite Vollard* hasta 1979, señalando que Ambroise Vollard falleció antes de mostrarla en París.

En cuanto al contexto de la organización de la exposición, Gómez indica que la exposición inaugural fue una muestra de las esculturas del siglo XX en el Museo Nacional de Arte de China en 2013, y desde que se exhibió, los organizadores señalaron

⁶⁴² Yi Liao 廖翊, “Bi jia suo: wo la er xi lie ban hua deng chang guo bo[毕加索: 沃拉尔系列版画登场国博 Se exhibe *Picasso. La Suite Vollard* en el Museo Nacional de China],” Agencia de Noticias de Xinhua, 28 de febrero de 2014, <http://www.people.com.cn/24hour/n/2014/0228/c25408-24497884.html>

⁶⁴³ “Bi jia suo: wo la er xi lie ban hua zhan zai guo jia bo wu guan kai mu[毕加索: 沃拉尔系列版画展在国家博物馆开幕 Se inaugura *Picasso. La Suite Vollard* en el Museo Nacional de China],” Art China, 28 de febrero de 2014, http://art.china.cn/huihua/2014-02/28/content_6706799.htm

⁶⁴⁴ Ma Siwei 马思伟, “Bai fu bi jia suo wo la er xi lie ban hua liang xiang guo bo[百幅毕加索沃拉尔系列版画亮相国博 Se exhiben cien grabados de Picasso en el Museo Nacional de China],” Ministry of Culture and Tourism of the People's Republic of China, 25 de marzo de 2014, https://www.mct.gov.cn/whzx/zsdw/zggjbgw/201403/t20140325_775791.html

⁶⁴⁵ En chino es 北京青年报, fue fundado en 1949, es órgano del Comité Municipal de Beijing de la Liga de la Juventud Comunista de China.

⁶⁴⁶ Desde 2012, muchas organizaciones oficiales de China abrieron plataforma pública de WeChat para publicar artículos e informaciones.

que esta serie de grabados era la mejor colección que había sido expuesta en sus instalaciones desde la fecha. La comisaria añade que la elección de exponer en el Museo Nacional de China se debió a la recomendación de la embajada de España en China, y que para el ICO fue un honor proponer el proyecto.

Por último, Gómez afirma que estos grabados pueden mostrar el cambio del arte de Picasso y su criterio personal. Destaca que el Minotauro, monstruo de mitos griegos, es un tema importante de estos grabados, una metáfora de su compleja relación con su primera esposa, Olga Jojlova (Khokhlova) (1891-1955), y su amante, Marie-Thérèse.

2. Yi, Ye 一叶. “Bai fu bi jia suo wo la er xi lie ban hua liang xiang guo bo [百幅毕加索沃拉尔系列版画亮相国博 Se exhiben cien grabados de Picasso en el Museo Nacional de China]”. *Zhong guo hang tian bao[中国航天报 China Space News]*, 5 de abril de 2014.

El artículo pertenece al círculo de la prensa privada y centra su atención en las reacciones del público a la exposición, comentando que los visitantes que llenaron la sala realizaron muchas fotografías del evento, incluso algunos niños imitaron, desde el respeto y la admiración, las explicaciones que ofreció del profesor.

Recepción en la prensa española

En cuando a la parte de España, también los institutos oficiales relacionados y la prensa han informado la exposición, como, por ejemplo, el Instituto de Crédito Oficial⁶⁴⁷, Ministerio de Asuntos Exteriores, la Unión Europea y Cooperación⁶⁴⁸. A continuación, se analizan dos de los recortes de prensa:

⁶⁴⁷ “La Suite Vollard de las colecciones ICO en Pekín,” Fundación ICO, 27 de febrero de 2014, <https://www.fundacionico.es/noticia/la-suite-vollard-de-las-colecciones-ico-en-pekín>

⁶⁴⁸ “La 'Suite Vollard' de Picasso por primera vez en China,” Ministerio de Asuntos Exteriores, Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 27 de febrero de 2014, https://www.exteriores.gob.es/Embajadas/pekin/es/Comunicacion/Noticias/Paginas/Articulos/20140227_NOT1.aspx

1. Vidal, Macarena. “La Suite Vollard, diario íntimo de Picasso en grabados, se presenta en Pekín”. *La Vanguardia*, 28 de febrero de 2014.

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20140228/54401861318/la-suite-vollard-diario-intimo-de-picasso-en-grabados-se-presenta-en-pekín.html>

La Vanguardia recoge la noticia de los grabados de Picasso, que representan su “diario íntimo”. Se exhibieron en el Museo Nacional de China, como parte de los eventos realizados como clausura de las actividades promovidas por el marco del 40 aniversario de las relaciones bilaterales entre España y China. Alicia Gómez ofreció en el artículo una interpretación de los grabados.

Picasso. La Suite Vollard es la segunda exposición conmemorativa tras *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*. Ambas exposiciones demuestran que el público chino se interesa cada vez más por la cultura occidental a medida que aumenta el nivel económico del país, mientras invierte en arte.

Picasso, quien ha ido incrementando su fama entre el público chino, recibió incluso la atención del magnate chino, Wáng Jiànlín(王健林, 1954-), quien compró un cuadro de Picasso por el precio de 28 millones de dólares.

2. Reinoso, José. “China descubre los grabados de Picasso con ‘La Suite Vollard’”. *El País*, 5 de marzo de 2014.

https://elpais.com/cultura/2014/02/28/actualidad/1393605861_694286.html

La noticia centra su atención en la inauguración de la exposición en el Museo Nacional de China. En primer lugar, el artículo habla de la inauguración de la exposición *Picasso. La Suite Vollard*, en la que el público chino podrá admirar grabados del artista español en el Museo Nacional de China.

La noticia también aborda los antecedentes, los temas y las técnicas de los grabados.

El medio español destaca el discurso del director Lyu Zhāngshēn. Lyu recalcó que Picasso ejerció una gran influencia en los artistas chinos, inspirándoles a desafiar los estilos pictóricos tradicionales. Sostiene que las creaciones de estos maestros

extranjeros resultan cada vez más atractivas para el público chino. Picasso, Dalí y Miró son tres de los artistas españoles más conocidos en China, y muchos jóvenes acuden al museo para ver la exposición por ese motivo.

También inciden en los antecedentes de la creación de estos grabados, señalando que, las obras fueron realizadas por Picasso, que quería intercambiarlos con Ambroise Vollard por pinturas, entre las que se incluían obras de Renoir y Cézanne. También cabe destacar que existen muy pocas colecciones completas de esta serie de grabados. Y la Fundación ICO las adquirió a un coleccionista norteamericano en 1991, lo que ha permitido que se expusieran en otros países.

Por último, el artículo destaca que esta no es la primera muestra que se celebra con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre China y España en dicho museo, ya que el año pasado el público chino también pudo disfrutar de la exposición *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*.

Conclusión

Tras considerar los datos anteriormente mencionados, se concluye que la exposición tiene un carácter diplomático muy claro: es un acto cultural que celebra el 40 aniversario del establecimiento de las relaciones entre España y China. La elaboración y los textos institucionales del catálogo demuestran la importancia que los gobiernos español y chino conceden a la organización de la exposición, ya que tienen preferencia frente a la práctica ausencia de textos informativos, académicos o divulgativos sobre el artista y esta serie de grabados.

Por otro lado, como puede verse por el contenido de las noticias, Picasso es muy bien acogido China. Al mismo tiempo, con el desarrollo económico de China y la comunicación en las redes sociales, el arte ya no es sólo para los artistas chinos, sino que se va acercando al público general. En concreto, como se ve en el artículo de Yi Ye, el profesor organizó a los niños para visitar la exposición, y los grabados de Picasso se convirtieron en materiales de educación artística.

Universo Ripollés

Detalles de la exposición

Fecha: 1 de junio-15 de julio de 2012.

Lugar: Museo de Arte Milenio de China, Beijing.

Organizadores: Museo de Arte Milenio de China, Museo de Shangdong (山东博物馆, Shan dong bo wu guan), Museo de Wuhan (武汉博物馆, Wu han bo wu guan), Museo de Arte de Jiangsu (江苏美术馆, Jian su bo wu guan).

Descripción: La exposición acogió 86 obras realizadas por el artista valenciano Juan Ripollés en los últimos años, entre esculturas, pinturas, grabados y piezas de vidrio. Tras su clausura en Beijing, la exposición también fue presentada en el Museo de Shandong, el Museo de Wuhan y el Museo de Arte de Jiangsu.

Catálogo

Museo de Arte Milenio de China, coord. *Ripollés Universe*. Beijing: China Social Sciences Press, 2012. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Milenio de China, del 1 de junio al 15 de julio de 2012.

El catálogo fue publicado como libro de tapa dura, editado por el Monumento del Milenio de China. El contenido incluye textos institucionales, la biografía del artista, la catalogación de las obras expuestas y una serie imágenes sobre el viaje del artista a Beijing. Se trata de una edición bilingüe (chino-inglés) en la que se muestran las piezas consignando la información básica. Las imágenes y el texto están impresos con gran claridad, lo que permite una experiencia más visual de las obras expuestas. Los responsables de las instituciones oficiales de España y China redactaron los textos, lo que demuestra la importancia que ambas partes conceden a la muestra. Los inconvenientes del catálogo son que no está en español y que no hay mucha explicación de las obras.

Textos del catálogo

Prefacio del Museo de Arte Milenio de China⁶⁴⁹

En primer lugar, apunta que España es un país de gran creatividad artística, y que Juan Ripollés, como artista español, también posee una rica imaginación.

En el 2013 se celebra el 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China, y la exposición de Ripollés pretende ofrecer al público chino una visión del arte contemporáneo español. También fue un deseo de Ripollés exponer individualmente en China.

La exposición fue organizada por el Museo de Arte Milenio de China, el Museo de Shangdong, el Museo de Wuhan, el Museo de Arte de Jiangsu. También expresa la gratitud a la embajada de España en Beijing y a Ripollés por su apoyo a la exposición.

Texto institucional de Eugenio Bregolat, embajador de España en China⁶⁵⁰

Comienza con una introducción a Juan Ripollés, señalando que es un célebre artista español del arte contemporáneo con espíritu humanista y heredero del surrealismo europeo. Señala que la visión única del artista y el uso en formas, colores y materiales son bien reconocidos fuera de España.

La exposición, que se enmarca en las celebraciones del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, reúne diversas disciplinas para mostrar al mundo la obra de un artista lleno de originalidad y libertad. Por último, en nombre de la embajada de España, el Embajador expresa su agradecimiento al Museo de Arte del Milenio de China por el trabajo realizado para la exposición y expresa su deseo de que los pueblos de China disfruten de la exposición.

Texto institucional de Wáng Líméi, directora del Museo de Arte Milenio de China

Universo Ripollés es una exposición que sirve de regalo para dar la

⁶⁴⁹ Museo de Arte Milenio de China, introducción a *Ripollés Universe*, ed. Museo de Arte Milenio de China (Beijing: China Social Sciences Press, 2012), 10-11.

⁶⁵⁰ Museo de Arte Milenio de China, *Ripollés Universe*, 14-15.

bienvenida al 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España. También es un gran acontecimiento cultural entre China y Occidente. La exposición itinerante de las obras de Juan Ripollés en China será, sin duda, una buena oportunidad para que el espectador chino aprecie el gran arte moderno español⁶⁵¹.

Texto institucional de Lǔ Wénshēng (鲁文生), director del Museo de Shangdong

El filósofo español José Ortega y Gasset dijo: “Los hispanos son los chinos en el mundo occidental. Esta exposición permitirá que más chinos aprecien la cultura tradicional española y el arte moderno para promover la comunicación cultural entre España y China⁶⁵².

Texto institucional de Liú Qìngpíng (刘庆平), director del Museo de Wuhan

El ideal de Juan Ripollés es explorar y explicar la esencia espiritual de nuestra vida: amor, paz y crianza⁶⁵³.

Texto institucional de Sūn Xiǎoyún (孙晓芸), Museo del Arte de Jiangsu

El arte de Ripollés hunde sus raíces en la profunda tradición española. Nos enseñó a ver el mundo con inocencia e imaginación. Esta es una excelente

⁶⁵¹ “‘彩虹-西班牙艺术大师胡安·里波列斯的世界’展览，是我们为迎接中国和西班牙建交 40 周年奉献的厚礼，也是中西文化交流的一大盛事。胡安·里波列斯作品在中国的巡展，无疑将使中国观众从‘一枝独秀’中感受西班牙当代艺术的‘广袤森林’。” Traducción de la autora. Museo de Arte Milenio de China, *Ripollés Universe*, 17.

⁶⁵² “西班牙哲学家奥尔特加·加塞特曾言：‘西班牙人是西方世界里的中国人。’ 本展必将促进两国间的文化交流，让更多的中国人了解西班牙的传统文化和当代艺术。” Traducción de la autora. *Ibid.*

⁶⁵³ “胡安·里波列斯的理想，就是在为我们探讨、诠释生命最本质的精神：爱、和平与孕育。” Traducción de la autora. *Ibid.*

oportunidad para saborear el arte moderno español⁶⁵⁴.

Recepción en la prensa china

1. “Li bo lie si: yu zhong guo de shi nian zhi yue [里波列斯: 与中国的十年之约
Diez años de compromiso con China].” China Talk⁶⁵⁵. 1 de junio de 2012.
http://www.china.com.cn/fangtan/2012-05/29/content_25503763.htm

Esta es una entrevista con el artista Juan Ripollés realizada en el sitio web de noticias destacadas del Comité Central del Partido Comunista de China (PCCh).

En la entrevista Ripollés menciona que hacía 10 años que quería visitar China para conocer este país, especialmente su cultura, y vino a China para organizar la exposición con la ayuda de una amiga china. El artista afirmó que su experiencia en China le aportaría nueva inspiración para sus obras en el futuro.

También explicó su sentimiento de ser mencionado como “el heredero de Picasso y Miró” en Asia. Ripollés comentó que Dalí y Picasso no sólo contribuyeron al mundo del arte, sino que también demostraron al público que el arte es libre, y defendió que también él tenía su estilo único.

Además, Ripollés refirió que su creación artística es imperfecta y cambia con la vida y la mentalidad, lo que dificulta la elección de una obra que le sea la más satisfactoria. Mencionó que ha pasado por varios periodos duros, pero siempre mantiene la esperanza en la vida, ama a la naturaleza, y esto le permite infundir tenacidad a su arte.

Al finalizar, el artista señaló que realizaría exposiciones itinerantes en otros países y volvería a China en el futuro.

2. “Li bo lie si zuo pin zhan chu shi min lian hu hui dao tong nian [里波列斯作

⁶⁵⁴ “里波列斯的艺术根植于深厚的西班牙传统，他让丰富的想像力驰骋于 无垠天地间，他教会了我们如何用童真之眼看世界。这也是一次领略西班牙当代艺术风采的绝佳机会！” Traducción de la autora. *Ibid.*

⁶⁵⁵ Es el primer nuevo medio de comunicación de China centrado en entrevistas a personas.

品展出 市民连呼回到童年 Se celebró la exposición de Ripollés, y el público comentó que era como si volviera a la infancia].” Art People⁶⁵⁶. 12 de diciembre de 2012. <http://art.people.com.cn/n/2012/1212/c41426-19869239.html>

La noticia sostiene que la exposición, no sólo atrajo a un gran número de amantes del arte, sino también a muchos ciudadanos. La mayoría de los visitantes afirmaron que las obras eran de colores brillantes, exageradas y llenas de humor, lo que les daba la sensación de volver a su infancia.

Recepción en la prensa española

Morales, Sandra. “Ripollés: 'China es un país que duerme con los ojos abiertos'”. *El Mundo*, 2 de junio de 2012.

<https://www.elmundo.es/elmundo/2012/06/01/castellon/1338572651.html>

La noticia trata de la exposición de Juan Ripollés que fue organizada en Beijing, con la asistencia de Ignacio Morro, consejero en la embajada en Beijing. Indica cómo después de finalizar en Beijing, se presentará la exposición en otras ciudades de China durante los meses siguientes.

Ripollés habla de su impresión sobre China. Indica que China es un país con potencial, que está desarrollando la economía y la cultura. Al mismo tiempo, critica los problemas actuales del gobierno español.

La exposición forma parte del programa conmemorativo del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China en 2013, y reunió más de 80 obras recientes. Sus obras, llenas de color y vitalidad, son la tarjeta de presentación de su estilo personal para China y son muy queridas por el público chino.

Story of the eye. La Exposición de Josep Puigmartí

⁶⁵⁶ Es un portal de arte en China supervisado por el *Diario del Pueblo*.

Detalles de la exposición

Fecha: 8 de mayo de 2013-2 de junio de 2013.

Lugar: Museo de Arte Milenio de China.

Organizadores: Museo de Arte Milenio de China, Generalitat de Catalunya.

Departament de Cultura, Institut Ramon Llull.

Colaboradores: Beijing Gehua Cultural Center Co., LTD, Orsay Fine Arts.

Descripción: la exposición acogió más de 120 obras, entre ellas 105 pinturas y 15 esculturas. Estas obras abarcan las creaciones más significativas del artista de los últimos diez años, incluida una serie de obras con el símbolo del «ojo»⁶⁵⁷. La exposición se enmarca en la celebración del 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, y el consejero Cultural de España en Beijing, asistió al acto para apoyar la exposición⁶⁵⁸.

Catálogo

Museo de Arte Milenio de China, coord. *Story of the eye*. Beijing: Museo de Arte Milenio de China, 2013. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Arte Milenio de China, del 8 de mayo al 2 de junio de 2013.

El catálogo fue editado como un libro y publicado por el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio de China. El contenido incluye textos institucionales, imágenes de una parte de obras expuestas y la biografía del artista. El idioma de los textos es únicamente el chino.

Los textos y las imágenes en color del catálogo están impresos con claridad. No obstante, la deficiencia más notable es que, sólo se ilustran algunas de las obras expuestas y no hay descripciones detalladas, lo que no sirve para interpretar las obras.

Textos del catálogo

⁶⁵⁷ Hi Art. “Xi ban ya yi shu jia zai zhong hua shi ji tan' zhan shi yan jing de gu shi' [西班牙艺术家在中华世纪坛'展示眼睛的故事' Muestra del artista español en Museo de Arte Mundial de China].” Art China. 9 de mayo de 2013. http://art.china.cn/huihua/2013-05/09/content_5938427.htm

⁶⁵⁸ *Ibid.*

Texto institucional de Jiāng Jiànqiū (姜建秋), subdirector del Centro de Gestión del Museo de Arte Milenio de China⁶⁵⁹

Con motivo del 40 aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y China, se celebra la exposición de Josep Puigmartí en el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio. Comenta que la exposición es una actividad importante en el ámbito de la cultura dentro de las relaciones diplomáticas entre China y España, cuyo propósito es promover el diálogo entre China y España en el campo del arte contemporáneo y, al mismo tiempo, dar a conocer al público chino las obras destacadas del arte contemporáneo occidental.

Trae a colación el Monumento del Milenio de China, cuyo objetivo es difundir la civilización mundial, promover los intercambios culturales, popularizar la educación artística y atender las necesidades del público, es una importante ventana para que China presente el arte mundial y promueva el arte chino en el mundo, a su vez.

Jiāng sostiene que Cataluña ha dado a luz a muchos maestros que han influido en la historia del arte occidental, indica que Josep Puigmartí también tiene un estilo artístico destacado y que sus obras sobre el tema del ojo en particular son capaces de transportar al público a un mundo surrealista.

Por último, expresa su gratitud al Gobierno de España por su cooperación y apoyo, y su deseo de que en el futuro se produzcan más intercambios entre ambos países en el ámbito de la cultura.

Texto institucional de Àlex Susanna (1957-) director adjunto del Institut Ramon Llull⁶⁶⁰

Comienza con un repaso e introducción a la cultura catalana, señalando que su historia artística se remonta a la prehistoria. En segundo lugar, señala que la exposición recoge las obras de Josep Puigmartí de los últimos diez años, creadas después de que se instalara en Sitges. Por último, menciona que la exposición se inscribe en el marco

⁶⁵⁹ Museo de Arte Milenio de China, *Story of the eye*, 4.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, 5-7.

del intercambio cultural entre China y Cataluña y que contribuirá a tender puentes entre China y España.

Recepción en la prensa china

Hi Art. “Xi ban ya yi shu jia zai zhong hua shi ji tan' zhan shi yan jing de gu shi' [西班牙艺术家在中华世纪坛'展示眼睛的故事' Muestra del artista español en Museo de Arte Mundial de China].” Art China. 9 de mayo de 2013.
http://art.china.cn/huihua/2013-05/09/content_5938427.htm

La noticia menciona que la exposición se inauguró el 8 de mayo, y que Ignacio Morro, consejero Cultural de España en Beijing, y Jiāng Jiànqīū, subdirector del Centro de Gestión del Monumento del Milenio de China, asistieron a la inauguración. Además, Se presenta al artista, mencionando que fue influenciado por el surrealismo en sus primeros años, y en los años 60 y 70 recibió más atención por su singular surrealismo erótico. La exposición presenta las obras representativas del artista de los últimos diez años, y el artista, como muestra de aprecio por la acogida recibida, donó una de sus obras creadas en el 2012 al Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio. Se incide en que la exposición fue organizada para conmemorar el 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España.

Recepción en la prensa española:

EFE. “El arte colorido y provocativo del catalán Josep Puigmartí vuelve a impresionar en China.” Fundación Santa María la Real. 13 de mayo de 2013.
<https://www.canalpatrimonio.com/el-arte-colorido-y-provocativo-del-catalan-josep-puigmarti-vuelve-a-impresionar-en-china/>

La noticia trata de la inauguración de la exposición de Josep Puigmartí en el Museo de Arte Mundial del Monumento del Milenio de China y la reacción del público. La exposición de Josep Puigmartí vuelve a mostrarse en China después de ocho años, y aunque el artista no estuvo presente en la ceremonia de inauguración, expresó su bienvenida al público chino a través de la grabación.

Señala que la exposición está coorganizada por el apoyo de la embajada de España en Beijing y la Generalitat de Cataluña, por un lado, para celebrar el establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China y, por otro lado, para promocionar a más artistas españoles además de Picasso y Dalí. Al mismo tiempo, el subdirector del Museo, Mǎ Chénfēng, declaró que el Museo también esperaba introducir más arte español diferente al público chino.

Por último, la noticia hace referencia a las reflexiones del público chino sobre la exposición, que afirmaba que las obras expuestas, con su «dramatismo» y esa «fuerza», resultaban muy atractivas.

Conclusión

Las exposiciones de Juan Ripollés y de Josep Puigmarí se organizaron con el apoyo de la embajada de España en Beijing para conmemorar el 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China. Aunque los dos artistas no sean tan conocidos como Picasso y Dalí, sus obras se inscriben en el propósito perseguido por los presupuestos diseñados por el Museo del Milenio de China de promover el conocimiento del arte internacional. Es especialmente significativo el caso de Juan Ripollés, que ha sido muy promovido por los medios oficiales chinos. En este sentido, la celebración de estas dos exposiciones es tanto un elemento cultural que consolida las relaciones diplomáticas entre España y China, como una forma de impulsar un tipo diferente de arte contemporáneo español.

3.2.1.4. Conmemoración del 45 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas 2018: *Arte y Paz*

Detalles de la exposición

Fecha: 5 de septiembre -9 de septiembre de 2018.

Lugar: Centro Cultural de China en Madrid.

Organizador: Asociación de Artistas de China.

Descripción: la exposición fue organizada por la Asociación de Arte de China, y responde a la Iniciativa de la Franja y la Ruta, con el objetivo de promover la cultura china, demostrar el desarrollo del arte contemporáneo chino y fortalecer el intercambio artístico con el exterior. Desde su lanzamiento en 2016, ha llegado hasta Dinamarca, Bélgica, Italia, Finlandia, Reino Unido, Georgia, etc.

Contexto

En 2013, el presidente de China Xi Jinping propuso un proyecto llamado Iniciativa de la Franja y la Ruta. Hasta la fecha, España no se había sumado al proyecto, pero mantenía una actitud positiva hacia este, lo que se refleja en los eventos siguientes:

En septiembre de 2014, el presidente chino Xi Jinping envió una invitación al presidente español Mariano Rajoy, de visita en Beijing, para que España participase en la construcción de la línea de ferrocarril Yixin'Ou⁶⁶¹. Pasados dos meses, en noviembre, el tren de carga Yiwu-Madrid inició su recorrido. Esta línea internacional parte de Yiwu de China, y atraviesa Kazajistán, Rusia, Bielorrusia, Polonia, Alemania, Francia y llega finalmente a Madrid, en España, formando parte del éxito de la Franja y la Ruta⁶⁶².

En mayo de 2017, el presidente español Rajoy asistió al Foro de la Franja y la Ruta para la Cooperación Internacional. Y en junio, el Rey de España, Felipe VI en una reunión con el presidente chino Xi Jinping en Astaná (Kazakhstan), señaló que España estaba dispuesta a participar activamente en la Nueva Ruta de la Seda en infraestructuras, energía y otras áreas de cooperación⁶⁶³.

En 2018, se cumplió el 45º aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, mientras que la Iniciativa de la Franja y la Ruta cumplió cinco años. En este contexto, la *Exposición de Arte Contemporáneo Chino: Arte y Paz* fue

⁶⁶¹ Ana Carbajosa, “El tren Madrid-Yiwu circula a medio gas”, *El País*, 21 de marzo de 2016, 32.

⁶⁶² *Ibid.*

⁶⁶³ Agencia de Noticias Xinhua. “Xi jin ping hui jian xi ban ya guo wang fei li pei liu shi[习近平会见西班牙国王费利佩六世 Xi Jinping se reúne con el Rey de España, Felipe VI].” The State Council of the People's Republic of China. 9 de junio de 2017. https://www.gov.cn/xinwen/2017-06/09/content_5201206.htm

mostrada en el Centro Cultural Chino en Madrid.

Catálogo

Xu, Li 徐李, coord. *Art and peace*. Beijing: Foreign Languages Press, 2018.

Exposición organizada y presentada en el Centro Cultural de China en Madrid, del 5 de septiembre al 9 de septiembre de 2018.

El catálogo fue editado por la Asociación de Artistas de China y publicado por Foreign Language Press of China. Está editado en formato libro, con texto e imágenes claros y bien impresos. Debido a que la exposición era itinerante, y se mostró en Grecia, Macedonia, España y la República Checa, el catálogo es el mismo con las imágenes de las banderas de los cuatro países en la portada. El contenido del catálogo, editado en chino e inglés, incluye textos institucionales, los prólogos, el catálogo, el panorama del desarrollo y los intercambios con el extranjero de la Asociación de Artistas de China 1949-2018. Entre ellos, los textos institucionales están escritos por embajadores chinos y responsables de instituciones con fotografías y firmas, y la parte española está escrita por el embajador de China en España, Lyu Fán (吕凡, 1956-) y el director del Centro Cultural de China en Madrid, Yáo Yǒngbīn (姚永宾). Y en la parte del catálogo, excepto en las obras expuestas, se unifica la interpretación de la obra, la fotografía y la biografía del artista.

Desde el punto de vista de la producción, el catálogo está muy bien elaborado, claramente impreso, y el diseño de la portada, puede mostrar el carácter diplomático de la exposición.

Recepción en la prensa china

1. **Chen, Xiaohang 陈晓航 y Jiang, Bo 姜波. “'Yi shu yu he ping zhong guo dang dai mei shu zuo pin zhan' zai xi ban ya kai mu ['Arte y Paz en España].”**

People's Daily Online. 6 de septiembre de 2018.

<http://world.people.com.cn/n1/2018/0906/c1002-30277102.html>

Esta noticia se centra sobre todo en la inauguración de la exposición *Arte y Paz*. Comienza por mencionar que la exposición se inauguró el 5 de septiembre en el Centro Cultural Chino de Madrid, con la asistencia de cerca de 100 representantes del mundo del arte de España y China. Asistieron Lyu Fán, embajador de China en España, la consejera de Cultura de la Embajada de China en España, la Delegación de la Asociación de Artistas de China dirigida por el miembro Dīng Jié (丁杰, 1958-) y Yáo Yǒngbīn, director del Centro Cultural de China en Madrid y intervinieron en la inauguración. Lyu Fán destaca que 2018 marca el 45 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, y que las obras expuestas, con el tema de la Iniciativa de la Franja y la Ruta, esperan aportar una experiencia visual especial al público español. Dīng Jié habló de la larga historia y la maravillosa cultura tanto de España como de China, y expresó su deseo de que esta exposición pueda reforzar los intercambios humanísticos y la cooperación entre China y Europa a través del tema de la paz. Yáo Yǒngbīn afirmó que las obras expuestas muestran diferentes aspectos del arte chino contemporáneo y son un firme testimonio de la promoción del arte para el intercambio.

Por último, se indica que esta exposición, con un total de 40 obras, fue organizada por la Asociación de Artistas de China; por un lado, para mostrar las características de los países a lo largo de la Franja y la Ruta, y, por otro lado, para presentar el valor de la armonía del pueblo chino.

2. “'Yi shu yu he ping' guo ji xun zhan yu xi ban ya sheng da kai mu ['艺术与和平'国际巡展于西班牙盛大开幕

Se inauguró grandiosamente la exposición internacional itinerante *Arte y Paz* en España].” Asociación de Críticos de Literatura y Arte de China. 10 de septiembre de 2018.

https://www.cflac.org.cn/ys/ms/zgmsjxh/201809/t20180910_420005.html

En primer lugar, aborda la tercera parada de la exposición itinerante internacional de 2018, *Arte y Paz*, que se inauguró en el Centro Cultural Chino en Madrid el 5 de septiembre, exhibiendo un total de 40 piezas, entre pinturas de tinta china, óleos, grabados y esculturas, demostrando el valor de “tomar la armonía como lo más precioso”(以和为贵, Yi he wei gui) de China. Se menciona que los representantes de diversos ámbitos y medios de comunicación asistieron a la inauguración, que especialmente relevante la asistencia de Lyu Fán, embajador de China en España, la consejera de Cultura de la embajada de China en España, Liú Wénqiū (刘雯秋), consejera de Cultura de la embajada de China en España, Menene Gras Balaguer (1957-), directora de Cultura y Exposiciones de Casa Asia, Elena Benarroch, directora de Promoción y Marketing en el Museo Thyssen-Bornemisza, Yáo Yǒngbīn, director del Centro Cultural de China en Madrid y la Delegación de Asociación de Artistas de China dirigida por el miembro Dīng Jié (丁杰, 1958-).

En segundo lugar, se comentan las palabras del embajador, Lyu Fán, director del Centro Cultural de China en Madrid, Yáo Yǒngbīn y el representante de la Asociación de Artistas de China, Dīng Jié. Lyu Fán indicó que, con motivo del 45 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, y del 5º aniversario de Iniciativa de la Franja y la Ruta, la Asociación de Artistas de China desea hacer evidente la filosofía china de mantener la paz por medio de la exposición artística, lo que tiene un significado importante. Yáo Yǒngbīn, por su parte, habló de la paz y el desarrollo, que son dos temas principales de la época, y de que el arte no sólo refleja los cambios en la sociedad, sino que también es un puente importante para los intercambios entre varios países. Subrayó que, en el contexto de la construcción de la Franja y la Ruta, esta exposición reforzaría el intercambio artístico entre España y China. Dīng Jié agradeció la contribución de España al mundo del arte, refiriéndose a los dos temas principales de esta exposición. Uno es utilizar la técnica tradicional de la tinta china para representar los paisajes de los países a lo largo de la Franja y la Ruta, y el otro es mostrar el concepto tradicional de China: la coexistencia armoniosa entre la humanidad y la naturaleza. Señaló que esta exposición es una importante plataforma

para que España y China refuercen el diálogo artístico, y una muestra de los intercambios culturales propugnados en la Franja y la Ruta. Confía en que el público español disfrute de la exposición.

Dīng Jié aborda las secciones de la exposición para mostrar las características de los países a lo largo de la Nueva Ruta Seda, presentar las excelentes obras de la Bienal Internacional de Artes de Beijing (BIAB), y enseñar los resultados del proyecto de investigación en el extranjero organizado por la Asociación de Artistas de China. Mientras Dīng Jié destaca una serie de obras, *Polonnaruwa* (2016) de Yú Guāngqīng (余光清, 1963-), *El Castillo de Peles de Rumanía* (2016) de Liáng Shímín (梁时民, 1959-), representando el tema de la Iniciativa de la Franja y la Ruta utilizando una combinación de la técnica de tinta china y luces y sombras de Occidente; también, subraya la importancia de las esculturas, *McDonald's- CHINA* (2004) de Lǐ Lìhóng (李立宏, 1974), *Churro chino con nata* (2009) de Tán Xù (谭旭, 1982-), pues reflejan el conflicto cultural y la integración en el contexto de la globalización; con respecto de la tercera parte, destaca *Retrato de un anciano ucraniano* (2009) de Gāo Yì (高毅, 1965-). Vale la pena señalar las reflexiones de los invitados que asistieron a la inauguración. Una diseñadora dijo que la exposición le había aportado mucha inspiración creativa para sus diseños, y un profesor señaló que la exposición le había hecho darse cuenta de una China diferente, y esperaba ir a China en el futuro para apreciar el estilo artístico en persona.

Por último, se habla del Foro de Bellas Artes China-España, y de las intervenciones de Dīng Jié, Menene Gras Balaguer, directora de Cultura y Exposiciones de Casa Asia, Elena Benarroch, directora de Promoción y Marketing en el Museo Thyssen-Bornemisza. Dīng Jié presentó el desarrollo del arte chino, la visión general de los programas de intercambio de China con el extranjero y la apreciación de las obras expuestas, y finalmente señaló que tanto China como España tienen el mismo valor sobre la paz. Menene Gras afirmó que China no sólo influye en el mundo económica y políticamente, sino también culturalmente. Habló de China como un país orientado a la

paz y de la Iniciativa de la Franja y la Ruta, que contribuirá al progreso del mundo, y expresó su esperanza de que China y España sigan apoyándose mutuamente y desarrollándose en todos los ámbitos en el futuro. Elena Benarroch señaló que los responsables del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza han tomado la iniciativa de conocer los intereses de los visitantes chinos, abriendo cuenta de WeChat, contratando a conferenciantes chinos y esforzándose por atraer visitantes chinos al museo. También habló de seguir promoviendo la visibilidad del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en China en el futuro mediante la digitalización a distancia. Al mismo tiempo, afirmó que el museo también se mantiene en contacto con famosas instituciones artísticas y artistas de China, y esperó establecer una cooperación con instituciones artísticas chinas para promover el intercambio entre Museo Thyssen-Bornemisza y China.

Conclusión

El título de la exposición *Arte y Paz* es espejo de una de las actitudes de China ante el mundo actual, es decir, “la paz y el desarrollo son los temas principales de esta era”⁶⁶⁴. Además, a pesar de que la exposición se presentó en el año del 45º aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China, no fue un acto cultural destinado a conmemorar el establecimiento de relación diplomática, como lo fue en 2013, sino más bien una forma de promover la Iniciativa de la Franja y la Ruta a través de la exposición.

En comparación con la publicidad en los medios oficiales chinos, en España hubo muy poca promoción sobre esta exposición. La autora analiza las siguientes razones: Por un lado, España no ha firmado acuerdo de cooperación de la Franja y la Ruta con China y, al mismo tiempo, la exposición es una breve muestra itinerante de cinco días, que no pudo captar mucha atención del público español. Por otro lado, en términos de estilo artístico, la mayoría de las obras expuestas son de estilo tradicional y propias del

⁶⁶⁴ En chino es “和平与发展是当今世界的主题”. Fue una cuestión discutida inicialmente por el líder de China, Dèng Xiǎopíng con los invitados extranjeros en el día 4 de marzo de 1985, y fue recopilado por el Informe del XIII Congreso Nacional del Partido Comunista de China en 1987.

realismo, por lo tanto, faltan rasgos del arte experimental contemporáneo, de hecho, no son las representativas del arte contemporáneo chino.

3.3. Exposiciones realizadas con el apoyo de otras instituciones públicas

3.3.1. España

3.3.1.1. Casa Asia

En el año 2000 el gobierno español puso en marcha el llamado Plan Marco Asia Pacífico 2000-2002 para abrirse al mercado asiático y reforzar la cooperación política, económica y cultural con la región. En términos de cultura se fijaron los siguientes objetivos:

II. 4. CULTURALES

1. La difusión de la cultura española, aprovechando su capacidad para transmitir una imagen de España de prestigio, dada la calidad, dinamismo y reconocimiento cada vez mayores de sus creadores actuales (en cine, artes plásticas y escénicas principalmente), así como la singularidad y excelencia de nuestro patrimonio artístico y cultural.

[...]

3. La promoción de un mejor conocimiento intercultural, como elemento esencial en la profundización de las relaciones entre nuestras sociedades⁶⁶⁵.

En este contexto, en noviembre de 2001 el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, la Generalitat de Cataluña y los Ayuntamientos de Barcelona, constituyeron la institución diplomática Casa Asia, con sede en el centro de Barcelona⁶⁶⁶.

⁶⁶⁵ “PLAN MARCO ASIA PACÍFICO 2000-2002,” Casa Asia, consultado el 3 de mayo de 2024, https://static.casaasia.es/pdf/home_plan_asia_pacifico.pdf

⁶⁶⁶ “Quiénes somos,” Casa Asia, consultado el 3 de mayo de 2024, <https://www.casaasia.es/quienes-somos-casa-asia/>

Casa Asia ofrece un lugar de encuentro para los diplomáticos de los países de Asia-Pacífico, promueve la cooperación triangular entre las regiones de la Unión Europea, América Latina y Asia-Pacífico a través de organizaciones como APEC y FOCALAE, y refuerza los intercambios y el entendimiento mutuo en los ámbitos de la cultura, la ciencia y la tecnología, el mundo académico y el comercio entre las tres partes⁶⁶⁷. En cuanto a sus funciones culturales, desde Casa Asia se comprometen a fomentar la comprensión de las culturas asiáticas y los intercambios interculturales entre el Este y el Oeste, y coopera activamente con instituciones culturales y galerías privadas en la puesta en marcha de festivales culturales y otros programas para promover el diálogo intercultural⁶⁶⁸.

Casa Asia ha articulado un modelo de programación cultural y artística que responde a las pautas del pensamiento cultural contemporáneo y que se basa en el diálogo intercultural con Asia en pie de igualdad. Esta filosofía busca convertir España en un lugar de encuentro cultural entre Asia y Europa, dando cabida a proyectos que sean integradores y que ayuden a fortalecer la presencia de la cultura asiática en nuestro país. Desde este departamento, interesa particularmente la mirada a Asia desde España, y el retorno de esta percepción, a la vez que la producción artística contemporánea en cada uno de los países del continente asiático⁶⁶⁹.

Aunque Casa Asia es una importante plataforma diplomática para la promoción de la cultura asiática en general en España, debido a la extensión geográfica de la región, las exposiciones culturales se organizan a menudo como exposiciones colectivas en varios países asiáticos, como la exposición de arte contemporáneo '*Acortando distancias*' de

⁶⁶⁷ “Casa Asia Objetivos,” Casa Asia, consultado el 10 de mayo de 2024, https://static.casaasia.es/pdf/dosier_institucional.pdf

⁶⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁶⁹ “Memoria de Actividades 2004,” Casa Asia, consultado el 2 de febrero de 2024. https://static.casaasia.es/2020/03/021d3129-memoria2004_esp.pdf

la colección MUSAC organizada por Casa Asia en 2012⁶⁷⁰, o en colaboración con otras instituciones culturales, como las que se han mencionado en el último capítulo, cuando Casa Asia participó activamente en una serie de exposiciones promovidas por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España en 2007 durante el Año de España en China. En consecuencia, ha habido un número muy limitado de exposiciones centradas en el arte chino, y en particular en el arte chino contemporáneo, organizadas en Casa Asia. Cabe mencionar que desde 2008 la estrategia de la Casa de Asia en China se ha ido reforzando gradualmente. Así, la víspera de la Exposición Universal de Shanghái de 2010, *Beijing Time. La hora de China* fue organizada conjuntamente por Casa Asia y la Xunta de Galicia, y contó con el patrocinio de la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales (SEEI).

Beijing time/La hora de China (2009)

Detalles de la exposición

Fecha: 18 de diciembre de 2009-21 de marzo de 2010.

Lugar: Matadero, Madrid.

Organizadores: Casa Asia, SEEI, Matadero Madrid.

Comisarios: Fāng Zhènníng (方振宁), Menene Gras Balaguer.

Artistas participantes: Cāng Xīn (苍鑫), Dù Zhènjūn (杜振君), Gāo Lěi (高磊), Jīn Shí (金石), Lǐ Wěi (李晔), Miào Xiǎochūn (缪晓春), Qín Yùfēn (秦玉芬), Shěn Yuǎn (沈远), Suí Jiànguó (隋建国), Wāng Jiànwěi (汪建伟), Wáng Zhìyuǎn (王智远), Xióng Wényùn (熊文韵), Yī Dé'ěr (伊德尔), Yǐn Xiùzhēn (尹秀珍), Yuán Shùn (袁顺), Zhāng Xiǎotāo (张小涛), Zhōu Wéndǒu (周文斗).

⁶⁷⁰ “Exposición *Acortando distancias: panorama asiático en la Colección MUSAC*,” Casa Asia, consultado el 25 de mayo de 2024, <https://www.casaasia.es/actividad/exposicion-acortando-distancias-panorama-asiatico-en-la-coleccion-musac/>

Descripción: se acogieron obras de 17 artistas chinos de arte contemporáneo, que abarcaron una amplia gama de formas: fotografía, vídeo, videoinstalaciones, cine y sesiones de arte en directo. La exposición fue un anticipo de la Exposición Universal de Shanghái de 2010. La inauguración de la exposición estuvo acompañada de un destacado seminario en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Catálogo

Gras Balaguer, Menene, coord. *Beijing Time. La hora de China*. Barcelona: Masanas Gràfiques, 2010. Exposición organizada y presentada en el Matadero Madrid, del 18 de diciembre de 2009 al 21 de marzo de 2010.

El catálogo es un libro de tapa dura de gran calidad, editado y producido por Casa Asia en español, chino e inglés. Contiene textos institucionales, ensayos escritos por los comisarios, imágenes de una parte de las obras expuestas y las biografías de los artistas.

Las imágenes en color están impresas en una definición y detalle muy altos. A pesar del esfuerzo invertido por la organización en la producción del catálogo, este presenta muchas deficiencias. Por un lado, la maquetación es relativamente desordenada, y aunque el texto está en español, chino e inglés, las traducciones al chino y al inglés están colocadas al final del libro y existen errores de traducción. Además, en el catálogo no hay un sencillo orden de los títulos de las obras expuestas, y muchas de ellas hay que identificarlas a partir de la introducción de los comisarios. Aunque las imágenes de las obras están exquisitamente impresas, solo se da el nombre del artista y no hay información sobre la relación entre dichas obras.

En conjunto, el aspecto del catálogo sugiere que la institución dedicó fondos suficientes a su diseño y distribución y, a juzgar por los textos institucionales, la exposición contó con el apoyo del gobierno oficial.

Textos del catálogo

Texto institucional de Jesús Sanz Escorihuela, director general de Casa Asia⁶⁷¹

Mediante la introducción de la evolución del carácter chino “人”(Ren, persona), el director hace hincapié en la conexión entre los seres humanos, los individuos y la naturaleza, un espíritu que impregna toda la exposición. Habla de que a pesar de la envergadura de la exposición y del uso de diversas tecnologías de nuevos medios, el proceso preparatorio se caracteriza por una atmósfera armoniosa, que anima al equipo a interactuar con los artistas y explorar juntos las realidades contemporáneas.

Se citan los estilos de varios artistas para debatir la relación entre la vasta tierra china y el resto de la civilización, comprendido como un “microcosmos” de Yuán Shùn; el chamanismo manchú de Cāng Xīn y el “paraíso de la nueva alegría” de Miào Xiǎochūn. Además, las obras expuestas permiten vislumbrar la complejidad de las cosas más simples: las mesas del grupo Wāng Jiànwěi reflexionan sobre la historia reciente de China, y los zapatos de Shěn Yuǎn, por ejemplo, evocan un paseo por una ciudad desorientadora. Por otro lado, el director señala que la exposición contiene análisis y críticas sociales, con obras de Yǐn Xiùzhēn que muestran diferentes aspectos de la vida colectiva, las de Gāo Lěi, que reflexionan sobre el medio ambiente, o las esculturas abstractas de Wāng Jiànwěi que conectan la idea tradicional china de la vacuidad con la importancia intrínseca del cuerpo a través de dicho concepto, provocando una profunda reflexión sobre la existencia humana. Concluye dando las gracias al Ayuntamiento de Madrid, a Matadero y a las instituciones culturales que patrocinan la exposición.

Texto institucional de Alberto Ruiz-Gallardón, alcalde de Madrid⁶⁷²

El alcalde introduce la exposición, centrada en el desarrollo de la ciudad, que refleja los grandes cambios que se han producido en la sociedad china. Subraya cómo la exposición manifiesta el creciente interés de Madrid por China, especialmente porque se ha convertido en uno de los países prioritarios en las acciones internacionales que

⁶⁷¹ Gras Balaguer, *Beijing Time. La hora de China*, 15-16.

⁶⁷² *Ibid.*, 17-18.

desarrolla e implementa el Ayuntamiento de Madrid a través del programa Madrid Global, tanto a nivel de instituciones oficiales como de la sociedad civil.

También se refiere a 2010 como un año importante para Madrid en China, con la participación de la ciudad española en la Exposición Universal de Shanghái y la celebración del 25 aniversario de la amistad con Beijing. Destaca la importancia de las relaciones con China, indicando que Madrid también acoge a unos veinte mil residentes chinos.

Se concluye que, al estrechar los lazos con China y sus principales ciudades, Madrid ha consolidado su posición como actor clave en el panorama estratégico mundial.

Texto institucional de José Eugenio Salarich, presidente del SEEI⁶⁷³

José Eugenio Salarich señala que para la SEEI, que representará a España en la Exposición Universal de Shanghái en 2010, apoyar a Casa Asia en la organización de la exposición *Beijing Time / La hora de China* en Madrid es una importante oportunidad para demostrar una relación internacional bidireccional. Hablando de la figura de Casa Asia en la promoción de Asia en España y de la figura de SEEI en la promoción de la imagen de España en el exterior, esta exposición de arte vanguardista chino es un reflejo de los objetivos de ambas organizaciones.

Teniendo en cuenta el importante aumento de la posición de China en el mercado internacional tras la exitosa celebración de los Juegos Olímpicos de Beijing, la Exposición Universal de Shanghái 2010 es un momento importante para mejorar la imagen de España en todo Asia, demostrar su influencia y atraer inversiones extranjeras. Para la SEEI, apoyar la exhibición de la cultura china en España es un aspecto importante para lograr este objetivo.

Así, en la presentación de las exposiciones de España en la Exposición Universal de Shanghái se expresa el deseo de que la Expo mejore la imagen de España en China y haga del año 2010 un momento importante para esa relación.

⁶⁷³ *Ibid.*,19.

Texto institucional de Roberto Varela, consejero de Cultura, Turismo y Deporte⁶⁷⁴

Menciona que Shanghái representa el crecimiento económico y social de Asia, y que la exposición, con la ayuda de la Exposición Universal de Shanghái, es la plataforma ideal para promover el intercambio cultural y la cohesión social. Refiriéndose al objetivo del director de la exposición de analizar el cambio cultural en la China contemporánea en tiempo real a través del arte, considera que este es tanto un símbolo del cambio como una herramienta de análisis. Las obras expuestas reflejan los profundos cambios en la organización del espacio urbano y en las formas de vida, y demuestran la interconexión de los modelos urbanos, los comportamientos sociales y los nuevos patrones culturales de China. En definitiva, considera que China está experimentando transformaciones históricas, y augura un futuro en el que será un importante interlocutor. Al mejorar la comprensión de sus respectivas sociedades y culturas, ambos pueblos establecerán una mejor comunicación. Mientras, las obras de *Beijing Time / La hora de China* ayudarán a construir un puente de armonía entre las culturas china y occidental y promoverán el desarrollo conjunto.

Recepción en la prensa española

Fourmont, Guillaume. “Los artistas chinos se miran el ombligo. Una muestra refleja los cambios sociales en el gigante asiático”. *Diario Público*, 18 de diciembre de 2009. <https://www.publico.es/culturas/artistas-chinos-miran-ombligo.html>

Organizada por Casa Asia, la exposición tiene como telón de fondo el desarrollo económico y político de China y su creciente influencia en el mundo y muestra los drásticos cambios ocurridos en el país a través de las obras de 17 artistas. Aunque se expusieron obras de algunos artistas de renombre internacional, no participaron otros artistas contemporáneos relevantes en el mercado del arte, como es el caso de Yuè Mǐnjūn (岳敏君, 1962-), famoso por su “realismo cínico”.

Se comenta que la obra del artista de Mongolia Interior Cāng Xīn explora la relación entre los sueños y el sufrimiento; Yī Déěr se basa en las escenas industriales y oficiales

⁶⁷⁴ *Ibid.*, 21.

de China para expresar una crítica al poder gubernamental; y la obra de Shěn Yuǎn explora el futuro de las mujeres chinas a través de una pared blanca cubierta de pinturas de zapatos de loto. Este tipo de zapatos de loto dificulta el crecimiento de los pies de las mujeres y se considera un símbolo de la opresión tradicional; la obra de Yǐn Xiùzhēn *La comuna* es un espacio cerrado hecho de ropa vieja, con una antigua máquina de coser esperando pacientemente a que vuelvan las trabajadoras. A través de la ropa recogida en las fábricas de Alemania Oriental, la obra recuerda la importancia de la colaboración en una época en la que imperaba el colectivismo.

Recepción en la revista china

Hu, Jing 胡晶. “Bei jing shi jian: bo yi li shi xing shi ke ma de li bei jing shi jian zhan ce zhan ren fang zhen ning fang tan [北京时间: 博弈? 历史性时刻? -马德里《北京时间》展策展人方振宁访谈 Beijing Time: ¿Juego estratégico? ¿Momento histórico? Entrevista con Fang Zhenning, comisario de la exposición *Beijing Time* en Madrid]”. *Dang dai yi shu yu tou zi [当代艺术与投资 Contemporary Art Investment]*⁶⁷⁵, no. 3 (2010): 36-42.

En este artículo el autor entrevista a uno de los comisarios de la exposición, Fāng Zhènníng, quien interpreta para los lectores el título de la exposición, el tema, y los estilos de los artistas.

En cuanto al título de la exposición, Fāng Zhènníng afirma que *Beijing Time* simboliza culturalmente la influencia de la civilización china a lo largo de la historia. China tiene miles de años de tradiciones artísticas y estilos basados en el pensamiento filosófico, pero en el último medio siglo, las formas visuales presentadas en el arte contemporáneo chino han estado directamente vinculadas a los drásticos cambios de la sociedad china. Aunque el arte contemporáneo chino goza de gran prestigio en el mercado del arte mundial actual, indica que en esta exposición se desea presentar obras de arte contemporáneo chinas desde un punto de vista distinto al comercial. Y con el desarrollo

⁶⁷⁵ La revista es una publicación académica de arte, fundada en 2007.

de la tecnología de los nuevos medios, el arte de la videografía y la fotografía, que están siendo gradualmente aceptados por el público, se decidió que, en lugar de seleccionar pinturas, esta exposición se centraría en las nuevas formas visuales.

En la entrevista, el comisario Fāng Zhènníng explica que, tras la crisis financiera mundial de 2008, se celebraron menos exposiciones de arte contemporáneo chino en el extranjero. Sin embargo, al acercarse la Exposición Universal de Shanghai 2010, la parte española emprendió la organización de la muestra *Beijing Time* con el objetivo de comenzar a tender puentes de cara a la Expo.

Fāng Zhènníng narra cómo se llevó a cabo la organización de la exposición, especialmente la coordinación con la parte española. En un principio, propuso que el concepto de la exposición fuera *Beijing Time*, sugiriendo la posición actual de China en la escena internacional. Sin embargo, el director español consideró que el tema debía estar relacionado con la ciudad y que quería organizar una exposición de arte contemporáneo chino, no de arte contemporáneo de Beijing. Finalmente, gracias al apoyo del responsable de Casa Asia se mantuvo el nombre propuesto por Fāng Zhènníng para la exposición. La autora explica que la principal característica de la exposición es mostrar la diversidad de culturas y la fusión de múltiples identidades, y que *Beijing Time* es un término que se ha mencionado muchas veces en ocasiones internacionales y que poco a poco se ha convertido en un símbolo geopolítico, así como en un símbolo del ascenso de China como gran potencia. Fāng Zhènníng expresa su esperanza de que *Beijing Time* sea una forma de mostrar la ciudad a través de la exposición, con la esperanza de que dicho título sea recordado por el público como un carácter propio.

La lista de artistas participantes había pasado por muchas rondas de confirmación, y Fāng Zhènníng señala que, debido a los costes de transporte y de las aseguradoras, algunas obras muy representativas del arte chino no pudieron viajar, lo que Fāng Zhènníng lamentó. Además, habla de los factores que tuvo en cuenta la parte española a la hora de seleccionar a los artistas, como centrarse en artistas de minorías chinas, mujeres artistas y autores reconocidos, y dijo que, según las «reglas no escritas» de las organizaciones oficiales que organizan la exposición, algunas obras relacionadas con el

sistema y la sexualidad no pudieron ser seleccionadas.

Además, Fāng Zhènníng responde a la pregunta sobre la selección de las obras en la exposición, e interpreta las de algunos artistas; cree que *Beijing Time / La hora de China* no solo representa un carácter general referido a China, sino que también representa su momento histórico actual, y en la selección de obras, también elige las más características de la época. Sin embargo, Fāng Zhènníng defiende que las obras que utilizan la Revolución Cultural y a Máo Zédōng como imágenes son aburridas y lugares comunes sin demasiado interés. Así, las obras creadas por artistas con motivos comerciales no son puras, y las obras que se enfocan al mercado del arte en el sentido económico no son seleccionadas; dice que la instalación del artista expositor Yuán Shùn, que es representativa del concepto chino del cultivo de bonsáis, es independiente del mercado del arte; las obras de la artista femenina Shěn Yuǎn no tienen la atención feminista de los conceptos occidentales, sino que reflejan sus rasgos de carácter estoico. Zhōu Wéndǒu, que vive y estudia en Madrid, no es muy conocido en el mundo del arte chino, pero sus obras muestran una visión satírica de las obras formalistas; y las obras de Miào Xiǎochūn utilizan la tecnología digital para presentar la extensión del mundo de la alegoría espacial. Fāng Zhènníng añade que, en cuanto a la disposición de la exposición, España no la presentó según los deseos del artista, y como comisario, piensa que fue algo a lamentar.

Conclusión

Analizando los materiales anteriores desde la perspectiva del intercambio cultural, esta exposición fue una muestra a cuya organización y promoción Casa Asia concedió gran importancia. El contenido de la exposición está en consonancia con el posicionamiento de Casa Asia, que es promover la cultura asiática en España. Además, cuenta con el apoyo del gobierno de Madrid, la SEEI y la Xunta de Galicia, y se promociona como exposición de preparación para la Expo 2010, lo que refleja la importancia cultural de la muestra.

Citando al aquel entonces alcalde de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, en el catálogo de la exposición:

[...] la muestra propone al ciudadano madrileño una visión artística actual de China, como manifestación del interés por este país que empieza a impregnar la sociedad madrileña, en los sectores empresariales más destacados y en las instituciones, pero también en el conjunto de la ciudadanía⁶⁷⁶.

Según el presidente de la SEEI, José Eugenio Salarich, el impacto de esta exposición opera en ambos sentidos, y su objetivo a largo plazo es que España pueda darse a conocer en Asia a través de la Exposición Universal de Shanghái, en concreto “demostrar que España es un país con voz y peso en la escena internacional, atractivo igualmente como inversor y como mercado”⁶⁷⁷.

En cuanto al tema de la exposición y la selección de las obras, aunque el director general de Casa Asia, Jesús Sanz, afirmó que el proceso preparatorio de la exposición había sido armonioso, la entrevista con el comisario chino de nacionalidad japonesa, Fāng Zhènníng, puso de manifiesto que había “insatisfacción” en la presentación general de la exposición. Por un lado, Fāng Zhènníng mencionó que, aunque el equipo de comisarios españoles mantuvo intercambios y discusiones con los artistas, la decisión final se tomó sin tener en cuenta las opiniones e ideas de la parte china. Por otro lado, debido a los limitados fondos y espacio disponibles para la exposición, muchos de los artistas y obras del arte contemporáneo más representativo no fueron seleccionados. Así, en el texto de Guillaume Fourmont antes citado, titulado “Los artistas chinos se miran el ombligo”, se enumera una de las razones por las que artistas como Yuè Mǐnjūn, reconocido en el mundo del arte contemporáneo, no fueron invitados a la exposición, que fue el elevado coste de los seguros y los envíos, por el hecho de que las obras de este artista suelen figurar en los primeros puestos de las listas de precios de las subastas. Además, se pretendía que las obras presentadas en la exposición fueran independientes del mercado del arte. Por ello, *Beijing Time* merece un reconocimiento por haber

⁶⁷⁶ Gras Balaguer, *Beijing Time. La hora de China*, 17.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, 19.

elegido una selección de obras menos famosas de artistas que no son tan conocidos como sus coetáneos.

El tema de la exposición se define como relacionado con la ciudad y pretende reflejar los grandes cambios de China, lo que, en opinión de la autora, no es del todo ajustado al contenido de las obras expuestas. El crítico de arte chino Gāo Mínglù (高名潞), en su libro *History of Chinese Contemporary Art*, citó dos características principales de las contribuciones de los artistas contemporáneos chinos al desarrollo de las ciudades de China, desde mediados de los noventa hasta aproximadamente 2010: en primer lugar, estos artistas han tomado la escena urbana como factor principal, y en segundo lugar, los contrastes entre los distintos personajes, edificios, símbolos, imágenes y atmósferas de la escena sirven para subrayar los diversos aspectos humanos de la ciudad contemporánea⁶⁷⁸. Desde esta perspectiva, únicamente podemos ver “elementos de la ciudad” en las obras de Jīn Shí y Lǐ Wěi.

La elección de los demás artistas expuestos sigue reflejando la preferencia de la parte española. Como Ángeles García comenta en su texto publicado en *El País*: “En el recorrido se pueden ver los temas que han conformado la memoria de estos creadores y ver cómo coinciden con sus preocupaciones ante el futuro: nomadismo, el diálogo, la diáspora, la espiritualidad, la naturaleza, la pérdida de identidad”⁶⁷⁹.

En este sentido, se analiza que la cuestión de la identidad del artista es un punto culminante de interés para el equipo curatorial español.

De los diecisiete artistas expuestos algunos trabajan en Beijing y otros llevan mucho tiempo en ciudades europeas, y sus obras exploran temáticas como la migración y el cambio de identidad. El comisario dijo que la parte española favoreció la selección de algunos artistas de minorías étnicas de China, como Cāng Xīn, de origen manchú, y Yī Deer, de etnia mongol. En el año 2008, cuando se mostró la exposición un año antes, la Región Autónoma del Tíbet de China sufrió un gravísimo incidente de vandalismo y saqueo, y la cuestión del Tíbet de China se había convertido en un tema de preocupación

⁶⁷⁸ Gao, *History of Chinese Contemporary Art*, 427.

⁶⁷⁹ Ángeles García, “El arte de la nueva China”, *El País*, 24 de enero de 2010, 16.

para la comunidad internacional. La elección de artistas de minorías étnicas puede interpretarse como un deseo para satisfacer mejor la curiosidad de europea y americana por los problemas sociales de China.

Además, la sociedad china de los años 60 y 70 del siglo XX sigue siendo un aspecto de interés para el equipo curatorial español, como demuestran las obras expuestas. Por ejemplo, en la serie de *Infancia* de Yī Déěr, la imagen de los líderes chinos y la atmósfera anticuada sigue presente en la exposición. También se apreciaban algunos estilos artísticos atrevidos, como la serie *Bragas* de Wáng Zhìyuǎn, en la que una de las bragas representadas estaba pintada con una figura femenina tradicional china a la izquierda y una figura femenina cubista de Picasso a la derecha, en un contraste contundente, pero en apariencia frívolo.

En cuanto a la publicidad de la exposición, recibió una gran difusión en los principales medios de comunicación de España como *El País*, pero muy poca en China, especialmente si se compara con la exposición de arte chino contemporáneo *La Escuela Yi: treinta años de arte abstracto chino*, que se inauguró casi al mismo tiempo y contó con el apoyo de la Oficina de Asuntos Culturales de Beijing, a pesar de estar organizada por una institución privada como Fundación la Caixa. *La Escuela Yi*, organizada por la institución privada Fundación la Caixa y apoyada por el Buró Municipal de Cultura y Turismo de Beijing, contó con el apoyo del embajador chino en España, Qiū Xiǎoqí, y otros invitados del ámbito político el día de su inauguración, de la que informó la embajada de China en España⁶⁸⁰. En cambio, la exposición *Beijing Time*, aunque fue organizada por una institución pública, no se promocionó oficialmente en China, quizá debido al carácter vanguardista de las obras expuestas.

3.3.1.2. Museo Nacional del Prado

El edificio del Museo del Prado, diseñado y planificado originalmente como el

⁶⁸⁰ “Yi pai : zhong guo “chou xiang” yi shu san shi nian zai ma de li kai mu [《意派：中国“抽象”艺术三十年》在马德里开幕] Se inaugura La Escuela Yi: treinta años de arte abstracto chino en Madrid,” 14 de noviembre de 2008, Embajada de la República Popular China en España, http://es.china-embassy.gov.cn/zxgx/whjykJl/200811/t20081114_3413836.htm

Gabinete de Ciencias Naturales y construido en 1785 por el arquitecto neoclásico Juan de Villanueva (1739-1811), por encargo del Carlos III de España (1716-1788), se transformó en el Real Museo de Pinturas y Escultura, que se abrió oficialmente al público en 1819⁶⁸¹.

Siendo uno de los museos de arte más distinguidos del mundo, la colección del Museo del Prado abarca pictóricamente obras de los siglos XI al XVIII e incluye piezas maestras de destacados autores como Jheronimus Bosch, Tiziano, El Greco, Rubens, Velázquez y Goya⁶⁸².

En 2002, Miguel Zugaza Miranda (1964-) fue nombrado director del Museo del Prado. Durante su mandato dirigió la modernización del museo, completando su ampliación y su renovación. Al mismo tiempo impulsó la mejora del modelo de gestión del museo para potenciar los servicios al público general y la introducción de exposiciones de arte contemporáneo en museos de carácter clasicista⁶⁸³.

En 2017 y antes de finalizar su mandato, Miguel Zugaza Miranda comisarió y preparó una exposición del artista chino contemporáneo Cai Guo-Qiang (蔡国强, 1957-) en el Museo del Prado.

El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado (2018)

Detalles de la exposición

Fecha: 25 de octubre de 2017-4 de marzo de 2018.

Lugar: Museo Nacional del Prado.

Organizador: Museo Nacional del Prado.

⁶⁸¹ “Historia del museo,” Museo del Prado, consultado el 2 de febrero de 2024, <https://www.museodelprado.es/museo/historia-del-museo>

⁶⁸² “Museo Nacional del Prado,” Portal oficial de turismo de España, consultado el 2 de febrero de 2024, <https://www.spain.info/es/lugares-interes/museo-nacional-prado/>

⁶⁸³ “Zugaza Miranda, Miguel,” Museo del Prado, consultado el 2 de febrero de 2024, <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/zugaza-miranda-miguel/10a61886-8953-48ac-bafb-dd815a9f837d>

Cooperador: Silas Chou (曹其峰, 1946-).

Patrocinador: Acciona.

Comisario: Alejandro Vergara.

Descripción: el 24 de octubre de 2017, el distinguido artista del arte contemporáneo de China Cai Guo-Qiang hizo estallar la pólvora que contenía su instalación artística *El espíritu de la pintura* en el Salón de Reinos del Museo Nacional del Prado, presentando la pintura principal de la próxima exposición del mismo nombre. Al acto asistieron representantes y personalidades del ámbito político, artístico y empresarial, entre ellos, Íñigo Méndez de Vigo y Montojo (1956-), ministro de Educación, Cultura y Deporte de España, Fernando Benzo (1965-), secretario de Estado de Cultura de España, Miguel Falomir (1966-), director del Museo del Prado, José Pedro Pérez-Llorca (1940-2019), presidente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, Lyu Fan, el embajador de China en España, José Manuel Entrecanales (1963-), presidente ejecutivo en ACCIONA, Jack Ma (马云, 1964-), fundador del grupo Alibaba, Silas Chou (曹其峰, 1946-), patrocinador proveniente de Hong Kong y colaborador en esta exposición⁶⁸⁴.

La exposición presenta 27 pinturas creadas con pólvora, ocho de las cuales fueron realizadas en el mismo Salón de Reinos con pólvora originaria de Valencia⁶⁸⁵. La organización de esta muestra surgió a raíz del año 2014, tras la visita de Cai Guo-Qiang a la exposición *El Greco y la pintura moderna* del Prado, que le inspiró la idea de entablar un diálogo espiritual con los artistas de la colección del museo⁶⁸⁶. Durante los

⁶⁸⁴ Natividad Pulido, “El Prado y el arte contemporáneo, una relación muy explosiva”, *ABC*, 25 de octubre de 2017, https://www.abc.es/cultura/arte/abci-prado-y-arte-contemporaneo-relacion-explosiva-201710250150_noticia.html

⁶⁸⁵ “El Museo del Prado y ACCIONA presentan la exposición 'El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado'”, Museo Nacional del Prado, 24 de octubre de 2017, <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-del-prado-y-acciona-presentan-la/695974ea-e55f-45bf-9503-38dff961c1fa>

⁶⁸⁶ Diego G. Moreno, “Cai Guo-Qiang: El final explosivo de Zugaza en El Prado”, *La Razón*, 14 de marzo de 2017, edición Madrid, 62.

dos años siguientes, Cai Guo-Qiang cooperó con el director del Museo del Prado, Miguel Zugaza para preparar dicha exposición⁶⁸⁷.

Esta presenta el diálogo permanente de Cai Guo-Qiang con el espíritu del arte de El Greco y la influencia de artistas de la colección del Prado, tales como Tiziano, Velázquez, Rubens, o Goya, en su exploración del arte contemporáneo⁶⁸⁸. Las obras expuestas siguen una configuración tradicional china siguiendo el orden de cuatro temas para cada una de las salas; QI (Inicio ascendente), CHENG (Desarrollo), ZHUAN (Transformación), y HE (Unificación)⁶⁸⁹.

La primera sala incluye las obras *Día y noche en Toledo*, en la que Cai Guo-Qiang utiliza la pólvora para crear una panorámica de Toledo a lo largo de una noche, desde el atardecer hasta el amanecer, presentando un sentido de superposición entre la historia y el presente; en *Pintando el Apostolado del Greco*, núms. 8, 9, 6, 3, 10 y 7, el artista recrea imágenes de los apóstoles representados por El Greco mediante la técnica de la pólvora combinada con el lienzo de doble capa, presentando una sensación de solemnidad y ceremonia; en *En busca del Greco*, núms. 3, 6, 8 y 9, Cai Guo-Qiang estudia la técnica pictórica de El Greco a través de una serie de explosiones de pólvora, estudiando la representación del color, la luz y la energía⁶⁹⁰.

Ceremonia negra y *Las nubes distantes*, en la segunda sala, son una dedicatoria a la memoria de un ser querido fallecido, con una expresión artística más pura y abstracta⁶⁹¹. La muestra de la tercera sección aborda *Montaña en celo*, *El último carnaval*, *Amapola negra*, *El espíritu de la pintura* y *Alquimista*. *Montaña en celo* transmite un nuevo efecto estético al superponer capas de textura sobre la imagen del plano pictórico; *El último carnaval* se basa en el estudio de Cai Guo-Qiang de la obra de Rubens en el

⁶⁸⁷ *Ibid.*

⁶⁸⁸ Museo Nacional del Prado, “El Museo del Prado y ACCIONA presentan la exposición 'El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado'”.

⁶⁸⁹ “El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado,” Museo Nacional del Prado, consultado el 2 de marzo de 2024, <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-espiritu-de-la-pintura-cai-guo-qiang-en-el/50bb73ba-0e60-47da-86b9-e86a46df8a3c>

⁶⁹⁰ *Ibid.*

⁶⁹¹ *Ibid.*

Prado; *Amapola negra* expresa el papel de la energía de Cai Guo-Qiang respecto al paso del tiempo; *El espíritu de la pintura* reúne más de dos años de investigación sobre el espíritu de la pintura en El Prado; en la obra *Alquimista*, Cai Guo-Qiang rinde homenaje a los antiguos maestros del Prado, inspirándose en el flujo de energía de la pólvora⁶⁹². Las obras de la última sección giran en torno al Salón de Reinos, que demuestra un mayor nivel de espiritualidad por parte de Cai Guo-Qiang tras la experimentación llevada a cabo en las partes anteriores de la exposición, donde los colores ya no son vibrantes sino predominantemente de tonos más oscuros. Entre ellas, *El Salón de Reinos...* evoca la experiencia creativa del artista; antes de crear *Palmira*, Cai Guo-Qiang intentó recrear el *Tres de mayo* de Goya con pólvora, pero esta obra también expresa la simpatía del artista por las ruinas de una antigua civilización destruida por la guerra; *Valle en celo* y *Montaña en celo* se hacen eco mutuamente, transmitiendo una sensación de expansión infinita y de conexión con el contexto cultural del artista⁶⁹³. La exposición también presenta varios dibujos en cajas de cerillas que habían pertenecido al padre del artista, dos de las primeras obras de Cai Guo-Qiang, fotografías del artista y su hija mayor siguiendo los pasos de El Greco, y bocetos que muestran la relación de Cai Guo-Qiang con la colección del Museo del Prado, evidenciando su trayectoria creativa y la influencia de El Greco en él⁶⁹⁴. Además, la directora de cine y guionista española Isabel Coixet (1960-) realizó un documental sobre el proceso creativo de Cai Guo-Qiang y los preparativos del artista para la exposición, que se rodó en Nueva York, Madrid, Valencia, y Toledo. El documental tiene una duración de 60 minutos, 20 de los cuales se proyectaron en la Sala D del edificio Jerónimos⁶⁹⁵.

Catálogo

Vergara, Alejandro, Barañano, Kosme y Guo-Qiang, Cai, coord. *Cai Guo-Qiang*

⁶⁹² *Ibid.*

⁶⁹³ *Ibid.*

⁶⁹⁴ *Ibid.*

⁶⁹⁵ Museo Nacional del Prado, “El Museo del Prado y ACCIONA presentan la exposición 'El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado'”.

en el Prado. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional del Prado, del 25 de octubre de 2017 al 4 de marzo de 2018.

El catálogo está disponible en tres versiones para los idiomas español, chino e inglés. La versión española, editada y publicada por el Museo Nacional del Prado Difusión, se ha realizado en formato de libro de tapa blanda en el que la pintura de Cai Guo-Qiang *Día y noche en Toledo* sirve de portada. El catálogo, de 183 páginas, está dividido en textos escritos por el director del museo que propuso la muestra, Miguel Zugaza, el comisario de la exposición Alejandro Vergara, el historiador español del arte Kosme de Barañano y Letamendía (1952-) y del propio Cai Guo-Qiang. Además, contiene reproducciones de las obras expuestas, varias memorias del proyecto, una biografía del artista, e información de los organizadores.

El catálogo está muy bien impreso y destaca las pinturas de pólvora del artista realizadas en el Prado. Es lo suficientemente completo como para tener una visión completa de la exposición.

Texto del Catálogo

Texto institucional de Íñigo Méndez de Vigo y Montojo, ministro de Educación, Cultura y Deporte y Portavoz del Gobierno⁶⁹⁶

El ministro comienza argumentando que el principio creativo de Cai Guo-Qiang es utilizar lo visible para explorar el mundo invisible, un concepto que le llevó a empezar a utilizar la pólvora como material artístico a finales de la década de 1980. Aunque ha presentado numerosas instalaciones en museos y eventos artísticos de todo el mundo, incluyendo su papel como director de efectos visuales en los Juegos Olímpicos de Beijing, su foco principal siempre ha sido la pintura como vehículo de expresión artística. Durante casi una década ha prestado especial atención al Museo del Prado y se ha visto influido por El Greco, pintor cuya admiración le llevó a realizar visitas a varias ciudades en 2009 para conocer más a fondo sus obras y el espíritu artístico del

⁶⁹⁶ *Ibid.*, 10.

pintor. En la exposición *Espíritu de la pintura* Cai Guo-Qiang combina la amplia compilación pictórica del Museo del Prado con su estilo artístico original e innovador. A través de su arte, transforma este entorno museístico en su estudio al poder trabajar en el Salón de Reinos.

El ministro resume la importancia del Salón de Reinos en su papel de ampliación del Museo del Prado e indica que la exposición no sólo muestra el talento de Cai Guo-Qiang, sino que también redescubre el patrimonio artístico del Museo del Prado a través de la lente cultural de su diversa procedencia, encarnando un nuevo lenguaje que fusiona diferentes conceptos artísticos y rinde homenaje a la historia y el futuro del museo.

Texto institucional de José Manuel Entrecañales Domecq (1963-), presidente de ACCIONA⁶⁹⁷

Subraya la voluntad del Museo del Prado de demostrar su espíritu innovador y su diálogo permanente con la sociedad a través de nuevas formas de arte mediante la colaboración con artistas contemporáneos de renombre internacional. Destaca que este concepto vanguardista ha sido apoyado por ACCIONA a través de una colaboración de más de una década, lo que ha dado lugar a que varios artistas importantes expongan en el Museo del Prado. La exposición de Cai Guo-Qiang encarna aún más este espíritu innovador y, además, rinde homenaje a El Greco, artista al que Cai Guo-Qiang admiraba. Por último, el presidente apunta que ACCIONA también apuesta por el uso de técnicas y materiales innovadores que la mantengan a la vanguardia en los campos en los que trabaja, y expresa su satisfacción por formar parte de un proyecto que aúna tradición e innovación.

Texto institucional de José Pedro Pérez-Llorca, presidente del Real Patronato del Museo del Prado⁶⁹⁸

⁶⁹⁷ *Ibid.*, 11.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, 12.

Empieza hablando sobre el papel del Museo del Prado a la hora de inspirar la creatividad de artistas desde su fundación. Explica que Cai Guo-Qiang es conocido por sus singulares instalaciones y obras con pólvora, pero que fue su formación temprana en pintura y su admiración por el Greco lo que despertó su interés por el Museo del Prado como institución. Se trata de un artista que busca el equilibrio entre la expresión artística personal y la tradición. Concluye expresando su comprensión por el esfuerzo sostenido por el museo y dando la enhorabuena y mostrando su agradecimiento al equipo del Prado, al equipo de Cai Guo-Qiang, y al patrocinio de la empresa ACCIONA, y finalmente al mecenas Silas Chou.

Texto institucional de Miguel Falomir Faus, director del Museo Nacional del Prado⁶⁹⁹

El presidente manifiesta que Cai Guo-Qiang es un artista innovador que experimenta constantemente con nuevas técnicas y materiales, y que además está encantado de compartir cómo los utiliza.

Falomir afirma que, como director, está orgulloso de la capacidad del equipo del Prado para enriquecer las creaciones de los artistas interpretando la historia del arte. El Prado no solo ha nutrido a Cai Guo-Qiang, sino que también ha insuflado nueva vida al arte del pasado.

Recepción en la prensa española

Numerosos medios de comunicación de todo el mundo se hicieron eco de la exposición, tales como el famoso sitio web del mercado del arte Artnet⁷⁰⁰. Hemos seleccionado aquí la recepción más relevante en la prensa española y china.

1. Cué, Elena. “Cai Guo-Qiang: «En el Museo del Prado me enfrento a un gran desafío»”. *ABC*, 19 de marzo de 2017, 62.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, 13.

⁷⁰⁰ Kate Brown, “See Cai Quo-Qiang Turn El Prado’s Hall of Realms Into a Fiery Factory of Explosive Art”, Artnet, 25 de octubre de 2017, <https://news.artnet.com/art-world/cai-guo-qiang-prado-1127741>

Se trata de una entrevista al artista Cai Guo-Qiang realizada por la periodista del diario *ABC*.

Primeramente, se nombra cómo el artista ha expuesto su obra en museos de primer orden, como son el Museo Metropolitano de Arte y el Museo Guggenheim de Nueva York, así como en el IVAM de España. Cai Guo-Qiang se muestra entusiasmado con esta exposición individual en el Prado y menciona que anteriormente había diseñado un proyecto inspirado en el *Guernica* de Picasso para los Juegos Olímpicos de Beijing 2008 utilizando luces LED y pólvora, pero que no pasó la aprobación del comité.

Se mencionan los detalles de la exposición y de lo que supone ser uno de los pocos artistas contemporáneos que expone en el Museo del Prado. Cai Guo-Qiang cuenta que, durante el último año, ha estado conceptualizando y experimentando con su obra en su estudio de Nueva York. Además ha visitado el Museo del Prado en varias ocasiones, hablando con los conservadores y expertos del museo, viendo los cuadros de la colección y utilizando su visión artística para dialogar con los maestros. Califica esta exposición de gran reto, y confiesa que se ha sentido ansioso e inquieto ante ella. No obstante, se ha centrado y enfrentado a la cuestión de la pintura, rastreando el “espíritu de la pintura” tanto en la antigüedad como en esta época.

En cuanto a la razón de ser y al origen de la exposición, Cai Guo-Qiang cuenta cómo en 2014 un amigo en España le presentó a Miguel Zugaza, el comisario, y de esta forma visitó la exposición *El Greco y pintura moderna*, generando la idea de un diálogo con los maestros de la pintura. Cree que el arte del pasado aún puede establecer nuevas conexiones con los artistas contemporáneos y contribuir a la creación de la cultura actual de forma activa. Cai Guo-Qiang habló a Zugaza de su peregrinaje para visitar lugares clave en la vida de El Greco, lo cual conmovió profundamente a Zugaza y pudo haberle impulsado a invitar al artista a organizar una exposición. Además, en opinión de Cai Guo-Qiang, la ampliación del Museo del Prado por parte de Zugaza ha aportado nuevas ideas y puntos de vista, fomentando la relación del carácter histórico del museo con la creación contemporánea.

Para Cai Guo-Qiang la obra de El Greco trasciende su época histórico-artística, el Renacimiento, y expresa un nivel más profundo del mundo invisible y de la

espiritualidad a través de sus cuadros. Así, seguir los pasos de El Greco no sólo permitió al artista reflexionar sobre sí mismo y su vida, sino que también se convirtió en una importante oportunidad en su labor creativa. Las obras de Velázquez y Goya en el Museo del Prado dejaron una profunda huella en el artista en general, pero El Greco fue quien ejerció una influencia más profunda sobre él.

Para los cuadros de esta exposición, Cai Guo-Qiang escogió la “espiritualidad” como tema central al tener la pólvora en sí misma una interpretación única en el sentido de energía: la pólvora está en forma de partículas antes de ser prendida, y cuando se activa por efecto del fuego o de una chispa, sus efectos son en buena parte impredecibles, y ese proceso es como «dejarlo en manos del destino». Cai Guo-Qiang habla de una obra de 18 metros de largo *El espíritu de la pintura* que se habría exhibido en la exposición, pero todavía se trataba de una obra inacabada para la que el artista sigue buscando inspiración. Espera encontrar una dirección creativa mientras trabaja *in situ* en Madrid, pero acepta que el resultado final puede deparar sorpresas o decepciones. Por primera vez en esta exposición, Cai Guo-Qiang utiliza un gran número de colores en sus pinturas con pólvora, lo que hace que las obras adquieran distintas tonalidades. Cree que la pólvora negra contiene un carácter más puro, y transmite la atmósfera de la cultura tradicional oriental. Y con la adición del color, la obra incorpora las tradiciones pictóricas occidentales, haciéndola así más expresiva.

La entrevista termina con Cai Guo-Qiang expresando su gratitud a Miguel Zugaza por su última exposición como director del Museo del Prado. Atribuye a Miguel no solo ser un excelente director y comisario, sino también haber reunido un gran equipo con el que se sintió cómodo al trabajar. Como persona que creció con amor por la pintura y el arte clásico, el artista sintió que era un honor formar parte de esta exposición.

2. Tsanis, Magdalena. “El Prado libera la energía sensual de la pintura de Cai Guo-Qiang”. *La Vanguardia*, 24 de octubre de 2017.

<https://www.lavanguardia.com/vida/20171024/432325950718/el-prado-libera-la-energia-sensual-de-la-pintura-de-cai-guo-qiang.html>

Se toman en consideración detalles adicionales sobre la exposición.

Se habla de que Cai Guo-Qiang no es el primer artista contemporáneo que realiza una exposición individual en el Museo del Prado, sino el primero que crea y completa una obra en régimen de residencia en el museo. Además, el comisario de la exposición, Alejandro Vergara, mencionó que se eligió a Cai Guo-Qiang por su destacada trayectoria, he hizo mención a una instalación del artista, *Head On* (2006), que se expuso en el Museo Guggenheim de Bilbao.

En cuanto a los intereses comerciales de la exposición, Cai Guo-Qiang ha afirmado que no está representado por ninguna galería, a lo que el director del museo, Miguel Falomir Faus, añadió que el Museo del Prado firmó un acuerdo por el que se prohibía la comercialización de las obras mientras estuvieran expuestas.

3. Carpio, Francisco. “Cai Guo-Qiang se queda sin cartuchos”. *ABC*, 1 de noviembre de 2017, 22.

En este artículo el autor introduce el proceso creativo de Cai Guo-Qiang, reconociendo los aspectos más destacados de la exposición y la presentación en profundidad del documental. Pero, por otro lado, critica las creaciones de Cai Guo-Qiang desde el punto de vista del arte. Según el criterio del autor, la pólvora es única como material pictórico, pero el resultado es demasiado “efectista” y formalmente incapaz de mostrar el concepto y el alma de la obra. El uso de la pólvora por sí sola no puede presentar el “espíritu” de la pintura, sino que debe utilizar su propio lenguaje artístico único, poderoso y abstracto para crear obras de arte que salgan al encuentro del espíritu de los maestros.

4. Vozmediano, Elena. “Cai Guo-Qiang, modelo de negocio”. *El Mundo Suplementos*. 24 de noviembre de 2017, 32-33.

Este artículo se centra en el cuestionamiento y la crítica del autor al artista Cai Guo-Qiang desde tres perspectivas: el modelo de negocio, la creación artística y la promoción de exposiciones, respectivamente.

En primer lugar, el autor señala que Cai Guo-Qiang rara vez organiza exposiciones en galerías comerciales; en su lugar, gestiona sus actividades artísticas a través de su

propio estudio, centrándose en colaboraciones con el gobierno, instituciones u organizaciones, y construyendo gradualmente su propio modelo de negocio.

En opinión del autor, Cai Guo-Qiang se apoyó en las instituciones públicas para emprender proyectos performativos de alto presupuesto, configurando con éxito su imagen de artista chino basado en la pólvora y el espíritu de Oriente. Destaca que mantiene buenas relaciones con el gobierno chino a pesar de trabajar en el extranjero y que es experto en utilizar los medios de comunicación y las redes sociales para promocionar sus exposiciones.

El autor considera que Cai Guo-Qiang es técnicamente torpe en cuanto a su técnica pictórica, y que en el campo de la pirotecnia, ha habido artistas antes que él que han utilizado técnicas similares. Al mismo tiempo, el autor critica la falta de detalle de las imágenes de Cai Guo-Qiang, argumentando que su uso de la pirotecnia de colores y de plantillas para dibujar gráficos son ineficaces.

Por último, el autor vuelve a criticar a Cai Guo-Qiang por no centrarse en su habilidad para el dibujo sino en los actos de la exposición, las ceremonias de inauguración y las campañas en los medios de comunicación, que también contribuyeron a aumentar la publicidad de los patrocinadores. Señala que Cai Guo-Qiang usa los vídeos documentales de alta calidad para consolidar su imagen promocional y de esa forma mantener relaciones con instituciones y corporaciones.

Recepción en la prensa china

Yiyi, Tang 唐奕奕. “Cai guo qiang ge zhan liang xiang xi ban ya: zhan shi 30 jian huo yao hui hua [蔡国强个展亮相西班牙: 展示 30 件火药绘画 Exposición individual de Cai Guo-Qiang en España: 30 pinturas con pólvora]”. Peng pai xin wen [澎湃新闻 The Paper]. 26 de octubre de 2017.

<https://www.baidu.com/link?url=Fuzx0XkPO0ln2gv3Ivyq5yKRd0mg4Fijx3-tAzMXfSMlxv0kuWd0C3K2o116Gx13BnafrEvbs9LBuObSIYpefq&wd=&eqid=8e28d88205a852660000000667c3bf37>

El texto es una entrevista con el artista Cai Guo-Qiang realizada por un

corresponsal de la web china generalista *The Paper* antes de la inauguración de la exposición.

En la entrevista, Cai Guo-Qiang explica el título de la exposición, *El espíritu de la pintura*, diciendo que, con el desarrollo de las cámaras, la televisión y los medios de comunicación social, la función de la pintura como documento se ha debilitado. Destaca que existe la creencia generalizada de que la pintura ya no pertenece a la época actual, y que la electrónica y las instalaciones son más afines a lo que se entiende que debería ser el arte contemporáneo. Sin embargo, subraya Cai Guo-Qiang, la pintura tiene un valor único, ya que puede transmitir emociones y temperatura, por lo que el espíritu de la pintura sigue siendo importante, sobre todo en cuanto a su viveza, sensualidad y audacia. Al mismo tiempo, Cai Guo-Qiang también se refiere al naturalismo de la pintura española, en particular a la influencia de Velázquez, Tiziano y El Greco, destacando su enfoque en la sensualidad, la expresión emocional y la representación natural. Esta tradición continúa hasta nuestros días, influyendo en generaciones posteriores de artistas, incluido Picasso.

Cai Guo-Qiang habla de su admiración por El Greco, y también de sus experiencias personales. Menciona que en 2009 llevó a su hija a seguir los pasos de El Greco, desde su casa natal en Grecia hasta Toledo. A principios de ese año, para preparar una exposición en el Prado, Cai Guo-Qiang viajó de nuevo a Toledo. La obra expuesta, *Día y noche en Toledo*, fue la primera que Cai Guo-Qiang creó en el Salón de Reinos del Museo del Prado, y expresa su profunda conexión emocional con El Greco. Nacido en Quanzhou, China, Cai Guo-Qiang viajó a ciudades como Shanghái, Tokio y Nueva York para lanzar su carrera artística, para seguir con un viaje similar al de El Greco, que le llevó desde Grecia a Venecia, Madrid y Toledo. El artista explica que las obras de El Greco conservaban los elementos religiosos y las tradiciones de la Edad Media, y a pesar del énfasis del Renacimiento en la ciencia y en los ideales, insistió en conservar su sensibilidad y sus emociones personales. Cai Guo-Qiang, por su parte,

mantiene la filosofía del Feng Shui⁷⁰¹ en sus creaciones personales. Cree que el arte y la cultura se transmiten de generación en generación, y espera que su hija aprenda a respetar las diferentes culturas y al mismo tiempo que sea consciente de sus propias raíces culturales.

Cai Guo-Qiang habla de cómo se sentía creando en España, puntualizando que vivir en un lugar es muy diferente a viajar por él. Mencionó que se trasladó a Estados Unidos porque quería experimentar la cultura occidental más profundamente, y no solo para hacer exposiciones durante un corto periodo de tiempo. La experiencia de vivir en un lugar le hace más sensible a los efectos del clima y el entorno, lo que se refleja en su obra, especialmente cuando trabaja con pólvora como material, donde los cambios meteorológicos pueden afectar al resultado de la obra. Describió cómo durante el proceso de creación artística en el Salón de Reinos del Prado sintió que dialogaba con los maestros de la historia, y utilizó su inspiración para motivar su obra.

Hacia el final de la entrevista, Cai Guo-Qiang volvió a referirse a sus opiniones sobre la pintura española, afirmando que los maestros españoles de la pintura suelen surgir en una etapa concreta de la historia, que dichos artistas tardan tiempo en influir en el mundo, y que el arte fue cambiando en respuesta a las transformaciones políticas y culturales.

Conclusión

Como se desprende del resumen los datos, la exposición de Cai Guo-Qiang se organizó con el apoyo del Museo del Prado, y el artista contemporáneo chino fue tratado con gran cortesía, tanto en lo que se refiere a sus condiciones de trabajo como a la inauguración y a la promoción de la exposición. Desde el punto de vista del arte, la exposición tiene un carácter performativo y el tema se manifiesta como una combinación del espíritu innovador del arte contemporáneo y el arte del pasado.

Por otro lado, podemos ver voces diferentes sobre la valoración de la exposición en los

⁷⁰¹ El Feng Shui se originó en la antigua China y se aplica comúnmente en la cultura arquitectónica, haciendo hincapié en la armonía entre los paisajes creados por el ser humano y los paisajes naturales.

artículos de Francisco Carpio y Elena Vozmediano. Francisco Carpio argumenta:

Así, creo que no basta con conformarse únicamente con reflejar ese «espíritu» de la pintura incorporando prestados ciertos elementos iconográficos, para después darles una pátina de homogeneidad a través del uso -y pienso que quizás el abuso- de la pólvora... [...] ⁷⁰².

Elena Vozmediano es más directa en su valoración:

En el Prado, la primera sala dedicada a El Greco tiene un pasar, pero la progresión –que supuestamente sigue la regla china de composición literaria y musical *Qi cheng zhuan he*, con explicaciones en sala muy poco convincentes– nos conduce del estupor a la hilaridad, y el uso de las obras maestras del Prado llega a ser sonrojante ⁷⁰³.

Vale la pena señalar que Antonio López, el famoso artista realista español, también dijo en una entrevista al diario ABC que no estaba interesado en la exposición y confiesa: “A mí no me gusta ver eso en el Prado. Ya es algo muy grande, lo más grande en España en el mundo del arte. Esas cosas deben estar en los espacios de nuestra época. Ese hombre debía hacer eso en el Thyssen o en el Reina Sofía” ⁷⁰⁴.

Además, la identidad del artista se ha convertido en un tema controvertido. Muchos medios de comunicación españoles destacaron a Cai Guo-Qiang comparándolo con otro artista, Ai Weiwei, muy favorecido en Occidente. Por ejemplo, el diario ABC escribió

⁷⁰² Francisco Carpio, “Cai Guo-Qiang se queda sin cartuchos”, ABC, 1 de noviembre de 2017, 22.

⁷⁰³ Elena Vozmediano, “Cai Guo-Qiang, modelo de negocio”, *El Mundo Suplementos*, 24 de noviembre de 2017, 33.

⁷⁰⁴ Natividad Pulido, “«No es bueno todo el trabajo de un pintor, ni siquiera el de Velázquez»”, ABC, 27 de enero de 2018, 63.

que “Es el artista chino con mayor proyección internacional, junto con Ai Weiwei”⁷⁰⁵. Asimismo, el autor Guillermo Aguirre Martínez afirma en su artículo que:

[...] en relación con el trabajo del celebrado Wei-Wei, se da una distinta postura respecto al vínculo mantenido con la línea política de su país. Frente a este último, cuyo enfrentamiento con el régimen político lo ha obligado a vivir en un estado de poco menos que de permanente persecución, la obra de Guo-Qiang se muestra un tanto ambivalente en un plano ideológico. Esta condición anfibia de la obra, extrapolada a un aspecto formal, deriva en un constante equilibrio entre un arte clásico y uno contemporáneo, en un contrapunto entre el colorido y el tenebrismo, o entre la tradición oriental y la occidental⁷⁰⁶.

Elena Vozmediano también critica en su artículo cómo Cai Guo-Qiang utilizaba su doble condición de amigo del gobierno y de los organismos públicos, tanto para conseguir financiación para sus exposiciones de arte como para conseguir buena publicidad⁷⁰⁷. De hecho, para el artista Cai Guo-Qiang la controversia y la crítica han sido constantes. En 2014, en la versión china del *New York Times*, Cai Guo-Qiang declaró que, “Art is meant to express your own feelings, your own story. I’m not interested in expressing big questions or problems related to the government”⁷⁰⁸. A pesar de que Cai Guo-Qiang participa en las celebraciones pirotécnicas de algunos grandes acontecimientos en China, y él mismo se considera un artista independiente al

⁷⁰⁵ Daniel Méndez, “Cai Guo-Qiang hace 'estallar' el Museo del Prado”, *ABC*, 14 de octubre de 2017, <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20171014/cai-guo-qiang-hombre-va-volar-museo-del-prado.html>

⁷⁰⁶ Guillermo Aguirre Martínez, “Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura,” *Revista Afluir*, no.2(2020): 115, <https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/56>

⁷⁰⁷ Vozmediano, “Cai Guo-Qiang, modelo de negocio”, 63.

⁷⁰⁸ Becky Davis, “Q. and A.: Cai Guo-Qiang on Art, the Death of Nature and China’s Modern Reality”, *The New York Times*, 3 de septiembre de 2014, <https://archive.nytimes.com/sinosphere.blogs.nytimes.com/2014/09/03/q-and-a-cai-guo-qiang-on-art-the-death-of-nature-and-chinas-modern-reality/>

que el carácter público de su obra no le preocupa demasiado.

En cuanto a la identidad cultural de artistas como Cai Guo-Qiang, Gāo Mínglù cree que estos artistas “tratan de utilizar sus recursos culturales visuales de Oriente para responder al impacto cultural y a los retos de la globalización que se plantean en Occidente”⁷⁰⁹.

En resumen, esta exposición fue controvertida debido a la identidad y la experiencia del artista, y las obras expuestas han sido cuestionadas en diverso grado, pero sigue siendo una exposición innovadora, y aunque Cai Guo-Qiang no quiera asumir el papel de embajador cultural popular, esta exposición puede describirse como una muestra que promueve la difusión del arte contemporáneo chino en España, y refuerza en cierta medida los intercambios culturales entre ambos países.

3.3.1.3. Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)

El Instituto Valenciano de Arte Moderno, creado en 1986 mediante una ley aprobada por el Gobierno de Valencia, “constituye el objeto propio del Instituto Valenciano de Arte Moderno el desarrollo de la política cultural de la Generalitat Valenciana en cuanto concierne al conocimiento, tutela, fomento y difusión del arte moderno”⁷¹⁰.

El IVAM cuenta con dos pabellones: el Centro Julio González de Valencia, que muestra las principales colecciones y exposiciones temporales, junto con restos de las murallas medievales que se conservan en la planta baja; y el IVAM Alcoi, que exhibe exposiciones temporales y organiza eventos culturales para ampliar su presencia en la Comunidad Valenciana⁷¹¹. Desde su construcción se centra en el arte contemporáneo a través de la presentación de colecciones de arte, la organización de exposiciones

⁷⁰⁹ “尝试运用自己所熟悉的东方本土文化资源和视觉资源去回应西方遇到的全球化语境下的文化冲击和挑战。”。Traducción de la autora. Gao, *History of Chinese Contemporary Art*, 393.

⁷¹⁰ España. Ley 9/1986, de 30 de diciembre, por la que se crean los Entes de derecho público Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música e Instituto Valenciano de Arte Moderno. Boletín Oficial del Estado, 31 de enero de 1987, núm. 27.

⁷¹¹ “Historia y misión,” IVAM, consultado el 2 de marzo de 2024, <https://ivam.es/es/historia-y-mision/>

temporales, la publicación de catálogos y la celebración de actos relacionados con el arte contemporáneo⁷¹². Consuelo Císcar Casaban es conservadora del IVAM desde 2004. Durante su mandato ha organizado una serie de proyectos expositivos en colaboración entre el IVAM y diversas instituciones de China. Entre estos el IVAM colaboró con la organización civil Asociación Internacional de Cultura de Shanghái (SICA) en nueve exposiciones de 2006 a 2012, gracias a su colaboración con la coordinadora, María Cruz Alonso, representante de Asia-Pacífico de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y miembro del consejo en el extranjero de la SICA.

3.3.1.3.1. Lista de las exposiciones de arte contemporáneo celebradas por el IVAM

2001:

Título: *Zao Wou-ki*.

Fecha: 3 de mayo de 2001-1 de julio de 2001.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: la exposición presenta unas sesenta pinturas y diez dibujos del artista franco-chino Zao Wou-ki, creados entre 1948 y 2000, procedentes de diversos museos y colecciones privadas⁷¹³.

2005:

Título: *Cai Guo-Qiang*.

Fecha: 20 de mayo de 2005-12 de junio de 2005.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

⁷¹² *Ibid.*

⁷¹³ “Zao Wou-Ki,” IVAM, consultado el 19 de marzo de 2024, <https://ivam.es/es/exposiciones/zao-wou-ki-4/>

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: la exposición repasa los trabajos más recientes de Cai Guo-Qiang en las principales instituciones culturales internacionales. Además, el artista creó dos eventos especiales para el IVAM: un acto en vivo de creación artística con pólvora⁷¹⁴.

2006:

Título: *La alquimia de los herreros*

Lugares y fechas: Centro de Exposiciones de Urbanismo de Shanghái, 6 julio de 2006-31 agosto de 2006; Museo de Tianjin, 12 enero de 2008-25 febrero de 2008; Museo de Guangzhou, 25 julio de 2008-13 octubre de 2008; Instituto de Pintura de Shenzhen, 20 marzo de 2009-20 mayo de 2009.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Asociación Cultural Internacional de Shanghái.

Descripción: se muestran esculturas de Julio González, Martín Chirino, Andreu Alfaro, y Miquel Navarro.

2007:

Título: *Miradas españolas sobre la experimentación en la colección de fotografía del IVAM.*

Fecha: 9 de febrero de 2007-11 de marzo de 2007.

Lugar: Instituto Cervantes de Pekín.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: la exposición incluye treinta y seis obras realizadas entre 1932 y 1997 que reflejan la evolución de los principales géneros de la fotografía en España.

Título: *Arte Chino 2007.*

Fecha: 20 de noviembre de 2007-20 de enero de 2008.

⁷¹⁴ “Cai Guo-Qiang,” IVAM, consultado el 20 de agosto de 2024, <https://ivam.es/es/exposiciones/cai-guo-qiang-4/>

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizadores: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Asociación Cultural Internacional de Shanghái.

Descripción: coincidiendo con el Año de la Cultura Española en China, la Asociación Cultural Internacional de Shanghái organizó en el IVAM una exposición de pintura al óleo de dieciséis artistas de Shanghái, con el objetivo de seguir reforzando el intercambio cultural entre España y China.

2008:

Título: *The Real Thing: Contemporary Art from China*

Fecha: 7 de febrero de 2008-27 de abril de 2008.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Tate Liverpool.

Descripción: en la exposición participan diecisiete artistas chinos de arte contemporáneo y un grupo formado por tres creadores. La exposición se centra en varias obras relevantes del arte actual chino, muchas de las cuales se mostraban fuera de China por primera vez, o que fueron creadas específicamente para esta exposición⁷¹⁵. Los artistas, la mayoría residentes en Beijing y Shanghái, han optado por permanecer en China para desarrollar su comprensión de los contextos culturales globales y propios, y reflejar en sus obras, impregnadas de humor e ironía, la singular posición de China en medio del cambio cultural mundial⁷¹⁶.

Título: *Plusmarca. Arte y Deporte*

Fecha: 15 de julio de 2008-30 de agosto de 2008.

Lugar: Centro de Arte Contemporáneo Iberia, Beijing.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: con motivo de la inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing 2008,

⁷¹⁵ “The real thing. Contemporary art from China,” IVAM, consultado el 21 de agosto de 2023, <https://ivam.es/en/exposiciones/the-real-thing-contemporary-art-from-china/>

⁷¹⁶ *Ibid.*

la exposición muestra la conexión entre el deporte y el arte y expresa el significado más profundo del espíritu del deporte y el movimiento olímpico a través de diversos medios, como fotografías, pinturas, videoarte, esculturas, e instalaciones⁷¹⁷.

Título: *55 días en Valencia: encuentro de arte chino*

Fecha: 29 de mayo de 2008-13 de julio de 2008.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizadores: Iberia Centro de Arte Contemporáneo, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Comisarios: Zuǒ Jìng (左靖, 1970-), Rafael Sierra (1963-), Consuelo Císcar (1945-).

Descripción: la exposición reúne un total de cuatrocientas cuarenta y ocho obras de setenta y nueve artistas chinos, que abarcan una amplia gama de formas, entre ellas instalación artística, la fotografía conceptual, la pintura al óleo y una miscelánea de nuevos medios.

Título: *2008 arte chino. Tinta y papel contemporáneo*

Fecha: 29 de julio de 2008-31 de agosto de 2008.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizadores: Asociación Internacional de Cultura de Shanghái, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Comisario: Yáng Jiànzhōng (杨建中).

Descripción: se exhiben las obras de cinco artistas chinos: Chén Jiālíng (陈家冷), Zhāng Guīmíng (张桂铭), Yáng Zhèngxīn (杨正新), Dài Míngdé (戴明德), y Lú Fǔshèng (卢辅圣). Fusionan la pintura tradicional china a la tinta con conceptos del arte occidental, al tiempo que conservan el espíritu de la tradición, transmitiendo la

⁷¹⁷ “Plusmarca. Arte y deporte,” IVAM, consultado el 4 de julio de 2023, <https://ivam.es/es/exposiciones/plusmarca-arte-y-deporte-2/>

cultura china y dotando a sus obras de un giro moderno⁷¹⁸.

2009:

Título: *Alberto Corazón. Obra conceptual, pintura y escultura*

Fecha: 11 de junio de 2009-11 de julio de 2009.

Lugar: Shanghai Minsheng Art Museum.

Organizador: Asociación Internacional de Cultura de Shanghái, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: Alberto Corazón es uno de los pioneros del arte conceptual español, y la exposición exhibe veintinueve de sus obras, desde la década de 1960 hasta 2008, que van desde pinturas y esculturas hasta obras de arte conceptual y de diseño, demostrando la fusión y la influencia del artista en el diseño actual, el arte y la interdisciplinariedad⁷¹⁹.

Título: *El arte es patrimonio de la humanidad. Arte Contemporáneo Español de la Colección del IVAM*

Fecha: 9 de julio de 2009-31 de julio de 2009.

Lugar: Minhang Chun Shen Plaza de la Cultura, Shanghái.

Organizadores: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Asociación Internacional de Cultura de Shanghái.

Descripción: la exposición presenta la obra de tres artistas españoles contemporáneos, Cristino de Vera (1931-), Ramón de Soto (1942-2014), y Paco Caparrós (1954-), en formatos de pintura, escultura, y fotografía.

2010:

Título: *Arte español en la Colección del IVAM*

⁷¹⁸ “2008 Arte Chino. Tinta y papel contemporáneos,” IVAM, consultado el 4 de julio de 2023, <https://ivam.es/es/exposiciones/plusmarca-arte-y-deporte-2/>

⁷¹⁹ “Xi ban ya yi shu jia a er bei tuo · ke la song de chou xiang hui hua zhan zai shang hai zhan chu [西班牙艺术家阿尔贝托·科拉松的抽象绘画展在上海展出 Se exhibe la exposición de Alberto Corazón en Shanghái],” Art China, consultado el 2 de agosto de 2017, http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/huihua/2009-06/12/content_2959049.htm

Lugares y Fechas:

Centro de Exposiciones de Urbanismo de Shanghái, 27 de abril de 2010-23 de mayo de 2010; Museo de Arte de Changshu, 2 de junio de 2010-15 de julio de 2010; Pabellón de España en Expo Shanghái 2010, 12 de julio de 2010-18 de julio de 2010; Museo de Arte de Fujian, 19 de julio de 2010-19 de agosto de 2010; Museo de Arte de Henan, 1 septiembre de 2010-20 de octubre de 2010.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno, SEEI, Asociación Internacional de Cultura de Shanghái.

Descripción: la exposición reúne cincuenta y cinco obras representativas del arte español contemporáneo del Instituto Valenciano de Arte Moderno, entre las que se incluyen esculturas, grabados, pinturas, fotografías, vídeos, etc.

Título: *Wang Xieda*

Fecha: 27 de julio de 2010- 26 de agosto de 2010.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: se presentan trece esculturas, trece pinturas y una instalación del arte de Wáng Xièdá (王燮达, 1968-). Wáng Xièdá es una apasionada de la caligrafía china y los libros antiguos, y ha incorporado ideas filosóficas tradicionales de China a sus creaciones, que también se titulan “zi yue” (子曰, “Confucio dijo”)⁷²⁰. Sus obras expresan la riqueza y la calidez características del trazado chino, con un modelado sencillo y natural, y una estética abstracta y pura.

2011:

Título: *La solidez del tiempo. Arte oriental de Cai Xiaosong*

Fecha: 26 de noviembre de 2010- 26 de enero de 2011.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

⁷²⁰ “Wang Xieda”, IVAM, consultado el 7 de julio de 2023, <https://ivam.es/es/exposiciones/wang-xieda-4/>

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: la exposición se divide en tres partes: la primera es una instalación caligráfica, que consta de obras creadas por el artista en los últimos diez años; la segunda presenta pinturas llamadas “Shan shui” (山水, “agua y montaña”); y la tercera es un grupo de instalaciones llamadas “piedras”⁷²¹.

Título: *Gerardo Rueda: la tradición moderna*

Fecha: 26 de enero de 2011- 27 de febrero de 2011.

Lugar: Centro de Exposiciones de Urbanismo de Shanghái.

Organizadores: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Asociación Internacional de Cultura de Shanghái.

Descripción: la exposición acoge treinta y dos obras de Gerardo Rueda (1926-1996), acompañadas de diecinueve obras de otros artistas de la colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Título: *La colección de los patrones tradicionales chinos de Pang Xunqin*

Fecha: 28 de febrero de 2011- 17 de abril de 2011.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Museo de Arte de Changshu.

Descripción: se muestran ochenta y cuatro dibujos de figuras decorativas chinas del maestro moderno Páng Xūnqín, demostrando la fusión llevada a cabo por el artista de elementos de motivos tradicionales chinos con la estética occidental⁷²².

Título: *Bonsái: lo tangible y lo irreal de la naturaleza en el arte chino*

Fecha: 28 de julio de 2011- 28 de agosto de 2011.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

⁷²¹ “La solidez del tiempo. Arte oriental de Cai Xiao Song,” IVAM, consultado el 13 de julio de 2024, <https://ivam.es/es/exposiciones/la-solidez-del-tiempo-arte-oriental-de-cai-xiao-song-2/>

⁷²² “Pang Xunqin Figuras decorativas chinas,” IVAM, consultado el 13 de julio de 2024, <https://ivam.es/es/exposiciones/pang-xunqin-figuras-decorativas-chinas-2/>

Organizadores: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Asociación Internacional de Cultura de Shanghái.

Descripción: recoge obras de doce artistas contemporáneos presentadas en diversas formas, pintura al óleo, papel, vídeo, instalación, o escultura. Se utiliza el tema y el concepto de “bonsái” como metáfora de la forma del arte contemporáneo chino, que se ve particularizada para cada artista en su propio espíritu y filosofía creativa.

Título: *Mou Huan*

Fecha: 4 de octubre de 2011- 4 de diciembre de 2011.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: a través de cuarenta óleos del artista chino contemporáneo Mǒu Huán (牟桓, 1959-) se exploran los dilemas humanísticos y las crisis espirituales del hombre moderno a través de técnicas narrativas difuminadas y de suaves transiciones de color⁷²³.

Título: *Natividad Navalón*

Lugares y fechas: Museo de Arte de Wuhan, 20 de agosto de 2011-20 de septiembre de 2011; Museo de Arte de Ningbo, 13 de octubre de 2011-13 de noviembre de 2011; Museo de Arte de Changshu, 12 de diciembre de 2011-5 de febrero de 2012.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: la exposición presenta una serie de esculturas de Natividad Navalón en torno al tema “De madres a hijas”. Utilizando cobre, telas, hilos, lienzos, agujas y otros materiales cotidianos, la exposición expresa de forma abstracta la interacción entre madres e hijas, reflejando la reflexión emocional de la artista sobre el papel de la mujer antes de su tiempo⁷²⁴.

⁷²³ “Mou Huan,” IVAM, consultado el 8 de junio de 2023, <https://ivam.es/en/exposiciones/mou-huan/>

⁷²⁴ “Na wa lun zai zhong guo-xi ban ya diao su zhan[拿瓦伦在中国—西班牙雕塑展 Natividad Navalón en China-Exposición de escultura española],” Ningbo Museum of Art, consultado el 5 de septiembre de 2024, <https://www.nma.org.cn/exhibition/show/396.html>

2012:

Título: *Liang Binbin: un universo efímero*

Fecha: 20 de septiembre de 2012- 25 de noviembre de 2012.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Descripción: la exposición presenta cinco instalaciones de Liáng Bīnbīn (梁彬彬, 1979-), que demuestran la comprensión que el artista tiene de la metafísica a través de la forma de escultura⁷²⁵.

Título: *Caligrafía china moderna: obras de Gu Gan y Pu Lieping*

Fecha: 26 de septiembre de 2012- 13 de enero de 2013.

Lugar: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Organizador: Instituto Valenciano de Arte Moderno, Asociación Internacional de Cultura de Shanghái.

Descripción: reúne cincuenta obras con caracteres chinos de Gǔ Gàn (古干, 1942-2020) y Pú Lièpíng (濮列平, 1959-), que muestran un proceso de recreación de la caligrafía tradicional china desde un punto de vista moderno⁷²⁶.

3.3.1.3.2. Las exposiciones más relevantes

55 días en Valencia: encuentro de arte chino (2008)

Contexto

⁷²⁵ “Liang Binbin Un universo efímero,” IVAM, consultado el 2 de septiembre de 2024, <https://ivam.es/es/exposiciones/liang-binbin-un-universo-efimero-2/>

⁷²⁶ “Caligrafía china moderna Obras de Gu Gan y Pu Lieping,” IVAM, consultado el 2 de septiembre de 2024, <https://ivam.es/es/exposiciones/caligrafia-china-moderna-obras-de-gu-gan-y-pu-lieping-2/>

El 29 de mayo de 2008 se inauguró en el IVAM la exposición 55 días en Valencia, con el apoyo de invitados políticos de China y España, entre ellos Qiū Xiǎoqí, embajador de China en España, Zhuāng Lìxiāo, consejera de Asuntos Culturales de embajada de China en España, María José Alcón (1961-2018), concejal de Cultura del Ayuntamiento de Valencia, y Trinidad María Miró Mira (1960-), consejera de Cultura y Deporte de Valencia, y Consuelo Císcar, directora de IVAM.

En su discurso inaugural, el embajador introdujo la exposición como un escaparate de la diversidad de la creación artística china contemporánea. Incidió en el espíritu de exploración y experimentación mostrado por la nueva generación de artistas en el uso de los nuevos medios y la tecnología, así como de su singular comprensión del cambio social. También consideró que la exposición promovería el entendimiento mutuo y la amistad entre España y China⁷²⁷.

Catálogo

Casanova, María y Menor, Vicky coord. 55 días en Valencia. Valencia: Talleres Gráficos Ripoll, S.A., 2008. Exposición organizada y presentada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, del 29 de mayo de 2008 al 13 de julio de 2008.

El catálogo de la exposición es un libro de tapa dura publicado por el IVAM y que contiene ensayos de textos, imágenes de obras a destacar, y también biografías de artistas. El catálogo está en español con traducción al valenciano y en inglés al final. Está bellamente diseñado e impreso, con una portada en la que aparece *Un día de 2004* n° 6 (2004) de Cuī Xiùwén (崔岫闻, 1970-2018), una artista relevante del arte contemporáneo chino. La obra se basa en los recuerdos de infancia de la artista y se creó mezclando fotografía y composición por ordenador. El fondo de la imagen es la

⁷²⁷ “Zhong guo zhu xi ban ya da shi qiu xiao qi chu xi' zai wa lun xi ya de 55 tian zhong guo yi shu jie' kai mu shi[中国驻西班牙大使邱小琪出席'在瓦伦西亚的 55 天-中国艺术节'开幕式 El embajador de China en España, Qiu Xiaoqi, asistió a la ceremonia de apertura del '55 Días en Valencia-Festival de Arte Chino'],” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, 30 de mayo de 2008, https://www.fmprc.gov.cn/web/gjhdq_676201/gj_676203/oz_678770/1206_679810/1206x2_679830/2_00805/t20080531_9350281.shtml

Plaza de Tiananmén, símbolo de la dinastía feudal y del patriarcado tradicional de China, y la niña vestida con un uniforme blanco contemporáneo y un pañuelo rojo simboliza la inocencia. La imagen de la niña atraviesa toda la composición, en contraste con el fondo arquitectónico, y acentúa una atmósfera de desamparo, soledad y melancolía. Se eligió esta ilustración para la portada con el fin de resaltar los elementos más inequívocamente chinos y atraer así la atención del lector⁷²⁸.

Sin embargo, el catálogo no es exhaustivo, especialmente en su presentación de los artistas y las obras. La exposición incluye un amplio abanico de artistas y obras chinas contemporáneas, muchas de las cuales son tan actuales que merecen introducciones más detalladas, pero el catálogo solo permite comprender algunas de ellas a través de las palabras del comisario Zuǒ Jìng (左靖, 1970-).

Texto curatorial del catalogo⁷²⁹

Zuǒ Jìng comenta que la comprensión de la cultura china por parte de los occidentales se ha estancado durante mucho tiempo en una cultura antigua y clásica, y que por tanto el conocimiento del arte chino contemporáneo por parte del mundo occidental es más limitado. El arte contemporáneo chino floreció a finales de la década de 1970 durante la era de Dèng Xiǎopíng, y pasó por un periodo de gracia en la década de 1980, con el telón de fondo de la exposición *China/Avant-Garde* en 1989, y los grandes cambios de mediados de la década de 1990 hasta el éxito de la Bienal de Shanghái de 2000. Este último hito supuso la aceptación oficial del arte contemporáneo chino. En la actualidad, este desempeña un papel cada vez más importante en el mercado internacional. *55 días en Valencia* toma prestado su nombre de la película *55 días en Beijing* (1963-), lo que significa que, en esta exposición, el arte chino “ocupa” Valencia durante 55 días.

Partiendo de este contexto se procede con un análisis que dicta que, con la aceptación

⁷²⁸ “Cui xiu wen: xing zou zai sui bo li zhi shang [崔岫闻: 行走在碎玻璃之上 Cui Xiuwen: Caminando sobre cristales rotos].” CAFA. 29 de noviembre de 2012, <https://www.cafa.com.cn/cn/figures/article/details/8320253>

⁷²⁹ Casanova y Menor, *55 días en Valencia*, 21-30.

y legitimación del arte contemporáneo en China, la oposición entre arte e ideología se ha convertido gradualmente en un compromiso. En concreto, después del año 2000, la pintura contemporánea china pasó de la crítica de la historia pública a la preocupación por la historia personal, especialmente entre los artistas nacidos en torno a la década de 1970: por un lado, hay transcendencia gestual y complacencia cultural; y por otro, existe una contemplación metafísica del tiempo mediante el uso de técnicas realistas más o menos sencillas, como, por ejemplo en el caso de Zhōng Biāo (钟飏, 1968) que se interesó por la relación entre el tiempo y el espacio desde 1994 y mostró esta exploración en las series *Spellbound (Embelesado)*; Sūn Jiànchūn (孙建春, 1970-) creó 365 pinturas de la serie *China 2006* representando diariamente los acontecimientos noticiosos de cada uno de los días, acompañados de un texto narrativo. Estas obras constituyen una “crónica pictórica” de 2006, centrada en trivialidades y gustos personales más que en grandes cambios políticos y económicos; Wáng Xīngwěi (王兴伟, 1969-) incorpora a sus composiciones una comprensión alternativa del arte y la historia cultural, y con sus obras *Enfermera informática* y *Enferma y azafata* abandonan las técnicas fotorrealistas de sus obras anteriores, empleando pinceladas ásperas para crear imágenes opuestas a la experiencia real en lo visual. También se introduce la gran exposición de arte cinematográfico organizada por Wú Měichún (吴美纯) y Qiū Zhìjié en 1996, que trató el arte cinematográfico chino desde principios de los 90 hasta 1996, destacando a Zhāng Péili, Wáng Gōngxīn, Qiū Zhìjié, y Wāng Jiànwěi (汪建伟, 1958-) en pioneros del arte cinematográfico chino. Se indica que en China, especialmente desde el año 2000, y debido a la continua expansión del arte contemporáneo, además del concepto de arte cinematográfico en el arte contemporáneo, también hay algunos cortometrajes experimentales y documentales, y *55 días en Valencia* muestra dichas formas de arte cinematográfico. Es el caso Yáng Zhènzhōng (杨振中, 1968-), quien presentó la imaginativa y humorística obra *Ligera de mierda*, un cortometraje que combina la acrobacia tradicional china volteando los rascacielos de Shanghái y

demostrando técnicas de equilibrio para crear efectos intrincados y asombrosos; la obra de Cuī Xiùwén se centra en la existencia de mujeres en una sociedad dominada por hombres, y *Señoras* suscitó una amplia polémica en los medios de comunicación por sus fotografías de trabajadoras del sexo en clubes nocturnos de lujo; los cortometrajes de vídeo de Dǒng Wénshèng (董文胜, 1970-) *El Despertar de los insectos*, *La estación lluviosa* y *Calor templado* exploran la estética de la dulzura y una sexualidad incipiente en el sur de China.

Por lo demás, Zuǒ Jìng habla sobre la fotografía documental y conceptual contemporánea en China. La sección de fotografía documental de *55 días en Valencia* proporciona al público occidental una visión rápida de China. Se comenta que, como el arte chino está influido por la ideología del estado, la fotografía documental también refleja el desequilibrio de esta atmósfera política imperante. Las casi 200 fotografías de la exposición ilustran la agitación política y la vida social desde que el Partido Comunista de China llegó al poder, revelando el rápido desarrollo de China bajo la presión ideológica y su integración gradual con el mundo, aunque las fotografías carecen de un hilo narrativo unificador. A diferencia de la fotografía documental, la fotografía conceptual no se convirtió en un método creativo importante en términos relativos para los artistas chinos hasta la década de 1990. Algunos de los artistas combinan elementos culturales tradicionales chinos con objetos modernos para crear efectos visuales realistas pero ilusorios al mismo tiempo; los fotógrafos representados por Hǎi Bō (海波, 1962-) y Jiāng Zhì (姜智) se centran en la vida de la gente corriente en unos tiempos cambiantes, entre lo documental y lo conceptual, y expresan sus sentimientos hacia el tiempo, el cuerpo y la política; Cuī Xiùwén y Wáng Qìngsōng (王庆松, 1966-) utilizan técnicas de postprocesado informático para explorar las contradicciones entre tradición y realidad, política y sociedad, haciendo un uso exagerado de ciertas técnicas.

En cuanto a las obras de la instalación, Zuǒ Jìng menciona Momentos de Qiū Zhìjié, una instalación a gran escala que emplea métodos tradicionales chinos de talla de estelas

para esculpir conceptos políticos modernos, titulares de noticias y lemas revolucionarios en bloques de hormigón, demostrando la compleja relación entre la memoria pública y la privada; Cuarto de caligrafía. Libros duplicados de Sòng Dōng (宋冬, 1966-), usa símbolos chinos tradicionales pero se centra más en crear una forma visual que en transmitir explícitamente un significado.

Se concluye que la exposición *55 días en Valencia* tiende puentes entre el público y el mundo cultural chino, permitiendo a los espectadores conocer mejor el arte chino contemporáneo y comprender el panorama cultural de un país donde convive lo antiguo y lo moderno.

Recepción en la prensa española

EFE. “El arte moderno chino invade Valencia con una exposición en el IVAM y el Museo de la Ciudad”. *El Mundo*, 29 de mayo de 2008.
<https://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/29/valencia/1212068399.html>

Este artículo añade más detalles sobre la exposición. La introduce y narra su inauguración, destacando una charla del comisario Sierra, quien afirma que el arte moderno chino ha tenido una enorme repercusión en el mundo del arte internacional, y que las grandes bienales invitan con frecuencia a artistas chinos a exponer, de manera que estos artistas figuran ahora entre los más caros del mundo. También destacó que la exposición demostraba la diversidad del arte chino y sus numerosas tendencias contemporáneas, presentando una nueva imagen de China más allá de la impresión de la Ciudad Prohibida y reflejando la fusión de tradición y modernidad. También mencionó que esa era la tercera exposición relacionada con China, y que el IVAM tenía previsto presentar *Arte y Deporte en el Centro de Arte Contemporáneo Iberia* durante los Juegos Olímpicos de Beijing, con el fin de promover los intercambios culturales entre España y China.

Recepción en la prensa china

Artda. “Zai wa lun xi ya 55 tian - zhong guo dang dai yi shu zhan [在瓦伦西亚 55

天—中国当代艺术展 55 Días en Valencia - Exposición de arte contemporáneo chino].” *Artda*. 25 de julio de 2008. <https://www.artda.cn/cehuadangan-c-585.html>

Este texto añade más detalles sobre la exposición. Nos cuenta que la exposición contó con una unidad especial de “Recomendación de los críticos”, que invitó a seis conocidos críticos de arte chinos, Zhèng Shèngtiān (郑胜天, 1938-), Lyu Péng (吕澎, 1956-), Zhāng Lí (张黎, 1957-), Lěng Lín (冷林, 1965-), Wāng Mǐn'ān (汪民安, 1969-) y Gāo Shímíng (高士明, 1976-) a seleccionar cada uno a dos artistas y a varias de sus obras para la exposición. La exposición está organizada por el Centro de Arte Contemporáneo Iberia que, desde su fundación, se ha dedicado a dar a conocer el arte contemporáneo chino y sus últimos desarrollos en Occidente, así como a promover la cooperación entre instituciones artísticas chinas e internacionales.

Así se concluye que, *55 Días en Valencia* es una plataforma importante para la promoción del arte contemporáneo chino de forma sistemática e intencionada. De esta forma y con la profunda cooperación entre la Centro de Arte Contemporáneo Iberia y las organizaciones internacionales, los artistas contemporáneos chinos y sus obras ganarán más espacio en el futuro.

Conclusión

La exposición incluye un amplio abanico de obras y artistas chinos contemporáneos representativos, lo que la convierte en una muestra de gran valor por su completitud. Además, la ceremonia de inauguración de la exposición contó con el apoyo de la embajada de China en España, lo que la convierte en una exposición de arte chino contemporáneo reconocida a nivel oficial e institucional.

En cuanto a la publicidad de la exposición, no recibió una gran cobertura en los medios de comunicación chinos, pero sí tuvo la atención de algunos medios y periódicos de gran tirada en España como *El Mundo*.

Sin embargo, esta exposición y la cooperación de España con el mercado chino del arte contemporáneo solo llegaron realmente a la atención de los medios de comunicación

españoles cuatro años más tarde, con una controversia política de los empresarios chinos en España.

La exposición fue organizada por el Centro de Arte Contemporáneo Iberia, Fundación de Cultura y Arte, filial de la Fundación de Arte y Cultura, y como se ha mencionado antes, el IVAM y el Centro de Arte Iberia han colaborado en varias exposiciones, en el sentido de que Fundación de Cultura y Arte ha facilitado realmente los intercambios y la cooperación entre el arte chino local y las instituciones españolas de arte contemporáneo durante el periodo más próspero del mercado del arte chino. Cabe mencionar que la Fundación de Cultura y Arte se creó en 2007 con el apoyo financiero de Gāo Píng (高平, 1972-), un empresario chino que llevaba muchos años trabajando en España. De hecho, Gao Ping empezó a hacer inversiones culturales en China ya en 2005. En China, fundó la revista *Arte e inversión*; en España, creó la revista de arte *Art in China*, y también fundó las editoriales Wooden Horse Press, las instituciones del arte Dao Center For Contemporary Art y Magee Art Gallery, todas ellas situadas cerca del núcleo cultural de Madrid⁷³⁰. En 2008 la Fundación de Cultura y Arte invirtió en el Centro de Arte Contemporáneo Iberia en el Distrito Artístico 798 de Beijing.

Su actividad cultural había sido reconocida por los gobiernos chino y español, y el embajador chino en España, Qiū Xiǎoqí elogió su influencia; en 2007, fue el único representante chino invitado como parte de la delegación del rey Juan Carlos I de España durante su visita a China; en 2008 fue elegido Miembro del Comité Consultivo Político del Pueblo Chino de la provincia de Zhejiang; y en 2011, la revista homónima del grupo Unidad Editorial le otorgó el premio “Descubrir el Arte”⁷³¹.

No obstante, en 2012 Gāo Píng fue detenido por la policía española acusado de blanqueo de capitales a través del mercado del arte. Esta operación recibió en España el nombre de “operación Emperador”, y Gāo Píng fue acusado de formar parte de la “mafia china”. Este incidente dañó la credibilidad de los empresarios chinos en España,

⁷³⁰ Pedro Vallín, “Marchante de ida y vuelta”, *La Vanguardia*, 21 de octubre de 2012, 49.

⁷³¹ “Gao Ping, el promotor de arte”, *El Mundo*, 16 de octubre de 2012, <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/10/16/espana/1350385966.html>

y también afectó a la industria del arte y a las organizaciones cooperativas en las que participaba Gao Ping.

Por la parte china, Xià Jifēng (夏季风), director del Centro de Arte Contemporáneo Iberia, emitió “Una carta abierta al Gobierno español”, en la que subrayaba que el centro disolvió su relación con la Fundación de Cultura y Arte en 2011, un año antes de la detención de Gāo Píng⁷³². Así, la reputación de la institución artística no debía verse estigmatizada por una acción policial. Xià Jifēng admitió que la cooperación inicial con Gāo Píng facilitó la puesta en marcha de programas transnacionales de intercambio de arte, que tuvieron un impacto significativo en los intercambios artísticos entre los países de China y España. Por otro lado, criticó y cuestionó al gobierno español y la cobertura mediática dada al incidente⁷³³.

Por la parte española, el IVAM, la institución pública de Valencia con el que Gāo Píng había colaborado en numerosas ocasiones, también se vio afectado. Según *El País*:

El comisario de la exposición *55 días en Beijing*, Rafael Sierra, cobró por ella 12.000 euros de los 180.000 euros (con el patrocinio de Ferrobús de 90.000) que costó al IVAM. Además, ganó otros 6.000 euros por ser el comisario, junto con la directora del IVAM, Consuelo Ciscar, de la muestra *Arte y deporte*, que viajó a China por el acuerdo firmado con Gao Ping⁷³⁴.

Otras instituciones culturales como Casa Asia o Matadero también se vieron implicadas.

Un portavoz de este centro cultural madrileño aclaró a este periódico que ni compra ni tiene obra porque no es museo y que sólo se limitó a ser sede de la

⁷³² Qian Liu 刘倩, “Yi shu xi qian diao cha xi lie zhi er : chong du yi bi li ya [艺术洗钱调查系列之二: 重读伊比利亚 Serie de investigaciones sobre el lavado de dinero en el arte: Relectura del Centro de Iberia],” Artron, 6 de noviembre de 2012, <https://m-news.artron.net/20121106/n278987.html>

⁷³³ *Ibid.*

⁷³⁴ Ferran Bono, “El comisario, su hermano y los contratos con el museo”, *El País*, 16 de enero de 2013, 17.

exposición *Beijing Time* en 2010. La comisaria española de la misma Menene Grass apuntó que sólo pidió a la fundación de Gao tres instalaciones del “interesante” artista Jin Shi⁷³⁵.

Tras este caso, la directora del IVAM Consuelo Císcar fue detenida por malversación de fondos y se reorganizó el instituto. Tras las reformas, el IVAM dejó de cooperar con el SICA de Shanghái, dejó de centrarse en exposiciones de arte de China. El número de exposiciones organizadas por museos privados en China y España nunca había sido tan intenso como el número de exposiciones organizadas por el IVAM en China entre 2006 y 2012. Puede decirse que el caso Emperador asestó un duro golpe al intercambio y la cooperación entre los mercados de arte contemporáneo chino y español.

Arte español en la Colección del IVAM (2010)

Contexto

La exposición es el primer acto cultural organizado por España durante la Exposición Universal de Shanghái en la edición de 2010, también es la primera parada de la exposición itinerante de la colección del IVAM en China. Se inauguró en el Centro de Exposiciones de Urbanismo de Shanghái 29 de abril de 2010, y entre los asistentes se encontraban José Eugenio Salarich (1955-), director general de Política Exterior para Asia y Pacífico, María Tena, comisaria general del Pabellón de España, y Consuelo Císcar Casaban, directora del IVAM.

Catálogo

Menor, Vicky, coord. *Arte español en la Colección del IVAM*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2010. Exposición organizada y presentada en el Centro de Exposiciones de Urbanismo de Shanghái, del 27 de abril de 2010 al 23 de mayo de 2010.

⁷³⁵ Ferran Bono, “Así entró la mafia china en el IVAM”, *El País*, 28 de octubre de 2012, 28.

El catálogo fue editado en un formato de tapa blanda y publicado por el IVAM. Los principales contenidos del catálogo son: textos de presentación, catálogo, y la traducción china de los textos.

Las imágenes y los textos están claramente impresos, pero la disposición del catálogo es ligeramente confusa y las obras no están correctamente categorizadas. Aunque el catálogo termina con una traducción, no es adecuada completamente para su visualización por el público chino.

Muchas de las exposiciones del IVAM en China ya se habían mostrado antes en el museo, como *Plusmarca* (2008), o *Alberto Corazón* (2009), y en la mayoría de los casos se habían publicado sus respectivos catálogos. Parece que hubo una reutilización de algunos textos, y esta actuación genera confusión, por lo que algunas de las obras del catálogo original pueden no haber sido expuestas en China.

Textos del catálogo

Texto institucional de Consuelo Ciscar Casaban, directora del IVAM⁷³⁶

Consuelo Ciscar, a través del lema de la Exposición Universal de Shanghái 2010, “Mejor Ciudad, Mejor Vida”, expresa los puntos en común entre Valencia y Shanghái en cuanto a la mejora de la vida de sus habitantes a través del arte, a pesar de las grandes diferencias geográficas y culturales entre ambas ciudades. Habla de que la exposición, que se celebra en Shanghái en virtud de un acuerdo de cooperación entre el IVAM y Asociación Cultural Internacional de Shanghái (SICA), presenta logros destacados del arte contemporáneo español de los siglos XX y XXI, con el objetivo de promover el entendimiento y la cooperación de civilizaciones mediante los intercambios artísticos. Al presentar las obras expuestas, señala que Manuel Millares (1926-1972), Antonio Saura (1930-1998) y Antoni Tàpies fueron representantes del arte informalista español, cuya obra mostró coherencia a pesar de las presiones políticas de la época. Con el tiempo, una serie de artistas se especializaron en la abstracción constructiva o lírica, como Eusebio Sempere (1923-1985) y Esteban Vicente (1903-2001), que sentaron las

⁷³⁶ Menor, *Arte español en la Colección del IVAM*, 9-16.

bases para las futuras generaciones del arte abstracto, influyendo así en artistas contemporáneos como Luis Gordillo (1934-) y José Sanleón (1953-), Equipo Crónica (1965-1981) y Eduardo Arroyo (1937-2018), que se inspiraron en el Pop Art y el Neorrealismo, y que tuvieron una importante repercusión internacional.

En relación con algunas de las esculturas contemporáneas expuestas, se subraya el papel protagonista de la obra de Julio González en su desarrollo, mencionando a importantes artistas como Andreu Alfaro (1929-2012), Martín Chirino (1925-2019), Juan Muñoz (1953-2001), etc.

También se presenta la poesía visual de Joan Brossa (1919-1998), algunas litografías de Miguel Baceló (1957-), y dibujos de Vicente Colom (1941-), así como una destacada colección de fotografías de Gabriel Cualladó (1925-2003) y Cristina García Rodero entre otros.

En conclusión, la exposición en conjunto presenta una interpretación completa de la contemporaneidad y la innovación en el arte español, reflejando la influencia de las tendencias internacionales en las últimas realidades artísticas de España, buscando promover la cooperación entre China y España.

Texto institucional de José Eugenio Salarich Fernández de Valderrama, presidente del consejo de Administración de la SEEI⁷³⁷

José Eugenio Salarich presenta que el objetivo de la exposición es mostrar el rico patrimonio cultural de España a los ciudadanos chinos y a los turistas internacionales, contribuir a salvar la distancia geográfica y cultural entre ambos países y promover el fortalecimiento de sus lazos. Las actividades del Año de España en China 2007 fueron el inicio de esta cooperación estratégica y han logrado resultados positivos. En el contexto de la Exposición Universal de Shanghái, la exposición muestra la diversidad y la evolución histórica del arte español y pone de relieve la posición de España en la red artística internacional.

⁷³⁷ *Ibid.*, 17-18.

Texto curatorial de María Tena, comisaria general⁷³⁸

María Tena habla de la importancia del arte y la cultura en las exposiciones internacionales. Desde 1851 cuando Londres acogió su primera Exposición Universal, estas muestras no solo han manifestado el progreso social y tecnológico de sus épocas, sino que también han servido de plataforma para el arte y la cultura nacionales. Cabe mencionar el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, en el que se expusieron numerosas obras pioneras y se demostró el importante papel del arte en la configuración de la imagen de un país.

La presentación de las obras expuestas abarca desde la pintura de Joaquín Sorolla hasta el surrealismo de Óscar Domínguez (1906-1957) y Antonio Saura; la sección de escultura contó con las obras de Gerardo Rueda (1926-1996), entre otros; y la sección de fotografía con las obras de artistas como Carlos Pérez Siquier (1930-2021) y Alberto García-Alix.

Texto curatorial de Zhèng Jiāyáo⁷³⁹

Comienza por expresar sus más sinceros deseos de éxito para la exposición en nombre de la Asociación de Shanghái para el Intercambio Cultural con Países Extranjeros (SICA). Comenta que la SICA y el IVAM han establecido una relación de cooperación a largo plazo desde 2006, y que se han comprometido a promover los intercambios culturales entre España y China a través de la organización de una serie de exposiciones de arte, así como mostrar los estilos y las ideas creativas de artistas de ambos países. Afirmar que estas exposiciones han recibido gran atención y elogios por parte de críticos de arte, y también de medios de comunicación y público, y expresa su gratitud a las partes involucradas y a los artistas de ambos países por su apoyo y su asistencia.

Texto curatorial de Francisco Calvo Serraller, comisario de la exposición⁷⁴⁰

⁷³⁸ *Ibid.*, 19-21.

⁷³⁹ *Ibid.*, 23-24.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, 25-29.

En su texto Calvo Serraller, no solo repasa la historia del arte español de los siglos XX y XXI, sino que también se centra en el cambio social y el auge de la influencia femenina, reflejando las nuevas vías críticas contemporáneas.

El autor presenta cuatro fases importantes de desarrollo en el arte español desde principios del siglo XX hasta la actualidad. La primera fase, del siglo XIX a principios del XX, está representada por Joaquín Sorolla e Ignacio Pinazo (1849-1916), que muestran las características artísticas de este periodo de transición; la segunda fase, anterior a 1930, introduce a importantes artistas modernos como Picasso, Miró, Óscar Domínguez y Julio González; la tercera fase va desde los artistas de vanguardia entre 1939 y 1975, mostrando la evolución del arte abstracto al Pop Art, así como obras de otros géneros importantes; y en la cuarta fase, posterior a 1975, se encuentran obras de artistas contemporáneos representativos, como Miguel Navarro (1945-) o Victoria Civera (1955-).

Recepción en la prensa española

Aunque no muchos medios de comunicación chinos informaron sobre la exposición *Arte español en la Colección del IVAM*, se ha localizado un informe oficial en un reporte del Museo de Arte de Changshu (常熟美术馆, Chang shu mei shu guan)⁷⁴¹, pero debido al carácter interno de este tipo de informes, no se puede analizar.

1. García-Abadillo, María. “El IVAM despliega en China huellas de arte español: El centro valenciano resume en Shanghái lo mejor de su colección con 55 obras”. *El Mundo*, 3 de mayo de 2010, 39.

El texto explica que Madrid espera que la Exposición Universal de Shanghái 2010 se convierta en la Expo más multitudinaria de la historia, y Consuelo Císcar, comisaria del IVAM, aprovecha la ocasión para promover los intercambios culturales con China.

⁷⁴¹ “Ba lun xi ya xian dai yi shu bo wu guan guan cang xi ban ya yi shu jing pin zhan [巴伦西亚现代艺术博物馆馆藏西班牙艺术精品展 Arte español en la Colección del IVAM]”, Museo de Arte de Changshu, consultado el 8 de agosto de 2024, <http://www.csart.org/wqzl/1453.html>

Para esta exposición, las obras expuestas se clasifican en torno a seis ejes temáticos. En primer lugar, la instalación *Fluido en la urbe* (2003) de Miguel Navarro explora la relación entre el arte y la ciudad, haciéndose eco del lema de la Expo “Mejor Ciudad, Mejor Vida”; en segundo lugar, en las obras de Joan Miró y Joan Brossa se puede ver el apartado de Nuevas tipografías, mientras que la tercera sección se concentra en las obras de animales, mostrando la obra de Óscar Domínguez y de Miguel Barceló, así como la película *Collar de moscas* (2002) de Bigas Luna; la cuarta sección se centra en el arte abstracto, mostrando obras de Julio González, Eduardo Chillida y Antoni Tàpies; la quinta explora la relación entre modernidad y pasado, rindiendo homenaje a maestros como Sorolla y Picasso; y por último, la exposición se centra en la realidad social y la figura femenina a través de la obra de fotógrafos españoles. No aporta ninguna crítica, sino que hace una mera descripción.

2. Pitarch, Sergi. “Una docena de obras de arte que el IVAM llevó a China regresó con desperfectos”. *Edición digital de Levante-EMV*, 6 de septiembre de 2011.

<https://www.levante-emv.com/cultura/2011/09/06/docena-obras-arte-ivam-llevo-13039979.html>

Un informe del Departamento de Restauración del museo valenciano indica que doce obras de Arte español de la Colección del IVAM resultaron dañadas durante una gira por cuatro museos de China, algunas de ellas con daños irreversibles. Con el óleo de Joan Miró agrietado debido al encogimiento del lienzo; *Homenaje a Picasso* (1966-1975) de Equipo Crónica, y obras Antoni Tàpies y Eduardo Arroyo con crecimiento de moho debido a la alta humedad ambiental; y las obras de Miquel Barceló con un ligero abombamiento del papel y del marco. Sin embargo, la organización dirigida por Consuelo Ciscar considera inevitables los problemas causados por los daños, y Raquel Gutiérrez, la directora del Área Técnica, afirma que el IVAM nunca ha prestado obras sin garantías, y admite que el personal de los museos por los que habían itinerado puede ser inexperto, pero lo considera comprensible. Subraya que la función del IVAM al enviar restauradores es supervisar y orientar para garantizar la correcta manipulación y

conservación de las obras de arte. Además, los cuatro museos chinos habían tenido problemas con la gestión de sus salas de exposición, entre los que destacaba que el aire acondicionado de las salas no funcionaba de forma constante, y que el embalaje y la instalación de las obras se habían realizado con una aparente negligencia en sus operaciones.

Conclusión

Las exposiciones del IVAM en China aprovechan los grandes eventos oficiales en el país para difundir el arte español, como es el caso de *Miradas españolas sobre la experimentación en la colección*, organizada en colaboración con el Instituto Cervantes de Pekín durante el Año de España en China en 2007; la exposición *Plusmarca. Arte y Deporte*, organizada por el IVAM en China durante los Juegos Olímpicos de Beijing en 2008 y esta exposición celebrada en la Exposición Universal 2010 de Shanghái. Aunque no tengan mucha cobertura en China, dado el carácter internacional de los eventos, pueden contribuir en cierta medida a la promoción del arte español en China.

Por otra parte, el texto de la prensa española titulado “Una docena de obras de arte que el IVAM llevó a China regresó con desperfectos” de Sergi Pitarch pone de manifiesto que la itinerancia de la exposición en China tuvo imprevistos técnicos, que las condiciones de la organización de la exposición en las instituciones artísticas chinas eran inadecuadas, y que la colaboración interna del IVAM y la protección de las obras de arte debían de mejorarse. Esta podría ser una de las razones por las cuales el IVAM no ha vuelto a organizar exposiciones colectivas del arte contemporáneo español en China.

3.3.1.4. Centre del Carme Cultura Contemporània de València

El Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC) es la sede del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana (CMCV), después de que el antiguo convento fuera convertido por la Generalitat Valenciana en un espacio cultural público. Tras varias restauraciones e inversiones, en 2017 el CCCC se transformó en un centro de arte

contemporáneo que exhibe una amplia gama de formas artísticas que incluyen: arte visual, arte experimental, performance, cine, música, y mucho más, al tiempo que incorpora otros campos⁷⁴².

Sobre su historia, en octubre de 2018 el edificio del Centre sufrió daños por unas lluvias torrenciales. En diciembre, el Consell de la Generalitat aprobó un informe de restauración del convento del Centre del Carme⁷⁴³.

Respecto a la renovación y transformación del Centre del Carme, José Luis Pérez Pont, responsable del Consorci de Museus, señaló que el Centre del Carme no sólo había renovado su imagen y su posicionamiento, sino que había establecido un nuevo modelo de gestión a través de un concurso público y de la participación ciudadana. Al mismo tiempo, el responsable indicó que la “revolución” continúa y que el CMCV promovería acuerdos de cooperación con instituciones internacionales para posibilitar el intercambio de artistas y creadores⁷⁴⁴. Así, la Consejería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte duplicaría su inversión para el Consorci de Museus con más de 30 exposiciones previstas para 2019, 23 de las cuales serían presentadas en el Centre del Carme de València⁷⁴⁵.

En este contexto y en febrero de 2019, el Centre del Carme celebró la exposición individual del artista contemporáneo chino Xú Bīng⁷⁴⁶.

Xu Bing. Art for the People (2019)

Detalles de la exposición

⁷⁴² Noelia Camacho, “Las humedades asolan el Centro del Carmen”, *Las Provincias*, 16 de enero 2019, 45.

⁷⁴³ “Marzà: «La revolución del Centre del Carme continua con una programación diversa que mira al exterior»”, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, consultado el 3 de junio de 2023, <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/prensa/marza-la-revolucion-del-centre-del-carme-continua-con-una-programacion-diversa-que-mira-al-exterior/?lang=es>

⁷⁴⁴ *Ibid.*

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ *Ibid.*

Fecha: 15 de febrero de 2019-5 de mayo de 2019.

Lugar: Centre del Carme. Sala Ferreres-Goerlich.

Organizador: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

Comisario: Marta Millet Moreno.

Organiza: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

Descripción: Xú Bīng se graduó en el Departamento de Grabado de la Academia Central de Bellas Artes de China (CAFA) y actualmente es profesor en dicha academia, viviendo y trabajando entre Beijing y Nueva York⁷⁴⁷. Sus obras se han expuesto en las instituciones internacionales más relevantes, incluyendo el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo Metropolitano de Arte, el Museo Guggenheim, el Museo Británico, la Galería Nacional de Canadá o el Museo Nacional de Praga. Cabe destacar que no es la primera vez que Xú Bīng expone en España. Ya en 1994, las obras de Xú Bīng fueron seleccionadas para participar en la exposición colectiva *Cocido y crudo* organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; en 1997, la Fundació Miró Mallorca y en la Galería Chapra organizaron la exposición de Xú Bīng; en mayo de 2004, Xú Bīng tuvo una exposición *El Pozo de la Verdad* en la sala La Gallera; en 2016, Xú Bīng fue uno de los artistas participantes en la exposición colectiva *La voz del traductor* en el Museo de Arte Contemporánea de Vigo⁷⁴⁸.

Esta exposición muestra obras representativas de Xú Bīng como *Art for the People*, *Book from the Sky*, *Square Word Calligraphy*, *The Character of Characters* y *Background Story*, así como grabados tempranos, con todo esto se presenta la trayectoria del artista a lo largo de los últimos 30 años y su reflexión sobre conceptos tales como las palabras y la cultura. Además, Xú Bīng creó una nueva pieza de caligrafía basada en el poema valenciano *El bon poble*, utilizando para esta exposición su propia forma de lenguaje⁷⁴⁹.

⁷⁴⁷ “ABOUT - BIO”, XÚ BĪNG, consultado el 25 de febrero de 2024, <https://www.xubing.com/en/about>

⁷⁴⁸ “XU BING - ABOUT – SOLO,” XU BING, consultado el 25 de febrero de 2024, <https://www.xubing.com/en/about/soloexhibition>

⁷⁴⁹ “Xu Bing's Solo Exhibition Inaugurates in Valencia,” XU BING, consultado el 3 de mayo de 2024, <https://www.xubing.com/en/news/details/521>

En lugar de publicar el catálogo de las obras expuestas, el Centre lanzó *Book from the Ground*, editado por Xú Bīng. El libro cuenta historias cortas a través de emoticonos e iconos globales, lo que lo hace accesible a cualquier lector sin necesidad de conocimientos lingüísticos⁷⁵⁰.

Recepción en la prensa española

1. Torres, Salva. “Xú Bīng se suma a la 'revolución' del Centre del Carme”. *El Mundo*. 1 de febrero de 2019. <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2019/02/01/5c5354cafc6c8334728b4674.html>

Se presenta a través de las palabras del consejero de Cultura, Vicent Marzà, que destaca que el Centre del Carme ha experimentado un aumento significativo en el número de exposiciones y visitantes en 2018, y con el fin de mantener las cifras la Conselleria de Cultura aumentará la financiación para el Centre del Carme y las exposiciones seguirán centrándose en temas culturales populares como la identidad, la memoria o la era digital, entre otros temas de actualidad.

Las obras de Xú Bīng reflejan el contexto político del final de la era de Máo Zédōng, revelando las demandas de cambio de estudiantes e intelectuales. Destacando una de estas obras, *Book from the Sky*, que consta de símbolos e iconos universalmente comprensibles, mostrando la palabra escrita y su significado.

Vicent Marzà explica que el Centre del Carme está experimentando un rápido crecimiento y transformación, a pesar de problemas como la falta de recursos de los equipos y los problemas de restauración, y se comprometió a aumentar el número de miembros del equipo para apoyar el desarrollo de la industria cultural y el acceso del público a la cultura. Por último, se hizo hincapié en que la exposición de Xú Bīng tendrá lugar en un entorno desafiante, un contexto que refleja la “revolución” del Centre del

⁷⁵⁰ “XU BING ‘BOOK FROM THE GROUND’. PRESENTACIÓN DEL LIBRO Y READING WORKSHOP,” Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, consultado el 3 de junio de 2023, <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/actividades/xu-bing-book-from-the-ground-presentacion-del-libro-y-reading-workshop/?lang=es>

Carme, que consiste en promover los intercambios del arte local e internacional.

2. “El lenguaje universal de Xu Bing se instala en el Centre del Carme.” Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. 15 de febrero de 2019.
<https://www.consorcimuseus.gva.es/prensa/el-lenguaje-universal-de-xu-bing-se-instala-en-el-centre-del-carme/?lang=es>

Se comenta que el título de la obra de Xú Bīng, *Art for the People*, deriva de la noción de Mao Zedong “Servir al pueblo”, y que Xú Bīng critica irónica y sutilmente la política de China. Su bandera gigante fue fabricada para el Museo de Arte Moderno de Nueva York y también se ha expuesto en el Museo de Victoria y Alberto de Londres. Se menciona también la introducción a la exposición a cargo de José Luis Pérez Pont (1972-), director del Centre del Carme, y Marta Millet Moreno, comisaria de la muestra. José Luis Pérez Pont destaca el encaje entre el patrimonio histórico y el arte contemporáneo que supone la unión del Centre del Carme y la obra de Xú Bīng, señalando que dicha obra es una fusión de tradición y modernidad. A pesar de las diferencias de la lengua, símbolo de una cultura, pero también una barrera, la obra de Xú Bīng invita al espectador a explorar la cultura a través de la lengua respetando las tradiciones chinas. Además, Xú Bīng transforma la sala en un templo de una cultura china sin fronteras, exponiendo el primer libro escrito en emoticonos con palabras aparentemente sin sentido y pinturas llenas de significado, lo que refleja la búsqueda de un lenguaje universal por parte del artista.

También habla del fuerte sentido del humor social e implícito de Xú Bīng en su obra, incorporando sus experiencias personales y fusionando el arte tradicional y el conceptual. Xú Bīng trasciende las barreras lingüísticas desarrollando una nueva forma de lenguaje, haciendo que libros como *Book from the Ground* sean accesibles a un público global. El libro consta de más de 8.000 símbolos que cuentan la historia de un día en la vida del personaje Sr. Black y puede ser leído por cualquier persona sin necesidad de conocer el idioma. Se subraya que la exposición también invita al público a participar transformando sus historias en emojis a través del ordenador.

El texto también menciona que la instalación *Book from the Sky* fue aclamada inicialmente como una obra maestra del movimiento artístico contemporáneo chino de la década de 1980, pero después de 1989 fue oficialmente descartada por inútil y trivial. Tras trasladarse a Estados Unidos en la década de 1990, Xú Bīng ensambló las letras del alfabeto inglés de forma que se asemejara a la caligrafía china. Xú Bīng usa el mismo sistema de escritura para una de las piezas especiales de esta exposición, de forma que los espectadores pueden aprender a leer y escribir este nuevo sistema en Square Word Calligraphy. La otra obra de Xú Bīng *Background Story* confunde la percepción del espectador al utilizar una gran caja de luz para enmarcar una obra que parece ser una antigua pintura tradicional china en tinta, pero que en realidad está hecha de desechos, con sombras proyectadas sobre el cristal translúcido por la luz. Finalmente, Xú Bīng no pudo asistir a la inauguración de la exposición por motivos personales, pero viajaría a Valencia para presentar su libro.

3. “Xu Bing: Hoy vivimos en un nuevo mundo de pictogramas”. *Europa Press*. 24 de abril de 2019, 24.

Se centra en el artista Xú Bīng, que presentó en Valencia su libro *Book from the Ground*, una obra escrita íntegramente en emoticonos y editada por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

Xú Bīng afirmó que la sociedad actual está entrando en un mundo lingüístico globalizado de una especie de jeroglíficos e iconos a través de los cuales se comunican sobre todo los jóvenes. Reflexiona sobre la tendencia a la pictorialización del lenguaje ante los medios de comunicación y presenta esta idea en su libro *Book from the Ground*. En su opinión, todo el mundo puede leer y entender el libro, independientemente de su nivel educativo o cultural.

Book from the Ground se inspira en signos e imágenes que observó en aeropuertos hace 13 años, lo que le inspiró a utilizar estos símbolos para contar una historia. Se presenta como una historia breve, sencilla y divertida sobre un día en la vida de una persona corriente a través de más de 8.000 emoticonos, divididos en 24 capítulos, cada uno

correspondiente a una hora del día. Xú Bīng subrayó que le gustaba el concepto de “art for the people” y quiere que su arte esté abierto a todo el mundo, aportando nuevas ideas y una mente abierta al público, en lugar de un arte con el que resulte difícil relacionarse.

Conclusión

En 2019, el Centro de Arte del Carmen recibió casi 268.000 visitantes, a lo que contribuyó la exposición de Xú Bīng de forma significativa⁷⁵¹.

Existen similitudes entre la exposición de Xú Bīng en el Centre del Carme y la de Cai Guo-Qiang en el Museo del Prado. Ambos gozan de reconocimiento internacional, han expuesto en algunas de las principales galerías del mundo y son destacados artistas contemporáneos en China. Además, ambos son innovadores dentro del espíritu de la cultura tradicional, y presentan su arte contemporáneo en edificios clásicos, por ejemplo. Como comentó Pérez Pont sobre la exposición de Xú Bīng: “la conjunción que se da entre el Centre del Carme, como espacio que aúna patrimonio histórico y arte contemporáneo con la obra de Xú Bīng, mezcla de tradición y modernidad”⁷⁵². Además, “la «revolución» con la que se encontrará Xú Bīng en la exposición que abra el año electoral”⁷⁵³, la exposición de Xú Bīng, como uno de los proyectos de relevancia internacional del Centre del Carme, refleja la programación expositiva y los objetivos de la Conselleria de Cultura⁷⁵⁴.

Por otra parte, “identidad” o “política”, siguen siendo temas que preocupan al equipo del Centre del Carme. Xú Bīng nació en el seno de una familia de intelectuales. Su

⁷⁵¹ Europa Press, “El Centre del Carme atrae en 2019 a casi 268.000 visitantes con un millar de actividades”, *elDiario*, 7 de enero de 2020, https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/eldiario-de-la-cultura/centre-carme-visitantes-millar-actividades_132_1090454.html

⁷⁵² “El lenguaje universal de Xu Bing se instala en el Centre del Carme”, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 15 de febrero de 2019, <https://www.consorcimuseus.gva.es/prensa/el-lenguaje-universal-de-xu-bing-se-instala-en-el-centre-del-carme/?lang=es>

⁷⁵³ Salva Torres, “Xu Bing se suma a la 'revolución' del Centre del Carme”, *El Mundo*, 1 de febrero de 2019.

⁷⁵⁴ Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. “Marzà: «La revolución del Centre del Carme continua con una programación diversa que mira al exterior»”.

padre era profesor en la Universidad de Beijing y su madre trabajaba en la biblioteca de dicha universidad. Ingresó en la Academia Central de Bellas Artes de China (CAFA) tras los turbulentos años de la Revolución Cultural, y después de graduarse se quedó a enseñar en la academia. En 1990 fue invitado a visitar y trabajar en Estados Unidos, y regresó a China como profesor de la CAFA en 2007. Sus logros del arte han sido reconocidos en Estados Unidos y ha recibido varias distinciones importantes, como el “Premio MacArthur” y la “Medalla de las Artes” del Departamento de Estado estadounidense. Aunque ha regresado al sistema chino, sigue manteniendo un estudio en Nueva York⁷⁵⁵. También hay similitudes entre sus experiencias y sus relaciones amistosas con el gobierno chino, como Cai Guo-Qiang, mientras que el contexto en el que se crearon sus obras de arte, la Revolución Cultural, la época maoísta, fue el centro de atención de los medios de comunicación occidentales, y también fue difundido por muchos medios españoles.

Aunque las obras de Xú Bīng expuestas en el Centre de Carme, como *Art for the People* y *Book from the Sky*, son representativas del arte chino contemporáneo de la década de 1980, siguen siendo críticas a nivel artístico.

En su libro *History of Chinese Contemporary Art*, el crítico chino de arte Gāo Mínglù señala que⁷⁵⁶:

Sin embargo, el valor de la interacción entre la variación de la forma de los caracteres, los modos de impresión y las formas de texto en la obra de Xú Bīng, *Book from the Sky*, no ha sido totalmente explorado y desarrollado de manera más sistemática. Aunque la hibridación de la escritura a través de culturas (*Square Word Calligraphy*) y los experimentos de textualización de símbolos populares (*Book from the Ground*) han abierto el campo de la escritura como medio en el arte contemporáneo: el estudio de las relaciones entre caracteres falsos que imitan los reales y caracteres verdaderos, libros e ilustraciones, y la

⁷⁵⁵ “ABOUT - BIO”, XU BING, consultado el 25 de febrero de 2024, <https://www.xubing.com/en/about>

⁷⁵⁶ Gao, *History of Chinese Contemporary Art*, 261.

fusión de pintura y escritura, es un tema más específico, aunque profundo y monumental en su extensión⁷⁵⁷.

Gāo Mínglù cree que en la década de 1980 la obra creativa de Xú Bīng se centró en la esencia de la escritura como una forma de arte y en cómo podía utilizarse para expresar ideas del arte moderno en un contexto cultural estrictamente chino⁷⁵⁸. En la década de 1990, cuando Xú Bīng se trasladó a Estados Unidos, empezó a utilizar escritura para explorar temas actuales en dicho lugar como la identidad cultural y la cultura poscolonial en relación con la ideología occidental, momento en el que la escritura se convirtió en una herramienta estratégica para abordar los retos culturales contemporáneos⁷⁵⁹.

3.3.2. China

3.3.2.1. Museo Nacional de Arte de China

En el capítulo 2 se ha presentado la historia y una visión general del Museo Nacional de Arte de China. Al entrar en el siglo XXI, el museo también experimentó nuevos avances y desarrollos.

En 2002, para mejorar la calidad general del museo y promover sus actividades, el gobierno chino invirtió 140 millones de yuanes en obras de remodelación y renovación del edificio principal del museo⁷⁶⁰.

El 23 de julio de 2003, el Museo Nacional de Arte de China celebró su 40 aniversario y festejó la finalización de dicho proyecto de renovación. Durante la celebración, el

⁷⁵⁷ “然而徐冰 《天书》开创的字形变异、印刷模式和文本形态三者互动的价值没有被更充分地发掘与发展，虽然跨文化的文字嫁接（英文书法）和流行符号的文本化实验（地书）确实开拓了文字作为媒介的当代艺术实验的领域，但是，假字和真字、图书和书图、画文和文画等围绕着文书图元一性展开的探索是一个更为专一，然而又深远宏大的课题。” Traducción de la autora. *Ibid.*

⁷⁵⁸ *Ibid.*

⁷⁵⁹ *Ibid.*

⁷⁶⁰ “Xin de zhan wang[新的展望 Nuevas perspectivas],” Museo Nacional de Arte de China, consultado el 3 de junio de 2024, https://www.namoc.org/xwzx/zt/gqzt/bgpz/201305/t20130524_248629.htm

director del Museo Nacional de Arte de China, Yáng Lìzhōu (杨力舟, 1942-), subrayó que la institución continuaría realizando intercambios bibliotecarios nacionales e internacionales, difundiendo artistas y obras chinas relevantes, al tiempo que introduciría destacadas obras de arte extranjeras. Así, la institución se convertiría en un importante centro de intercambios entre el arte nacional e internacional⁷⁶¹.

En septiembre de 2004, el Consejo de Estado aprobó la segunda fase del plan de renovación del Museo Nacional de Arte de China, y reestructuró los departamentos del museo, añadiendo un Departamento de Relaciones Públicas y un Departamento de Educación Pública, y ampliando el Departamento de Investigación Académica. La función principal del Departamento de Relaciones Públicas es llevar a cabo intercambios de exposiciones con museos de arte e instituciones culturales nacionales y extranjeras, reforzando así la labor de enlace con el exterior. El Departamento de Educación Pública se dedica a las actividades educativas del museo y a la mejora de sus funciones sociales⁷⁶².

Con el desarrollo de la economía de China a principios del siglo XX el arte local empezó a comercializarse plenamente en 2005 con el auge de grandes plataformas artísticas y con la aparición de instituciones artísticas privadas⁷⁶³.

El mercado, la colección y la entrada de la capital en el arte contemporáneo alcanzaron su punto álgido en 2005, 2006 y 2007..., las organizaciones artísticas integradas por los museos, el mercado y la colección se han

⁷⁶¹ Xuan He 贺绚, “Zhong guo mei shu guan xin mao liang xiang 40 zhou nian qing dian chong xin kai guan [中国美术馆新貌亮相 40 周年庆典重新开馆 El nuevo aspecto del Museo Nacional de China se presenta en la celebración de su 40 aniversario de reapertura],” *Mei Shu* [美术 Art Magazine], no. 9 (2003): 24-27.

⁷⁶² “Cheng qian qi hou ge gu ding xin zhong guo mei shu guan qing li da zao guo jia mei shu guan wen hua xing xiang [承前启后革故鼎新—中国美术馆倾力打造国家美术馆文化形象 Heredar el pasado y abrir el futuro, renovar lo antiguo para crear lo nuevo: El Museo Nacional de Arte de China se esfuerza por construir la imagen cultural de un museo nacional],” Museo Nacional de China, consultado el 2 de junio de 2024, <https://www.namoc.org/zgmsg/qknrlj/201305/eb91279dca5c4a9594e43e852680d812.shtml>

⁷⁶³ Gao, *History of Chinese Contemporary Art*, 7.

convertido en la fuerza discursiva que domina la imagen global del arte contemporáneo [...]⁷⁶⁴.

En este contexto, Fàn Dī'ān, vicepresidente de la Academia Central de Bellas Artes de China, fue asignado al cargo de director del Museo Nacional de Arte de China, y el NAMOC comenzó a realizar su transformación hacia la adquisición de un “carácter público” y popular, es decir, de estar centrado en el artista a estar centrado en el público. Bajo la dirección de Fàn Dī'ān, el Museo Nacional de Arte de China mejoró sus servicios al público organizando conferencias gratuitas de expertos y actividades de educación artística. A la vez continuó los intercambios internacionales, presentando destacadas obras de arte extranjeras y promoviendo el arte chino a nivel internacional⁷⁶⁵. En 2011, para poner en práctica la petición del primer ministro Wēn Jiābǎo en el informe de la labor del gobierno⁷⁶⁶ de “promover la apertura gratuita de museos de arte, bibliotecas, centros culturales y museos, y enriquecer la vida espiritual y cultural del pueblo”⁷⁶⁷, el Museo Nacional de Arte de China (NAMOC) ofreció la entrada gratuita a todas las exposiciones en las que no se cobraron tasas adicionales por las exposiciones especiales.

Tras la apertura gratuita del Museo Nacional de Arte de China, el número de visitantes aumentó espectacular y consecuentemente sus necesidades se diversificaron. Por ello,

⁷⁶⁴ “市场, 收藏和资本进入当代艺术的狂潮在 2005, 2006, 2007 年达到高峰..., 美术馆, 市场, 收藏组成的艺术机构已经成为主导当代艺术总体形象的话语力量。” Traducción de la autora. *Ibid.*

⁷⁶⁵ Dī'an Fan 范迪安, “Yi gong zhong wei zhong xin, ying zao mei shu guan wen hua, jia qiang gong gong wen hua fu wu- zai' quan guo mei shu guan gong zuo hui yi' shang de fa yan[以公众为中心, 营造美术馆文化, 加强公共文化服务—在'全国美术馆工作会议'上的发言 Centrados en el público, fomentando la cultura de los museos de arte, fortaleciendo los servicios culturales públicos- Discurso en la 'Conferencia Nacional de Trabajo en Museos de Arte'],” *Museo Nacional de Arte de China*, no7(2007):54-57.

⁷⁶⁶ “Guan yu tui jin quan guo mei shu guan gong gong tu shu guan wen hua guan (zhan) mian fei kai fang gong zuo de yi jian [关于推进全国美术馆公共图书馆文化馆 (站) 免费开放工作的意见 Opiniones sobre la promoción de la apertura gratuita de museos de arte, bibliotecas públicas y centros culturales en todo el país],” The State Council of the People's Republic of China, consultado el 18 de marzo de 2024, https://www.gov.cn/zwggk/2011-02/14/content_1803021.htm

⁷⁶⁷ “推进美术馆、图书馆、文化馆、博物馆免费开放, 丰富人民群众的精神文化生活。” traducción de la autora. *Ibid.*

el museo adoptó una serie de medidas específicas para mantenerse al corriente de la estructura y las necesidades de los distintos públicos mediante cuestionarios y otros formularios, y puso en marcha diferentes programas para distintos tipos de público⁷⁶⁸. Al mismo tiempo, el Museo Nacional de Arte de China continúa cooperando con las actividades de intercambio exterior del Ministerio de Cultura y las embajadas de varios países, manteniendo una amplia comunicación con museos y galerías de arte y organizando conjuntamente una serie de exposiciones para implementar estrategia de “Go Out” y la política de “mejorar el poder blando cultural del país”. Por ejemplo, en la sección anterior se ha introducido que, para celebrar el 40 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España, el gobierno español organizó *De Picasso a Barceló Escultura española del siglo XX* en el Museo Nacional de Arte de China.

En 2007, el Museo Nacional de Arte de China acogió la exposición *De Tiziano a Goya. Grandes maestros del Museo del Prado*, que fue otra muestra del arte español tras la exposición de Salvador Dalí en 2000. En este apartado continuaremos presentando tres exposiciones de arte contemporáneo celebradas por España en el Museo Nacional de Arte de China que no fueron mencionadas anteriormente.

Manolo Valdés (2008)

Detalles de la exposición

Fecha: 17 de octubre -13 de noviembre de 2008.

Lugar: Museo Nacional de Arte de China.

Organizador: Museo Nacional de Arte de China.

Cooperador: Galería Marlborough (Nueva York).

Descripción: Se expusieron en total 48 piezas de Manolo Valdés (1942 -), acogiendo

⁷⁶⁸ Guixin Pang 庞桂馨, “Zhong guo mei shu guan gong gong jiao yu de tan suo yu fa zhan [中国美术馆公共教育的探索与发展 Exploración y desarrollo de la educación pública en los museos de arte chinos en el NAMOC],” *Mei Shu [美术 Art Magazine]*, no. 3(2013): 124-126.

pinturas al óleo, esculturas, y obras gráficas. Entre ellas, se incluyeron obras destacadas como *Odalisca V* (2003), *Reina Mariana* (2007) y una serie de creaciones bajo los títulos de *Arielle* y *Dama a caballo*⁷⁶⁹.

La exposición también contó con el apoyo de la embajada de España en China, siendo una actividad de intercambio cultural entre China y España posterior a la exposición *De Tiziano a Goya* en el Museo Nacional de Arte de China.

Catálogo

Koutouzi, Philippe, coord. Manolo Valdés. Beijing: Museo Nacional de China, 2008. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de China, del 17 de octubre al 13 de noviembre de 2008.

El catálogo es un libro de tapa dura, publicado por el Museo Nacional de Arte de China. Tiene 102 páginas en total, incluyendo textos, imágenes de las obras, una biografía del artista y agradecimientos. Los textos incluyen un breve comentario del pintor chino-francés Chu Teh-Chun (朱德群, 1920-2014), una introducción a la exposición por el director del Museo Nacional de Arte de China, Fàn Dí'ān, y un ensayo sobre la obra por el director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza, Guillermo Solana (1960-). El idioma del texto es bilingüe en chino e inglés.

El catálogo está bien editado en papel de alto gramaje. Cada una de las obras aparece reproducida de manera individual en una página a color, de una forma altamente visual para el lector. Sin embargo, el inconveniente del catálogo para el público chino es que no contiene interpretaciones detalladas de las obras expuestas.

Recepción en la prensa china

“Xi ban ya da shi ma nuo luo · wa er dai si zhong guo shou zhan liang xiang zhong

⁷⁶⁹ “Xi ban ya da shi ma nuo luo · wa er dai si zhong guo shou zhan liang xiang zhong guo mei shu guan [西班牙大师马诺罗·瓦尔代斯中国首展亮相中国美术馆 Se inauguró la primera exposición en China del maestro español Manolo Valdés en el Museo Nacional de China],” Museo Nacional de Arte de China, 18 de octubre de 2018, <https://www.namoc.org/zgmsg/xw2008/200810/8ba7284d95c3454ea804905851f52665.shtml>

guo mei shu guan [西班牙大师马诺罗·瓦尔代斯中国首展亮相中国美术馆 Se inauguró la primera exposición en China del maestro español Manolo Valdés en el Museo Nacional de China].” Museo Nacional de Arte de China. 18 de octubre de 2018.

<https://www.namoc.org/zgmsg/xw2008/200810/8ba7284d95c3454ea804905851f52665.shtml>

Es una noticia del Museo Nacional de Arte de China que aborda la inauguración de la exposición.

Según la noticia, la ceremonia fue presidida por el director del Museo Nacional de Arte de China, Fàn Díān, destacando a los invitados que asistieron al acto, como el embajador de España en China, Carlos Blasco Villa (1942-2020), el director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza, Guillermo Solana, y el representante de la Galería Marlborough, Philippe Koutouzi.

Se subrayan las obras expuestas *Odalisca V* (2003), *Reina Mariana* (2007) y las series de pinturas al óleo *Dama a caballo* y *Arielle*. Asimismo, se introduce la trayectoria artística de Manolo Valdés.

Valdés ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos a los 15 años, y en 1964 formó el grupo artístico Equipo Crónica con Rafael Solbes (1940-1981) y Juan Antonio Toledo (1940-1995). Después de que Toledo se apartara del grupo, Valdés siguió trabajando con Solbes hasta que este falleció en 1981. El Equipo Crónica fue influido por el arte pop, expresando su crítica a la sociedad y la política, especialmente, contra la dictadura de Francisco Franco. Tras el fallecimiento de Solbes, Valdés desarrolló su propio estilo irónico aún basado en el estilo del grupo Equipo Crónica y, en cuanto al tema, se centró en imágenes emblemáticas de la historia del arte.

En la noticia, también se citan los comentarios del director del museo, Fàn Díān. Este señaló que en las obras de Valdés se pueden ver los arquetipos de las imágenes de las creaciones de Rubens, Velázquez, Rivera, Matisse, y otros artistas. Sin embargo, el artista usa la técnica de la deconstrucción y la reconstrucción para hacer que las imágenes trasciendan al estilo moderno. Además, Fàn destacó la habilidad de Valdés en

el uso de materiales como la tela y el papel, creando un fuerte sentido de la forma mediante la combinación de *collage* y dibujo.

Por último, la noticia indica que Valdés donó una gran escultura perteneciente a la serie *Reina Mariana* al Museo Nacional de Arte de China, y el director del museo le entregó un certificado a cambio de la donación en la inauguración.

Recepción en la prensa española

M. Díez, Pablo. “Manolo Valdés conquista Beijing con sus «Meninas» pop y sus «Reinas marianas»”. *ABC*, 27 de octubre de 2008.

https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-manolo-valdes-conquista-pekín-meninas-y-reinas-marianas-200810270300-91838986720_noticia.html

La noticia se centra en la primera exposición individual de Manolo Valdés en China y en la reacción del público chino ante las obras expuestas.

Aborda la pertenencia del artista al Equipo Crónica, que lideró la innovación artística nacional en la década de 1960, combinando el arte pop con la ironía y el compromiso político. Tras el fallecimiento de Rafael Solbes, Valdés siguió impulsando su aspiración experimental, obteniendo posteriormente el reconocimiento internacional.

Hace una mención de que la exposición atrajo a un gran número de público chino, destacando las obras *Las Meninas* (1996) o *Micky* (1996), y tres variantes con un fondo de color diferente en *La reina Isabel de Francia a caballo* (1628-1636) creada por Velázquez. Asimismo, en la noticia, una alumna de diseño china declaró, al ser entrevistada por el periódico, que le resultaba difícil entender la obra de Valdés debido a la distancia cultural entre España y China, pero que los colores fuertes y las formas intensas evocaban emociones diferentes. Otro visitante comentó que las esculturas de Valdés son impactantes y que proporcionan una experiencia visual fantástica. También mencionó la admiración del director del museo, Fàn Dí'ān, por las creaciones de Valdés, que modificaban las convenciones visuales tradicionales y ampliaban la expresión espacial de la pintura artística, y señaló que su reinterpretación de la historia del arte occidental transcendía la modernidad.

Conclusión

Como artista contemporáneo español de renombre mundial, la aparición de las obras de Manolo Valdés en el Museo Nacional de Arte de China no solo se convirtió en un hito importante en las relaciones culturales entre España y China, sino que también encarnó una presentación positiva de China en la escena artística internacional, y la calidad del catálogo corrobora un verdadero interés en el proyecto.

Las creaciones artísticas de Valdés poseen su estilo creativo único relacionado con la herencia del arte español del Siglo de oro, mostrando el proceso de su exploración artística y proporcionando una perspectiva del aprecio del arte español contemporáneo. Concluimos por esto que los deseos del Museo eran satisfacer las necesidades culturales de los ciudadanos chinos y expandir su horizonte cultural.

Desde la reacción del público chino, este demostró un gran entusiasmo por la exposición, lo cual ayudó a China a comprender las obras de Manolo Valdés, y también el arte clásico de España detrás de sus obras.

Tiempo de cubismo (2010)

Detalles de la exposición

Fecha: 23 de noviembre de 2010-9 de enero de 2011.

Organizadores: Museo Nacional de Arte de China, Fundación Telefónica.

Por el apoyo de: China Unicom.

Cooperador: Instituto Cervantes de Pekín.

Comisario: Eugenio Carmona.

Descripción: Se exponen 43 obras cubistas creadas entre 1914 y 1933 de varios artistas incluidos Manuel Ángeles Ortiz o María Blanchard, siendo las más representativas del estilo 11 obras del pintor español Juan Gris⁷⁷⁰.

⁷⁷⁰ “Zhong guo mei shu guan tui chu' li ti zhu yi shi dai' zhan [中国美术馆推出'立体主义时代'展 El Museo Nacional de Arte de China organiza la exposición *Tiempo de cubismo*],” Museo Nacional de Arte

Contexto

Telefónica tiene una historia de cooperación con China relevante y es valorada a nivel institucional por los gobiernos de España y de China. En junio de 2005, Telefónica y China Netcom⁷⁷¹ establecieron una alianza estratégica⁷⁷². En noviembre de ese mismo año, durante su visita a España, el presidente chino Hú Jintão recorrió el centro de operaciones de Telefónica y tuvo la oportunidad de conocer más sobre la cooperación entre China Netcom y Telefónica⁷⁷³. En junio de 2007, los reyes de España, que estaban de visita en Beijing, visitaron el centro de China Netcom, y al mismo tiempo, China Netcom y Telefónica firmaron un acuerdo para la profundizar en su cooperación estratégica⁷⁷⁴.

Telefónica no es sólo una empresa multinacional de telecomunicaciones reconocida en todo mundo, sino que también está orientada a la cultura, empezando una colección de arte desde los años ochenta⁷⁷⁵. Entre sus piezas más importantes se encuentran las pinturas cubistas de Juan Gris. Telefónica organiza exposiciones de forma periódica en diversos países de Europa y América. En 2010, Telefónica eligió el Museo Nacional de Arte de China como sede asiática de su primera exposición de pintura cubista con el fin de consolidar su cooperación con China, y designó a Mario Martín, director de Alianzas Industriales y directivo para la región asiática, para visitar el museo y acordar una

de China, 1 de diciembre de 2010, <https://www.namoc.org/zgmsg/xw2010/201012/c4c11fbc343462c976dee55d1e31307.shtml>

⁷⁷¹ Antes de ser adquirida por China Unicom (中国联通, Zhong guo lian tong) en 2009, China Netcom (中国网通, Zhong guo wang tong) había estado colaborando con Telefónica de España. Esta exposición tuvo lugar en 2010, por lo tanto, fue una colaboración entre China Unicom y la Telefónica.

⁷⁷² “Hu Jintao cierra su visita con una reunión con empresarios españoles,” *El Mundo*, 15 de noviembre de 2005, <https://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/15/espana/1132016647.html>

⁷⁷³ Luis Ayllón, “Hu Jintao llega a Madrid en medio de protestas por no respetar los derechos humanos”, *ABC*, 14 de noviembre de 2005.

⁷⁷⁴ “Viaje de Estado de Sus Majestades los Reyes a la República Popular China,” Casa Real, consultado el 27 de febrero de 2023, https://casareal.es/EN/Actividades/Paginas/actividades_viajes_detalle.aspx?data=236

⁷⁷⁵ “Inicios de la Colección,” Fundación Telefónica, consultado el 26 de agosto de 2024, <https://www.fundaciontelefonica.com/cultura-digital/coleccion/arte/>

colaboración con Mǎ Shūlín, su subdirector⁷⁷⁶. El 30 de noviembre del mismo año se inauguró la exposición *Tiempo de Cubismo* en el Museo Nacional de Arte de China, asistieron Carlos Blasco Villa, el embajador de España en China, César Alierta, presidente ejecutivo de Telefónica, Cháng Xiǎobīng (常小兵, 1957-), presidente de China Unicom, y Fàn Dí'ān, director del Museo Nacional de Arte de China⁷⁷⁷.

Durante el tiempo de la exposición, el Museo Nacional de Arte de China organizó una conferencia sobre el cubismo y su influencia, además de otras actividades educativas públicas⁷⁷⁸. El Instituto Cervantes de Pekín celebró una mesa redonda sobre “Cubismo y Art Nouveau”, en la que el director general de la Fundación Telefónica, Francisco Serrano, habló de los proyectos artísticos y tecnológicos de Telefónica⁷⁷⁹. En la conferencia, el director general de la Fundación Telefónica, Francisco Serrano, explicó del programa del arte de Telefónica, y el comisario de la exposición, Eugenio Carmona, junto con el comisario chino, Zhào Lì, abordaron el cubismo y sus influencias⁷⁸⁰.

Catálogo

Yi, E 裔萼 y Li, Jiebing 李洁冰 coord. *Li ti zhu yi shi dai xi ban ya dian xin yi shu zhen cang zhan [立体主义时代—西班牙电信艺术珍藏展 Cubism Times. Art Collections of Telefónica]*. Beijing: Artron, 2010. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de China, del 23 de noviembre al 9 de enero de 2011.

El catálogo de la exposición consta de 370 páginas y se ha publicado en forma de libro de tapa dura. El tamaño del catálogo se sitúa entre el A3 y el A4, y ha sido editado

⁷⁷⁶ Yi y Li, *Cubism Times. Art Collections of Telefónica*, 368-370.

⁷⁷⁷ “Telefónica lleva el Cubismo a China,” Fundación de Telefónica, 30 de noviembre de 2010, https://www.fundaciontelefonica.com/noticias/17_01_2014_esp_6370-1441/

⁷⁷⁸ “Li ti zhu yi mei shu ji qi ying xiang [立体主义美术及其影响 El cubismo y su influencia],” Museo Nacional de Arte de China, consultado el 26 de agosto de 2023, <https://www.namoc.org/zgmsg/jzydh2010/201304/82a3ae6f9c3e443a936fce1425525dec.shtml>

⁷⁷⁹ “Cubismo y arte nuevo,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 26 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha68130_64_1.htm

⁷⁸⁰ *Ibid.*

por el Museo Nacional de Arte de China. El contenido, en chino e inglés, incluye información de los organizadores, textos institucionales, textos sobre el cubismo, biografías de los 18 artistas cubistas y la interpretación de sus obras, y un epílogo. Además, se publicó un folleto que ofrece al público información básica sobre la exposición y acerca de varias obras seleccionadas.

El catálogo en su conjunto está muy bien elaborado, lo cual puede interpretarse como una señal de interés por parte de la institución china en cuanto a la atención prestada a la colaboración. Su contenido es completo, ya que no solo presenta en detalle el estilo y la historia del cubismo, sino que también proporciona al público la trayectoria de los artistas expuestos y un análisis detallado de las obras, lo que lo convierte en un documento de referencia para el aprendizaje del cubismo en China.

Textos de catálogo

Texto institucional de Fàn Dí'ān, director del Museo Nacional de Arte de China⁷⁸¹

Fan presenta a Picasso y a Braque como los principales fundadores del cubismo, pero en el siglo XX surgieron en Europa muchos más pintores cubistas que desarrollaron nuevas formas y estilos conceptuales, innovando y subvirtiendo las técnicas pictóricas tradicionales. Defiende que la exposición muestra valiosas obras de pintores cubistas representativos como Albert Gleizes (1881-1953) y Juan Gris, lo que, por un lado, compensa la falta de comprensión del arte cubista por una parte del público chino, y por otro, demuestra los esfuerzos y la experiencia de la fundación en su colección de arte, lo que resultaría inspirador las empresas chinas. Para concluir, subraya la función pública del Museo Nacional de Arte de China, que se compromete a presentar al público chino el arte más relevante a nivel global, y al mismo tiempo, a dar a conocer al mundo lo mejor del arte chino.

Texto institucional de César Alierta, presidente de Telefónica⁷⁸²

⁷⁸¹ Yi y Li, *Cubism Times. Art Collections of Telefónica*, 15-17.

⁷⁸² *Ibid.*, 18-19.

Comienza mencionando que la cooperación de Telefónica con el NAMOC en la organización de la exposición demuestra la buena relación de la empresa con China y abre la posibilidad a una mayor cooperación en el futuro. La exposición presenta una importante representación del arte cubista de todo el mundo, incluyendo obras de casi veinte artistas de Europa y América Latina, con especial atención a la obra del artista español Juan Gris. Este grupo de artistas desempeñaron un papel clave en la vanguardia histórica del cubismo, y sus obras reflejan las nuevas ideas de la modernidad a principios del siglo XX, tiempo en el que la tecnología en el campo de la comunicación estaba teniendo un profundo impacto. Concluye diciendo que China Unicom y Telefónica comparten el mismo espíritu de innovación empresarial, asistiendo juntas a una nueva transformación en el campo de las comunicaciones. Se espera que a través de la exposición de Beijing, Telefónica y China Unicom demuestren de forma clara su visión global común y su responsabilidad social corporativa.

Texto institucional de Cháng Xiǎobīng (常小兵), presidente de China Unicom⁷⁸³

Como parte fundamental de esta actividad cultural y en nombre de China Unicom, empieza felicitando a la organización de la exposición cubista en el Museo Nacional de Arte de China, dando las gracias a Telefónica y al Museo Nacional de Arte de China. Indica que el arte es un puente importante entre los corazones de personas de diferentes nacionalidades y países, y que esta exposición aportará una experiencia artística más profunda a los visitantes, contribuyendo también a estimular el interés del pueblo chino por el arte cubista y la cultura española. Señala que Telefónica ha demostrado su amor por la cultura local española y su determinación de cumplir con su responsabilidad social coleccionando y difundiendo activamente las obras de arte cubistas de España y América Latina. Chang subraya que, como socio comercial, China Unicom aprecia profundamente la actuación de Telefónica. Al mismo tiempo, China Unicom se ha comprometido a convertirse en líder en el campo de los servicios de innovación en el campo de las telecomunicaciones tras completar su reestructuración, y asumiendo al

⁷⁸³ *Ibid.*, 20-21.

mismo tiempo una gama más amplia de responsabilidades sociales.

Epílogo de Mǎ Shūlín, subdirector del Museo Nacional de Arte de China⁷⁸⁴

Explica que, desde la Reforma y Apertura, una gran cantidad de arte moderno y posmoderno occidental ha entrado a China, convirtiéndose en un recurso para que los artistas innoven y amplíen los horizontes estéticos del público. Subraya que el Museo Nacional de Arte de China tiene la responsabilidad de clasificar y de exponer este arte moderno y contemporáneo occidental para satisfacer las necesidades de la investigación profesional y ofrecer estéticas diversas al público. Al mismo tiempo, afirma que el Museo Nacional de Arte de China se complace en cooperar con Telefónica en la organización de la exposición. Esta muestra las obras originales de Aleksandra Ekster, de Rafael Barradas o de Juan Gris, y también amplía la comprensión del cubismo por parte del público chino. Finalmente, Mǎ Shūlín da la bienvenida a Telefónica en nombre del Museo Nacional de Arte de China y muestra su agradecimiento hacia los colegas que han participado en la exposición.

Recepción en las revistas chinas

1. Zeng, Yan 曾焱. “Zai bi jia suo zhi wai: ge li si de li ti zhu yi shi dai[在毕加索之外: 格里斯的立体主义时代].” *San lian sheng huo zhou kan[三联生活周刊 Sanlian Lifeweek]*⁷⁸⁵, no. 50 (2010): 136.

Este artículo se centra en la época del cubismo y en las creaciones de Juan Gris. El rápido desarrollo tecnológico e industrial del siglo XX cambió drásticamente los conceptos y las prácticas del mundo del arte. Al mismo tiempo, al describir el desarrollo del cubismo, se menciona que este se consideraba una aplicación de las “formas a priori” de la visión en la filosofía de Kant, y que los cubistas reflejaban el rápido cambio del

⁷⁸⁴ Shulin Ma 马书林, epílogo a *Cubism Times. Art Collections of Telefónica*, ed. Yi E y Li Jiebing (Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2010), 368-370.

⁷⁸⁵ Es una revista semanal integral de noticias y cultura.

mundo moderno a través de nuevas formas de arte.

Se presenta el estilo creativo de Juan Gris con relación a las obras expuestas. *La Guitarra* (1918) es una obra con el estilo cubista sintético propio de Gris. Desde 1916 a 1919, Gris continuó trabajando con objetos cotidianos como periódicos, botellas de vidrio, pipas, guitarras y violines, como había hecho durante su primer periodo cubista, siendo las guitarras el tema más común en su obra. *La Guitarra* tiene un atractivo único en la pintura cubista porque su estructura permite observar diferentes superficies al mismo tiempo, lo que encaja con el enfoque superpuesto que perseguía el cubismo.

Finalmente, destaca la diversidad de la colección de Telefónica. Aunque el origen del cubismo se sitúa en Francia, Telefónica también incluye obras de pintores cubistas latinoamericanos como Rafael Barradas (1890-1929), Joaquín Torres-García (1874-1949) ambos de Uruguay, y Emilio Pettoruti (1892-1971) de Argentina.

2. Jiang, Yongting 江永亭. “Zai bi jia suo zhi wai: ge li si de li ti zhu yi shi dai[立体主义再认识 Reinterpretación del cubismo].” *Mei Shu[美术 Art Magazine]*, no. 6 (2011): 118-123.

Se describe al cubismo como una revolución visual en varios aspectos. Explica que la mayoría de las obras cubistas muestran composiciones poliédricas tridimensionales derivadas de la percepción del autor del espacio multidimensional, con colores apagados o nítidos, y objetos cortados o abiertos, que reflejan la sincronía del espacio y el tiempo. Al dividir y desintegrar las formas, los pintores cubistas crearon una estructura pictórica geométrica única. Además, el cubismo se esforzaba por reducir la naturaleza descriptiva y reproductiva de la obra, negando la realidad visual en favor de la realidad psicológica y conceptual.

El autor describe el cubismo como algo más que una escuela de arte de Picasso y Braque; es una fusión de muchos enfoques y estilos individuales, con una poderosa capacidad para refractarse e irradiar a otros estilos de arte. Desde sus inicios, el cubismo ha empezado a divergir, desarrollando una variedad de formas y denominaciones, como cubismo puro o cubismo órfico. La capacidad de “autoperpetuación” del cubismo fue

acompañada de una gran evolución de los muchos artistas que lo practicaron en su arte. Diferentes artistas, como Albert Gleizes (1881-1953), Auguste Herbin (1882-1960), Jean Metzinger (1883-1956) o Georges Valmier (1885-1937) ampliaron y desarrollaron el estilo cubista en términos de técnicas abstractas, pintura tradicional y conceptos poéticos, respectivamente.

El autor concluye que el cubismo no solo es plural y diverso en sí mismo, sino que también ha desarrollado una variedad de expresiones en diferentes regiones y culturas.

Recepción en la prensa china

1. **“Zhong guo mei shu guan tui chu' li ti zhu yi shi dai' zhan [中国美术馆推出'立体主义时代'展 El Museo Nacional de Arte de China organiza la exposición Tiempo de cubismo].” Museo Nacional de Arte de China. 1 de diciembre de 2010.**

<https://www.namoc.org/zgmsg/xw2010/201012/c4c11fbc343462c976dee55d1e31307.shtml>

Se trata de un informe oficial del Museo Nacional de Arte de China en el que se presenta principalmente la inauguración de la exposición.

Se comenta que esta exposición es una muestra de valor y significación cultural, a través de la cual el público chino, con un gusto estético cada vez más diverso, puede disfrutar de cerca las obras originales del cubismo español. Las obras expuestas pertenecen al periodo del cubismo sintético y son las 11 obras más representativas de Juan Gris. Estas no solo tienen un color más vivo en los cuadros, sino que también utilizan el collage y otras técnicas artísticas para crear un efecto fruto de su combinación.

Además, se hace referencia al estilo cubista como símbolo del liderazgo tecnológico de Telefónica, ya que la exposición es el resultado de una colaboración tripartita entre el NAMOC, Telefónica y China Unicom. El informe añade que Telefónica y China Unicom seguirán reforzando su cooperación en proyectos de infraestructuras y en el desarrollo del sector electrónico.

Para concluir, este menciona que el Museo Nacional de Arte de China está convencido de que la exposición mejorará aún más el entendimiento mutuo y la amistad entre los dos pueblos.

2. Duan, Zelin 段泽林. “' Li ti zhu yi' yu ta de' mai fang wen hua' yi qi jin ru zhong guo ['立体主义'与它的'买方文化'一起进入中国 El cubismo y sus promotores actuales entran en China]”. *Zhong guo yi shu bao*[中国艺术报 *Periódico de Arte de China*], 3 de diciembre de 2010, 1.

El artículo argumenta que la exposición de la colección de Telefónica en China no solo puede mejorar la imagen cultural y el valor de marca de la empresa, sino también promover la imagen cultural de España en China.

Primeramente, se introducen los tres conceptos clave de la exposición; Telefónica, cubismo y Juan Gris, proporcionando al público chino una nueva perspectiva sobre el desarrollo del cubismo y el arte moderno occidental de una forma exhaustiva.

Después, el desarrollo de la descripción de la colección desencadena las reflexiones del autor sobre la difusión y el desarrollo del pensamiento empresarial y artístico. El cubismo presentaba una nueva forma de pensar el mundo de manera artística, que coincidía con la idea de “comunicar para cambiar el mundo”, lo que llevó a Telefónica a explorar la extensión y el desarrollo del cubismo por artistas españoles, representados por Juan Gris, así como su valor en el movimiento del arte moderno. El autor señala que Telefónica ha utilizado su poder corporativo para reunir las colecciones, lo que no solo contribuye a la investigación y promoción de la historia del arte y realza el valor cultural de la empresa, sino que también contribuye a conformar la imagen cultural del país. Al mismo tiempo, el autor cree que la exposición de la colección de Telefónica proporciona un modelo para las empresas de China, que deberían prestar atención a su responsabilidad cultural corporativa y promover su papel cultural internacional.

Recepción en la prensa española

1. “Telefónica lleva el Cubismo a China.” Fundación de Telefónica. 30 de noviembre de 2010.

https://www.fundaciontelefonica.com/noticias/17_01_2014_esp_6370-1441/

Se trata de un informe oficial de Telefónica, introduciendo la exposición y el acto de su inauguración, como resultado de la cooperación entre Telefónica y China Unicom como socios estratégicos. Cesar Alierta, presidente de Telefónica, expresó su gratitud en la apertura de la exposición.

Se indica que las obras de los 18 artistas presentados en la exposición presentan el cubismo como un género artístico diverso, que implica una amplia gama de lenguajes artísticos, técnicas y formas. Las obras expuestas fueron creadas entre 1914 y 1933, coincidiendo con el periodo de creación de Telefónica, y el carácter moderno del movimiento cubista representa simbólicamente la frontera tecnológica de Telefónica.

Al final se afirma que el desarrollo de la tecnología es también una de las bases de la cooperación entre Telefónica y China Unicom, a la que Telefónica concede una gran importancia, promoviendo así la presentación de la colección de arte de Telefónica en la institución cultural de más alto nivel de China.

2. Álvarez Tudela, Rita. “El cubismo estatal llega a China”. *Deia*. 1 de diciembre de 2010. <https://www.deia.eus/cultura/2010/12/01/cubismo-estatal-llega-china-5596282.html>

Este reportaje revela más detalles sobre la exposición. Primeramente, se menciona que esta fue propuesta originalmente por Inma González, directora del Instituto Cervantes de Pekín, a Fàn Dí'ān, director del Museo Nacional de Arte de China, y que se tardó más de un año en preparar y negociar la exposición. Telefónica manifestó un gran interés por ella, y su presidente Cesar viajó a Beijing para reunirse con China Unicom, donde destacó la importancia de China en la economía mundial. Y Fàn Dí'ān, del Museo Nacional de Arte de China, dijo que esta exposición no solo podía promover los intercambios políticos y económicos entre China y España, sino también permitir que más niños chinos comprendan y aprendan el arte español. El texto también habla

de que el Museo Nacional de Arte de China acogería varias conferencias y actos didácticos que versarían sobre las aportaciones de los artistas cubistas en los campos de la fotografía y de la comunicación.

Conclusión

A través del análisis de los materiales anteriores se puede ver que, en la promoción de su cultura corporativa, Telefónica elige el espíritu de innovación del cubismo, que está en consonancia con su filosofía empresarial. Para la promoción de la misma, Telefónica comunica al público su énfasis en la revolución científica y tecnológica a través de las exposiciones de arte contemporáneo. La elección de Telefónica de exponer en el Museo Nacional de Arte, uno de los más influyentes de China, también maximiza el factor publicitario de la muestra.

El investigador Kang Jie (康洁) analiza el impacto de la exposición de Telefónica en su trabajo⁷⁸⁶:

La exposición se organizó conjuntamente con las operaciones habituales de la empresa, desde la cultura hasta su función empresarial, y no solo amplió el reconocimiento de Telefónica en China, sino que también motivó a Telefónica a cosechar los frutos del cumplimiento de su misión corporativa. En la exposición, Telefónica invitó a China Unicom a participar como coorganizador, lo que refleja la asociación estratégica entre ambas partes. Esto también muestra la expectativa de Telefónica de obtener una atención más amplia y una publicidad eficaz a través de la influencia y los recursos locales de China Unicom. En la inauguración de la exposición, más de 40 medios de comunicación y profesionales del país y del extranjero cubrieron el evento, y decenas de miles de personas acudieron al Museo Nacional de Arte de China

⁷⁸⁶ Jie Kang 康洁, “Xi ban ya dian xin ji tuan qi ye shou cang yan jiu [西班牙电信集团企业收藏研究 La investigación de la Colección Telefónica]” (Trabajo fin de máster, Academia Central de Bellas Artes de China, 2014), 49-50.

para ver las obras. Así, el público no solo apreció las obras de arte a nivel cultural, sino que también fue conociendo y comprendiendo a los propietarios de dichas obras de arte. Además, a través de la exposición, Telefónica demostró su especial atención al mercado chino y su visión de una cooperación más profunda y completa⁷⁸⁷.

En cuanto al impacto en China, la exposición no solo proporciona al público chino la oportunidad de contemplar los tesoros de los maestros del cubismo, ofreciendo un nuevo filón para el estudio de la historia del arte occidental, sino que, además, está en consonancia con la función pública del Museo Nacional de Arte de China. Por otra parte, el espíritu coleccionista de Telefónica constituye un modelo para las empresas chinas a la hora de definir y promover sus valores culturales.

Eduardo Naranjo (2017)

Detalles de la exposición

Fecha: 7 de enero de 2017-17 de enero de 2017.

Lugar: Museo Nacional del Arte de China, Beijing.

Organizadores: Museo Nacional del Arte de China, Embajada de España en China, Academia Nacional de Pintura de China, Asociación de Artistas de China.

Cooperador: Zhengjiang Meihe Fashion Culture Communication Co., Ltd.

Descripción: la exposición presenta un total de 15 pinturas al óleo y 46 grabados creados por Naranjo entre 1961 y 2016. Los grabados se dividen en cuatro grupos principales según su temática: La Creación (1980-1985), Poeta en Nueva York (1986-

⁷⁸⁷ “这次展览配合企业运营而举办，从文化到经济，不仅扩大了西班牙电信在华的认知度，同时还促使西班牙电信收获完成企业任务。在展览中，西班牙电信邀请中国联通作为协办单位共同参与，这体现了双方一直保持的战略合作伙伴关系，同时也是西班牙电信期以通过中国联通的本土影响力和资源，获得更广面的关注和行之有效的宣传。展览开幕上，来自国内外 40 余家大众或专业媒体对展览进行采访报道，展览期间，有数万人到中国美术馆观看作品，公众在文化层面欣赏到艺术品外，同时也在逐步认识和了解艺术品的拥有者。” Traducción de la autora. *Ibid.*

1991), Federico en Nueva York (2005) y Tauromaquia (2008). Tras su clausura en Beijing la exposición se trasladó a las ciudades de Hangzhou, Ningbo y Xiamen.

Contexto

Eduardo Naranjo ha estado vinculado a China desde la década de 1980, y fue Xíng Xiāoshēng, mencionado en el capítulo anterior, el historiador de arte que introdujo la obra de Naranjo en China⁷⁸⁸.

Treinta años después, Eduardo Naranjo visitó China en varias ocasiones con el apoyo del gobierno chino. En noviembre de 2014 impartió clases en un periodo de dos semanas en el área de postgrado del departamento de pintura al óleo de la Academia de Bellas Artes de Hangzhou, y donó uno de sus catálogos a la biblioteca de dicha academia⁷⁸⁹. En septiembre de 2016 Naranjo fue invitado a dar clases por tres semanas en la Academia Central de Bellas Artes (CAFA) de Beijing⁷⁹⁰. Durante la estancia se organizó una exposición individual de Naranjo titulada *The Overlapping Time* en el CAFA donde además ofreció conferencias académicas relevantes, con la colaboración de la embajada de España en China y el Instituto de Cervantes de Beijing⁷⁹¹.

El 12 de enero de 2017 se inauguró la exposición de Eduardo Naranjo en el Museo Nacional de Arte de China (NAMOC) a cargo de Hú Wěi (胡伟, 1957-), subdirector del NAMOC. Wú Wéishān (吴为山, 1962-), director del NAMOC, junto con el embajador de España en China, Manuel Valencia, el vicepresidente de la Asociación de

⁷⁸⁸ Eduardo Naranjo, “De mis locos días en China Capítulo I,” *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, no. 25 (2017): 119-120.

⁷⁸⁹ Yiping Li 厉亦平 y Yongming Tang 唐永明, “Chou xiang de si wei ju xiang de biao xian [抽象的思维 具象的表现 Pensamiento abstracto, expresión figurativa],” *Mei shu bao* [美术报 China Art Weekly], 22 de noviembre de 2014, 14.

⁷⁹⁰ “Chao xian shi zhu yi da shi de ban hua zhan: xi ban ya yi shu jia na lan huo de qi huan shi jie [超现实主义大师的版画展: 西班牙艺术家纳兰霍的奇幻世界 Exposición de grabados del maestro del surrealismo: El mundo fantástico del artista español Naranjo],” CAFA, 14 de septiembre de 2016, <https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/218900>

⁷⁹¹ “Na lan huo: wo de zuo pin he ren sheng [纳兰霍: 我的作品和人生 Naranjo: Mi obra y mi vida],” CAFA, 30 de septiembre de 2016, <https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/218981>

Artistas de China, Yáng Xiǎoyáng (杨晓阳, 1958-) y Miguel Ángel Naranjo, hijo del artista, intervinieron en la ceremonia de inauguración. También asistieron Jìn Shàngyí, un artista que desempeña el cargo de miembro permanente de la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino, Zhān Jiànjùn, presidente honorario de la Asociación de Pintura al Óleo de China, Wáng Wénzhāng (王文章, 1951-), exviceministro del Ministerio de Cultura de China, Liǔ Xiǎolì (柳晓莉), editora segunda del *Diario del Pueblo*, Zhāng Xiǎolíng (张晓凌, 1956-), vicepresidente de la Academia Nacional de Pintura de China, y Sūn Jǐngbō (孙景波, 1945-), profesor de la Academia Central de Bellas Artes⁷⁹². En la ceremonia de apertura se invitó a más de un centenar de diplomáticos de las embajadas en China de Letonia, Reino Unido, Mónaco, Cuba, Austria, India, Afganistán y México⁷⁹³. También se celebró un seminario académico sobre Eduardo Naranjo presidido por Zhāng Xiǎolíng ese mismo día⁷⁹⁴.

Catálogo

Centro de Arte Quan Shanshi, coord. *Dang dai xi ban ya yi shu jia ai de hua duo na lan huo zuo pin zhong guo xun zhan* [当代西班牙艺术家爱德华多·纳兰霍作品中国巡展 *Exposición itinerante en China del pintor español contemporáneo Eduardo Naranjo*]. Shanghái: Artron, 2017. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional del Arte de China, del 7 de enero al 17 de enero de 2017.

El Museo Nacional de Arte de China no publicó un catálogo de la exposición. El catálogo fue editado por el Centro de Arte Quan Shanshi (全山石艺术中心, Quan san

⁷⁹² “Xi ban ya wen hua yi shu shi zhe ai de hua duo · na lan huo hua zhan zai zhong guo mei shu guan zhan chu [西班牙文化艺术使者爱德华多·纳兰霍画展在中国美术馆展出 Se exhibe la exposición de Eduardo Naranjo, embajador cultural de España, en el Museo Nacional de Arte de China],” Museo Nacional de Arte de China, 13 de enero de 2017, <https://www.namoc.org/zgmsg/xw2017/201701/f9276e1f2264492fa986fe84ec797d7c.shtml>

⁷⁹³ *Ibid.*

⁷⁹⁴ *Ibid.*

shi yi shu zhong xin) y se publicó en formato de libro de tapa dura. Se incluyen textos introducidos escritos por el artista chino Quán Shānshí (1930-) y el poeta español Antonio Gala (1930-2023) junto con las imágenes de las obras expuestas y una biografía de Eduardo Naranjo.

En el catálogo las obras están impresas en colores claros en relación con los colores originales. El idioma del catálogo es únicamente el chino, y no incluye el inglés o el español, lo que limita en cierta medida el público lector, pero aclara sin dudas que va dirigido a un público interior. Además, el catálogo solo contiene una breve introducción, pero no hay explicaciones sobre el estilo y las obras del artista en profundidad, lo que le resta peso formativo y académico en favor del apartado visual.

Textos del catálogo

Texto curatorial de Quán Shānshí⁷⁹⁵

Fue escrito por el artista chino Quán Shānshí. Presenta a Eduardo Naranjo desde sus orígenes, como un adolescente que a los 17 años ya creaba paisajes inspirados en su pueblo natal español, Monesterio. Elogia a Naranjo como un autor que nunca ha parado de explorar con su arte, experimentando con estilos relevantes de su época como fueron el realismo en su inicio, el expresionismo durante su estancia en París, y el neo realismo tras su regreso a España en la década de 1970.

Apunta que la creación de Naranjo no se limita a la pintura al óleo, sino que también incluye la técnica del grabado calcográfico o de serigrafía, abarcando su vasta obra incluso obras de teatro. Al mismo tiempo señala a un realismo mágico y onírico como hilo conductor de toda su obra, resaltando su belleza poética.

Al final, Quán Shānshí menciona que Eduardo Naranjo rara vez ha tenido dedicadas exposiciones individuales, pero que esta cuenta con el apoyo de la Asociación de Promoción e Intercambio Hispano-Chino, del propio Naranjo y de su familia. Por esta razón, Quán Shānshí espera que la muestra aporte una nueva inspiración al público

⁷⁹⁵ Centro de Arte Quan Shanshi, *Exposición itinerante en China del pintor español contemporáneo Eduardo Naranjo*, 1-2.

chino en su exploración del arte realista.

Texto curatorial de Antonio Gala (1930-2023)⁷⁹⁶

Escrito por el popular poeta y novelista español Antonio Gala, describe su visión sobre la obra y la persona de Eduardo Naranjo.

Comienza narrando cómo Eduardo Naranjo demostró su talento desde los nueve años, ingresando con catorce en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios de Sevilla, desde la que continuó con su trayectoria hacia el mundo del arte. Naranjo siempre creyó que los niños sentían una fascinación natural por las fantasías y los sueños, tan reales o más como la vida misma, comparándolos con las luces y las sombras, y de los cuales puede nacer el arte.

Gala apunta que es difícil categorizar la obra de Naranjo al ser una mezcla de realismo, surrealismo y realismo mágico, y que destila resistencia y perseverancia, pero también ensoñación. Por ello, para entender la obra del autor es necesario contextualizarla con la pasión y la profundidad que lo caracterizan. También indica que, en el pueblo natal del artista, Monesterio, se respira un ambiente artístico y que, por ello, Naranjo cree que el arte debe generarse de forma natural y no forzada.

Gala finaliza diciendo que Naranjo busca la perfección de la sencillez en sus últimas obras, que están impregnadas de poesía, lo cual también se ve reflejado en la exposición, donde queda patente la elusión del arte y la importancia de la inspiración. Llenas de un barniz fantástico, pero también con elementos de conflicto, sus obras expresan un sentido de la soledad, la historia y la autenticidad, documentando las emociones y experiencias del pintor.

Recepción en las revistas chinas

1. Xing, Xiaosheng 邢啸声. “Ai de hua duo · na lan huo[爱德华多·纳兰霍

⁷⁹⁶ *Ibid*, 3-4.

Eduardo Naranjo].” *Mei Shu*[美术 *Art Magazine*], No.7(1994), 65-70.

Este artículo se centra en la biografía y la trayectoria artística de Eduardo Naranjo. Naranjo nació en el seno de una familia de campesinos. Su amor por el arte desde una edad temprana le llevó a trasladarse a Sevilla para estudiar pintura, y posteriormente a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid para ampliar sus estudios. En 1969 recibió una beca para estudiar arte en París, donde Naranjo conoció el impresionismo y el cubismo, y su estilo mutó al expresionismo bajo la influencia de Picasso. A su regreso a España desde París, a pesar de volver al ámbito figurativo, Naranjo desarrolló una nueva interpretación de la realidad, plasmando elementos imaginativos, psicológicos o surrealistas en sus representaciones realistas. Xíng sugirió que, en lugar de centrar su imaginación en el presente o dar forma al futuro, Naranjo recurre a las huellas del pasado para expresar su nostalgia o añoranza de este. Por ejemplo, las obras *Recuerdo de un día* (1977) o *Abrazo de dos ausentes* (1978).

Xíng divide las técnicas expresivas de Naranjo en dos categorías principales: una utiliza el surrealismo y la otra el realismo ilusionista. De entre estas dos, se centra en explicar el realismo ilusionista de Naranjo. Desde su punto de vista, Naranjo añade elementos de luz y color subjetivos de forma natural, de modo que los objetos representados no solo encarnan plenamente sus atributos materiales, sino que también expresan los pensamientos y sentimientos del pintor, transformando así una realidad material en realidad espiritual. Por ejemplo, las obras *Pared y puerta* (1974), *La puerta de chapa* (1975) u *Homenaje a unas botas de militar* (1979).

Finalmente, Xíng vuelve a elogiar la técnica de Naranjo, afirmando que sus pinturas parten de los métodos de Velázquez y añaden colores modernos, representando las imágenes de forma limpia y sencilla, añadiendo un toque de ilusión a la representación de lo real.

2. Zhang, Hongbin 张鸿宾. “Na lan huo: huo zhe jiu bu fang qi xian shi zhu yi

biao da [纳兰霍: 活着就不放弃现实主义表达 No renuncié a mantener viva la

expresión del realismo].” *Shou cang [收藏 Collections]*⁷⁹⁷, no. 15 (2016): 156-159.

Zhāng Hóngbīn, redactor de la revista *Collections*, entrevistó al artista Naranjo tras recoger las preguntas planteadas por el público en la plataforma digital china WeChat. En primer lugar, Naranjo habló de su educación y de su experiencia en el estudio del arte. Dijo que la naturaleza y el campo inspiraron sus primeras creaciones pictóricas, y que posteriormente se vio influido por la escena artística parisina durante su estudio profundo del arte moderno y contemporáneo, para luego emplear el surrealismo a principios de los años 70. Sin embargo, subraya que su interpretación del surrealismo procede de sus sentidos, es decir, del subconsciente, la imaginación, los sueños, y la “poesía de la vida”.

Además, Naranjo afirma que la pintura figurativa o realismo es un estilo que no abandonará en su vida, ya que considera que el realismo es la forma más directa y eficaz de autoexpresión.

Finalmente aconsejó a los artistas realistas chinos y del arte contemporáneo en general. Señaló que muchos pintores chinos de arte contemporáneo quieren mostrar un estilo único, pero Naranjo cree que es más importante crear sobre la base de la tradición. Desde su punto de vista, el entorno artístico actual es muy confuso, y siente que la lucha entre estilos artísticos es ridícula. Naranjo solo tiene un criterio para el buen arte humanista, que es el arte más puro y cargado de emociones, y por eso insiste en basarse en un estilo realista para su obra creativa.

3. Chen, Mingyuan 陈明园. “Dang dai ju xiang you hua zhong shi jue fu hao de duo yang xing yu jing shen chuan da [当代具象油画中视觉符号的多样性与精神传达 La diversidad de símbolos visuales y la transmisión espiritual en la

⁷⁹⁷ *Collections* es la revista especializada en coleccionismo más antigua fundada en el interior de China y la de mayor influencia en el ámbito de las colecciones en China.

pintura al óleo figurativa contemporánea].” *Mei yu shi dai*[美与时代 *Beauty & Times*]⁷⁹⁸, no. 1 (2019): 20-22.

A través de la teoría semiótica, el autor analiza los estilos de artistas españoles como Eduardo Naranjo y Antonio López, y de artistas realistas chinos como Xú Mángyào, Guō Rùnwén, o Shí Chōng, destacando el papel de la contribución de la semiótica en la transformación de la pintura figurativa desde el valor de “reproducción” al de “comunicación espiritual” en el contexto contemporáneo.

El análisis que el autor hace de Naranjo se concentra en la imagen de la figura, con miembros invisibles, cortados, superpuestos, y fundidos en el espacio de forma no convencional, presentando un inquietante efecto de fantasmagoría, que transmite al espectador la sensación inquietante de lo desconocido. El autor indica que el papel y la pared son símbolos comunes en las obras de Naranjo, y que los pliegues y las manchas del agua en el papel, junto con las grietas y los desprendimientos de las paredes, pueden percibirse como las preocupaciones y los pensamientos del artista sobre la vida.

Además, el autor sostiene que uno de los estilos característicos de Naranjo es la creación de imágenes visuales totalmente nuevas mediante el recorte y la reorganización sistemática de objetos concretos. También señala que, en la obra de Naranjo, por complicados que sean los objetos, siempre persiste una sensación de orden plano.

En cuanto al uso del color, el autor lo considera uno de los símbolos formales clave en cuanto a la emoción de la obra, mencionando que los colores en la obra de Naranjo experimentan una transición en el tiempo de tonos oscuros a luminosos.

Recepción en la prensa china

- 1. “Xi ban ya wen hua yi shu shi zhe ai de hua duo · na lan huo hua zhan zai zhong guo mei shu guan zhan chu [西班牙文化艺术使者爱德华多·纳兰霍画展在中国美术馆展出 Se exhibe la exposición de Eduardo Naranjo, embajador**

⁷⁹⁸ Es una revista académica de cultura estética, fundada en 2002, y que actualmente se publica mensualmente.

cultural de España, en el Museo Nacional de Arte de China.” Museo Nacional de Arte de China]. 13 de enero de 2017.

<https://www.namoc.org/zgmsg/xw2017/201701/f9276e1f2264492fa986fe84ec797d7c.shtml>

Se trata de una noticia oficial del Museo Nacional de Arte de China para promover la exposición de Eduardo Naranjo. Comienza dando información básica sobre la exposición, los invitados que asistieron a la inauguración, y los discursos de Wú Wéishān, Manuel Valencia, Yáng Xiǎoyáng y Miguel Ángel Naranjo. En la crónica se menciona que el director Wú Wéishān describió a España como un país con un profundo patrimonio cultural, lleno de romanticismo e imaginación, con un carácter nacional que transforma su pasión en creatividad, y que ha dado a luz a muchos maestros de fama mundial. Declaró que el Museo Nacional de Arte de China (NAMOC) se complacía en coorganizar con la Embajada de España en China la exposición del destacado artista contemporáneo. Por su parte, Valencia indicó que, como embajador de España en China, se sentía muy honrado de asistir a la inauguración, y que esperaba que más artistas pudieran conocer a los pintores y al arte españoles a través del Museo Nacional de Arte de China, deseando mantener una comunicación más estrecha con dicha institución y con el público chino en general. También defendió que, aunque la tecnología fotográfica estuviera muy avanzada en ese tiempo, las obras del realismo de Naranjo seguían siendo muy relevantes. Yáng Xiǎoyáng, presidente de la Academia Nacional de Pintura de China, dijo que España es una tierra de arte a la que todos aspiran conocer, y que por ello la exposición de Naranjo era un acontecimiento largamente esperado. Como Eduardo Naranjo no pudo estar presente por motivos de salud, su hijo Miguel Ángel Naranjo dio las gracias a los invitados presentes en nombre del artista, y deseó que el público pudiera disfrutar y contagiarse de la obra de su padre, ya que la cultura y la pintura son los lenguajes más universales.

Asimismo, la noticia menciona que las creaciones de Naranjo son diversas en su forma, mezclando poesía, imaginación, fantasía y surrealismo de una manera singularmente bella. Respecto al apartado crítico de la nota, se cita que el estilo de Naranjo en las

décadas de 1970 y 1980 era un realismo sembrado de un surrealismo sentimental, como en las obras expuestas, *La creación de Adán* (1984) o *Adán, Eva y el mar* (1985)⁷⁹⁹; después de la década de 1990 la obra de Naranjo se volvió más realista y sencilla, con el simbolismo como herramienta descriptiva, como en el caso de la obra expuesta, *Desnudo de Mujer* (2008).

La noticia concluye con una referencia al prólogo escrito para la exposición por el director del museo Wú Wéishān, con especial énfasis en el programa de intercambio internacional del Museo Nacional de Arte de China⁸⁰⁰. Wú Wéishān considera que la exposición de Eduardo Naranjo constituye un vínculo de amistad e intercambio artístico entre España y China, brindando al público chino la oportunidad de conocer mejor las creaciones del arte contemporáneo español.

2. Zhou, Wei 周玮. “西班牙画家爱德华多·纳兰霍画展在中国美术馆展出 Se presenta la exposición del pintor español Eduardo Naranjo en el Museo Nacional de Arte de China”. Xinhua Net. 13 de enero de 2017. http://www.xinhuanet.com/world/2017-01/13/c_1120306817.htm

La noticia informa de la inauguración de la exposición de Eduardo Naranjo e indica la conexión de Naranjo con los artistas chinos. Se menciona que Naranjo ha impartido clases en dos de las principales academias de arte en China y entablado amistad con artistas nacidos en China en la década de 1930, en concreto, Jin Shàngyí, Zhān Jiànjùn y Quán Shānshí. Además, cita los comentarios de Quán Shānshí, catedrático de la Academia de Artes de China en Hangzhou, y de Wú Wéishān, director del Museo

⁷⁹⁹ De hecho, la definición de estilo que da la noticia es inexacta, ya que el pintor declaró en una entrevista “yo daría más la razón a aquellos críticos teóricos que hablan de realismo onírico, fantástico y demás en mi obra [...]”. Citado en Nuria Romero Picón, “Entrevista de 'El Pioco' al pintor Eduardo Naranjo”, vídeo de Youtube, 15:10, publicado el 30 de abril de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=FfPAwFXwUJo&t=121s>

⁸⁰⁰ El programa consistía en la organización de exposiciones itinerantes en otros países y recurrentes en el tiempo de creaciones destacadas del arte chino desde la antigüedad hasta la actualidad, introduciendo las obras de los artistas más destacados del Museo Nacional del Arte de China.

Nacional de Arte de China. Quán elogió a Naranjo por su lenguaje artístico y por su carácter innovador, y por sus notables contribuciones a una amplia gama de formas, señalando que su espíritu de exploración en distintos campos es digno de estudio por parte de los artistas chinos. Wú defendió que el arte de Eduardo Naranjo posee una mezcla de la serenidad del clasicismo, de la libertad en la abstracción moderna, y de la subjetividad y el desconcierto en el espíritu del hombre contemporáneo, que demuestra su profundo pensamiento sobre la existencia y la experiencia de la vida humana.

Recepción en la prensa española

EFE. “El realismo del español Eduardo Naranjo llega a China entre gran expectación”. *La Vanguardia*. 12 de enero de 2017.

<https://www.lavanguardia.com/vida/20170112/413299785761/el-realismo-del-espanol-eduardo-naranjo-llega-a-china-entre-gran-expectacion.html>

El texto trata de la inauguración en Beijing de una exposición del pintor español Eduardo Naranjo. Aunque el pintor no pudo asistir por su enfermedad, el acto contó con el apoyo y la asistencia de importantes personalidades de la comunidad cultural china y de la Embajada de España.

Asimismo, la noticia menciona que el realismo del pintor provoca que el espectador se plantee si se trata de una fotografía más que de una pintura, y también referencia las entrevistas de EFE con Liú Dàwéi, presidente de la Asociación de Artistas de China, con Zhān Jiànjùn, presidente de la Asociación de Pintura al Óleo de China, y con el hijo de Eduardo Naranjo.

Liu dijo que la obra de Naranjo es una excelente representación del arte contemporáneo español, reflejo del alto nivel del artista, en el que ve matices de Goya, Picasso y Dalí. Zhān afirmó que el público chino apreciará las obras de Naranjo y cree que los artistas chinos pueden aprender mucho de su técnica. Reveló que numerosos artistas chinos aprecian desde hace tiempo los óleos de Naranjo, aunque hasta ahora no los hubieran podido contemplar en persona. Miguel Ángel, hijo de Naranjo, señaló que los artistas chinos han mostrado interés por la obra de Naranjo desde la década de 1980. Explica el estrecho intercambio artístico entre su padre y China, que se originó con la propuesta

de una exposición por parte de algunos artistas chinos residentes en España.

Conclusión

Para el Museo Nacional de Arte de China, la organización de la exposición está en consonancia con la política de intercambios internacionales del museo.

El papel de Naranjo como “embajador cultural”, ya sea con su experiencia docente o con la organización de exposiciones en China, ha desencadenado investigaciones sobre su estilo entre los estudiantes de arte chinos, contribuyendo al desarrollo local del arte contemporáneo. Vale mencionar que, desde que Xíng Xiàoshēng introdujo a Naranjo en China, los textos sobre su estilo artístico no solo han aparecido en diversos artículos de revistas, sino que este también ha sido investigado por alumnos universitarios como tesis de máster⁸⁰¹.

Al mismo tiempo, el artículo de Zhāng Hóngbīn también señala el hecho de que, con la popularidad de las redes sociales, cada vez más chinos participan en el debate sobre las exposiciones de arte contemporáneo.

El propio artista Naranjo ha hablado positivamente en entrevistas sobre su experiencia docente en China, destacando que el gran interés mostrado por los estudiantes chinos por su obra y estilo, y de cómo era más conocido en China que en España⁸⁰².

Naranjo también indicó más detalles del intercambio en China en otro artículo de la revista⁸⁰³. En el artículo, Naranjo afirma que conoció a Xíng Xiàoshēng en los años 80 a través de una buena amiga común, Taziana Fisac, ya que Xíng planeaba escribir un libro sobre Naranjo y Antonio López. Así resultó ser, y más tarde Xíng publicó el libro⁸⁰⁴. Muchos años después, un chino residente en España, Ráo Jīnzhōng (饶金钟), recibió el encargo de invitar a Naranjo a China, pero todo el proceso estuvo lleno de

⁸⁰¹ Según China National Knowledge Infrastructure (CNKI), una famosa web académica china, hay siete tesis de máster que incluyen el nombre “Eduardo Naranjo” en su título hasta 2023.

⁸⁰² Lucía Sánchez, “Entrevista a Eduardo Naranjo,” Asociación Española de Pintores y Escultores, 1 de 12 de 2018, <https://apintoresyescultores.es/entrevista-a-eduardo-naranjo/>

⁸⁰³ Eduardo Naranjo, “De mis locos días en China Capítulo I”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, no. 25 (2017): 119-139.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, 120.

confusión. Según podemos saber por el relato de Naranjo, lo cierto es que el plan original de la parte china era organizar una exposición colectiva figurativa en España y en China que reuniera a artistas de ambos países, y que el artista más deseado por la parte china era el mucho más conocido Antonio López⁸⁰⁵. La idea original de la parte china se hizo realidad en 2023, con motivo del 50 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre España y China⁸⁰⁶.

Concluimos que el estilo realista sigue siendo la corriente principal del panorama artístico contemporáneo chino, que era valorado y que como tal se promovió de manera oficial. La selección, preparación y presentación de la exposición de Eduardo Naranjo demostraron dicho punto. Al mismo tiempo, la experiencia docente de Naranjo también reflejó que la creación realista es la dirección clave en la enseñanza y la investigación de las principales academias de arte de China. En cambio, el arte contemporáneo abstracto y de vanguardia radical permanecía en la periferia cultural.

3.3.2.2. Instituto Cervantes de Pekín

El Instituto Cervantes, que depende del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, es una institución pública creada por el gobierno español en 1991 para promover la enseñanza y el uso de la lengua española y difundir el español y las culturas hispanohablantes en todo el mundo⁸⁰⁷. El Instituto Cervantes tiene su sede en Madrid y delegaciones en más de 90 ciudades de los cinco continentes⁸⁰⁸.

En noviembre de 2005 el acuerdo firmado por ambas partes durante la visita de Estado del presidente chino Hú Jintao a España dio lugar al establecimiento de centros culturales en ambos países, y el 14 de julio de 2006 se inauguró en Beijing la sede

⁸⁰⁵ *Ibid.*, 121.

⁸⁰⁶ Se celebró la exposición “Más allá del Realismo: el Arte Figurativo en China y España” el 8 de noviembre de 2023, en el Centro de Arte Quan Shan Shi de Hangzhou, y el 12 de abril de 2024 en el Palacio Real de Madrid.

⁸⁰⁷ “La institución,” Instituto Cervantes, consultado el 25 de marzo de 2024, <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/institucion>

⁸⁰⁸ *Ibid.*

número cincuenta y ocho del instituto en el mundo, con Inma González Puy como directora⁸⁰⁹. La apertura oficial del Instituto Cervantes de Pekín fue llevada a cabo por los príncipes de Asturias, de visita en China, acompañados por el ministro de Cultura de China, Sūn Jiāzhèng, el ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Miguel Ángel Moratinos, y el director general del Instituto Cervantes, César Antonio Molina (1952-)⁸¹⁰. El edificio del Instituto Cervantes de Pekín está situado en el corazón del Distrito de Chaoyang de Beijing, ocupando una superficie de más de 3.000 metros cuadrados, habiendo sido construido con una inversión de más de 2 millones de euros por parte del gobierno español, con aulas, una sala multifuncional, una sala de exposiciones y una biblioteca de publicaciones en lengua española⁸¹¹.

En noviembre de 2007 se fundó la Biblioteca Miguel de Cervantes en la Sección Cultural del Consulado General de España en Shanghái, que fue inaugurada también por el príncipe de Asturias⁸¹².

Desde su establecimiento en China, el Instituto Cervantes ha recibido una gran atención por parte de los gobiernos español y chino, y en 2007, durante el Año de España en China, el Instituto Cervantes de Pekín recibió la visita de Estado de la vicepresidenta primera del gobierno español, María Teresa Fernández. En enero de 2009, durante su visita a España, el primer ministro chino, Wēn Jiābǎo, mantuvo conversaciones con personas del ámbito cultural de España y estudiantes en la sede del Instituto Cervantes⁸¹³. Wēn Jiābǎo mencionó en su discurso que los intercambios culturales desempeñan un papel útil en la promoción de la amistad y la cooperación entre ambos países, y que los intercambios mutuos entre distintas civilizaciones pueden promover

⁸⁰⁹ De Luis, Rodríguez y Ángel Carrón, *Memoria del Instituto Cervantes (2005-2006)*, 94.

⁸¹⁰ *Ibid.*, 15.

⁸¹¹ “Presentación institucional,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 26 de marzo de 2024, https://pekin.cervantes.es/es/sobre_nosotros_espanol.htm

⁸¹² “El Instituto Cervantes inaugura mañana en Shanghái su segundo centro en China,” Instituto Cervantes, 9 de septiembre de 2024, <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/sala-prensa/notas-prensa/instituto-cervantes-inaugura-manana-shanghai-su-segundo>

⁸¹³ “Intervención del primer ministro Wen Jiabao en el Coloquio con Personalidades Culturales y Jóvenes Estudiantes de España,” Ministry of Foreign Affairs of The People’s Republic of China, 1 de febrero de 2009, https://www.mfa.gov.cn/eng/xw/zyjh/202405/t20240530_11340049.html

el aprendizaje mutuo y el progreso común de la humanidad⁸¹⁴.

Mariano Rajoy, presidente del gobierno español, durante su visita a China en septiembre de 2014, pronunció un discurso en el Instituto Cervantes de Pekín y recibió una obra de caligrafía del famoso artista Xú Bīng⁸¹⁵.

En el ámbito de los intercambios culturales, el Instituto Cervantes de Pekín apuesta por la organización de exposiciones, conferencias, películas, conciertos, canciones y bailes, entre otro tipo de actividades culturales, apoyándose en instituciones públicas y privadas. También participa en la organización de exposiciones de arte a gran escala, como una serie de exposiciones con motivo del Año de España en cooperación con SEACEX y Casa Asia del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, así como en feria de arte Art Beijing en cooperación con el gobierno local español.

Cabe destacar que el Instituto Cervantes de Pekín, como institución pública española, siempre ha estado en sintonía con importantes directrices estratégicas chinas⁸¹⁶, como la organización de la exposición *Cartografía de los caminos. Dunhuang y el Románico en la Península Ibérica*⁸¹⁷ en cooperación con el Instituto Confucio, que muestra y promueve el programa chino la Iniciativa Cinturón y Ruta, y que busca crear una cooperación sostenible entre creadores españoles e instituciones culturales chinas.

3.3.2.2.1. Lista de las exposiciones de arte contemporáneo

2006:

Título: *Laberinto de Museos*.

⁸¹⁴ *Ibid.*

⁸¹⁵ Paloma Almoguera, “El regalo de China a Rajoy: algo más que un dibujo”, *La Vanguardia*, 26 de septiembre de 2014. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20140926/54416359657/el-regalo-de-china-a-rajoy-algo-mas-que-un-dibujo.html>

⁸¹⁶ De Luis, Rodríguez y Ángel Carrón, *Memoria del Instituto Cervantes (2005-2006)*, 203.

⁸¹⁷ La exposición reunió 55 fotografías que muestran el lenguaje simbólico del budismo y el cristianismo en Dunhuang y en la ruta de peregrinación de la península ibérica. Fue una exposición itinerante, presentada en el Instituto Cervantes de Pekín del 29 de junio al 10 de octubre de 2016.

Fecha: 15 de julio de 2006-15 de octubre de 2006.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: es la exposición inaugural del Instituto Cervantes. Se presenta una panorámica de 16 museos de arte contemporáneo españoles en formato de maquetas de museos y de una serie de proyecciones de videoarte y fotografías. También se organiza seminarios a los que se invitan a representantes de los museos de arte de España.

2007:

Como ya se ha mencionado, en 2007 el Instituto Cervantes de Pekín colaboró con una serie de museos de arte contemporáneo de España, entre los que se encuentran el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, etc. Estas exposiciones, que dan continuidad a la muestra inaugural *Laberinto de Museos* de 2006, son en su mayoría exposiciones fotográficas en torno a la ciudad como tema, con el objetivo de presentar una visión contemporánea de España.

2008:

Título: *Joan Fontcuberta. Googlegramas.*

Fecha: 8 de junio de 2008-27 de julio de 2008.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: la exposición presenta doce fotografías del artista conceptual y fotógrafo español Joan Fontcuberta (1955-), basadas en fotografías encontradas en Internet mediante el motor de búsqueda Google y reproducidas utilizando un *software* para la generación de estructuras de tipo mosaico⁸¹⁸. Cabe mencionar que Joan Fontcuberta creó *Gran Muralla* (2008) especialmente para esta exposición de China.

Título: *Picasso. Versos con la materia.*

Fecha: 8 de agosto de 2008-31 de octubre de 2008.

⁸¹⁸ “Gu ge ma sai ke qiao an feng te gu bei er ta[谷歌马赛克 乔安•冯特古贝尔塔 Googlegramas Joan Fontcuberta],” Art China, 11 de junio de 2008,

http://art.china.cn/huihua/2008-06/11/content_2281933_3.htm

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: Telefónica, Embajada de España en China.

Comisaria: Dolores Durán Úcar (1965-).

Descripción: las obras cerámicas de Picasso raramente circulan en el mercado de subastas, y en esta ocasión se expusieron 28 obras cerámicas y 10 grabados de Picasso, con temáticas en torno a animales tales como las palomas o los búhos, y otros conceptos, como el rostro de la mujer, las figuras mitológicas, o la tauromaquia⁸¹⁹.

2009:

Título: *Nuevos edificios para China*.

Fecha: 18 de enero de 2009-28 de febrero de 2009.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: explora las nuevas formas arquitectónicas y la relación entre el espacio urbano y el entorno, con la obra de la artista española Alicia Framis (1967-) instalada en Shanghái en 2007. Esta exposición es un diálogo artístico entre Alicia Framis y el fotógrafo de Shanghái Yáng Yǒngliáng (杨泳梁, 1980-)⁸²⁰.

Título: *Obreros de Beijing. Construcción-destrucción*.

Fecha: 19 de enero de 2009-28 de febrero de 2009.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: el fotógrafo Norberto Cuenca (1978), originario de Almansa, España, presenta de forma gráfica los grandes cambios urbanos de la capital de China y la dicotomía entre la destrucción de los barrios antiguos y las construcciones modernas a través de 20 fotografías⁸²¹.

⁸¹⁹ “Picasso: Versos con la materia,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 28 de diciembre de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha49634_64_1.htm

⁸²⁰ “Nuevos edificios para China,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha53787_64_1.htm

⁸²¹ “Obreros de Beijing. Construcción-destrucción,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha53495_64_1.htm

Título: *Poética. Chema Madoz*.

Fecha: 8 de marzo de 2009- 26 de abril de 2009.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: Chema Madoz (1958-) es uno de los fotógrafos más emblemáticos del panorama fotográfico español. La exposición presenta más de 60 fotografías de Madoz, mostrando sus últimas perspectivas y estilos⁸²².

Título: *Cristóbal Ortega y Aniwar*.

Fecha: 31 de octubre de 2009-22 de noviembre de 2009.

Organizador: Embajada de España en China.

Colaboradores: Instituto Cervantes de Pekín, Ayuntamiento de Alahurín de la Torre, Pékin Fine Arts (Beijing).

Descripción: esta exposición de 18 obras es un diálogo artístico entre Cristóbal Ortega (1970), artista de Málaga, España, y Aniwar Mamat (安尼沃尔, 1962-), artista de Xinjiang, China⁸²³.

2010:

Título: *Foto a foto. Un retrato de España*.

Fecha: 7 de mayo de 2010-8 de agosto de 2010.

Organizadores: Instituto Cervantes de Pekín, Instituto Cervantes, Gobierno de España.

Comisario: Chema Conesa (1952-).

Descripción: esta exposición fotográfica es una representación visual de cómo han cambiado las diferentes ciudades y lugares públicos españoles en los últimos cincuenta años⁸²⁴.

⁸²² “Poética. Chema Madoz,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha52969_64_1.htm

⁸²³ “Cristóbal Ortega y Aniwar,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha59606_64_1.htm

⁸²⁴ “Foto a foto. Un retrato de España,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha64101_64_1.htm

Título: *Goya: Los Desastres y la fotografía de guerra.*

Fecha: 27 de agosto de 2010-2 de diciembre de 2010.

Organizadores: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: *Los desastres de la guerra* (1810-1820), una serie de 82 grabados revela la brutalidad de la Guerra de Independencia Española (1808-1814) y la acusación de Goya contra la guerra⁸²⁵. La exposición viene acompañada de una serie de fotografías que reflejan la guerra civil española, mostrando la continuidad histórica del sentimiento antibelicista.

2011:

Título: *Aquí y ahora. Fotografía documental en la España contemporánea.*

Fecha: 22 de enero de 2011-10 de marzo de 2011.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: Agencia Española Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), NOPHOTO, Embajada de España en China.

Artistas participantes: Matías Costa, Paco Gómez, Iñaki Domingo, Carlos Luján, Juan Valbuena, Jorquera, Eduardo Nave, Tanit Plana, Juan Santos, Carlos Sanva, Juan Millás, Jonás Beltrán, Juan Gómez, Jonás Bel, Marta Soul y Eva Sala.

Descripción: la exposición se centra en la vida cotidiana de las personas, reflejando la realidad social y mostrando la evolución de la sociedad española en sus múltiples facetas, como la inmigración, los toros, el turismo, etc⁸²⁶.

Título: *Reciclaje artístico: Nada desaparece. Todo se transforma.*

Fecha: 6 de mayo de 2011-2 de julio de 2011⁸²⁷.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

⁸²⁵ “Goya: Los Desastres y la fotografía de guerra,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha64102_64_1.htm

⁸²⁶ “Aquí y ahora: Fotografía documental en la España contemporánea,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha69550_64_1.htm

⁸²⁷ “Reciclaje Artístico: Nada desaparece, todo se transforma,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha72419_64_1.htm

Descripción: la exposición presenta obras destacadas de artistas contemporáneos de España y América Latina en el Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Cataluña (Drap-Art). También se exponen obras de 4 artistas de China, Liú Guǎngyún (刘广云, 1962-), Bái Yíluò (白宜洛, 1968-), Lǐ Xiǎofēng (李晓峰, 1968-) y Sūn Jiāxīn (孙佳欣, 1985-), que combinan materiales reciclados para crear arte vanguardista con la intención de llamar la atención del público e incrementar su conciencia sobre el cuidado del medio ambiente.

2012:

Título: *¡Vámonos a China!*

Fecha: 19 de marzo de 2012-20 de abril de 2012.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: MA Studio, Universidad del País Vasco, Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua/Basque Institute.

Descripción: la exposición presenta obras de arte de carácter multidisciplinar de 11 artistas españoles, entre ellos Edurne González, Laurita Siles, Carlos Irijalba, Isabel Herguera, Lorea Alfaro, Miriam Isasi, Unai Requejo, Aitor Lajarín, Juan Pablo Ordúñez, Iñigo Salaberria y Judas Arrieta⁸²⁸. *¡Vámonos a China!* es un programa de intercambio y residencia creado por MA Studio en Beijing con el objetivo de que artistas españoles conozcan el entorno artístico de Beijing y creen obras relacionadas con China, demostrando la creatividad de los artistas españoles y su interés por la cultura china.

Título: *Recorridos por ARCOmadrid: 25 años de fotografía en España.*

Fecha: 24 de abril de 2012-30 de junio de 2012.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

⁸²⁸ “¡Vámonos a China!,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha80829_64_1.htm

Colaboradores: ARCOMadrid. Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco-Artium Museoa, IFEMA, Lens Magazine, Embajada de España en China.

Descripción: *Recorridos por ARCOMadrid*, comisariada por ARTIUM, presenta la obra de los fotógrafos más reconocidos del mundo fotográfico español, como Cristina García Rodero y Alberto García-Alix, que han interpretado ARCOMadrid desde diversas perspectivas⁸²⁹. La exposición incluye una selección de más de 400 obras del proyecto “Recorridos fotográficos”, fundado en 1988⁸³⁰.

Título: *Desnudando a Eva. Creadoras del siglo XX-XXI*.

Fecha: 23 de julio de 2012-14 de octubre de 2012.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Comisaria: Marisa Oropesa.

Descripción: *Desnudando a Eva* es un proyecto de exposición itinerante en el que los organizadores seleccionan obras de artistas locales para intercambiarlas a medida que la exposición recorre el mundo. Para esta exposición en Beijing, la comisaria Marisa Oropesa ha incluido obras de la artista china Lín Tiānmíáo (林天苗, 1961-) y de la española Diana Coca (1977-), que vive en China desde hace dos años⁸³¹.

2013:

Título: *Diez buscando a diez*.

Fecha: 29 de abril de 2013-3 de mayo de 2013.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: MADATAC (Madrid).

⁸²⁹ “Recorridos por ARCOMadrid: 25 años de fotografía en España,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha78864_64_1.htm

⁸³⁰ *Ibid.*

⁸³¹ “Desnudando a Eva,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/es/cultura_espanol/actividades_destacadas/desnudando_eva_galeria_imagenes.htm

Descripción: la exposición presenta la última edición de la obra más representativa de medios digitales de MADATAC, compuesta por video creaciones de 10 artistas españoles y 10 artistas chinos. Entre los artistas españoles se encuentran Marta Azparren, Alfredo García Barroso, David Rodríguez Gimeno, Fernando García Malmierca, Iury Lech, Rocio López Zarandiet, Albert Merino, Juan Carlos Sánchez Duque, Alba Soto, y Lisi Prada⁸³². Entre los artistas chinos presentes en la exposición figuran Chén Zhóu (陈轴), Fāng Lù (方璐), Lù Yáng (陆扬), Xú Wénkǎi (徐文恺), Wáng Méng (王萌), Zhèng Yúnhàn (郑云瀚), Chén Hángfēng (陈航峰), Chéng Rán (程然), Lín Fāngsuǒ (林芳所), Zhāng Bìyíng (张碧莹)⁸³³.

Título: *Sabores gemelos / Lenguas gemelas*.

Fecha: 12 de julio de 2013-15 de octubre de 2013.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: Screen Projects, Embajada de España en China, Consulado de España en Shanghái, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Institut Ramon Llull, Ayuntamiento de Barcelona, Generalidad de Cataluña.

Descripción: la exposición presenta el proyecto multimedia *Twin Tastes & Tongues* del reconocido artista multidisciplinar español Antoni Miralda (1942-), que se expuso en la Bienal de Shanghái de 2012⁸³⁴. Miralda abordó el tema de la gastronomía, combinando las culturas culinarias de Barcelona y de Shanghái. La exposición cuenta con la colaboración del artista chino Lǐ Jīn (李津, 1983-), que utiliza técnicas tradicionales de tinta china para crear obras de arte también basadas en la comida⁸³⁵.

2014:

⁸³² “Diez buscando a diez: el videoarte de Madatac en Art Beijing 2013,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha88283_64_1.htm

⁸³³ *Ibid.*

⁸³⁴ “Sabores gemelos/Lenguas gemelas,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha88288_64_1.htm

⁸³⁵ *Ibid.*

Título: *La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias'*

Fecha: 8 de mayo de 2014-30 de julio de 2014.

Organizadores: Instituto Cervantes de Pekín, Telefónica.

Colaboradores: Embajada de España en China, Museo Nacional del Prado.

Descripción: la exposición muestra las interpretaciones que el fotógrafo español José Manuel Ballester (1960-) y el artista visual chino Móu Xiǎochūn (繆晓春, 1960-) hacen de la obra de El Bosco (ca.1450- 1516) por medio de las nuevas tecnologías⁸³⁶.

Título: *Aire, primer principio*.

Fecha: 1 de mayo de 2015-3 de mayo de 2015.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín, Institut d'Estudis Baleàrics.

Cooperador: Embajada de España en China.

Comisarias: Comisarias: Mercedes Estarellas, Mónica Álvarez Careaga.

Descripción: *Aire, primer principio* es la representación española de Art Beijing 2015 y cuenta con cuatro artistas de las Islas Baleares de España Dolores Sampol (1954-), Joan Cortés (1962-), Astrid Colomar (1970-) y Olimpa Velasco (1970-)⁸³⁷.

2015:

Título: *Rocas, montañas y árboles: la cultura de la naturaleza en el mundo del arte*.

Fecha: 5 de mayo de 2015-20 de septiembre de 2015.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Cooperador: Casa Asia.

Patrocinador: Instituto de Estudios Baleáricos.

Comisaria: Menene Gras Balaguer.

⁸³⁶ “La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias',” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/fichascultura/ficha91649_64_1.htm

⁸³⁷ “Aire, el primer principio,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 21 de agosto de 2023, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha101217_64_1.htm

Descripción: por medio de una muestra con una instalación física, la pintura mural y el videoarte de Qiū Ànxióng (邱黯雄, 1972-), Yáng Xīnguǎng (杨心广, 1980-) y Ricard Chiang, la exposición profundiza a través del arte visual en la naturaleza tal como se ha experimentado en diferentes contextos durante la última década⁸³⁸. Combinando naturaleza y arte, y conectando la percepción del paisaje con el mensaje transmitido, el diálogo entre los tres artistas provoca un nuevo pensamiento entre el objeto y el espacio, entre el ojo y el paisaje.

2016:

Título: *El relato desprovisto. Dibujos en crudo*.

Fecha de inauguración: 4 de mayo de 2016.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Colaboradores: Embajada de España en China, Gobierno de La Rioja.

Los artistas participados: Natividad Bermejo (1961-), Julio Hontana (1968-), Blanca Navas (1971-) y Andrés Tena (1991-).

Descripción: se trata de un proyecto del arte presentado por el Instituto Cervantes de Pekín en colaboración con la Embajada de España en China y el gobierno provincial de La Rioja, para la participación en la feria de arte internacional Art Beijing⁸³⁹.

2017:

Título: *Análogas: fotografía y mujer*.

Fecha: 8 de marzo de 2017-31 de marzo de 2017.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Fotógrafos participados: Eduardo Akins, Santiago Borthwick, Marcos García, y Gonzalo Torres de María.

⁸³⁸ “Rocas, montañas y árboles: la cultura de la naturaleza en el mundo del arte”, Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 27 de agosto de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha100761_64_1.htm

⁸³⁹ “El relato desprovisto. Dibujos en crudo,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 23 de julio de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha107991_64_1.htm

Descripción: se centra en la imagen de la mujer, a través del trabajo de cuatro fotógrafos españoles residentes en China, compartiendo sus perspectivas y su voluntad de contribuir a la igualdad de género⁸⁴⁰. La exposición hace hincapié en la verdadera imagen de la mujer y rechaza la tendencia al retoque digital⁸⁴¹.

Título: *Joan Brossa en China*.

Fecha: 23 de septiembre de 2017-15 de diciembre de 2017.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín, Galería Miguel Marcos.

Cooperador: Embajada de España en China.

Descripción: la exposición presenta 34 poemas visuales y 6 libros de poema y artista español Joan Brossa.

2018:

Título: *Tiempo Material: procesos memorias, afectos*.

Fecha: 15 de marzo de 2018-2 de mayo de 2018.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Comisarios: Rosina Gómez Baeza (1941-), Miguel Ángel Hernández (1977-).

Artistas participantes: Eduardo Balza (1971-), Nico Munuera (1974-), Sonia Navarro (1975-), Tatiana Abellán (1981-), Juanli Carrión (1982-), y Sergio Porlan (1983-).

Descripción: el 3 de octubre de 2017, el director del Instituto Cervantes, Juan Manuel Bonet (1953-), y el consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente, Javier Celdrán Llorente, firmaron un acuerdo de colaboración destinado a promocionar la cultura y el arte de la Comunidad Autónoma de Murcia mediante la celebración de una serie actividades⁸⁴². La exposición *Tiempo Material: procesos memorias, afectos I* forma una parte de dicho acuerdo, mostrando las obras de seis artistas de Murcia, presentando el

⁸⁴⁰ “Análogos: fotografía y mujer,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 20 de julio de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha107991_64_1.htm

⁸⁴¹ *Ibid.*

⁸⁴² “El Instituto Cervantes divulgará en sus centros la cultura y el turismo de la Región de Murcia,” Instituto Cervantes de Pekín, 3 de octubre de 2017, <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/sala-prensa/notas-prensa/el-instituto-cervantes-divulgara-en-sus-centros-la-cultura>

arte como refugio de la reflexión bajo la globalización en un mundo cada vez más acelerado⁸⁴³.

Título: *Ecologías urbanas*.

Fecha: 27 de septiembre de 2018-2 de diciembre de 2018.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: la exposición establece un diálogo expositivo entre dos maestros del diseño urbano de España y China, Vicente Gualart (1963-) y Yú Kǒngjiān (俞孔坚, 1963-) a través de los formatos de fotografías y videos⁸⁴⁴. La exposición explora cómo la arquitectura y el urbanismo pueden integrarse con la sostenibilidad ecológica, respondiendo a los retos del contexto socioeconómico actual.

2019:

Título: *Ramón Masats. Buñuel en Viridiana*.

Fecha: 4 de mayo de 2019-20 de julio de 2019.

Organizador: Instituto Cervantes de Pekín.

Descripción: la Comunidad Autónoma de Aragón ha establecido un espacio propio en la feria Art Beijing, que se celebró del 29 de abril al 2 de mayo de 2019, con el objetivo de aumentar su repercusión en la escena artística exterior y fortalecer los lazos con China⁸⁴⁵. Al mismo tiempo, el gobierno de Aragón organizó una exposición en el Instituto Cervantes de Pekín con 35 fotografías inéditas tomadas por Ramón Masats (1931-2024) en el rodaje de la película *Viridiana* (1961)⁸⁴⁶.

⁸⁴³ “Tiempo material: procesos, memorias y afectos I,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 27 de agosto de 2024, <https://cultura.cervantes.es/pekin/es/Tiempo-material:-procesos,-memorias-y-afectos-I/118914>

⁸⁴⁴ “Ecologías urbanas,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 2 de agosto de 2023, <https://cultura.cervantes.es/pekin/es/ecolog%c3%adas-urbanas/119858>

⁸⁴⁵ EFE, “Aragón ha estado con espacio propio en la feria Art Beijing de Pekín”, *Heraldo de Aragón*, 3 de mayo de 2019, <https://www.heraldo.es/noticias/aragon/2019/05/03/aragon-ha-estado-con-espacio-propio-en-la-feria-art-beijing-de-pekín-1312797.html>

⁸⁴⁶ “Ramón Masats. Buñuel en Viridiana,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 31 de julio de 2024, <https://cultura.cervantes.es/pekin/es/ram%c3%b3n-masats.-bu%c3%bluel-en-viridiana-/126638>

3.3.2.2. Las exposiciones más relevantes

Frederic Amat en China (2008)

En 2007, Frederic Amat (1952-) diseñó el logotipo del Año de España en China, y además colaboró con Qiū Zhìjié, un renombrado artista contemporáneo chino, para crear obras de manera conjunta que se mostraron en la exposición⁸⁴⁷.

Catálogo

Robles, Estela, coord. *Frederic Amat en China*. Beijing: Instituto de Cervantes, 2008. Exposición organizada y presentada en el Instituto de Cervantes de Pekín, del 13 de abril al 1 de junio de 2008.

La exposición se ha reproducido en forma de un libro de tapa dura encabezado por un texto institucional de Carmen Caffarel, directora del Instituto Cervantes, un texto del comisario chino Pí Lì (皮力, 1974-), imágenes de las obras expuestas y una introducción de Frederic Amat y de Qiū Zhìjié. El texto del catálogo está en chino y en español, y tanto el texto como las imágenes están bien impresos y no dificultan la lectura a pesar de su tamaño reducido. Sin embargo, en cuanto al contenido, existe una falta de interpretación particularizada de las obras, lo cual no favorece la comprensión de las mismas por parte del lector chino.

Textos del catálogo

Texto institucional de Carmen Caffarel, directora del Instituto Cervantes⁸⁴⁸

En el marco de las actividades del Año de España en China, Carmen Caffarel afirma

⁸⁴⁷ Fue una parte de las exposiciones celebradas durante el Año de España en China. Se pueden ver los detalles de la exposición en la página 217.

⁸⁴⁸ Robles, *Frederic Amat en China*, 3.

que es un honor presentar en el Instituto Cervantes de Pekín las obras creadas en los últimos 20 años por el destacado artista contemporáneo español Frederic Amat. La obra de Amat, estilísticamente diverso en pintura, escultura, coreografía, ilustración y cerámica, está influenciada por sus viajes por todo el mundo y su uso de una amplia gama de medios y materiales creativos. Caffarel afirma que la imagen del logotipo del Año de España diseñada por Amat no es casual, y que muchas de las obras expuestas muestran su amor por la tinta y la caligrafía chinas, lo que demuestra su afinidad con la estética tradicional china.

También realiza una introducción a la película *Viaje a la luna*, que se proyectaría en el transcurso de la exposición en honor del célebre poeta en lengua española Federico García Lorca, basada en el único guion de Lorca escrito en 1929 y completado por Amat en 1998.

Texto curatorial de Pí Lì, crítico chino de arte⁸⁴⁹

Pí Lì cree que la colaboración entre Frederic Amat y el artista chino Qiū Zhìjié ha creado una metáfora en sí misma. Aunque Frederic Amat ocupa una posición importante en el mundo del arte español, su obra sigue siendo desconocida para el público chino debido a factores históricos y geográficos, y se opina que la historia del arte contemporáneo de China carece de una base modernista, lo cual es diferente de la trayectoria del arte de Europa, lo que provoca dificultades.

Pí Lì comenta que la obra de Frederic Amat encarna las características típicas del arte moderno, centrándose en los medios, los materiales y la expresión de la vida individual. En la obra de Amat, la autoexpresión y la libertad de expresión están en el centro, y las pinceladas e imágenes de sus cuadros reflejan su yo, al tiempo que refuerzan las características de los materiales y las imágenes. En las obras sobre papel las imágenes se reducen a símbolos, se abandonan las relaciones espaciales y se forman “capas” sin tiempo ni orden determinados, haciendo de la automaticidad de la pintura y de la espontaneidad de las imágenes sus rasgos distintivos. En opinión de Pí Lì, para un

⁸⁴⁹ *Ibid.*, 4-5.

público chino acostumbrado al significado social y al arte conceptual, puede resultar difícil aceptar las obras de Amat porque su pureza se sale del marco de su conocimiento. Así, la pureza de estas obras puede resultar antinatural para los espectadores acostumbrados a revoluciones y movimientos concretos. Por otro lado, se sugiere que una comprensión de la exclusión de la narrativa y el énfasis material del arte moderno puede ayudar al público a darse cuenta de que el atractivo de estas obras reside en su pureza e insistencia en la individualidad. Esta exploración pura de la individualidad y el lenguaje hace que el arte sea más sólido al pasar del medio a lo conceptual, proporcionando así una rica fuente de referencias.

Pí Lì explica que Frederic Amat y Qiū Zhìjié representan trayectorias artísticas diferentes. Desde la década de 1990, Qiū Zhìjié se opuso al “significado” en las obras de arte, intentando reducir en la medida de lo posible la tendencia a la simbolización y a la simplificación en el arte contemporáneo chino, y promoviendo el estudio de los medios, el campo y la interactividad. En cambio, la preocupación de Amat por el medio está motivada principalmente por su respeto y adhesión al yo. Aunque ambos artistas se preocupan por el medio y la expresión, sus puntos de partida y sus motivaciones son diferentes.

Como resultado, se indica que el intercambio entre los dos artistas es culturalmente significativo en este contexto; mientras que la obra de Amat representa figuras siempre emergentes a través de doce fotografías, Qiū Zhìjié amplía parcialmente y superpone sus propios experimentos de grabados sobre estas figuras para formar un nuevo telón de fondo. A pesar de la insistencia de Amat en la expresión individual en contraposición con las técnicas de Qiū Zhìjié, ambas convergen finalmente en un resultado similar, demostrando la colisión accidental de conceptos y épocas artísticas diferentes.

Recepción en la prensa china

Song, Ge 宋歌. “Wo yan zhong de zhong guo hen shen qi-zhuan fang xi ban ya yi shu jia fei de li ke · a ma te 我眼中的中国很神奇——专访西班牙艺术家费德里克·阿玛特 China a mis ojos es asombrosa - Entrevista con Frederic Amat].” *Dong fang*

yi shu[东方艺术 *Oriental Art*]⁸⁵⁰, no.11 (2008): 74-77.

En primer lugar, la entrevista presenta a Frederic Amat, nacido en los años 50, como uno de los artistas contemporáneos más importantes de España, implicado en varios campos artísticos, como la pintura, la escultura, la escenografía, el cine, etc. Desde los años 70 Amat ha expuesto en exposiciones internacionales y ha recibido atención mediática internacional.

Al principio de la entrevista, Frederic Amat explica el estado del arte moderno en España; Amat considera que el arte actual es difícil de evaluar y estudiar, mientras que cree que la España de 1976 era muy moderna porque estaba en una época de apertura, con más libertad para los artistas, en la que el arte español se enriqueció con influencias tanto nacionales como internacionales.

A continuación, Frederic Amat habla de sus impresiones y puntos de vista sobre China y el arte chino, diciendo que era su primera visita a China y que, aparte de su larga historia, también le interesaban las materias primas chinas utilizadas en la creación artística. Describe cómo su conocimiento de la caligrafía china, la poesía y las pinturas de tinta y aguada seguía creciendo, y que la pintura tradicional china, en la que el paisaje ocupa una gran superficie del cuadro y la figura es muy pequeña, era uno de los aspectos en los que se había fijado y sobre el que había reflexionado. Amat expresa su amor por la caligrafía china, que inspiró el logotipo del Año de China en España. Diseñó siete puntos fijos en forma de ojos, como el encuentro de dos miradas, mostrando su aprecio por el desarrollo y el crecimiento económico de China, así como su compromiso porque el mundo conozca mejor el arte chino.

Amat explica que los materiales especiales utilizados en las obras expuestas, como ramas de plantas y pieles de animales, proceden de su valiosa colección privada, y que tienen distintos significados para él. Cree que la combinación de dos materiales completamente distintos en sus características físicas puede expresar diferentes contradicciones. En particular, destaca su materia prima favorita, la cera. Menciona que en la cultura mexicana se suele poner un poco de cera encima de la pintura como forma

⁸⁵⁰ La revista es una publicación académica de arte.

de conservación, que también representa la eternidad, y que el uso que hace Amat de la cera añade profundidad a sus obras y crea una sensación de estratificación bajo la luz, que también es una característica de sus obras. Habla de cómo se utiliza a sí mismo como modelo en sus obras multimedia. Especifica que algunas de sus creaciones están diseñadas con la ayuda de herramientas electrónicas, mientras que otras son sus propias imágenes dibujadas de forma manual, que al mismo tiempo son reproducciones de su propia imagen con una alta carga emocional y expresiva.

Amat también habla de su colaboración con Qiū Zhìjié, diciendo que había conocido la obra de Qiū Zhìjié antes de encontrarse con él, y que algunas de sus propias obras caligráficas se inspiraban en el trabajo de Qiū Zhìjié, especialmente en la creación de caracteres chinos. También mencionó que, aunque solo llevaba un mes y medio trabajando con Qiū Zhìjié, habían logrado un nivel significativo de comunicación.

Para terminar la entrevista, Amat reflexiona sobre el papel de los artistas en relación con las obras de arte. En su opinión, “artista” es una etiqueta común y general para toda persona que crea una obra valiosa, que en ningún caso puede separarse del acto de su creación ni del público al que está destinada.

Conclusión

Siendo considerado como uno de los artistas españoles contemporáneos más famosos y a la vez el diseñador del logotipo del Año de China en España 2007, la exposición de Frederic Amat fue la clausura y al mismo tiempo el punto álgido del Año de China en España.

Qiū Zhìjié, destacado artista actual chino invitado a participar en el intercambio, abarca también un amplio abanico de campos tales como la caligrafía, la pintura en tinta, la fotografía, el vídeo, etc. Durante la exposición de *Frederic Amat en China*, su obra se mostró en dos exposiciones colectivas chinas, *The real thing* y *55 días en Valencia*, organizadas en su momento por el IVAM. En este contexto, el intercambio entre Qiū Zhìjié, y Frederic Amat posee un significado cultural único.

Además, el Instituto Cervantes de Pekín invitó a los dos artistas a mantener una conversación, lo que demuestra la importancia que esta institución concede a las

exposiciones y a su interacción.

La conquista de la contemporaneidad: en torno a “El jardín de las Delicias”

(2014)

Descripción

El 8 de mayo de 2014 se inauguró en el Instituto Cervantes de Pekín la exposición *La conquista de la contemporaneidad: en torno a “El jardín de las Delicias”*. A la ceremonia de inauguración asistieron los artistas participantes José Manuel Ballester (1960-) y Miào Xiǎochūn, el embajador en España Manuel Valencia, la directora del Instituto Cervantes de Pekín Inma González Puy, y el famoso crítico chino de arte Huáng Dǔ⁸⁵¹.

En ese mismo día el Instituto organizó también un seminario sobre la exposición. Además, durante la misma se ofrecieron dos visitas guiadas en persona por parte de la crítica de arte española Susana Sanz, que brindó al público la oportunidad de ver de cerca las reproducciones de *Human Paradise* y de analizar la obra de ambos artistas⁸⁵².

Catálogo

Andueza, Esteban y Fan, Hongyu 范宏宇, coord. *La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias'*. Beijing: Instituto Cervantes de Pekín, 2014. Exposición organizada y presentada en el Instituto Cervantes de Pekín, del 8 de mayo al 30 de julio de 2014.

En realidad, se trata más bien de un folleto editado por el Instituto Cervantes de Pekín en español y chino. Tiene cubierta exterior con fotografía de la obra *El jardín de*

⁸⁵¹ “Se inaugurará la exposición *La conquista de la contemporaneidad: en torno a “El jardín de las Delicias”* en el Instituto Cervantes de Pekín,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 3 de junio de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha95746_64_1.htm

⁸⁵² “Universos bosquianos: Interpretaciones contemporáneas de *El jardín de las Delicias*,” Instituto Cervantes de Pekín, consultado el 3 de junio de 2024, https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha95746_64_1.htm

las Delicias. El interior consta principalmente de textos institucionales, introducciones, y capturas de pantalla de algunas de las obras de los dos artistas, por lo que la información es muy limitada y superficial.

Textos del catálogo

Texto institucional de Manuel Valencia, embajador de España⁸⁵³

De acuerdo a Manuel Valencia, el valor intemporal del tríptico de *El jardín de las Delicias* de El Bosco reside en su técnica y en la composición de la obra junto con su carácter poético e irónico.

La evaluación de la exposición demuestra el modo en que los dos artistas entablan un diálogo con la historia que traspasa las fronteras geográficas, conceptuales y temporales, reflejando la interacción de múltiples perspectivas. Así, el artista español José Manuel Ballester aborda la obra desde una perspectiva desapasionada, eliminando la figura humana y haciendo hincapié en conceptos como el espacio y la estructura. El artista chino Miào Xiǎochūn, por su parte, adopta un enfoque narrativo tradicional al transformar el tríptico en nueve paneles de vídeo utilizando la moderna tecnología 3D, difuminando las fronteras entre el paraíso, el cielo y el infierno.

Se concluye que el programa de la exposición refleja uno de los objetivos de la labor cultural de la Embajada de España, que es tender puentes y acercar a los artistas. También expresa su agradecimiento al Instituto Cervantes por promover la difusión de la cultura española en China y al Museo del Prado por su apoyo a la exposición.

Texto institucional de Inma González Puy, directora de Instituto⁸⁵⁴

Se presenta al fotógrafo español José Manuel Ballester y al artista chino Miào Xiǎochūn con su obra *El jardín de las Delicias*, que utiliza nuevas tecnologías para mostrar perspectivas muy diferentes sobre el tema de un clásico. Ballester se centra en la estructura paisajística de la obra de El Bosco, invirtiendo el orden visual tradicional;

⁸⁵³ Andueza y Fan, *La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias'*, 6-9.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, 10-13.

mientras que Miào Xiǎochūn utiliza la animación y los efectos 3D para dar vida a estos personajes en narraciones de carácter futurista. El encuentro de ambos artistas en el Instituto Cervantes de Pekín simboliza un intercambio bidireccional entre el pasado y el futuro, entre Oriente y Occidente.

Inma González Puy comenta que no es fácil descifrar en un contexto contemporáneo los símbolos y los detalles de la obra de El Bosco, muchos de los cuales parecen hoy oscuros y complejos; Ballester opta por abandonarlos, mientras que Miào Xiǎochūn los reconstruye en su propio lenguaje, explorando temas de la vida y la muerte. Sus interpretaciones son opuestas pero complementarias, y juntas convergen en una exposición que ahonda en sus raíces misteriosas y que parecen pertenecer a otros tiempos.

Finalmente se agradece el patrocinio de Telefónica, al Museo del Prado, y el apoyo de la Embajada de España.

Texto curatorial de Huáng Dǔ, crítico chino del arte⁸⁵⁵

Según Huáng Dǔ los dos artistas demuestran metodologías diferentes en cuanto a contenido, concepto y lenguaje, lo cual también se refleja en sus distintas perspectivas religiosas, filosóficas visuales y morales.

Se aborda que la reinterpretación que hizo Ballester de *El jardín de las Delicias* de El Bosco en la obra fotográfica *El Jardín Deshabitado* (2007). Transforma el cuadro en un paisaje, eliminando las figuras y los animales a través de medios digitales, alterando el espacio perspectivo y la jerarquía narrativa de la imagen para que el paisaje, que había servido de telón de fondo, se convierta en el tema en sí mismo. A pesar de la eliminación de las figuras en movimiento, el cuadro conserva elementos simbólicos como frutas, árboles y lagos, combinando un fuerte sabor religioso con ideas contemporáneas. En opinión de Huáng Dǔ, esta técnica expresiva demuestra el encanto del arte posmoderno. A pesar de la falta de personajes y escenas de sufrimiento, la obra sigue transmitiendo un alto grado de grandiosidad paisajística y poesía lírica,

⁸⁵⁵ *Ibid.*, 20-25.

estimulando las asociaciones y reflexiones del espectador. Las imágenes de Miào Xiǎochūn *Ver el cielo desde el fondo de un pozo* no intentan restaurar la realidad histórica de las obras originales, sino incorporar estas imágenes a situaciones de la vida real, interpretándolas y traduciéndolas subjetivamente para crear narraciones y alegorías.

Huáng Dǔ comenta que Miào Xiǎochūn reconfigura las narrativas de las imágenes mediante la autodestrucción de las connotaciones históricas y las experiencias visuales, explorando los conceptos opuestos de lo real y lo virtual, de lo familiar y lo desconocido.

Conclusión

Aunque la exposición sólo ha sido cubierta por el Instituto Cervantes de Pekín, y no ha atraído la atención de los medios de comunicación chinos ni españoles, y solo se pueden conocer las obras a través de los Textos del catálogo, esto no impide que la exposición tenga un importante significado en términos de intercambio cultural.

José Manuel Ballester lleva viajando a China desde 2004, y la imagen de este país se ha convertido en uno de los temas de su obra. En 2007, con motivo del Año de España en China se celebró una exposición de fotografías de José Manuel Ballester, organizada por Casa Asia y la Fundación Astroc, en el Museo de Arte CAFA⁸⁵⁶.

El artista contemporáneo chino Miào Xiǎochūn, que también es profesor en la Academia Central de Bellas Artes de China, expuso en la muestra colectiva *Fotografía actual en China de ARTIUM* en 2007, y fue invitado por Casa Asia a participar en la muestra colectiva *Beijing Time* en 2009.

La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias' sigue el mismo modelo que Frederic Amat en China, en el sentido de que organiza exposiciones de artistas contemporáneos españoles e invita a destacados artistas chinos locales a intercambiar ideas. La exposición se organiza también con seminarios y presentaciones para aumentar la interacción entre el público y la exposición. Este formato semanal

⁸⁵⁶ “Hiperarquitectura e hiperdiseño: nuevos modelos urbanos en la China del siglo XXI,” Casa Asia, consultado el 25 de mayo de 2024, <https://static.casaasia.es/pdf/6140745824PM1181833104533.pdf>

refleja los objetivos culturales del Instituto Cervantes de Pekín, como mencionó Inma González, el Instituto Cervantes no solo difunde la lengua y la cultura en español, sino que también actúa como una plataforma abierta al diálogo intercultural, contribuyendo así a fomentar el conocimiento y el enriquecimiento mutuo⁸⁵⁷.

⁸⁵⁷ Esteban y Fan, *La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias'*, 12.

CONCLUSIONES

Como apunta y demuestra la teoría del poder blando de Nye, las políticas nacionales e internacionales de los gobiernos son fuentes potenciales de poder blando, y la política exterior de los gobiernos tiene una influencia significativa en el poder blando⁸⁵⁸.

Con relación al primer bloque, concluimos que, entre 1980 y 2000 España llevó a cabo reformas democráticas y participó activamente en los asuntos internacionales en el exterior esforzándose por promover una nueva imagen de España, a su vez, China, tras sus reformas, siguió una política de plena apertura económica y cultural. En el contexto del desarrollo estable de ambos países, España y China firmaron acuerdos culturales y organizaron actos diplomáticos para promover la cooperación y el intercambio en diversas áreas.

Las exposiciones *Tàpies* de 1989 y *Salvador Dalí* de 2000 en el Museo Nacional de Arte de China se organizaron en el marco del « Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1989-1991» firmado entre China y España y fueron acompañadas respectivamente con las visitas de Jordi Pujol, presidente de la Generalidad de Cataluña, y de José María Aznar, presidente del gobierno de España. *Miró: el Espíritu de Oriente*, celebrada en el Museo Nacional de Arte de China en 1995, se organizó en el marco del «Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1993-1995», que fue negociado entre representantes de la Academia Central de Bellas Artes de China y la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Al mismo tiempo, la exposición, enmarcada en la visita de los reyes de España a China, recibió una gran atención por parte de ambos gobiernos, y los textos institucionales del catálogo fueron firmados por altos dirigentes de ambos países.

Bajo el marco de la firma del mencionado «Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa para los años 1996-1998», China y España apoyaron el

⁸⁵⁸ Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, 13.

intercambio de exposiciones de arte entre la Academia Central de Bellas Artes (CAFA) de China y las universidades españolas. Esto dio lugar a la colaboración entre la CAFA y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de 1996 a 1997. Además, el éxito de la exposición *De Zurbarán a Picasso. Obras maestras de la colección de Carmen Thyssen-Bornemisza* en el Museo de Shanghái y el Museo Nacional de Arte de China no podría haberse logrado sin la promoción de dicho acuerdo cultural.

Por la parte española, la exposición de *Pintura China Contemporánea* de 1980 fue organizada por Ministerio de Cultura Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, contando con el apoyo del Ministerio de Cultura y la Embajada de China, y demostró la importancia que los gobiernos de ambos países conceden a los intercambios culturales.

En segundo lugar, el éxito de estas exposiciones en China y España se debe también a que ambos países reconocen de forma mutua los valores e intereses que forman parte de sus respectivas políticas nacionales, creando así una relación atractiva y responsable⁸⁵⁹. En los textos institucionales del catálogo se permiten ver “los valores e intereses” que desean perseguir las autoridades de ambas partes, como en el caso del catálogo de Tàpies de 1989, cuando Pujol expresa su deseo de que China pueda conocer e interesarse por Cataluña a través de la exposición del artista, y desarrollar así sus relaciones; Javier Gómez Navarro, ministro de Comercio y Turismo, afirma en el catálogo de *Miró: el Espíritu de Oriente* que la exposición ha contribuido a promover la imagen de España, la comprensión de las culturas de los demás y a reforzar las relaciones económicas y comerciales; y en el catálogo de *Salvador Dalí*, Mèng Xiǎosì, la viceministra de Cultura de China, y el embajador de España Eugenio Bregolat subrayan que la exposición de Dalí ha marcado un hito en las relaciones culturales entre China y España en 2000.

Además, la “atracción” en el poder blando se ve reflejada en la planificación y promoción de exposiciones. En las de Tàpies y Miró, tanto China como España destacaron la influencia de la tinta y la caligrafía orientales en los dos artistas españoles,

⁸⁵⁹ *Ibid.*, 11.

en un intento de establecer un diálogo de acercamiento cultural. En particular, en la exposición de Miró “el espíritu oriental” formaba parte del título, y en las revistas y periódicos chinos se menciona más el estilo oriental que el surrealista del artista español. En este sentido, como dijo Yán Xútōng, el poder blando no puede funcionar sin el poder político⁸⁶⁰. Sin el apoyo oficial de China y España, estas exposiciones no habrían podido iniciar intercambios y mucho menos cumplir su función diplomática y cultural. Del mismo modo, si la ideología de un estado no es atractiva y sus intereses y valores formulados no son reconocidos por los demás, entonces las acciones de ese Estado tienen aún menos legitimidad, y en este caso es difícil que el poder blando desempeñe un papel. Durante la exposición de Tàpies se produjo una agitación política en China. Los países occidentales, representados por la Unión Europea, protestaron contra las acciones del gobierno chino, y España siguió la decisión de la UE de imponer sanciones a China, por lo que las relaciones entre España y China tocaron fondo. A este nivel, el arte puede promover y mantener las relaciones políticas entre dos países, pero no puede desempeñar un papel decisivo.

En tercer lugar, el poder blando funciona más lentamente, y a veces tarda años en lograr los resultados deseados. En cuanto a la repercusión cultural de los intercambios, como muchos dirigentes mencionan en el catálogo de la exposición, se espera que las muestras de arte mejoren la comprensión de sus respectivas culturas, eliminando así malentendidos y barreras provocadas por factores de lejanía geográfica.

Aunque la brecha cultural es difícil de salvar mediante una exposición a corto plazo, se puede conocer el impacto de la exposición de arte español en los artistas chinos contemporáneos a través de entrevistas con algunos de ellos en una fase posterior. Por ejemplo, aunque la exposición de Picasso de 1983 fue iniciada por funcionarios franceses con el objetivo de relanzar las relaciones con China, dicha exposición ha tenido un impacto en el artista Dīng Yǐ, que sigue considerando las obras de Picasso como ejemplos clásicos incluso desde el punto de vista de la enseñanza; la exposición

⁸⁶⁰ Yan, “Ruan shi li de he xin shi zheng zhi shi li [软实力的核心是政治实力 El núcleo del poder blando es el poder político],” 12.

de Tàpies de 1989 inspiró a artistas chinos representados por Shàng Yáng, animándole a emplear, por ejemplo, la técnica mixta, lo que contribuyó a un proceso de diversificación del arte contemporáneo chino; con motivo de la exposición *Desde el País del Centro: Vanguardias Artísticas de China*, celebrada en Barcelona en 1995, los artistas participantes Zhāng Xiǎogāng, Wáng Gōngxīn, Dīng Yǐ, Xīn Hǎizhōu, Liú Wěi visitaron personalmente a Tàpies, provocando un nuevo intercambio artístico.

Con relación al segundo bloque, concluimos que, según se desprende de la información anterior, los intercambios de exposiciones de arte contemporáneo con apoyo institucional gubernamental entre China y España en 2003, 2007 y 2013 reflejan el papel de la cultura como una fuente relevante de poder blando, que desempeña un papel en la consolidación de los logros diplomáticos, la promoción de la cooperación multidisciplinar y la presentación de la imagen del país entre ambos países. En particular, el Año de España en China, programa nacional lanzado por los dos gobiernos, ha ido acompañado de un alto nivel e intensidad de actividades en el exterior sin precedentes en la historia de la diplomacia española, demostrando el papel decisivo del Estado en el contexto del poder blando. Como indica el embajador en misión especial para el Año de España en China, Pablo Bravo Lozano, es “la naturaleza del colosal esfuerzo impulsado y coordinado desde el Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, que constituyó un original ejercicio de equilibrio entre la diplomacia tradicional y el ya aceptado y vigente concepto de *soft diplomacy*”⁸⁶¹. Dicho ejercicio se refleja también en las exposiciones de arte contemporáneo organizadas por SEACEX con diferentes instituciones y entidades sociales, como un importante proyecto dentro del denominado Año de España.

La necesidad de destacar la singularidad y el atractivo particular del de los países próximos geográficamente es especialmente importante⁸⁶². Por esta razón, la parte española esperaba que el Año de España permitiera a China diferenciar a España de Portugal, Francia e Italia. Y lo que es más importante, se pretendía presentar una imagen

⁸⁶¹ Escuela Diplomática, *El año de España en China*, 33

⁸⁶² Cull, 131.

de España como país democrático, progresista, abierto y socialmente responsable, profundizando así en la asociación estratégica con China y promoviendo la paz mundial. La directora de SEACEX, María Isabel Serrana, subraya también el deseo de transmitir a China, a través del diálogo entre ambos países, los valores españoles de creatividad e imaginación, la búsqueda constante de la libertad, la igualdad, la paz y los nuevos conocimientos⁸⁶³. Para conseguirlo se aprovecha al máximo el atractivo papel de los valores en el poder blando, utilizando las exposiciones como principal fuerza motriz para llegar afablemente a una audiencia⁸⁶⁴.

De esa forma, Isabel Serrana presenta su deseo de que, a través de la exposición, el público chino tuviera la oportunidad de interactuar con obras de arte que reflejan los problemas de la actualidad, provocando una reflexión sobre las contradicciones de la vida cotidiana, sobre el individuo, el espacio urbano, la tecnología y la arquitectura, y estimulando cuestiones estéticas y sociales relacionadas con la creación de campos artísticos contemporáneos⁸⁶⁵.

Así queda reflejado que existe la consideración de que la cultura, en este caso a través de las exposiciones, puede abrir nuevos caminos a artistas e intelectuales⁸⁶⁶. En las exposiciones de arte español contemporáneo mostrada en 2007, Alicia Framis interactuó con el público a través de una residencia que presenta las reflexiones de la artista sobre la ciudad y el feminismo; Zush/Evru presenta al público chino sus conceptos de vanguardia y su Estado ideal a través de una variada gama de creaciones; *Cosmos Gaudí* inspira a los entusiastas de la arquitectura mediante una combinación de exposiciones y actividades de carácter académico, al tiempo que permite a un segmento del público chino convertirse en visitante potencial de Barcelona; y *300% Spanish Design* contribuyó a abrir el mercado chino del diseño a los creadores españoles contemporáneos mostrando sus últimas tendencias y sus obras. Durante el proceso del intercambio expositivo, también se revela el desarrollo de la nueva diplomacia pública,

⁸⁶³ Escuela Diplomática, *El año de España en China*, 67.

⁸⁶⁴ *Ibid.*

⁸⁶⁵ *Ibid.*, 70.

⁸⁶⁶ *Ibid.* 66.

que no es un ejercicio orientado a la política, sino que se centra en objetivos a largo plazo mediante la conquista de los “corazones y mentes” y el fomento de la confianza⁸⁶⁷. Además de aquellas exposiciones organizadas por vía diplomática, las exposiciones realizadas con el apoyo de otras instituciones públicas ejemplifican la afirmación de Melissen, las instituciones culturales sirven indirectamente a los intereses nacionales creando confianza internacional⁸⁶⁸.

Por parte china, una serie de exposiciones españolas organizadas por el Museo Nacional de Arte de China, en particular *Tiempo de cubismo*, manifiestan la aplicación de la política cultural gubernamental, promoviendo y consolidando así la cooperación económica entre China y España a través de exposiciones de arte.

Por parte española, las actividades expositivas de Casa Asia se llevan a cabo en el contexto del Plan Asia-Pacífico del gobierno español; las exposiciones de arte contemporáneo en el Instituto de Cervantes de Pekín constituyen también un importante medio para promover el poder blando de España y acercar a ambas partes a través de la cooperación con artistas chinos.

Tanto en China como en España el principal objetivo de las instituciones culturales dirigidas por el gobierno es servir a las políticas e intereses nacionales. De la misma manera, el fracaso de dichas instituciones a la hora de utilizar correctamente su poder blando durante la cooperación con otras instituciones u organizaciones privadas puede crear resistencia a la política gubernamental ejercida. Este es por ejemplo del “caso Emperador” ocurrido cuando el IVAM cooperó con una organización china no gubernamental, y provocó una crisis de credibilidad tanto para el IVAM como para el mercado chino del arte contemporáneo.

En segundo lugar, se puede observar una tendencia relativamente clara en las exposiciones de arte contemporáneo organizadas en España y China entre 2000 y 2020, periodo en el que las muestras de arte contemporáneo apoyadas y organizadas por los gobiernos entre ambos países entre 2000 y 2010 se concentró en torno a 2007. Después

⁸⁶⁷ Melissen, *The New Public Diplomacy Soft Power in International Relations*, 21.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, 22-23.

de 2010, y con la excepción de un intercambio de exposiciones de arte contemporáneo en 2013 para conmemorar el establecimiento de relaciones diplomáticas entre ambos países, el número de exposiciones de arte contemporáneo apoyadas y organizadas por los gobiernos de ambas partes decayó, y sólo se han visto algunos intercambios de arte contemporáneo a través de instituciones culturales oficiales como el Instituto Cervantes de Beijing.

Tras la adhesión de China a la Organización Mundial de Comercio en 2001 el mercado del arte chino ha crecido de forma casi constante, y alcanzó su punto álgido entre 2005 y 2007. En 2007, China hizo de “la mejora del poder blando cultural” una prioridad estratégica, con los Juegos Olímpicos de Beijing 2008 y la Exposición Universal de Shanghái de 2010, que le permitieron interactuar de forma más plena y directa con otras culturas del mundo. En cuanto a España, desde la introducción del Plan Asia-Pacífico en 2000, el Gobierno español ha desplazado el foco de su cooperación hacia los países asiáticos, representados por China, y ha utilizado las exposiciones de arte contemporáneo organizadas a través de agentes públicos como SEACEX como herramienta para presentar la nueva imagen de España.

Puede afirmarse que la convergencia de las políticas culturales exteriores china y española en la búsqueda de un desarrollo coherente ha propiciado el intercambio de exposiciones de arte contemporáneo con apoyo oficial. Como resultado, el Año de España 2007 ha servido de importante plataforma para una amplia gama de exposiciones locales de arte español en China; el mercado chino del arte ha florecido bajo unas políticas gubernamentales relativamente alentadoras, y en 2007 superó a Francia para ocupar el tercer puesto en el mercado de arte mundial, atrayendo también la atención de las instituciones del arte de España.

Después de 2010, y especialmente con posterioridad a 2012, cuando el gobierno chino centró su desarrollo del “poder blando cultural” en la promoción de la cultura tradicional, el arte contemporáneo chino dirigido por el gobierno también ha servido a la Iniciativa de la Franja y la Ruta, como, *Arte y Paz*, la exposición de arte contemporáneo chino celebrada en el Centro Cultural de China en Madrid en 2018. Del mismo modo, para mantener las relaciones culturales con China, el Instituto Cervantes

de Pekín ha respondido a la «Iniciativa» con otras actividades culturales, como, la exposición *Cartografía de los caminos: Dunhuang y el Románico en la Península Ibérica* de 2016.

En cuanto a España, la crisis financiera llevó al gobierno español a recortar el gasto en instituciones culturales en 2010 y a reactivar el programa “Marca España” en 2012. Aunque el programa sigue vinculado a la cultura española, favorece a las industrias culturales de gran eficiencia económica, como el fútbol, el turismo y las marcas de moda, estando la diversidad y difusión del arte contemporáneo más desatendidas por el gobierno⁸⁶⁹.

Como critican Font Haro y Pastrana Huguet: “El poder blando de España y China se fundamenta esencialmente en los recursos de ‘cultura’ y ‘política exterior’, siendo ‘los valores políticos domésticos’ el recurso que contrarresta su poder blando”⁸⁷⁰.

El arte contemporáneo, especialmente el chino, marginado frente a la tradición, poco a poco, ha ganado el interés de los medios de comunicación occidentales, en muchos casos por su independencia del gobierno. No obstante, no solo los artistas que se oponen al gobierno chino, sino también los que mantienen una relación armoniosa con él, como Cai Guo-Qiang y Xú Bīng, han sido objeto de interés por el contexto político de sus obras en los medios de comunicación españoles.

En este contexto parece que podemos deducir que las exposiciones de arte contemporáneo de instituciones privadas parecen ser más populares entre el público que las exposiciones de arte contemporáneo dirigidas por el gobierno.

Por otro lado, también se han planteado cuestiones en los medios de comunicación sobre los intercambios culturales entre España y China: “a España se le sigue viendo como el país de los toros y del folclore; mientras que Francia y Alemania son sinónimos

⁸⁶⁹ Rius Ulldemolins y Martín Zamorano, “Spain’s nation branding project *Marca España* and its cultural policy: the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simplified cultural image,” 19-22.

⁸⁷⁰ Font Haro y Pastrana Huguet, “Desarrollo de las Estrategias en Poder Blando de España y China en el Marco de la Diplomacia Estructural”, 21.

de tecnología”⁸⁷¹. Además, en China, excepto a Picasso y Dalí, el público aún conoce poco a otros artistas, pero no podemos ignorar el lento proceso del poder blando.

Como conclusión general, se observa que el papel de la prensa es notorio en estos pasos, ya que constituye significativamente una muestra de su relevancia y de la atención y del interés de los organizadores en su difusión.

Las exposiciones oficiales a gran escala en España y China, especialmente las que van acompañadas de visitas de alto nivel político y exposiciones de arte diplomáticas, son promovidas activamente por los medios de comunicación oficiales, las páginas web gubernamentales y los mass media más destacados. En este caso, la cobertura oficial se centra no solo en el valor artístico de la exposición en sí, sino también en servir a los objetivos diplomáticos del gobierno. En cuanto al contenido de la prensa en sí mismo, se tiende a publicitar la exposición al tiempo que se ofrecen explicaciones sobre las relaciones culturales y las actividades diplomáticas de ambas partes, buscando una identidad común basada en valores y maximizando el poder blando de la exposición que sirva para una eventual cooperación.

A diferencia de las exposiciones de arte que van acompañadas de acciones diplomáticas, las que se celebran en centros culturales, especialmente en China, no recibieron mucha publicidad o difusión en los medios de comunicación oficiales. Esto se debe a que, con la diversificación de la cobertura mediática, dichos informes oficiales ya no son el principal canal a través del cual el público se informa de las exposiciones. Y las limitaciones del poder blando de las exposiciones del arte contemporáneo celebradas en centros culturales no atrae tanto la atención oficial.

Por otro lado, el papel de la prensa es de espejo social, que en ocasiones hace pedagogía, aclara cómo la exposición se ha valorado y ha sido entendida por parte del público. En este aspecto, en comparación con los informes oficiales positivos de China, los principales medios de comunicación españoles se centran en la reacción del público

⁸⁷¹ Carlos Sánchez, “La errática política comercial de España en China desinfla el viaje de los reyes a Pekín y Shanghái,” *El Confidencial*, 26 de junio de 2007, https://www.elconfidencial.com/empresas/2007-06-26/la-erratica-politica-comercial-de-espana-en-china-desinfla-el-viaje-de-los-reyes-a-pekín-y-shangai_840811/

ante la exposición, informado de algunos detalles, centrándose en ocasiones de la recepción de los contenidos sensibles de las mismas.

En cualquier caso, se puede afirmar que, en el actual clima de guerras y conflictos, España y China podrían mantener y mejorar sus relaciones diplomáticas gracias al uso de los intercambios culturales como parte de su poder blando. Y el arte, a pesar de su posición a veces marginal, puede seguir desempeñando un papel clave en las relaciones internacionales.

BIBLIOGRAFÍA

Capítulos de libros

Bravo, Pablo. «Balance del Año de España en China». En *El año de España en China*, editado por Escuela Diplomática, 33-44. Madrid: Escuela Diplomática, 2008.

Brown, John. «Arts Diplomacy: The Neglected Aspect of Cultural Diplomacy» en *Routledge Handbook of Public Diplomacy*. Editado por Nancy Snow y Nicholas J. Cull, 79-81. London: Routledge, 2020.

M. Goff, Patricia. «Culture Diplomacy» en *Routledge Handbook of Public Diplomacy*. Editado por Nancy Snow y Nicholas J. Cull, 30-37. London: Routledge, 2020.

Ma, Shulin 马书林. Epílogo a *Cubism Times. Art Collections of Telefónica*. Editado por Yi E y Li Jiebing. Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2010.

Ma, Shulin 马书林. Epílogo a *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*. Editado por Sandra Durand Castillo y Raquel Mesa Sobejano. Beijing: ARTRON, 2013.

Ma, Shulin 马书林. Epílogo a *Un Nuevo Horizonte Exposición de arte contemporáneo chino*. Editado por Di'an Fan 范迪安. Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2014.

Museo de Arte Milenio de China. Introducción a *Ripollés Universe*. Editado por el Museo de Arte Milenio de China. Beijing: China Social Sciences Press, 2012.

Priego Moreno, Alberto. «Spanish soft power and its structural (non-traditional) model of diplomacy» en *Contemporary Spanish Foreign Policy*. Editado por David Garcia y Ramon Pacheco Pardo, 48-63. London: Routledge, 2014.

Serrano, María Isabel. «La Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior y el Año

de España en China». En *El año de España en China*, editado por Escuela Diplomática. Madrid: Escuela Diplomática, 2008.

Yi, E 裔萼. «El arte contemporáneo chino en expansión multidimensional». En *Un Nuevo Horizonte: Exposición de arte contemporáneo chino*. Editado por Fan, Di'an, 13-23. Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2014.

Documentos legales

Convenio Básico de Cooperación Científica y Técnica entre el Reino de España y la República Popular China y protocolo anejo, 2 de octubre de 1987.
[https://www.boe.es/eli/es/ai/1985/09/05/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/1985/09/05/(1))

Convenio de 7 de abril de 1981 de cooperación cultural, educativa y científica entre España y la República Popular de China, 2 de agosto de 1983.
[https://www.boe.es/eli/es/ai/1981/04/07/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/1981/04/07/(1))

España. Ley 9/1986, de 30 de diciembre, por la que se crean los Entes de derecho público Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música e Instituto Valenciano de Arte Moderno. Boletín Oficial del Estado, 31 de enero de 1987, núm. 27.

Libros

Álvarez Junco, Manuel. *Exposición de obras de alumnos de la Academia Central de Bellas Artes de China*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1997. Exposición organizada y celebrada en la Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, del noviembre y diciembre de 1997.

Andrews, Julia F. y Kuiyi, Shen, coord. *Un siglo en crisis: modernidad y tradición en el arte chino del siglo XX*. Guggenheim: Museo Guggenheim Bilbao, 1998. Exposición organizada y presentada en el Museo Guggenheim Bilbao, del 18 de julio al 31 de octubre de 1998.

- Andueza, Esteban y Fan, Hongyu 范宏宇, coord. *La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias'*. Beijing: Instituto Cervantes de Pekín, 2014. Exposición organizada y presentada en el Instituto Cervantes de Pekín, del 8 de mayo al 30 de julio de 2014.
- Bachrach, Viveca, coord. *From Zurbaran to Picasso. Masterpieces from the Collection of Carmen Thyssen-Bornemisza*. Milano: Skira editore, 1996. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Shanghái, del 12 de octubre al 14 de diciembre de 1996; Museo Nacional de Arte de China, del 24 de enero al 9 de marzo de 1997.
- Ballesteros, Inmaculada. *Informe sobre el estado de la cultura en España 2020*. Madrid: Fundación Alternativas, 2020.
https://interaccio.diba.cat/sites/interaccio.diba.cat/files/informe_sobre_el_estado_de_la_cultura_2020.pdf
- Borao Mateo, José Eugenio. *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre los dos países (1864-1973)*. Madrid: Miraguano Ediciones, 2017.
- Capella, Juli, coord. *300% Spanish Design*. Beijing: Cultural Relics Press, 2007. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte de Shanghái, del 7 de junio al 9 de julio de 2007.
- Casanova, María y Menor, Vicky coord. *55 días en Valencia*. Valencia: Talleres Gráficos Ripoll, S.A., 2008. Exposición organizada y presentada en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, del 29 de mayo de 2008 al 13 de julio de 2008.
- Centro de Arte Quan Shanshi, coord. *Dang dai xi ban ya yi shu jia ai de hua duo na lan huo zuo pin zhong guo xun zhan* [当代西班牙艺术家爱德华多纳兰霍作品中国巡展 *Exposición itinerante en China del pintor español contemporáneo Eduardo Naranjo*]. Shanghái: Artron, 2017. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional del Arte de China, del 7 de enero al 17 de enero de 2017.
- De Luis, Esmeralda, Rodríguez, Beatriz y Carrón, Miguel Ángel. *Memoria del Instituto Cervantes (2005-2006)*. Madrid: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado, 2006.

- Deng, Xiaoping, *Deng Xiaoping wen xuan*, vol. 3 [邓小平文选 (第三卷) *Textos Escogidos de Deng Xiaoping Tomo III*] (Beijing: Ren min chu ban she [人民出版社 Peoples Publishing House], 1993.
- Deng, Xiaoping. *Deng Xiaoping wen xuan*, vol. 2 [邓小平文选 (第二卷) *Textos Escogidos de Deng Xiaoping Tomo II*]. Beijing: Ren min chu ban she [人民出版社 Peoples Publishing House], 1994.
- Donald, Mark. *Public Diplomacy*. London: The Foreign Policy Centre, 2002.
- Durand Castillo, Sandra y Mesa Sobejano, Raquel, coord. *De Picasso a Barceló. Escultura española del siglo XX*. Beijing: ARTRON, 2013. Exposición organizada y presentada en en el Museo Nacional de China, del 21 de abril al 30 de junio de 2013.
- Escuela Diplomática. *El Año de España en China*. Madrid: Escuela Diplomática, 2008.
- Fan, Di'an 范迪安, coord. *Xin jing zhong guo dang dai yi shu zhan* [新境—中国当代艺术展 *Un Nuevo Horizonte: Exposición de arte contemporáneo chino*]. Beijing: Museo Nacional de Arte de China, 2014. Exposición organizada y presentada en el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, del 15 de octubre 2013 al 5 de enero de 2014.
- Gao, Minglu 高名潞. *Zhong guo dang dai yi shu shi* [中国当代艺术史 *History of Chinese Contemporary Art*]. Shanghai: Shanghai University Press, 2021.
- Generalitat de Catalunya, coord. *Ta pi ai si* [塔皮埃斯 *Tàpies*]. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989. Exposición organizada y celebrada en el Museo Nacional de Arte de China, del 19 de abril al 24 de abril de 1989.
- Giralt-Miracle, Daniel, coord. *Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría diseño*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2007. Exposición organizada y presentada en el Museo de la Capital, del 1 de junio al 2 de agosto de 2007.
- González Puy, Inma, Huang, Du 黄笃 y Li, Xianting 栗宪庭, coord. *Des del país del centre: avantguardes artístiques xineses*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995. Exposición organizada y celebrada en Arts Santa Mònica, del 9 de junio al

30 de septiembre de 1995.

Gras Balaguer, Menene, coord. *Beijing Time. La hora de China*. Barcelona: Masanas Gràfiques, 2010. Exposición organizada y presentada en el Matadero Madrid, del 18 de diciembre de 2009 al 21 de marzo de 2010.

J. Cull, Nicholas. *Public Diplomacy: Lessons from the Past*. Los Angeles: Figueroa Press, 2009.

Koutouzi, Philippe, coord. *Manolo Valdés*. Beijing: Museo Nacional de China, 2008. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de China, del 17 de octubre al 13 de noviembre de 2008.

La Fábrica, coord. *Itinerarios Afines*. Madrid: Brizzolis, 2007. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte de Guangdong, del 18 de mayo al 7 de julio de 2007.

López Cobos, Fernando y Martínez Muñiz, Manuel, coord. *Pintura china contemporánea*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Cultura, 1980. Exposición organizada y celebrada en el Palacio de Velázquez, del 5 de mayo de 1980.

Luo, Huiling 罗慧玲. *Los mimbres del reencuentro. Doce años que marcan la historia de las relaciones sino-españolas (1970-1982)*. Madrid: Editorial Popular, 2023.

Martín Rodríguez, Rafael. *Descubriendo al dragón. Historia de las relaciones entre España y China*. Madrid: La Catarata, 2020.

Melissen, Jan. *The New Public Diplomacy Soft Power in International Relations*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.

Menor, Vicky, coord. *Arte español en la Colección del IVAM*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2010. Exposición organizada y presentada en el Centro de Exposiciones de Urbanismo de Shanghái, del 27 de abril de 2010 al 23 de mayo de 2010.

Museo de Arte Milenio de China, coord. *Ripollés Universe*. Beijing: China Social Sciences Press, 2012. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Milenio de China, del 1 de junio al 15 de julio de 2012.

Museo de Arte Milenio de China, coord. *Story of the eye*. Beijing: Museo de Arte

- Milenio de China, 2013. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Arte Milenio de China, del 8 de mayo al 2 de junio de 2013.
- Palacio Bañuelos. Luis. *Franco-Mao*. León: Editorial CSSED, 1973.
- Pelares, José Luis. *Memoria Año de España en China 2007*. Madrid: AECID, SEACEX, 2008.
- Porta, Alberto y Fernández, Elena, coord. *D Zush A Evru*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, SEACEX, 2003. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Moderno Duoluo de Shanghái, del 19 de enero al 28 de febrero de 2007.
- Repnikova, Maria. *Chinese Soft Power*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- Richet, Michele, coord. *Bi jia suo yuan zuo zhan [毕加索原作展 Obras originales de Pablo Picasso]*. Beijing: Empresa de Exposiciones de China, 1983. Exposición organizada y celebrada en el Museo Nacional de Arte de China, del 5 de mayo al 25 de mayo de 1983.
- Rico, J. Pablo, coord. *Mi Luo: dong fang jing shen [米罗: 东方精神 Miró: El Espíritu de Oriente]*. Mallorca: Fundación Pilar i Joan Miró, 1995. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de Arte de China, de 30 de marzo al 7 de mayo de 1995.
- Ríos, Xulio y Tavares da Silva, Jorge. *Chibérica: Visiones ibéricas de China contemporánea*. Madrid: Editorial Popular, 2023.
- Rivero, Olga, coord. *Eduardo Úrculo*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, SEACEX, 2003. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Mundial de China, del 8 de marzo al 8 de abril de 2007.
- Robles, Estela, coord. *Frederic Amat en China*. Beijing: Instituto de Cervantes, 2008. Exposición organizada y presentada en el Instituto de Cervantes de Pekín, del 13 de abril al 1 de junio de 2008.
- SEACEX. *SEACEX Memoria de Actividades 2001-2002*. Madrid: TF. Artes Gráficas, 2003.

- Sherman Lee, coord. *China, 5000 years: innovation and transformation in the arts*. Nueva York: Museo Solomon R. Guggenheim, 1998. Exposición organizada y presentada en el Museo Solomon R. Guggenheim, del 6 de febrero al 3 de junio de 1998.
- Vergara, Alejandro, Barañano, Kosme y Guo-Qiang, Cai, coord. *Cai Guo-Qiang en el Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional del Prado, del 25 de octubre de 2017 al 4 de marzo de 2018.
- Wang, Huangsheng 王璜生. *Guangzhou Photo Biennial*. Beijing: China Photographic Publishing House, 2007.
- Wang, Maosen 王茂森, coord. *Art Space in Information Times '97 Beijing International Computer Art Show*. Zhengzhou: Henan science and technology press, 1997. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China, del 9 de septiembre al 30 de septiembre de 1997.
- Xing, Xiaosheng 邢啸声, coord. *Cien Años del Grabado Español*. Beijing: Academia Central de Bellas Artes de China: 1999. Exposición organizada y celebrada en el Museo de Arte de la Academia Central de Bellas Artes de China, del 29 de septiembre de 1999 al 9 de octubre de 1999.
- Xu, Changcai 许昌财, *Xi ban ya tong shi* [西班牙通史 *Historia General de España*]/Beijing: World Affairs Press, 2009.
- Xu, Li 徐李, coord. *Art and peace*. Beijing: Foreign Languages Press, 2018. Exposición organizada y presentada en el Centro Cultural de China en Madrid, del 5 de septiembre al 9 de septiembre de 2018.
- Yang, Yue. 杨悦. *Zhong guo wen hua wai jiao li nian yu shi jian- ji yu guo bie de shi zheng yan jiu* [中国文化外交理念与实践—基于国别的实证研究 *Theory and practice of China's cultural diplomacy : an empirical and country-specific study*]. Beijing: Shi jie zhi shi chu ban she [世界知识出版社], 2021.

- Yi, E 裔萼 y Li, Jiebing 李洁冰 coord. *Li ti zhu yi shi dai xi ban ya dian xin yi shu zhen cang zhan [立体主义时代—西班牙电信艺术珍藏展 Cubism Times. Art Collections of Telefónica]*. Beijing: Artron, 2010. Exposición organizada y presentada en el Museo Nacional de China, del 23 de noviembre al 9 de enero de 2011.
- Zhang, Bing 张冰 y Zhao, Song 赵松, coord. *Alicia Framis*. Shanghái: Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, 2006. Exposición organizada y presentada en el Museo de Arte Moderno Duolun de Shanghái, del 1 de diciembre de 2006 al 2 de enero de 2007.
- Zhang, Kai 张铠. *Pang di wo yu zhong guo : ye su hui “shi ying” ce lue yan jiu [庞迪我与中国: 耶稣会“适应”策略研究 Diego de Pantoja y China: un estudio sobre la “Política de adaptación” de la Compañía de Jesús]*. Zhengzhou: Da xiang chu ban she[大象出版社], 2009.
- Zhang, Kai 张铠. *Zhong guo yu xi ban ya guan xi shi [中国与西班牙关系史 Historia de las relaciones sino-españolas]*. Beijing: China Intercontinental Press, 2013.
- Zhang, Xiping 张西平, Wei, Jingxiang 魏京翔 e Inma González Puy. *[中西撷英 Diego de Pantoja y China. Reflexiones sobre las relaciones históricas entre China y el mundo hispánico]* Beijing: China Social Sciences Press, 2021.
- Zhang, Yu 张宇, coord. *Sa er wa duo da li hui hua yuan zuo zhan [萨尔瓦多达利绘画原作展 Obras Originales de Salvador Dalí]*. Beijing: Agencia de Exposiciones Internacionales de China, 2000. Exposición organizada y presentada en Museo Nacional de Arte de China, del 9 de junio de 2000 al 27 de junio de 2000.
- Zhao, Zhengjiang 赵振江. *Zhong guo xi ban ya wen hua jiao liu shi [中国西班牙文化交流史 Historia del intercambio cultural entre China y España]* Beijing: Guo ji wen hua chu ban gong si[国际文化出版公司], 2020.

ABC. “La Familia Real”. 25 de marzo de 1995, 28.

ABC. “La Reina inaugura en Pekín una exposición que reúne «la obra más íntima» de Eduardo Úrculo.” ABC, 9 de marzo de 2003, 53.

ABC. “Por primera vez, la obra de Picasso se expone en China”. 5 de mayo de 1983, 51.

Agencia de Noticias Xinhua. “Bi jia suo yuan zuo zhan zai jing kai mu [毕加索原作展在京开幕 Se inaugura Obras originales de Pablo Picasso en Beijing]”. *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 7 de mayo de 1983, 3.

Agencia de Noticias Xinhua. “Xi ban ya wai jiao da chen ao duo nie si tan zhong guo zhi xing [西班牙外交大臣奥多涅斯谈中国之行 El ministro de Asuntos Exteriores de España, Ordóñez, habla de su viaje a China]”. *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 27 de noviembre de 1990, 6.

Almoguera, Paloma. “El regalo de China a Rajoy: algo más que un dibujo”. *La Vanguardia*, 26 de septiembre de 2014.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20140926/54416359657/el-regalo-de-china-a-rajoy-algo-mas-que-un-dibujo.html>

Altit, Débora. “La retrospectiva 'De Zush a Evru', del artista barcelonés Albert Porta, llega a Beijing”. *Europa Press*, 13 de abril de 2007.
<https://www.europapress.es/internacional/noticia-china-espana-retrospectiva-zush-evru-artista-barcelones-albert-porta-llega-beijing-20070413095618.html>

Álvarez Tudela, Rita. “El cubismo estatal llega a China”. *Deia*. 1 de diciembre de 2010.
<https://www.deia.eus/cultura/2010/12/01/cubismo-estatal-llega-china-5596282.html>

Ayllón, Luis. “Los Reyes presidieron la inauguración de la exposición sobre Miró”. ABC, 31 de marzo de 1995, 31.

Beltran, Mercè. “Arroz catalán para una paella china”. *La Vanguardia*, 23 de abril de 1989, 28.

Beltran, Mercè. “Pujol, atrapado media hora en Pekín por los estudiantes”. *La*

Vanguardia, 28 de abril de 1989, 14.

Blanchar, Clara. “Los 10 saltos de Barcelona 92 que cambiaron la ciudad para siempre”.

El País, 25 de julio de 2017.

https://elpais.com/ccaa/2017/07/24/catalunya/1500889751_012110.html

Bono, Ferran. “Así entró la mafia china en el IVAM”. *El País*, 28 de octubre de 2012, 28.

Bono, Ferran. “El comisario, su hermano y los contratos con el museo”. *El País*, 16 de enero de 2013, 17.

Calderón, Manuel. “Vanguardia china: Mao según Mickey Mouse”. *ABC*. 7 de julio de 1995.

Camacho, Noelia. “Las humedades asolan el Centro del Carmen”. *Las Provincias*, 16 de enero 2019, 45.

Canals, Francesc. “Los Reyes inaugurarán la primera exposición de la obra de Miró en China”. *La Vanguardia*. 17 de marzo de 1995, 40.

Cao, Pengcheng 曹鹏程. “Hu jin tao hui jian xi ban ya guo wang ka luo si[胡锦涛会见西班牙国王卡洛斯 Hu Jintao se reúne con el rey Juan Carlos de España]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 27 de julio de 2007, 1.

Carbajosa, Ana. “El tren Madrid-Yiwu circula a medio gas”. *El País*, 21 de marzo de 2016, 32.

Carpio, Francisco. “Cai Guo-Qiang se queda sin cartuchos”. *ABC*, 1 de noviembre de 2017, 22.

Chen, Chuangluo 陈创洛. “Mo ming qi miao miao bu ke yan guan bi jia suo hui hua yuan zuo zhan [莫名其妙 妙不可言 观《毕加索绘画原作展》 Inexplicable, indescriptible, al ver la exposición de *Obras originales de Picasso*]”. *Xin min wan bao [新民晚报 Xinmin Evening News]*, 10 de junio de 1983, 2.

Cué, Elena. “Cai Guo-Qiang: «En el Museo del Prado me enfrente a un gran desafío»”. *ABC*, 19 de marzo de 2017, 62.

Davis, Becky. “Q. and A.: Cai Guo-Qiang on Art, the Death of Nature and China’s

- Modern Reality”. *The New York Times*. 3 de September de 2014.
<https://archive.nytimes.com/sinosphere.blogs.nytimes.com/2014/09/03/q-and-a-cai-guo-qiang-on-art-the-death-of-nature-and-chinas-modern-reality/>
- Ding, Lijie 丁丽洁. “Ai bo te · pu ta: huan ying lai dao yi fu lu jing shen wang guo[艾伯特·普塔:欢迎来到伊夫鲁精神王国 Alberto Porta: Bienvenidos al Evrugo Mental State]”. *Wen xue bao[文学报 Literature Press]*, 8 de febrero de 2007, 2.
- Duan, Zelin 段泽林. “‘Li ti zhu yi' yu ta de' mai fang wen hua' yi qi jin ru zhong guo [‘立体主义’与它的‘买方文化’一起进入中国 El cubismo y sus promotores actuales entran en China]”. *Zhong guo yi shu bao[中国艺术报 Periódico de Arte de China]*, 3 de diciembre de 2010, 1.
- EFE. “Antológica de Joan Miró en China”. *El País*, 26 de mayo de 1994.
https://elpais.com/diario/1994/05/26/cultura/769903209_850215.html
- EFE. “Aragón ha estado con espacio propio en la feria Art Beijing de Pekín”. *Heraldo de Aragón*. 3 de mayo de 2019.
<https://www.heraldo.es/noticias/aragon/2019/05/03/aragon-ha-estado-con-espacio-propio-en-la-feria-art-beijing-de-pekín-1312797.html>
- EFE. “Aznar y Rongji acuerdan cumbres bianuales y la colaboración tecnológica española”. *El Mundo*, 25 de junio de 2000.
<https://www.elmundo.es/elmundo/2000/06/25/espana/961960619.html>
- EFE. “China abre su mayor museo con una exposición de pintura española”. *ABC*. 13 de octubre de 1996, 13.
- EFE. “China-España viceministro cultura chino inauguró exposición Carmen Thyssen”. *EFE*. 24 de enero de 1997. <https://efs.efeservicios.com/texto/chinaespana-viceministro-cultura-chino-inauguro-exposicion-carmen-thyssen/18007122329>
- EFE. “El arte moderno chino invade Valencia con una exposición en el IVAM y el Museo de la Ciudad”. *El Mundo*, 29 de mayo de 2008.
<https://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/29/valencia/1212068399.html>

- EFE. “El ejemplo de la Reina”. *ABC*, 10 de marzo de 2003, 7.
- EFE. “El realismo del español Eduardo Naranjo llega a China entre gran expectación”.
La Vanguardia, 12 de enero de 2017.
<https://www.lavanguardia.com/vida/20170112/413299785761/el-realismo-del-espanol-eduardo-naranjo-llega-a-china-entre-gran-expectacion.html>
- EFE. “El 'universo Gaudí' sorprende en China”. *El Mundo*, 3 de agosto de 2007.
<https://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/02/cultura/1186054800.html>
- EFE. “España renueva por otros tres años su acuerdo cultural con China Popular”. *La Vanguardia*. 12 de enero de 1989, 43.
- EFE. “Gaudí se convierte en un gran embajador de España en China”. *Foro de Vigo*, 12 de junio de 2006. <https://www.farodevigo.es/sociedad/2007/06/12/gaudi-convierte-gran-embajador-espana-18129022.html>
- EFE. “Más de 210.000 personas visitan una exposición sobre Gaudí en China”. *La Vanguardia*, 5 de octubre de 2007.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20071005/53400239530/mas-de-210-000-personas-visitan-una-exposicion-sobre-gaudi-en-china.html>
- EFE. “Pekín recibe con entusiasmo el genio de Dalí en 20 pinturas”. *El País*, 10 de junio de 2000, 40.
- EFE. “Rajoy prevé un viaje oficial a China en las próximas semanas Pretende reforzar las relaciones políticas bilaterales, sobre todo las de carácter económico”. *El Mundo*, 5 de septiembre de 2014.
<https://www.elmundo.es/espana/2014/09/05/5409851822601d261a8b4574.html>
- EFE. “Zapatero, en Shanghái: 'España tiene un futuro del tamaño de Miguelín'”. *El Mundo*, 30 de agosto de 2010,
<https://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/30/espana/1283129963.html>
- El Mundo*. “Gao Ping, el promotor de arte”. 16 de octubre de 2012.
<https://www.elmundo.es/elmundo/2012/10/16/espana/1350385966.html>
- El Mundo*. “Hu Jintao cierra su visita con una reunión con empresarios españoles.” 15 de noviembre de 2005.

<https://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/15/espana/1132016647.html>

El Mundo. “Visita 'histórica' del presidente de China para suscribir una 'alianza estratégica' con España.” 14 de noviembre de 2005.

<https://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/14/espana/1131928381.html>

El País. “Admiración del cubismo de Picasso en China”. 17 de mayo de 1983.

https://elpais.com/diario/1983/05/17/cultura/421970413_850215.html

El País. “El Gobierno concede 30 millones de dólares para exportaciones a China”. 6 de enero de 1990.

https://elpais.com/diario/1990/01/06/espana/631580401_850215.html

El País. “La colección de Carmen Thyssen viaja a China”. 20 de septiembre de 1996, 30.

El Progreso de Lugo. “Carme Nogueira leva a súa arte ata Pekín”. 31 de agosto de 2007.

<https://www.elprogreso.es/articulo/cultura/o-marco-leva-sede-do-instituto-cervantes-en-pekín-obra-de-carme-nogueira/20070831190100147511.html>

Europa Press. “El Centre del Carme atrae en 2019 a casi 268.000 visitantes con un millar de actividades”. *elDiario*, 7 de enero de 2020,

https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/eldiario-de-la-cultura/centre-carme-visitantes-millar-actividades_132_1090454.html

Europa Press. “Xu Bing: Hoy vivimos en un nuevo mundo de pictogramas”. 24 de abril de 2019, 24.

Fan, Di'an 范迪安. “Xian dai de mi luo' dong fang de' mi luo [现代的米罗'东方的'米罗 Miró moderno, Miró Oriental]”. *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 13 de abril de 1995, 10.

Fan, Ning 范宁. “Bi jia suo hua zhan ji nian zhong guo xi ban ya jian jiao[毕加索画展纪念中国西班牙建交 Exposición de Picasso en conmemoración del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y España]”. *Ren min ri bao* [人民日报 *Diario del Pueblo*], 6 de abril de 2014, 8.

Fernández, Alicia. “El imperio llega a Bilbao”. *ABC*, 17 de julio de 1998.

- Fidalgo, Feliciano. “François Mitterrand viaja hoy a China para vender una central nuclear y aviones Mirage 2000”. *El País*. 3 de mayo de 1983, 7.
- Fourmont, Guillaume. “Los artistas chinos se miran el ombligo. Una muestra refleja los cambios sociales en el gigante asiático”. *Diario Público*, 18 de diciembre de 2009. <https://www.publico.es/culturas/artistas-chinos-miran-ombligo.html>
- G. Moreno, Diego. “Cai Guo-Qiang: El final explosivo de Zugaza en El Prado”. *La Razón*, 14 de marzo de 2017, edición Madrid, 62.
- Gao, Minglu 高名潞. “Hui yi ta pi ai si , hui yi na chang 'chun yu' [回忆塔皮埃斯, 回忆那场“春雨” Recordando a Tàpies].” *The Beijing News*. 21 de febrero de 2012. <https://www.bjnews.com.cn/opinion/2012/02/21/183652.html>
- García, Ángeles. “El arte de la nueva China”. *El País*, 24 de enero de 2010, 16.
- García-Abadillo, María. “El IVAM despliega en China huellas de arte español: El centro valenciano resume en Shanghái lo mejor de su colección con 55 obras”. *El Mundo*, 3 de mayo de 2010, 39. <https://www.levante-emv.com/cultura/2011/09/06/docena-obras-arte-ivam-llevo-13039979.html>
- Jiang, Anquan 蒋安全 y Zhang, Jinjiang 张金江. “Wen jia bao tong xi ban ya shou xiang sa pa te luo hui tan[温家宝同西班牙首相萨帕特罗会谈 Wen Jiabao se reúne con el presidente de España José Luis Rodríguez Zapatero]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 1 de febrero de 2009, 1.
- Jiang, Yaping 蒋亚平. “Ta pi ai si yu dong fang yi shu [塔皮埃斯与东方艺术 Tàpies y el arte oriental]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 28 de abril de 1989, 7.
- La Vanguardia*. “Jordi Pujol comienza hoy un viaje de cuatro días a Pekín”. 24 de abril de 1989, 3.
- Li, Shijia 李诗佳. “Xi ban ya shou xiang chu xi hua zhan bi mu shi [西班牙首相出席画展闭幕式 El presidente del Gobierno de España asistió a la ceremonia de

- clausura de la exposición].” *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del pueblo], 27 de junio de 2000, 4.
- Li, Yiping 厉亦平 y Tang, Yongming 唐永明. “Chou xiang de si wei ju xiang de biao xian [抽象的思维 具象的表现 Pensamiento abstracto, expresión figurativa].” *Mei shu bao*[美术报 China Art Weekly], 22 de noviembre de 2014, 14.
- Liu, Binyan 刘宾雁, “Fa guo zou ta zi ji de lu -fang wen hua bu zhang ya ke lan [法国走它自己的路—访文化部长雅克·兰 Francia sigue su propio camino-Entrevista al ministro de Cultura Jack Lang]”. *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 6 de mayo de 1983, 6.
- Liu, Zhengxue 刘正学 y Luo, Jinbiao 罗晋标, “Li Ruihuan di ma de li fang wen [李瑞环抵马德里访问 Li Ruihuan llega a Madrid para una visita de Estado]”, *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 22 de mayo de 1998.
- Liu, Zhengxue 刘正学. “Hu jin tao yu xi ban ya shou xiang hui tan[胡锦涛与西班牙首相会谈 Hu Jintao se reúne con el presidente de España]”. *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 9 de noviembre de 2001, 1.
- Lu, YanXia 路艳霞. “Mei ti de ping jia you xie guo tou [媒体的评价有些过头 La evaluación de los medios de comunicación es un poco exagerada]”. *Beijing ri bao* [北京日报 Beijing Daily], 15 de junio de 2000, 8.
- Lyu, Hong 吕鸿 y Ding, Dawei 丁大伟. “Li ke qiang hui jian xi ban ya shou xiang sa pa te luo[李克强会见西班牙首相萨帕特罗 Li Keqiang se reúne con el Primer Ministro de España José Luis Rodríguez Zapatero].” *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 1 de junio de 2011, 1.
- M. Díez, Pablo. “Manolo Valdés conquista Beijing con sus «Meninas» pop y sus «Reinas marianas»”. *ABC*, 27 de octubre de 2008.

https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-manolo-valdes-conquista-pekín-meninas-y-reinas-marianas-200810270300-91838986720_noticia.html

Ma, Xiaoning 马小宁. “Zhu Rongji tong A si na er ju xing hui tan [朱镕基同阿斯纳尔举行会谈 Zhu Rongji se reúne con Aznar]”. *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del pueblo], 26 de junio de 2000, 1.

Martínez-Fornés, Almudena. “El Rey advierte que «queda mucho por hacer» en las relaciones con China”. *ABC*, 26 de junio de 2007, 27.

Martínez-Fornés, Almudena. “Los Reyes visitan en Pekín a los grandes maestros del Prado”. *ABC*, 27 de junio de 2007, 83.

Massot, Josep. “La cultura española se da a conocer en China”. *La Vanguardia*, 28 de junio de 2007, 42.

Méndez, Daniel. “Cai Guo-Qiang hace 'estallar' el Museo del Prado”. *ABC*, 14 de octubre de 2017. <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20171014/cai-guo-qiang-hombre-va-volar-museo-del-prado.html>

Meng, Li 孟黎. “Ba she ji dang yi shu [把设计当作艺术 Tratar el diseño como arte]”. *Jin rong shi bao* [金融时报 Financial News], 26 de octubre de 2007, 9.

Meng, Xianli 孟宪励 y Huang, Xiaogang 黄晓钢. “Zhong hua wen ming zhan zai xi ban ya ju xing [中华文明展在西班牙举行 Se organizó China: 5.000 años en España]”. *Ren min ri bao* [人民日报 Diario del Pueblo], 21 de octubre de 1998, 7.

Míguez, Alberto. “Severa condena a China por la represión y apoyo al papel de la OLP para la paz en Oriente Medio”. *La Vanguardia*, 12 de enero de 1989, 20.

Morales, Sandra. “Ripollés: 'China es un país que duerme con los ojos abiertos'”. *El Mundo*, 2 de junio de 2012. <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/06/01/castellon/1338572651.html>

Pan, Ge 潘戈. “Zheng yi zhong de mei shu guan zhi wang zai zhong guo [争议中的美术馆之王在中国 Thomas Krens in China]”. *The New York Times Chinese*

Edition, 22 de octubre de 2015.

<https://cn.nytimes.com/culture/20151022/tc21krens/>

Pastrano, Fernando. "Pintura china contemporánea". *ABC*. 1 de junio de 1980, 31-32.

Piqué, Josep. "Asia-Pacífico y la política exterior". *La Vanguardia*, 9 de julio de 2000, 32.

Pitarch, Sergi. "Una docena de obras de arte que el IVAM llevó a China regresó con desperfectos". *Edición digital de Levante-EMV*, 6 de septiembre de 2011.

<https://www.levante-emv.com/cultura/2011/09/06/docena-obras-arte-ivam-llevo-13039979.html>

Pulido, Natividad. "«No es bueno todo el trabajo de un pintor, ni siquiera el de Velázquez»". *ABC*, 27 de enero de 2018, 63.

Pulido, Natividad. "El arte español desembarca en Asia". *ABC*, 1 de marzo de 2003, 63.

Pulido, Natividad. "El Prado y el arte contemporáneo, una relación muy explosiva". *ABC*, 25 de octubre de 2017. https://www.abc.es/cultura/arte/abci-prado-y-arte-contemporaneo-relacion-explosiva-201710250150_noticia.html

Reinoso, José. "China abre los ojos a la escultura española del siglo XX". *El País*, 23 de abril de 2013.

https://elpais.com/cultura/2013/04/23/actualidad/1366741419_679817.html

Reinoso, José. "China descubre los grabados de Picasso con 'La Suite Vollard'". *El País*, 5 de marzo de 2014.

https://elpais.com/cultura/2014/02/28/actualidad/1393605861_694286.html

Ren min ri bao[人民日报 *Diario del Pueblo*]. "Xi ban ya shou ren zhu zhong guo da shi xiang dong bi wu dai zhu xi di jiao guo shu[西班牙首任驻中国大使向董必武代主席递交国书 La primera embajadora de España en China presenta sus cartas credenciales al presidente en funciones Dong Biwu]". 9 de agosto de 1973, 4.

Reyna, Enric. "Cataluña en China: imagen de marca". *La Vanguardia*, 13 de mayo de 1989, 7.

Ródenas, Virginia. "Spain Design Lección de estilo español en China". *ABC*, 16 de

junio de 2007, 54-55.

Rodes, Andrea. "Itinerarios no tan afines". *ABC*, 2 de junio de 2007, 38-39.

Sánchez, Carlos. "La errática política comercial de España en China desinfla el viaje de los reyes a Pekín y Shangai." *El Confidencial*, 26 de junio de 2007.
https://www.elconfidencial.com/empresas/2007-06-26/la-erratica-politica-comercial-de-espana-en-china-desinfla-el-viaje-de-los-reyes-a-pekín-y-shangai_840811/

Sen, Cristina. "España toma la ruta de Marco Polo Aznar emprende un ambicioso viaje a China centrado en la economía". *La Vanguardia*, 25 de junio 2000, 15.

South China Morning Post. "Playing to the gallery." *South China Morning Post*, 27 de octubre de 1996. <https://www.scmp.com/article/179450/playing-gallery>

Spiegel, Olga. "La mayor muestra de arte chino en España se verá en Barcelona". *La Vanguardia*, 17 de marzo de 1990.

Tan, Guoqi 谭国器. "Zhu rong ji hui jian xi ban ya wang chu[朱镕基会见西班牙王储 Zhu Rongji se reúne con el príncipe de Asturias]". *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 7 de noviembre de 2000, 1.

Torres, Salva. "Xú Bīng se suma a la 'revolución' del Centre del Carme". *El Mundo*. 1 de febrero de 2019. <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2019/02/01/5c5354cafc6c8334728b4674.html>

Tsanis, Magdalena. "El Prado libera la energía sensual de la pintura de Cai Guo-Qiang". *La Vanguardia*, 24 de octubre de 2017.
<https://www.lavanguardia.com/vida/20171024/432325950718/el-prado-libera-la-energia-sensual-de-la-pintura-de-cai-guo-qiang.html>

Valdelomar, Rosa. "El Museo del Prado pierde 330 millones de su presupuesto". *ABC*, 22 de marzo de 1995, 56.

Vallín, Pedro. "Marchante de ida y vuelta". *La Vanguardia*, 21 de octubre de 2012, 49.

Vidal, Macarena. "La Suite Vollard, diario íntimo de Picasso en grabados, se presenta en Pekín". *La Vanguardia*, 28 de febrero de 2014.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20140228/54401861318/la-suite-vollard->

Vozmediano, Elena. “Cai Guo-Qiang, modelo de negocio”. *El Mundo Suplementos*, 24 de noviembre de 2017, 32-33.

Wang, Fang 王芳 y Zhang, Qihua 张启华. “Yong yu tan suo de yi shu jia - ji 《bi jia suo hui hua yuan zuo zhan lan》 [勇于探索的艺术家—记《毕加索绘画原作展览》 Un artista audaz en la exploración: una reseña de la exposición de obras originales de Picasso]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 6 de mayo de 1983, 6.

Xu, Ke 徐可. “Wu er ku luo yi shu zuo pin zhan ju xing [乌尔库洛艺术作品展举行 Se organizó la exposición de Eduardo Úrculo]”. *Guang ming ri bao [光明日报 Guang Ming Daily]*, 9 de marzo de 2003. <https://www.gmw.cn/01gmrb/2003-03/09/27-5B48647DA5F1D7B648256CE400030ABA.htm>

Yan, Xuotong 阎学通. “Ruan shi li de he xin shi zheng zhi shi li [软实力的核心是政治实力 El núcleo del poder blando es el poder político]”. *Huan qiu shi bao [环球时报 Global Times]*. 23 de mayo de 2007, 12.

Yang, Guoqiang 杨国强. “Mi luo hui hua yi shu zhan zai jing kai mu [米罗绘画艺术展在京开幕 Se inaugura la exposición de Miró en Beijing]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 31 de marzo de 1995, 4.

Yi, Ye 一叶. “Bai fu bi jia suo wo la er xi lie ban hua liang xiang guo bo [百幅毕加索沃拉尔系列版画亮相国博 Se exhiben cien grabados de Picasso en el Museo Nacional de China]”. *Zhong guo hang tian bao [中国航天报 China Space News]*, 5 de abril de 2014.

Yi, Zhang 一张. “Bi jia suo hua zhan [毕加索画展 Exposición Artística de Picasso]”. *Xin min wan bao [新民晚报 Noticias de la Noche de Xinmin]*, 10 de junio de 1983,

2.

Yuste, Juan González. “Deng Xiaoping expresa a Morán su preocupación por el armamentismo”. *El País*, 31 de octubre de 1983, 15.

Zheng , Chong 郑重. “Bi jia suo he li ti zhu yi hui hua [毕加索和立体主义绘画 Picasso y la pintura del cubismo]”. *Wen hui bao [文汇报 Wenhui Daily]*, 14 de junio de 1983.

Zhou, Huagong 周华公. “Bu yu da li gou tong [不与达利苟同 No estar de acuerdo con Dalí, Periódico de Arte de China].” *Zhong guo mei shu bao[中国美术报 Art News of China]*, 16 de junio de 2000, 2.

Zhu, Manting 朱满庭 y Li, Zhiming 李志明, “Jiang zhu xi li jing shou di xi ban ya [江主席离京首抵西班牙 El presidente Jiang salió de Beijing y llegó por primera vez a España]”. *Ren min ri bao [人民日报 Diario del Pueblo]*, 24 de junio de 1996, 1.

Zhu, Ren 朱任. “Xi ban ya diao ke chu ban fa xing[«西班牙雕刻»出版发行 Se publicó el libro Escultura Española] ”. *Ren min ribao[人民日报 Diario del pueblo]*, 20 de mayo de 1998, 7.

Zuo, Saichun 左赛春. “Ni de zhen ji wo you dian bu dong [你的真迹我有点不懂 No entiendo sus pinturas originales]”. *Zhong guo hang tian bao [中国航天报 China Space News]*, 21 de junio de 2000, 3.

Revistas

[El seguro contratado para la exposición], 1995. “Wen zhai [文摘 Compendio].” *Zhong guo bao xian [中国保险 China Insurance]*, no.5(1995): 48.

[La importancia del arte español en el mercado internacional]. (2007). “Ou ya da lu dong xi liang duan di yi shu dui hua 2007 zhong guo xi ban ya nian [欧亚大陆东

西两端的艺术对话 2007 中国西班牙年 Diálogo artístico entre los extremos oriental y occidental del continente euroasiático: Año de China en España 2007].”

Yi shu yu tou zi [艺术与投资 Art & Investment], no.8 (2007): 12.

[Noticia sobre la exposición], 1983. “Bi jia suo hui hua yuan zuo shou ci zai hua zhan chu [毕加索绘画原作首次在华展出 Se presenta la exposición de obras originales por primera vez en China]”. *Ren min hua bao [人民画报 China Revista Ilustrada]*, no. 8 (1983): 20-21.

Aguirre Martínez, Guillermo. “Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura.” *Revista Afluir*, no.2(2020): 113-128.
<https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/56>

Bu Ji 步及. “Bi jia suo yuan zuo zhan zai jing kai mu [毕加索原作展在京开幕 Se celebra Obras Originales de Picasso en Beijing].” *Mei shu [美术 Art Magazine]*, no. 6 (1983): 51.

Chen, Kelun 陈克伦. “Zhong guo gu dai yi shu dian tang nei de xi fang yi shu-ji shang hai bo wu guan ju ban xi fang you hua jing pin zhan [中国古代艺术殿堂内的西方艺术- 记上海博物馆举办西方油画精品展 El arte occidental en el edificio del arte antiguo chino: Una crónica de la exposición de pinturas al óleo en el Museo de Shanghái].” *Meishu[美术 Art Magazine]*, no. 2 (1997): 63-64.

Chen, Li 陈莉. “Guo ji guan xi shi jiao xia de bo wu guan dui wai zhan lan: zuo yong yu tiao zhan [国际关系视角下的博物馆对外展览:作用与挑战 Exposiciones internacionales de museos desde la perspectiva de las relaciones internacionales: roles y desafíos].” *Dong nan wen hua [东南文化 Southeast Culture]*, no.4 (2021): 144-150.

Chen, Mingyuan 陈明园. “Dang dai ju xiang you hua zhong shi jue fu hao de duo yang xing yu jing shen chuan da [当代具象油画中视觉符号的多样性与精神传达 La

- diversidad de símbolos visuales y la transmisión espiritual en la pintura al óleo figurativa contemporánea].” *Mei yu shi dai*[美与时代 *Beauty & Times*], no.1 (2019): 20-22.
- China Journal of Image and Graphics. “Xin xi shi dai de yi shu kong jian-'97 bei jing guo ji dian nao mei shu zhan kai mu xun li [信息时代的艺术空间-'97 北京国际电脑美术展开幕巡礼 La inauguración y recorrido de la exposición *Art Space in Information Times '97 Beijing International Computer Art Show*]”. *Zhong guo tu xiang xue bao* [中国图象图形学报 *China Journal of Image and Graphics*], no. 8/9 (1997): 671.
- Chuan, Zhao 赵川. “Chuan wei 'iu yan' de yi shu[传为'流言'的艺术 El arte de la 'habladuría']”. *Du Shu* [读书], no.1 (2008): 18.
- Di'an Fan 范迪安, “Yi gong zhong wei zhong xin, ying zao mei shu guan wen hua, jia qiang gong gong wen hua fu wu- zai' quan guo mei shu guan gong zuo hui yi' shang de fa yan[以公众为中心,营造美术馆文化,加强公共文化服务—在'全国美术馆工作会议'上的发言 Centrados en el público, fomentando la cultura de los museos de arte, fortaleciendo los servicios culturales públicos- Discurso en la 'Conferencia Nacional de Trabajo en Museos de Arte'].” *Museo Nacional de Arte de China*, no7(2007):54-57.
- Fan, Zhou 范周 y Yang, Yu 杨轸. “[改革开放四十年中国文化产业发展历程与成就 The Development and Achievements of Chinese Culture Industry between 1978 and 2018].” *Journal of Shandong University (Philosophy and Social Sciences)*, no.4 (2018): 30-43.
- Font Haro, Cristina y Pastrana Huguet, Josep. “Development of Soft Power Strategies in Spain and China within the Framework of Structural Diplomacy.” *Sinología hispánica*, no.16 (2023): 67-102.

- Gao, Fei 高飞 y Peng, Xin 彭昕. “Wen hua wai jiao de xue li chan shi 文化外交的学理阐释 Explicación académica de la diplomacia cultural].” *Wu han da xue xue bao (she hui ke xue ban) [武汉大学学报 (社会科学版) Journal of Wuhan University of Technology (Social Sciences Edition)]*, no. 23 (2021): 267-275.
- Gao, Ling 高岭. “Ta pi ai si yi shu shi jian fang tan [塔皮埃斯《艺术实践》放谈 Reflexiones sobre el libro de Tàpies *La práctica del arte*].” *Mei shu [美术 Art Magazine]*, no. 6 (1990): 53-55.
- Ge, Yi 葛颐. “Zhong guo mei shu guan guan cang zhen pin shou ci lai dao xi ban ya-ji 'xin jing-zhong guo dang dai yi shu zhan'[中国美术馆馆藏珍品首次来到西班牙—记'新境—中国当代艺术展' La primera vez que las obras célebres de la colección del Museo Nacional de Arte de China llegan a España].” *Zhong guo mei shu guan [中国美术馆 Museo Nacional de Arte de China]*, no.11 (2013): 8-9.
- Guan, Yongqian 管永前. “Cong chuan jiao shi han xue dao "xin han xue " xi ban ya han xue fa zhan yu liu bian shu lue [从传教士汉学到“新汉学”—西班牙汉学发展与流变述略 Historia de la sinología y estudios chinos en España: Desde la “Sinología misionera” a la “Nueva sinología española” del Siglo XXI].” *Guo ji han xue [国际汉学 International Sinology]*, no.3 (2020): 150-157.
- Guo, Moruo 郭沫若. “Zhong guo wen xue yi shu jie lian he hui zhu xi Guo moruo gei bi jia suo de he xin [中国文学艺术界联合会主席郭沫若给毕加索的贺信 La carta de felicitación de Guo Moruo, presidente de la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos, a Picasso].” *Mei shu [美术 Art Magazine]*, no.5(1961): 45.
- Han, Wei 韩伟. “Sheng kuang kong qian gong de yuan man - zhong hua wu qian nian wen ming yi shu zhan sheng li bi mu [盛况空前 功德圆满—中华五千年文明艺术展胜利闭幕 Un éxito sin precedentes: la Exposición *China: 5.000 años*

- concluye con gran éxito].” *Qian jin lun tan* [前进论坛 *Forum for Advancement*], no. 9 (1998): 46-47.
- He, Xuan 贺绚. “Zhong guo mei shu guan xin mao liang xiang 40 zhou nian qing dian chong xin kai guan [中国美术馆新貌亮相 40 周年庆典重新开馆 El nuevo aspecto del Museo Nacional de China se presenta en la celebración de su 40 aniversario de reapertura].” *Mei Shu*[美术 *Art Magazine*], no. 9 (2003): 24-27.
- Hu, Jing 胡晶. “Bei jing shi jian: bo yi li shi xing shi ke ma de li 《bei jing shi jian》 zhan ce zhan ren fang zhen ning fang tan [北京时间: 博弈? 历史性时刻? -马德里《北京时间》展策展人方振宁访谈 Beijing Time: ¿Juego estratégico? ¿Momento histórico? Entrevista con Fang Zhenning, comisario de la exposición *Beijing Time* en Madrid].” *Dang dai yi shu yu tou zi* [当代艺术与投资 *Contemporary Art Investment*], no. 3 (2010): 36-42.
- Huang, Zhiliang 黄志良. “Yi xibanyaguowang hu'ankaluosiyishi shouci fanghua[忆西班牙国王胡安·卡洛斯一世的首次访华 Recordando la Primera Visita del Rey Juan Carlos I de España a China].” *Zongheng*[纵横], no.9 (2014): 59-62.
- Jang, Sang-hoon. “Cultural diplomacy, national identity and national museum: South Korea’s first overseas exhibition in the US, 1957 to 1959.” *Museum and Society* 14, no.3 (2017): 456-471. <https://doi.org/10.29311/mas.v14i3.657>.
- Jiang, Yongting 江永亭. “Zai bi jia suo zhi wai: ge li si de li ti zhu yi shi dai[立体主义再认识 Reinterpretación del cubismo].” *Mei Shu*[美术 *Art Magazine*], no. 6 (2011), 118-123.
- Jie, Wu 解悟. “Mi luo yi shu da zhan zai jing ju xing [米罗艺术大展在京举行 Se celebra exposición de gran formato de Miró en China].” *Mei shu*[美术 *Art magazine*], no. 6 (1995): 71-73.

- Jie, Wu 解悟. “Mi Luo yi shu da zhan zai jing ju xing [米罗艺术大展在京举行 Se celebra exposición de gran formato de Miró en China].” *Mei shu* [美术 *Art magazine*], no. 6 (1995): 71-73.
- Kong, Da 孔达. “Shi lun bo wu guan dui wai zhan lan jian gou guo jia xing xiang de jia zhi yu lu jing [试论博物馆对外展览建构国家形象的价值与路径 Un análisis sobre el valor y los caminos de la construcción de la imagen nacional a través de las exposiciones internacionales de museos].” *Dong nan wen hua* [东南文化 *Southeast Culture*], no.5 (2018): 107-113.
- Li, Yiqing. “Art Diplomacy: Drawing China-Indonesia Relations in the Early Cold War, 1949–1956.” *Modern Asian Studies* 57, no. 6 (2023): 1707-1742.
<https://doi.org/10.1017/S0026749X23000227>.
- Lin, Zao 林早. “Zhongguomeishuguan:lishiyuanqi mingmingdingwei yu wenhuajingshen[中国美术馆: 历史缘起、命名定位与文化精神 Museo de Arte de China: orígenes históricos, denominación y posicionamiento y espíritu cultural].” *Guizhoudaxue xuebao*[贵州大学学报 *Revista de la Universidad de Guizhou*], no.2 (2016): 58-67.
- Liu, Qinghe 刘庆和. “Xian sheng mei yuan-wo de 1990 nian dai [先生 美院—我的 1990 年代 Profesor y Academia de Bellas Artes - Mi década de 1990].” *Tian ya* [天涯 *Frontiers*], no 3. (2018): 194-199.
- Manfredi Sánchez, Juan Luis. “Deglobalization and Public Diplomacy.” *International Journal of Communication*, no.15 (2021): 905-926.
- Mira Rimblas, Ana. “Un nuevo horizonte Exposición de Arte Contemporáneo Chino.” *Album, letras, artes*, no. 115 (2013): 28-32.
- Naranjo, Eduardo. “De mis locos días en China Capítulo I.” *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, no. 25 (2017): 119-139.
- Nye, Josep. “Public Diplomacy and Soft Power.” *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 616(2008): 94-109.

Pang, Guixin 庞桂馨. “Zhong guo mei shu guan gong gong jiao yu de tan suo yu fa zhan[中国美术馆公共教育的探索与发展 La exploración y el desarrollo de la educación pública en los museos de arte de China].” *Mei Shu[美术 Art Magazine]*, no.3 (2013):124-126.

Ping, Luqing 平路青, “Min guo bao kan shi yu xia bi jia suo zuo pin de chuan bo yu ying xiang [民国报刊视阈下毕加索作品的传播与影响 Difusión e influencia de la obra de Picasso desde la perspectiva de los periódicos de República de China],” *Mei Shu[美术 Art Magazine]*, no.5(2018): 94-98.

Qi, Yan 祁艳. “Fa guo yi shu zi zhu zhi du yan jiu [法国艺术资助制度研究 Research on French Art Funding System]”. *He nan jiao yu xue yuan xue bao [河南教育学院学报 Journal of Henan Institute of Education]*, No.1 (2017): 29-42.

Ríos, Xulio. “Las relaciones entre España y China: ¿una nueva era?”. *Comillas Journal of International Relations*, no.16 (2019): 102-117.

Rius Ulldemolins, Joaquim y Martín Zamorano, Mariano. “Spain’s nation branding project *Marca España* and its cultural policy: the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simplified cultural image.” *International Journal of Cultural Policy*, no. 1 (2021): 20-40.

Shao, Dazhen 邵大箴. “Wo bu shi tan suo zhe, wo shi fa xian zhe”- zai fa guo kan bi jia suo de hua [“我不是探索者，我是发现者。”——在法国看毕加索的画 “No soy un explorador, soy un descubridor.” — Al ver las obras de Picasso en Francia].” *Shi jie zhi shi[世界知识 World Affairs]*, no. 11 (1983): 24-25.

Shu, Yi 舒怡. “Guan zhu ren lei ming yun yu qian tu de yi shu jia -Zhang Ding xian sheng fang tan lu [关注人类命运与前途的艺术家—张竹先生访谈录 Artista preocupado por el destino y el futuro de la humanidad -Entrevista a Zhang Ding].”

- Wen yi yan jiu[文艺研究 *Literature and Art Studies*], no.5(2010): 79-84.
- Solomon, Andrew. "China: 5.000 Years." *Artforum*, no. 5 (1998), 142-143.
- Song, Ge 宋歌. "Wo yan zhong de zhong guo hen shen qi-zhuan fang xi ban ya yi shu jia fei de li ke · a ma te 我眼中的中国很神奇——专访西班牙艺术家费德里克·阿玛特 China a mis ojos es asombrosa - Entrevista con Frederic Amat]." *Dong fang yi shu*[东方艺术 *Oriental Art*], no.11 (2008): 74-77.
- Song, Yi 宋轶. "Wo men de zhan lan dou hui cheng wei yi zuo zuo qiao liang zhuan fang xi ban ya guo jia dui wai wen hua tui guang shu (SEACEX) zhu zhong guo ban shi chu shou xi dai biao ka luo si · pei lei luo xian sheng[我们的展览都会成为一座座桥梁 专访西班牙国家对外文化推广署(SEACEX)驻中国办事处首席代表卡洛斯·佩雷罗先生 Nuestras exposiciones se convertirán en puentes. Entrevista exclusiva con Carlos Pereiro], representante jefe de la oficina de SEACEX en China]." *Yi shu yu tou zi* [艺术与投资 *Art & Investment*], no.8 (2007): 29-30.
- Wan, Qingli 万青力. "Cai yuan pei yu bi jia suo [蔡元培与毕加索 Cai Yuanpei y Picasso]." *Mei shu yan jiu*[美术研究 *Art Research*]. no.3(1997): 29-32.
- Wang, Chenchen 王晨晨 y Yu, Man 于漫. "Gong gong wai jiao shi yu xia de zhong guo xi ban ya wen ming jiao liu hu jian [公共外交视域下的中国——西班牙文明交流互鉴 China-Spain Exchanges and Mutual Learning among Civilizations in the Perspective of Public Diplomacy]." *Da lian da xue xue bao* [大连大学学报 *Journal of Dalian University*], no.5 (2024): 31-37.
- Wang, Duanting 王端廷. "[现实难以超越——达利艺术的现实维度 La realidad difícil de superar: la dimensión del arte de Dalí]." *Mei shu*[美术 *Art Magazine*], No.6 (2000):13-16.

- Wang, Gong 王工, Zhao, Xi 赵昔 y Zhao, Youci 赵友慈. “Zhong yang mei shu xue yuan jian shi [中央美术学院简史 Historia de la Academia Central de Bellas Artes de China].” *Mei shu yan jiu*[美术研究 *Art Research*], no. 4 (1988): 93-105.
- Wang, Huning 王沪宁. “Zuo wei guo jia shi li de wen hua ruan quan li [作为国家实力的文化软权力 El poder blando cultural como una manifestación del poder nacional].” *Fu dan xue bao* [复旦学报 *Fudan University Journal*], no. 3 (1993): 91-75.
- Wang, Jinsheng 王金圣. “Si shi nian qian mi te lang fang hua er san shi [四十年前密特朗访华二三事 Una serie de relatos sobre la visita de Mitterrand a China hace 40 años].” *Dangdai shijie*[当代世界 *Contemporary World*], no.9 (2021): 73-76.
- Wu, Xueshan 吴雪杉, “Bi jia suo zai zhong guo : yi ge chuan qi yi shu jia de jie shou, pi ping yu ren tong [毕加索在中国: 一个传奇艺术家的接受、批评与认同 Picasso en China: la recepción, crítica y reconocimiento de un artista legendario].” *Shijie meishu* [世界美术 *World Art*], no.3(2019): 82-94.
- Xie, Qiushan 谢秋山 y Chen, Shixiang 陈世香. “[我国文化政策的演变与前瞻 Change process and prospect of China’s cultural policy].” *Journal of Central South Huiversity (Social Science)*, vol.20, no.4 (2014): 197-202.
- Xing, Xiaosheng 邢啸声. “Ai de hua duo · na lan huo[爱德华多·纳兰霍 Eduardo Naranjo].” *Mei Shu*[美术 *Art Magazine*], No.7(1994), 65-70.
- Xing, Xiaosheng 邢啸声. “Ta pi ai si da shi jie mei shu wen [塔皮埃斯答世界美术问 Contestaciones de Tàpies sobre el Arte Mundial].” *Shi jie mei shu*[世界美术 *World Art*], no. 2 (1988): 4-11.
- Yang, Min 杨敏. “Kong zi xue yuan yu sai wan ti si xue yuan zhi bi jiao-zhong guo wen hua de xian dai yi shi yu xi ban ya wen hua de hou zhi min zhu yi [孔子学院与塞万提斯学院之比较-中国文 化 的 现 代 艺 术 与 西 班 牙 文 化 的 后 殖 民 主 义]

与塞万提斯学院之比较——中国文化的现代意识与西班牙文化的后殖民主义
Comparación entre los Institutos Confucio y el Instituto Cervantes. La conciencia moderna de la cultura china y el postcolonialismo en la cultura española.” *Dang dai wai yu yan jiu* [当代外语研究 *Contemporary Foreign Languages Studies*], no.3 (2012): 155-158.

Yang, Zhaoling 杨朝岭. “Mi luo yi shu zhan dai lai de xin xi [米罗艺术展带来的信息 Las informaciones que proporciona la exposición de Miró].” *Liao wang xin wen* [瞭望新闻 *Outlook*], no. 16 (1995): 37.

Zeng, Yan 曾焱. “Zai bi jia suo zhi wai: ge li si de li ti zhu yi shi dai[在毕加索之外: 格里斯的立体主义时代].” *San lian sheng huo zhou kan*[三联生活周刊 *Sanlian Lifeweek*], no. 50 (2010): 136.

Zhang, Guozuo 张国祚. “Zhong guo wen hua ruan shi li li lun chuang xin jian xi yue se fu · nai de “ruan shi li” si xiang [中国文化软实力理论创新——兼析约瑟夫·奈的“软实力”思想 Innovación en la teoría del poder blando cultural de China: un análisis del pensamiento de Joseph Nye sobre el 'poder blando'].” *Zhong guo she hui ke xue*[中国社会科学 *Social Sciences in China*], no. 5 (2023), 188-203.

Zhang, Hongbin 张鸿宾. “Na lan huo: huo zhe jiu bu fang qi xian shi zhu yi biao da [纳兰霍: 活着就不放弃现实主义表达 No renuncié a mantener viva la expresión del realismo].” *Shou cang* [收藏 *Collections*], no. 15 (2016): 156-159.

Zhang, Weiming 张伟明. “Bi jia suo: wo la er xi lie ban hua zhan kai mu [“毕加索: 沃拉尔系列版画展”开幕 Se inauguró la exposición *Picasso. Suite Vollard*].” *Zhong guo guo jia bo wu guan guan kan* [中国国家博物馆馆刊 *Journal of National Museum of Chinese History*], no. 3 (2014): 154-155.

Zhang, Weiming 张伟明. “Liu Yandong lai wo guan shi cha can guan[刘延东来我馆

视察参观 Liu Yandong visitó el Museo Nacional de China].”*Zhong guo guo jia bo wu guan guan kan* [中国国家博物馆馆刊 *Journal of National Museum of Chinese History*], no. 3 (2014): 157.

Zhang, Xiaogang 张晓刚. “Zhang xiao gang tan ta pi ai si yi shu zui zhong hai shi yao hui dao ge ren [张晓刚谈塔皮埃斯 艺术最终还是要回到个人 Zhang Xiaogang sobre Tàpies: Al final, el arte siempre debe volver a lo personal].” *Bazaar Art*, no. 7 (2012): 68-69.

Zhang, Xiaoyu 张晓宇. “Yi he tuan yun dong qi jian ying wen bao zhi zhong de “da tu sha” yao yan [义和团运动期间英文报纸中的“大屠杀”谣言 Rumors of 'Massacre' in English Newspapers during the Yihetuan Movement].” *Li shi yan jiu*[历史研究 *Historical research*], no. 9 (2024): 97-118.

Zhang, Ying 张莹 y Zhou, Jin 周瑾. “Zhong xi wen hua nian bu dan dan shi wen hua jiao liu , wo men hai yao quan fang wei de peng zhuang fang xi ban ya zhu hua da shi ka luo si · bu la si ke · bi ya [中西文化年不单单是文化交流，我们还要全方位的碰撞—访西班牙驻华大使卡洛斯 · 布拉斯科 · 比亚 El Año de España en China no sólo es un intercambio cultural, también buscamos un choque total en todos los aspectos - Entrevista con Carlos Blasco Villa, Embajador de España en China].” *Dui wai chuan bo* [对外传播 *International Communications*], no.1 (2008): 29-30.

Zhu, Xiaojun 朱小钧. “Si da bian hua yin ling 2007 yi shu zou xiang [四大变化引领 2007 艺术走向 Cuatro grandes cambios que marcan la dirección del arte en 2007].” *Zhong guo wen hua bao* [中国文化报 *China Culture Daily*], no.9 (2012): 25-26.

Zhu, Hongbin 朱宏斌. “Zhong guo wen hua ruan shi li yu wen hua wai jiao-yi zhong guo dang dai yi shu guo ji hua wei li de yan jiu [中国文化软实力与文化外交—

以中国当代艺术国际化为例的研究 El Poder Blando Cultural de China y la Diplomacia Cultural: Un Estudio Basado en la Internacionalización del Arte Contemporáneo Chino].” *Shang hai wen hua* [上海文化 *Shanghai Culture*], no. 2 (2016): 92-101.

Tesis doctorales y trabajos académicos

Cantalapiedra Alonso, Francisco Javier. «La Primera embajada china en Europa y América Chen Lanbin y Li Schuchang en España (1874-1879)». Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, 2015.
<https://www.tesisenred.net/handle/10803/307058?show=full>

Diggon, Elizabeth Jane. «Exhibiting Diplomacy: Art and International Cultural Relations in Canada». Tesis doctoral. Queen's University Canada, 2018.
<http://hdl.handle.net/1974/24856>

Hu, Qingqing 胡清清. «Xin zhong guo de dui wai mei shu jiao liu zhan yan jiu (1949-1966) [新中国的对外美术交流展研究(1949-1966)] Estudio sobre los intercambios de exposiciones de arte de la Nueva China en el exterior (1949-1966)» . Tesis doctoral, Nan jing yi shu xue yuan[南京艺术学院 Nanjing University of the Arts], 2016.

Kang, Jie 康洁. “Xi ban ya dian xin ji tuan qi ye shou cang yan jiu [西班牙电信集团企业收藏研究 La investigación de la Colección Telefónica]”. Trabajo fin de máster, Academia Central de Bellas Artes de China, 2014.

Lei, Bao. «Las exposiciones del arte español en el Museo Nacional de Arte de China». Trabajo Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

Webgrafía

“¡Vámonos a China!”. Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha80829_64_1.htm

- “Yi shu yu he ping' guo ji xun zhan yu xi ban ya sheng da kai mu [‘艺术与和平’国际巡展于西班牙盛大开幕 Se inauguró grandiosamente la exposición internacional itinerante *Arte y Paz* en España].” Asociación de Críticos de Literatura y Arte de China. 10 de septiembre de 2018. https://www.cflac.org.cn/ys/ms/zgmsjxh/201809/t20180910_420005.html
- “2008 Arte Chino. Tinta y papel contemporáneos.” IVAM. Consultado el 4 de julio de 2023. <https://ivam.es/es/exposiciones/plusmarca-arte-y-deporte-2/>
- “2016 nian zhong guo mei xie dui wai jiao liu hui gu [2016 年中国美协对外交流回顾 Revisión del intercambio internacional de la Asociación de Artistas de China en 2016].” China Federation of Literary and Art Circles. 13 de enero de 2017. https://www.cflac.org.cn/xw/bwyc/201701/t20170113_352668.html
- “300% xi ban ya she ji zhan zai shang hai mei shu guan kai mu [《300%西班牙设计展》在上海美术馆开幕 Se inauguró *300% Spanish Design* en el Museo de Arte de Shanghái].” Ministry of Culture and Tourism of the People's Republic of China. 15 de junio de 2007. https://www.mct.gov.cn/whzx/qgwhxxlb/sh/201111/t20111121_781407.htm
- “5000 años de arte chino viajan a Bilbao.” Euskal Etxeak. Consultado el 9 de diciembre de 2024. https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/revista_euskaletxeak/es_714/ad-juntos/39_20_22_c.pdf
- “ABOUT – BIO.” XÚ BĪNG. Consultado el 25 de febrero de 2024. <https://www.xubing.com/en/about>
- “Actividades China: 5000 años.” Museo Guggenheim Bilbao. 10 de junio de 1998. <https://prensa.guggenheim-bilbao.eus/notas-de-prensa/actividades/actividades-china-5000-anos/>
- “Aire, el primer principio.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha101217_64_1.htm
- “Alberto García-Alix-From Where There Is No Return.” Centro de Arte

- Contemporáneo Ullens. Consultado el 2 de julio de 2024.
<https://ucca.org.cn/en/exhibition/alberto-garcia-alix-return/>
- “Análogas: fotografía y mujer.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 20 de julio de 2024. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha107991_64_1.htm
- “Aquí y ahora: Fotografía documental en la España contemporánea.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha69550_64_1.htm
- “Atributos urbanos: repertorios fotográficos en Andalucía.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 28 de mayo de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha42933_64_1.htm
- “Bi jia suo: wo la er xi lie ban hua zhan zai guo jia bo wu guan kai mu[毕加索：沃拉尔系列版画展在国家博物馆开幕 Se inaugura *Picasso. La Suite Vollard* en el Museo Nacional de China].” Art China. 28 de febrero de 2014.
http://art.china.cn/huihua/2014-02/28/content_6706799.htm
- “Cai Guo-Qiang.” IVAM. Consultado el 20 de agosto de 2024.
<https://ivam.es/es/exposiciones/cai-guo-qiang-4/>
- “Caligrafía china moderna Obras de Gu Gan y Pu Lieping.” IVAM. Consultado el 2 de septiembre de 2024. <https://ivam.es/es/exposiciones/caligrafia-china-moderna-obras-de-gu-gan-y-pu-lieping-2/>
- “Casa Asia Objetivos.” Casa Asia. Consultado el 10 de mayo de 2024.
https://static.casaasia.es/pdf/dossier_institucional.pdf
- “Chao xian shi zhu yi da shi de ban hua zhan: xi ban ya yi shu jia na lan huo de qi huan shi jie[超现实主义大师的版画展：西班牙艺术家纳兰霍的奇幻世界 Exposición de grabados del maestro del surrealismo: El mundo fantástico del artista español Naranjo].” CAFA. 14 de septiembre de 2016.
<https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/218900>
- “Chao xian shi zhu yi da shi de ban hua zhan: xi ban ya yi shu jia na lan huo de qi huan shi jie[超现实主义大师的版画展：西班牙艺术家纳兰霍的奇幻世界

Exposición de grabados del maestro del surrealismo: El mundo fantástico del artista español Naranjo].” CAFA. 14 de septiembre de 2016.
<https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/218900>

“Cheng qian qi hou ge gu ding xin-zhong guo mei shu guan qing li da zao guo jia mei shu guan wen hua xing xiang[承前启后革故鼎新—中国美术馆倾力打造国家美术馆文化形象 Heredar el pasado y abrir el futuro, renovar lo antiguo para crear lo nuevo: El Museo Nacional de Arte de China se esfuerza por construir la imagen cultural de un museo nacional].” Museo Nacional de China. Consultado el 2 de junio de 2024.
<https://www.namoc.org/zgmsg/qknrlj/201305/eb91279dca5c4a9594e43e852680d812.shtml>

“Comment on Cultural Diplomacy By John Hemming (Member of the British Parliament).” Academy for Cultural Diplomacy. Consultado el 2 de marzo de 2024. <https://www.culturaldiplomacy.org/academy/index.php?comment-on-cultural-diplomacy-4>

“Con motivo de la llegada de "la Caixa" a China, SS. MM. los Reyes de España inauguran en Beijing una exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la entidad.” Fundación "la Caixa". 28 de junio de 2007.
<https://mediahub.fundacionlacaixa.org/es/social/2007-06-28/motivo-llegada-caixa-china-ss-mm-reyes-espana-inauguran-beijing-exposicion-coleccion-arte-contemporaneo-entidad-5170.html>

“Conde Duque: 30 años de Arte Contemporáneo Chino.” Ayuntamiento de Madrid. 15 de octubre de 2013.
<https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/Noticias/Conde-Duque-30-anos-de-Arte-Contemporaneo-Chino/?vgnnextfmt=default&vgnextoid=e8593933a7bb1410VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnnextchannel=a12149fa40ec9410VgnVCM100000171f5a0aRCRD>

“Cooperación entre los Ministerios de Relaciones Exteriores de China y España para

- Ayudar a Zonas Pobres.” Embajada de la República Popular China en España. 13 de mayo de 2004. http://es.china-embassy.gov.cn/esp/sghd/200405/t20040513_3225974.htm
- “Cristóbal Ortega y Aniwar.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha59606_64_1.htm
- “Cubismo y arte nuevo.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 26 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha68130_64_1.htm
- “Cui xiu wen: xing zou zai sui bo li zhi shang [崔岫闻: 行走在碎玻璃之上 Cui Xiuwen: Caminando sobre cristales rotos].” CAFA. 29 de noviembre de 2012. <https://www.cafa.com.cn/cn/figures/article/details/8320253>
- “Declaración Conjunta entre Gobierno de República Popular China y Gobierno de Reino de España sobre Mayor Profundización de Asociación Estratégica Integral entre ambos Países (Texto íntegro).” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. 31 de enero de 2009. https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3357/200902/t20090201_966063.html
- “Declaración conjunta España-China.” La Moncloa. 28 de noviembre de 2018. <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Documents/2018/281118-Declaraci%C3%B3n%20Conjunta%20Espa%C3%B1a%20-%20China.pdf>
- “Deng xiao ping nan xun jiang hua [邓小平南巡讲话 Inspección del sur de Dèng Xiǎopíng].” News of the Communist Party of China. Consultado el 22 de marzo de 2023. <http://cpc.people.com.cn/GB/64162/64167/2535034.html>
- “Desnudando a Eva.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/es/cultura_espanol/actividades_destacadas/desnudando_eva_galeria_imagenes.htm
- “Di er ci jian jiao gao chao [第二次建交高潮 El segundo auge de establecimiento de relaciones diplomáticas].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 19 de enero de 2025.

https://www.mfa.gov.cn/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/200011/t20001107_10251003.shtml

“Di san ci jian jiao gao chao [第三次建交高潮 El tercer auge de establecimiento de relaciones diplomáticas].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 19 de enero de 2025. https://www.mfa.gov.cn/web/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/200011/t20001107_10251006.shtml

“Diez buscando a diez: el videoarte de Madatac en Art Beijing 2013.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha88283_64_1.htm

“Ecologías urbanas.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 2 de agosto de 2023. <https://cultura.cervantes.es/pekin/es/ecolog%c3%adas-urbanas/119858>

“El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en el Prado.” Museo Nacional del Prado. Consultado el 2 de marzo de 2024. <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-espiritu-de-la-pintura-cai-guo-qiang-en-el/50bb73ba-0e60-47da-86b9-e86a46df8a3c>

“El Instituto Cervantes divulgará en sus centros la cultura y el turismo de la Región de Murcia.” Instituto Cervantes de Pekín. 3 de octubre de 2017. <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/sala-prensa/notas-prensa/el-instituto-cervantes-divulgara-en-sus-centros-la-cultura>

“El Instituto Cervantes inaugura mañana en Shanghái su segundo centro en China.” Instituto Cervantes. 9 de septiembre de 2024. <https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/sala-prensa/notas-prensa/instituto-cervantes-inaugura-manana-shanghai-su-segundo>

“El lenguaje universal de Xu Bing se instala en el Centre del Carme.” Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. 15 de febrero de 2019, <https://www.consorcimuseus.gva.es/prensa/el-lenguaje-universal-de-xu-bing-se-instala-en-el-centre-del-carme/?lang=es>

“El Museo del Prado y ACCIONA presentan la exposición 'El espíritu de la pintura. Cai

- Guo-Qiang en el Prado'." Museo Nacional del Prado. 24 de octubre de 2017.
<https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-del-prado-y-acciona-presentan-la/695974ea-e55f-45bf-9503-38dff961c1fa>
- "El presidente del Gobierno viaja a la República Popular China." La Moncloa. 22 de septiembre de 2014.
<https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Paginas/2014/220914-rajoychina.aspx>
- "El primer ministro de China preside en el Instituto Cervantes un coloquio cultural hispano-chino." Instituto Cervantes. 31 de enero de 2009.
<https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/sala-prensa/notas-prensa/el-primer-ministro-de-china-preside-en-el-instituto>
- "El relato desprovisto. Dibujos en crudo." Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 23 de julio de 2024.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha107991_64_1.htm
- "Exposición *Acortando distancias: panorama asiático en la Colección MUSAC*." Casa Asia. Consultado el 25 de mayo de 2024.
<https://www.casaasia.es/actividad/exposicion-acortando-distancias-panorama-asiatico-en-la-coleccion-musac/>
- "Exposición de Frederic Amat." Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 7 de mayo de 2024. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha45551_64_1.htm
- "Extraños en el paraíso. Fotografía contemporánea en el País Vasco. Colección de ARTIUM." Instituto de Cervantes de Pekín. Consultado el 6 de junio de 2024.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha42973_64_1.htm
- "Foto a foto. Un retrato de España." Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha64101_64_1.htm
- "Gao di de shi jie jian zhu , ji he he she ji [高迪的世界——建筑、几何和设计 Cosmos Gaudí. Arquitectura, geometría y diseño]." Zhuoke Arts. 23 de agosto de 2007.
<http://3g.zhuokearts.com/html/20070823/59669.html>
- "Gao di de shi jie jian zhu , ji he he she ji [高迪的世界——建筑、几何和设计 Cosmos

- Gaudí. Arquitectura, geometría y diseño].” Art China. 13 de julio de 2007.
http://art.china.cn/huodong/node_505660.htm
- “Goya: Los Desastres y la fotografía de guerra.” Instituto Cervantes de Pekín.
 Consultado el 21 de agosto de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha64102_64_1.htm
- “Gu ge ma sai ke qiao an feng te gu bei er ta[谷歌马赛克 乔安•冯特古贝尔塔
 Googlegramas Joan Fontcuberta].” Art China. 11 de junio de 2008.
http://art.china.cn/huihua/2008-06/11/content_2281933_3.htm
- “Guan yu tui jin quan guo mei shu guan gong gong tu shu guan wen hua guan (zhan)
 mian fei kai fang gong zuo de yi jian [关于推进全国美术馆公共图书馆文化馆
 (站) 免费开放工作的意见 Opiniones sobre la promoción de la apertura gratuita
 de museos de arte, bibliotecas públicas y centros culturales en todo el país].” The
 State Council of the People's Republic of China. Consultado el 18 de marzo de
 2024. https://www.gov.cn/zwgk/2011-02/14/content_1803021.htm
- “Guo jia 'shi yi wu' shi qi wen hua fa zhan gui hua gang yao (quan wen) [国家“十一
 五”时期文化发展规划纲要（全文）Esquema del Plan de Desarrollo Cultural del
 Período del XI Plan Quinquenal Nacional (Texto íntegro)].” The State Council of
 the People's Republic of China. 13 de septiembre de 2006.
https://www.gov.cn/jrzg/2006-09/13/content_388046_10.htm
- “Hiperarquitectura e hiperdiseño: nuevos modelos urbanos en la China del siglo XXI.”
 Casa Asia. Consultado el 25 de mayo de 2024.
<https://static.casaasia.es/pdf/6140745824PM1181833104533.pdf>
- “Historia del museo.” Museo del Prado. Consultado el 2 de febrero de 2024.
<https://www.museodelprado.es/museo/historia-del-museo>
- “Historia y misión.” IVAM. Consultado el 2 de marzo de 2024.
<https://ivam.es/es/hitoria-y-mision/>
- “Hu jin tao zhu xi yu xi ban ya guo wang can guan zhong guo mei shu guan [胡锦涛主

席与西班牙国王参观中国美术馆 El presidente Hu Jintao y el rey de España visitaron el Museo Nacional de Arte de China].” Museo Nacional de Arte de China. Consultado el 27 de junio de 2024. <https://www.namoc.org/zgmsg/qknrlj/201303/2b87ef5808b1484fa94c559b0aa6fe7d.shtml>

“Hu jin tao: ke xue fa zhan guan shi dang bi xu chang qi jian chi de zhi dao si xiang [胡锦涛: 科学发展观是党必须长期坚持的指导思想 Hu Jintao: La concepción científica de desarrollo (concepto extraído de los contenidos teóricos del marxismo con características chinas) es la ideología guía que el Partido debe mantener a largo plazo].” People's Daily Online. 8 de noviembre de 2012. <http://cpc.people.com.cn/18/n/2012/1108/c350821-19525772.html>

“I Foro España China.” Fundación Consejo España China. 18 de diciembre de 2003. <https://spain-china-foundation.org/foros-articulo/i-foro-espana-china-1/>

“Inicios de la Colección.” Fundación Telefónica. Consultado el 26 de agosto de 2024, <https://www.fundaciontelefonica.com/cultura-digital/coleccion/arte/>

“Intervención del Primer Ministro Wen Jiabao en el Coloquio con Personalidades Culturales y Jóvenes Estudiantes de España.” Ministry of Foreign Affairs of The People's Republic of China. 1 de febrero de 2009. https://www.mfa.gov.cn/eng/xw/zyjh/202405/t20240530_11340049.html

“Introspecciones.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 2 de mayo de 2024. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha45291_64_1.htm

“La 'Suite Vollard' de Picasso por primera vez en China.” Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. 27 de febrero de 2014. https://www.exteriores.gob.es/Embajadas/pekin/es/Comunicacion/Noticias/Paginas/Articulos/20140227_NOT1.aspx

“La baronesa Thyssen-Bornemisza inaugura hoy en la Galería Nacional de Bellas Artes de China la exposición De Zurbarán a Picasso, que permanecerá abierta en Pekín hasta el próximo 9 de marzo.” EFE. 24 de enero de 1997.

<https://efs.efeservicios.com/foto/pekin-china-24011997-baronesa-thyssenbornemisza-inaugura-hoy-galeria-nacional-bellas-artes/8000581760>

“La conquista de la contemporaneidad: en torno a 'El jardín de las Delicias'.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.
https://pekin.cervantes.es/fichascultura/ficha91649_64_1.htm

“La España actual (2000-2024).” Historia Local y social. 17 de noviembre de 2023.
<https://abenaxara.com/espana-actual-2000-2023>

“La institución.” Instituto Cervantes. Consultado el 25 de marzo de 2024.
<https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/institucion>

“La República Popular China y el Reino de España publicaron una declaración conjunta.” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. 15 de noviembre de 2005.
https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3358/200511/t20051115_966078.html

“La solidez del tiempo. Arte oriental de Cai Xiao Song.” IVAM. Consultado el 13 de julio de 2024. <https://ivam.es/es/exposiciones/la-solidez-del-tiempo-arte-oriental-de-cai-xiao-song-2/>

“La Suite Vollard de las colecciones ICO en Pekín.” Fundación ICO. 27 de febrero de 2014. <https://www.fundacionico.es/noticia/la-suite-vollard-de-las-colecciones-ico-en-pekín>

“Li bo lie si zuo pin zhan chu shi min lian hu hui dao tong nian [里波列斯作品展出 市民连呼回到童年 Se celebró la exposición de Ripollés, y el público comentó que era como si volviera a la infancia].” Art People. 12 de diciembre de 2012.
<http://art.people.com.cn/n/2012/1212/c41426-19869239.html>

“Li bo lie si: yu zhong guo de shi nian zhi yue [里波列斯: 与中国的十年之约 Diez años de compromiso con China].” China Talk. 1 de junio de 2012.
http://www.china.com.cn/fangtan/2012-05/29/content_25503763.htm

“Li ti zhu yi mei shu ji qi ying xiang [立体主义美术及其影响 El cubismo y su

influencia].” Museo Nacional de Arte de China. Consultado el 26 de agosto de 2023,

<https://www.namoc.org/zgmsg/jzydh2010/201304/82a3ae6f9c3e443a936fce1425525dec.shtml>

“Liang Binbin Un universo efímero.” IVAM. Consultado el 2 de septiembre de 2024.

<https://ivam.es/es/exposiciones/liang-binbin-un-universo-efimero-2/>

“Mao ze dong zhu xi guan yu san ge shi jie de li lun he 'yi tiao xian' zhan lue [毛泽东主席关于三个世界的理论和“一条线”战略 La teoría de los tres mundos y la estrategia de 'una línea' del presidente Mao Zedong].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 19 de enero de 2025.

https://www.mfa.gov.cn/web/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/200011/t20001107_10250994.shtml

“Marzà: «La revolución del Centre del Carme continua con una programación diversa que mira al exterior».” Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Consultado el 3 de junio de 2023. <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carme/prensa/marza-la-revolucion-del-centre-del-carme-continua-con-una-programacion-diversa-que-mira-al-exterior/?lang=es>

“Memoria de Actividades 2004.” Casa Asia. Consultado el 2 de febrero de 2024.

https://static.casaasia.es/2020/03/021d3129-memoria2004_esp.pdf

“Miradas españolas sobre la experimentación en la colección de fotografía del IVAM.”

Instituto Cervantes. Consultado el 27 de enero de 2024.

<https://cervantes.org/es/sobre-nosotros/publicaciones/miradas-espanolas-sobre-la-experimentacion-en-la-coleccion-de>

“Mou Huan.” IVAM. Consultado el 8 de junio de 2023.

<https://ivam.es/en/exposiciones/mou-huan/>

“Museo Nacional del Prado.” Portal oficial de turismo de España. Consultado el 2 de febrero de 2024. <https://www.spain.info/es/lugares-interes/museo-nacional-prado/>

“Na lan huo: wo de zuo pin he ren sheng [纳兰霍: 我的作品和人生 Naranjo: Mi obra y mi vida].” CAFA. 30 de septiembre de 2016.

<https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/218981>

“Na wa lun zai zhong guo-xi ban ya diao su zhan[拿瓦伦在中国—西班牙雕塑展 Natividad Navalón en China-Exposición de escultura española].” Ningbo Museum of Art. Consultado el 5 de septiembre de 2024.
<https://www.nma.org.cn/exhibition/show/396.html>

“Nuevos edificios para China.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 28 de noviembre de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha53787_64_1.htm

“Obreros de Beijing. Construcción-destrucción.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha53495_64_1.htm

“Pang Xunqin Figuras decorativas chinas.” IVAM. Consultado el 13 de julio de 2024.
<https://ivam.es/es/exposiciones/pang-xunqin-figuras-decorativas-chinas-2/>

“Picasso: Versos con la materia.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 28 de diciembre de 2023.
https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha49634_64_1.htm

“PLAN MARCO ASIA PACÍFICO 2000-2002.” Casa Asia. Consultado el 3 de mayo de 2024. https://static.casaasia.es/pdf/home_plan_asia_pacifico.pdf

“Plusmarca. Arte y deporte.” IVAM. Consultado el 4 de julio de 2023.
<https://ivam.es/es/exposiciones/plusmarca-arte-y-deporte-2/>

“Poética. Chema Madoz.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023. https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha52969_64_1.htm

“Presentación institucional.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 26 de marzo de 2024. https://pekin.cervantes.es/es/sobre_nosotros_espanol.htm

“Presidente del gobierno asiste Cumbre Ruta de la Seda.” Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. 15 de mayo de 2017.
https://www.exteriores.gob.es/Embajadas/pekin/es/Comunicacion/Noticias/Paginas/Articulos/20170515_NOT1.aspx

“Qué es AC/E.” Acción Cultural Española. Consultado el 25 de marzo de 2024.

<https://www.accioncultural.es/es/presentacionACE>

“Quiénes somos.” Casa Asia. Consultado el 3 de mayo de 2024.

<https://www.casaasia.es/quienes-somos-casa-asia/>

“Ramón Masats. Buñuel en Viridiana.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 31 de julio de 2024. <https://cultura.cervantes.es/pekin/es/ram%c3%b3n-masats.-bu%c3%b1uel-en-viridiana-/126638>

“Reciclaje Artístico: Nada desaparece, todo se transforma.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.

https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha72419_64_1.htm

“Recorridos por ARCOMadrid: 25 años de fotografía en España.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.

https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha78864_64_1.htm

“Rocas, montañas y árboles: la cultura de la naturaleza en el mundo del arte.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 27 de agosto de 2024.

https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha100761_64_1.htm

“Sabores gemelos/Lenguas gemelas.” Instituto Cervantes de Pekín. Consultado el 21 de agosto de 2023.

https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha88288_64_1.htm

“Shang hai duo lun xian dai yi shu guan - sheng wen zhan [上海多伦现代艺术馆—升温展 Museo de Arte Shanghai Duolun-Art Warming].” Art China. 10 de julio de 2007. http://art.china.cn/xinmeiti/2007-07/10/content_1675186_3.htm

“Telefónica lleva el Cubismo a China.” Fundación de Telefónica. 30 de noviembre de 2010. https://www.fundaciontelefonica.com/noticias/17_01_2014_esp_6370-1441/

“Telefónica lleva el Cubismo a China.” Fundación de Telefónica. 30 de noviembre de 2010. https://www.fundaciontelefonica.com/noticias/17_01_2014_esp_6370-1441/

“The real thing. Contemporary art from China.” IVAM. Consultado el 21 de agosto de 2023. <https://ivam.es/en/exposiciones/the-real-thing-contemporary-art-from->

china/

“Tiempo material: procesos, memorias y afectos I.” Instituto Cervantes de Pekín.

Consultado el 27 de agosto de 2024. <https://cultura.cervantes.es/pekin/es/Tiempo-material:-procesos,-memorias-y-afectos-I/118914>

“Viaje de Estado de Sus Majestades los Reyes a la República Popular China.” Casa

Real. Consultado el 27 de febrero de 2023.

https://casareal.es/EN/Actividades/Paginas/actividades_viajes_detalle.aspx?data=236

“Wang Xieda.” IVAM. Consultado el 7 de julio de 2023.

<https://ivam.es/es/exposiciones/wang-xieda-4/>

“Xi ban ya an da lu qi ya dang dai yi shu she ying qun zhan [西班牙安达卢齐亚当代

艺术摄影群展 Exposición colectiva de fotografía de arte contemporáneo de

Andalucía].” Artron. Consultado el 28 de mayo de 2023

<https://huadong.artron.net/showexhibit.php?zlid=3126>

“Xi ban ya da shi ma nuo luo · wa er dai si zhong guo shou zhan liang xiang zhong guo

mei shu guan [西班牙大师马诺罗·瓦尔代斯中国首展亮相中国美术馆 Se

inauguró la primera exposición en China del maestro español Manolo Valdés en el

Museo Nacional de China].” Museo Nacional de Arte de China. 18 de octubre de 2018.

<https://www.namoc.org/zgmsg/xw2008/200810/8ba7284d95c3454ea804905851f52665.shtml>

“Xi ban ya qi shi wen hua yu yi shu zhan long chong kai mu [西班牙骑士文化与艺术

展隆重开幕 Se inaugura con gran pompa *Arte y caballería en España: la Real*

Armería de Madrid].” The Palace Museum. 28 de septiembre de 2007.

<https://www.dpm.org.cn/show/226120>

“Xi ban ya wen hua yi shu shi zhe ai de hua duo · na lan huo hua zhan zai zhong guo

mei shu guan zhan chu [西班牙文化艺术使者爱德华多·纳兰霍画展在中国美

术馆展出 Se exhibe la exposición de Eduardo Naranjo, embajador cultural de España, en el Museo Nacional de Arte de China].” Museo Nacional de Arte de China. 13 de enero de 2017. <https://www.namoc.org/zgmsg/xw2017/201701/f9276e1f2264492fa986fe84ec797d7c.shtml>

“Xi ban ya wen hua zhi lv 10 wei xi ban ya she ying jia zuo pin zhan [西班牙文化之旅 10 位西班牙摄影家作品展 Viaje cultural por España: Exposición de obras de 10 fotógrafos españoles].” SINA. 16 de octubre de 2007. <https://ent.sina.com.cn/s/u/p/2007-10-16/10181750590.shtml>

“Xi ban ya yi shu jia a er bei tuo · ke la song de chou xiang hui hua zhan zai shang hai zhan chu [西班牙艺术家阿尔贝托·科拉松的抽象绘画展在上海展出 Se exhibe la exposición de Alberto Corazón en Shanghái].” Art China. Consultado el 2 de agosto de 2017. http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/huihua/2009-06/12/content_2959049.htm

“Xi jin ping zhu xi ti chu " yi dai yi lu " chang yi wu zhou nian: gou jian ren lei ming yun gong tong ti de wei da shi jian[习近平主席提出“一带一路”倡议 5 周年: 构建人类命运共同体的伟大实践 Quinto Aniversario de la Iniciativa de la Franja y la Ruta Propuesta por el Presidente Xi Jinping: Una Gran Práctica para Construir una Comunidad de Destino Compartido para la Humanidad].” The State Council of the People's Republic of China. 5 de octubre de 2018. https://www.gov.cn/xinwen/2018-10/05/content_5327979.htm

“Xi jin ping: zai shi er jie quan guo ren da yi ci hui yi shang de jiang hua [习近平: 在十二届全国人大一次会议上的讲话 Xi Jinping: Discurso en la Primera Sesión del XII Congreso Nacional del Pueblo].” The State Council of the People's Republic of China. 17 de marzo de 2013. https://www.gov.cn/ldhd/2013-03/17/content_2356344.htm

“Xi Jinping Se Entrevista con Primer Ministro de España Rajoy.” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. 17 de noviembre de 2015.

https://www.fmprc.gov.cn/esp/gjhdq/xo/3356/3358/201511/t20151118_966196.html

“Xian dai shi [现代史 Historia moderna].” The State Council of the People's Republic of China. Consultado el 11 de diciembre de 2023. https://www.gov.cn/guoqing/2021-04/09/content_5555772.htm?eqid=dc57f65d0023366d00000000264780672

“Xin de zhan wang[新的展望 Nuevas perspectivas].” Museo Nacional de Arte de China. Consultado el 3 de junio de 2024. https://www.namoc.org/xwzx/zt/gqzt/bgpz/201305/t20130524_248629.htm

“XU BING - ABOUT – SOLO.” XU BING. Consultado el 25 de febrero de 2024. <https://www.xubing.com/en/about/soloexhibition>

“XU BING ‘BOOK FROM THE GROUND’. PRESENTACIÓN DEL LIBRO Y READING WORKSHOP.” Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Consultado el 3 de junio de 2023. <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/actividades/xu-bing-book-from-the-ground-presentacion-del-libro-y-reading-workshop/?lang=es>

“Xu Bing's Solo Exhibition Inaugurates in Valencia.” XU BING. Consultado el 3 de mayo de 2024. <https://www.xubing.com/en/news/details/521>

“Xue yuan gai kuang [学院概况 Presentación de la Academia].” Central Academy of Fine Arts. Consultado el 29 de mayo de 2023. <https://www.cafa.edu.cn/st/2018/10119441.htm>

“Yi ge jian zhu shi bei hou de gu shi -'gao di de shi jie' zhan lan xian chang fang tan [—个建筑师背后的故事-'高迪的世界'展览现场访谈 La historia detrás de un arquitecto: Entrevista sobre la exposición *Cosmos Gaudí*].” Museo de la Capital. 27 de julio de 2007. https://www.capitalmuseum.org.cn/xsyj/content/2007-07/27/content_22157.htm

“Yi pai : zhong guo "chou xiang" yi shu san shi nian zai ma de li kai mu[《意派：中

国“抽象”艺术三十年》在马德里开幕] Se inaugura La Escuela Yi: treinta años de arte abstracto chino en Madrid.” 14 de noviembre de 2008. Embajada de la República Popular China en España. http://es.china-embassy.gov.cn/zxgx/whjykjl/200811/t20081114_3413836.htm

“Zao Wou-Ki.” IVAM. Consultado el 19 de marzo de 2024. <https://ivam.es/es/exposiciones/zao-wou-ki-4/>

“Zhong guo he fa guo jiang hu ban wen hua nian bing jiang hu she wen hua zhong xin [中国和法国将互办文化年并将互设文化中心 China y Francia organizarán años culturales de manera recíproca y establecerán centros culturales en ambos países].” China News. 2 de febrero de 2002. <https://www.chinanews.com/2002-02-01/26/159563.html>

“Zhong guo mei shu guan jian li [中国美术馆简介 Historia del museo].” Museo Nacional de Arte de China. Consultado el 29 de mayo de 2022. <https://www.namoc.org/zgmsg/jianjie/wggk.shtml>

“Zhong guo mei shu guan tui chu' li ti zhu yi shi dai' zhan [中国美术馆推出'立体主义时代'展 El Museo Nacional de Arte de China organiza la exposición Tiempo de cubismo].” Museo Nacional de Arte de China. 1 de diciembre de 2010. <https://www.namoc.org/zgmsg/xw2010/201012/c4c11fcb343462c976dee55d1e31307.shtml>

“Zhong guo yu xi ban ya ling dao ren hu zhi he dian qing zhu liang guo jian jiao 40 zhou nian [中国与西班牙两国领导人互致贺电庆祝两国建交 40 周年 Los líderes de China y España intercambian mensajes de felicitación por 50.º Aniversario de Establecimiento de Relaciones Diplomáticas entre China y España].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. 3 de septiembre de 2013. https://www.mfa.gov.cn/web/gjhdq_676201/gj_676203/oz_678770/1206_679810/xgxw_679816/201303/t20130309_9349636.shtml

“Zhong guo zhu xi ban ya da shi qiu xiao qi chu xi zhong guo jian zhu she ying zhan

kai mu shi [中国驻西班牙大使邱小琪出席中国建筑摄影展开幕式 Embajador de China en España, Qiu Xiaoqi, a la inauguración de la exposición de fotografía de arquitectura china].” Embajada de España en China. 8 de noviembre de 2007.

http://es.china-embassy.gov.cn/zxgx/whjykJj/200711/t20071108_3413829.htm

“Zhong guo zhu xi ban ya da shi qiu xiao qi chu xi' zai wa lun xi ya de 55 tian zhong guo yi shu jie' kai mu shi[中国驻西班牙大使邱小琪出席'在瓦伦西亚的 55 天-

中国艺术节'开幕式 El embajador de China en España, Qiu Xiaoqi, asistió a la ceremonia de apertura del '55 Días en Valencia-Festival de Arte Chino'].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. 30 de mayo de 2008.

https://www.fmprc.gov.cn/web/gjhdq_676201/gj_676203/oz_678770/1206_679810/1206x2_679830/200805/t20080531_9350281.shtml

“Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu ba qi zhi yi jiu ba ba nian wenhua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙政府一九八七至一九八八年文化、教育和科学合作计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura, la educativa y la ciencia entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1987-1988].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 17 de febrero de 2024.

<http://treaty.mfa.gov.cn/Treaty/web/detail1.jsp?objid=1531876616571>

“Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu jiu jiu zhi er ling ling yi nian wen hua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙王国政府一九九九至二零零一年文化、教育合作执行计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1999-2001].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 30 de mayo de 2022,

<http://treaty.mfa.gov.cn/Treaty/web/detail1.jsp?objid=1531876787032>

“Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu jiu liu zhi yi jiu jiu ba nian wen hua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙王国政府一九九六至一九九八年文化、教育合作执行计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1996-1998].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 30 de mayo de 2022. <http://treaty.mfa.gov.cn/web/detail1.jsp?objid=1531876735392>

“Zhong hua ren min gong he guo he xi ban ya zheng fu yi jiu jiu san zhi yi jiu jiu wu nian wen hua, jiao yu he ke xue he zuo ji hua [中华人民共和国政府和西班牙王国政府一九九三至一九九五年文化、教育合作执行计划 Programa de cooperación en los ámbitos de la cultura y la educativa entre el Gobierno del Reino de España y el Gobierno de la República Popular China para los años 1993-1995].” Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Consultado el 30 de mayo de 2022. <http://treaty.mfa.gov.cn/Treaty/web/detail1.jsp?objid=1531876696519>

“Zhong yang mei yuan ji xu jiao yu xue yuan yu ma de li kang pu dun si da xue mei shu xue yuan qian he zuo bei wang lu [中央美院继续教育学院与马德里康普顿斯大学美术学院签合作备忘录 La Escuela de Formación Continua de la Academia Central de Bellas Artes y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid firman un memorando de cooperación].” Central Academy of Fine Arts School of Continuing Education. Consultado el 29 de mayo de 2023. <https://jxjy.cafa.edu.cn/article/22483>

“Zhu bang zao da shi fu fu chu xi zhong guo dang dai yi shu zhan kai mu shi [朱邦造大使夫妇出席中国当代艺术展开幕式 El embajador Zhu Bangzao y su esposa asistieron a la ceremonia de inauguración de la exposición de arte contemporáneo chino].” Embajada de China en España. 17 de octubre de 2013. http://es.china-embassy.gov.cn/zxgx/201310/t20131017_3229383.htm

“Zugaza Miranda, Miguel.” Museo del Prado. Consultado el 2 de febrero de 2024.

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/zugaza-miranda-miguel/10a61886-8953-48ac-bafb-dd815a9f837d>

Agencia de Noticias Xinhua. “300% xi ban ya she ji zhan lan zai bei jing shi jie yi shu

guan kai zhan [‘300%西班牙设计展览’在北京世界艺术馆开展 Se inaugura 300%

Spanish Design en el Museo de Arte Mundial de China].” The State Council

of the People's Republic of China. 26 de septiembre de 2007.

http://big5.www.gov.cn/gate/big5/www.gov.cn/govweb/fwxx/wy/2007-09/26/content_761731.htm

Agencia de Noticias Xinhua. “Hu jin tao di da ma de li kai shi dui xi ban ya jin xing

guo shi fang wen [胡锦涛抵达马德里开始对西班牙进行国事访问 Hu Jintao ha

llegado a Madrid para comenzar una visita de Estado a España].” The State

Council of the People's Republic of China. 21 de julio de 2005.

https://www.gov.cn/ldhd/2005-11/13/content_97385.htm

Agencia de Noticias Xinhua. “Hu jin tao: ke xue fa zhan guan shi dang bi xu chang qi

jian chi de zhi dao si xiang [胡锦涛: 加快完善社会主义市场经济体制和加快

转变经济发展方式 Hu Jintao: Acelerar la economía de mercado socialista y la

transformación del modo de desarrollo económico].” The State Council of the

People's Republic of China. 8 de noviembre de 2012.

https://www.gov.cn/ldhd/2012-11/08/content_2260032.htm

Agencia de Noticias Xinhua. “Xi ban ya shou xiang sa pa te luo di jing kai shi dui hua

zheng shi fang wen [西班牙首相萨帕特罗抵京 开始对华正式访问 El primer

ministro de España José Luis Rodríguez Zapatero ha llegado a Beijing para

comenzar una visita oficial a China].” The State Council of the People's Republic

of China. 21 de julio de 2005. [https://www.gov.cn/zwjw/2005-](https://www.gov.cn/zwjw/2005-07/21/content_16538.htm)

[07/21/content_16538.htm](https://www.gov.cn/zwjw/2005-07/21/content_16538.htm)

Agencia de Noticias Xinhua. “Xi ban ya shou xiang sa pa te luo di jing kai shi dui hua

zheng shi fang wen [西班牙首相萨帕特罗抵京 开始对华正式访问 El

presidente de España José Luis Rodríguez Zapatero ha llegado a Beijing para comenzar una visita oficial a China].” The State Council of the People's Republic of China. 21 de julio de 2005. https://www.gov.cn/zwjw/2005-07/21/content_16538.htm

Agencia de Noticias Xinhua. “Xi ban ya wai jiao da chen zai hu wei xi ban ya yi shu zhan jie mu[西班牙外交大臣在沪为西班牙艺术展揭幕 La Ministra de Asuntos Exteriores de España inauguró la exposición artística española].” SINA. 9 de julio de 2003. <https://ent.sina.com.cn/2003-07-09/1845168597.html>

Agencia de Noticias Xinhua. “Xi jin ping hui jian xi ban ya guo wang fei li pei liu shi[习近平会见西班牙国王费利佩六世 Xi Jinping se reúne con el Rey de España, Felipe VI].” The State Council of the People's Republic of China. 9 de junio de 2017. https://www.gov.cn/xinwen/2017-06/09/content_5201206.htm

Agencia de Noticias Xinhua. “Zhong hua ren min gong he guo da shi ji (1949 nian 10 yue- 2019 nian 9 yue)[中华人民共和国大事记(1949 年 10 月 – 2019 年 9 月) Cronología de los eventos importantes de la República Popular China (octubre de 1949-septiembre de 2019)].” The State Council of the People's Republic of China. 27 de septiembre de 2019. https://www.gov.cn/xinwen/2019-09/27/content_5434223.htm

Agencia de Noticias Xinhua. “Zhong hua ren min guo he guo da shi ji (1989 nian)[中华人民共和国大事记(1989 年) Cronología de los acontecimientos de la República Popular China (1989)].” The State Council of the People's Republic of China. 9 de octubre de 2009. https://www.gov.cn/test/2009-10/09/content_1434332.htm

Agencias de Noticias Xinhua, “Xi jin ping: jian she she hui zhu yi wen hua qiang guo zhuo li ti gao guo jia wen hua ruan shi li [习近平:建设社会主义文化强国 着力提高国家文化软实力 Xi Jinping: Construir una Potencia Cultural Socialista y Esforzarse por Fortalecer el Poder Blando Cultural del País].” The Central People's Government of the People's Republic of China. 31 de diciembre de 2013.

https://www.gov.cn/ldhd/2013-12/31/content_2558147.htm

Agencias de Noticias Xinhua. “Dang de shi qi da bao gao jie du: ti gao guo jia de wen hua ruan shi li [党的十七大报告解读: 提高国家的文化软实力 Interpretación del Informe del XVII Congreso del Partido: Fortalecer el Poder Blando Cultural del País].” The Central People's Government of the People's Republic of China. 28 de diciembre de 2007. https://www.gov.cn/jrzg/2007-12/28/content_845741.htm

Agencias de Noticias Xinhua. “Di shi er jie zhong yang wei yuan hui di liu ci quan ti hui yi gong bao [第十二届中央委员会第六次全体会议公报 Comunicado de la Sexta Sesión Plenaria del Duodécimo Comité Central].” The Central People's Government of the People's Republic of China. 26 de junio de 2008. https://www.gov.cn/test/2008-06/26/content_1028273.htm

Agencias de Noticias Xinhua. “Zhong guo guo jia guan shou ci liang xiang wei ni si guo ji yi shu shuang nian zhan [中国国家馆首次亮相威尼斯国际艺术双年展 El Pabellón Nacional de China Debuta en la Bienal Internacional de Arte de Venecia].” The Central People's Government of the People's Republic of China. 13 de junio de 2005. https://www.gov.cn/zwjw/2005-06/13/content_6058.htm

Artda. “Zai wa lun xi ya 55 tian - zhong guo dang dai yi shu zhan [在瓦伦西亚 55 天 —中国当代艺术展 55 Días en Valencia - Exposición de arte contemporáneo chino].” Artda. 25 de julio de 2008. <https://www.artda.cn/cehuadangan-c-585.html>

Bao, Anqi 鲍安琪. “Wen wu wai jiao 50 nian, zhong guo ru he yu shi jie hu xiang' zhan' yu' lan' [文物外交 50 年, 中国如何与世界互相'展'与'览' 50 años de diplomacia cultural: cómo China y el mundo se 'exponen' y se 'observan' mutuamente].” China News. 4 de enero de 2022. <https://www.chinanews.com.cn/gn/2022/01-04/9644137.shtml>

Bazaar Art. “Ding yi: yao du jiu yao jian ding, you you yu yu ken ding hui shu! [丁乙: 要赌就要坚定, 犹犹豫豫肯定会输! Ding Yi: Si vas a apostar, hazlo con determinación; dudar te llevará a perder con seguridad].” Plataforma oficial de

Wechat de Bazaar Art. 4 de noviembre de 2011.
https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM1NDQ5NjE0MQ==&mid=2652891667&idx=1&sn=dea9183be73579186a29b13bad40d074&chksm=bf827ff188f5f6e749252c1bceb3535ef562f1df0d3d2663685c373fb093ee2ee5418d387ef7&scene=27

Brown, Kate. “See Cai Guo-Qiang Turn El Prado’s Hall of Realms Into a Fiery Factory of Explosive Art.” Artnet. 25 de octubre de 2017. <https://news.artnet.com/art-world/cai-guo-qiang-prado-1127741>

Cervera, Isabel. “Recuerdos de Xing Xiaosheng (Shanghái 1938-Pekín 2020).” Plataforma oficial en WeChat del Instituto Cervantes de Pekín. 23 de septiembre de 2020.
https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzAxNTAwMDYyNQ==&mid=2649253948&idx=1&sn=8b13f2b7ef36fde5c0efabe82e3fd48c&chksm=83967d62b4e1f47445a8114631c2d03a1a368d4b1adc83ca1c78d4b4aac5b78e40f9bcc17ee9&scene=27

Chen, Xiaohang 陈晓航 y Jiang, Bo 姜波. “Yi shu yu he ping zhong guo dang dai mei shu zuo pin zhan' zai xi ban ya kai mu [‘艺术与和平—中国当代美术作品展’在西班牙开幕 Se inaugura la exposición *Arte y Paz* en España].” People's Daily Online. 6 de septiembre de 2018.
<http://world.people.com.cn/n1/2018/0906/c1002-30277102.html>

China.org.cn. “Xi'an Incident.” The State Council Information Office of the People's Republic of China. 16 de marzo de 2018.
http://english.scio.gov.cn/featured/chinakeywords/2018-03/16/content_50715088.htm

Dai, Fang 戴方. “2000 nian bei jing da li yuan zuo zhan kai mu zai ji [2000 年北京达利原作展开幕在即 El valor asegurado de las pinturas de Dalí en la exposición es de 160 millones de yuanes].” Bei jing wan bao [北京晚报 Beijing Evening]. SINA. 9 de junio de 2000. <https://edu.sina.com.cn/wander/2000-06-09/4184.shtml>

Ding, Xiaolei 丁晓蕾. “Zhuan fang gao di zhuan jia : zhu zai gao di de jian zhu li jiu xiang zuo meng[专访高迪专家：住在高迪的建筑里就像做梦 Entrevista a un experto en Gaudí: Vivir en un edificio de Gaudí es como un sueño].” SOHU. 23 de agosto de 2004. <https://news.sohu.com/20070823/n251747662.shtml>

Duosi, Ma 马多思. “Da li hua zhan - wen hua da tai jing ji chang xi [达利画展-文化搭台经济唱戏 Exposición de Dalí: La cultura como plataforma para el desarrollo económico].” Bei jing chen bao [北京晨报 Beijing Morning Post]. SINA. 18 de junio de 2000. <https://edu.sina.com.cn/job/2000-06-18/4687.shtml>

EFE. “El arte colorido y provocativo del catalán Josep Puigmartí vuelve a impresionar en China.” Fundación Santa María la Real. 13 de mayo de 2013. <https://www.canalpatrimonio.com/el-arte-colorido-y-provocativo-del-catalan-josep-puigmarti-vuelve-a-impresionar-en-china/>

Elite Reference. “300% Xi ban ya she ji zhan xi ban ya xian dai she ji de ling hun suo zai [300%西班牙设计展 西班牙现代设计的灵魂所在 300% Spanish Design: El alma del diseño moderno español].” China Central Television (CCTV). 19 de julio de 2007. <https://discovery.cctv.com/20070719/107095.shtml>

Esteban, Mario. “Una mirada hacia el futuro de las relaciones entre España y China.” Real Instituto Elcano. 7 de marzo de 2023. <https://www.realinstitutoelcano.org/analisis/una-mirada-hacia-el-futuro-de-las-relaciones-entre-espana-y-china/>

Feng, Jiawei 丰家卫. “Wang zhen: wu xing hong qi zai ma de li sheng qi, hong dong shi jie [王珍：五星红旗在马德里升起，轰动世界 La bandera de la República Popular China ondeó en Madrid, causando sensación en el mundo].” Aplicación Móvil de *Beijing Daily*. 28 de agosto de 2018. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1643073587753061344&wfr=spider&for=pc>

Foreign Affairs Office of the People's Government of Beijing Municipality. “Ma de li

- shi [马德里市 Madrid].” Office of Foreign Affairs Committee of the CPC Beijing Municipal Committee. 19 de julio de 2021. https://wb.beijing.gov.cn/home_test/yhcs_test/sjyhcs_test/sj_oz_test/sj_oz_md1_test/sj_oz_md1_csgk_test/202107/t20210719_2439502.html
- He, Lulu 和璐璐. “Can zhan da li ming hua bao xian jia 1.6 yi yuan [参展达利名画 保险价 1.6 亿元 El valor asegurado de las famosas pinturas de Dalí expuestas fue de 1.6 mil millones de yuanes].” Bei jing chen bao [北京晨报 Beijing Morning Post]. SINA. 8 de junio de 2000. <https://edu.sina.com.cn/wander/2000-06-08/4088.shtml>
- Hi Art. “Xi ban ya yi shu jia zai zhong hua shi ji tan' zhan shi yan jing de gu shi' [西班牙艺术家在中华世纪坛'展示眼睛的故事' Muestra del artista español en Museo de Arte Mundial de China].” Art China. 9 de mayo de 2013. http://art.china.cn/huihua/2013-05/09/content_5938427.htm
- La Embajada de España en China. “La Embajada de España en China traslada su pésame por el fallecimiento de Xing Xiaosheng.” Plataforma oficial de WeChat de la Embajada de España en China, 18 de septiembre de 2020. <https://mp.weixin.qq.com/s/BUtJZqKAbAxfi9ctlHliqQ>
- Ledo Arias, Agar. “Art for Politics: The Spanish Pavilion at the Venice Biennale as a reflection of its international standing during the Franco dictatorship.” Postcolonial Politics. 3 de marzo de 2022. <https://postcolonialpolitics.org/art-for-politics-the-spanish-pavilion-at-the-venice-biennale-as-a-reflection-of-its-international-standing-during-the-franco-dictatorship/>
- Liao, Yi 廖翊. “Bi jia suo: wo la er xi lie ban hua deng chang guo bo [毕加索: 沃拉尔系列版画登场国博 Se exhibe Picasso. La Suite Vollard en el Museo Nacional de China].” Agencia de Noticias de Xinhua. 28 de febrero de 2014. <http://www.people.com.cn/24hour/n/2014/0228/c25408-24497884.html>

- Liu, Qian 刘倩. “Yi shu xi qian diao cha xi lie zhi er : chong du yi bi li ya [艺术洗钱调查系列之二: 重读伊比利亚 Serie de investigaciones sobre el lavado de dinero en el arte: Relectura del Centro de Iberia].” Artron. 6 de noviembre de 2012. <https://m-news.artron.net/20121106/n278987.html>
- Liu, Xiaochun 刘骁纯. “Zhou chang jiang: yi shu ying hui dao ren ben shen [刘骁纯: 抽离与取向 Liu Xiaochun: Desapego y orientación].” Artron News. 2 de agosto de 2013. <https://m-news.artron.net/20130802/n487401.html>
- Lu, Kefei 卢可非. “Shang yang yuan ru hu xi ban chuang zuo [尚扬 愿如呼吸般创作 Shang Yang: Crear como si fuera respirar].” Hi Art. 21 de mayo de 2012. <http://www.hiart.cn/feature/detail/b78cuBr.html>
- Ma, Siwei 马思伟. “Bai fu bi jia suo wo la er xi lie ban hua liang xiang guo bo [百幅毕加索沃拉尔系列版画亮相国博 Se exhiben cien grabados de Picasso en el Museo Nacional de China].” Ministry of Culture and Tourism of the People's Republic of China. 25 de marzo de 2014. https://www.mct.gov.cn/whzx/zsdw/zggjbgw/201403/t20140325_775791.html
- Ma, Siwei 马思伟, “Tui dong wen hua zou chu qu duo wei du ti sheng guo jia wen hua ruan shi li [推动文化走出去 多维度提升国家文化软实力 Promover la salida del país de la cultura y aumentar así y en varias dimensiones el poder blando de China].” Ministry of Culture and Tourism of the People's Republic of China. 20 de octubre de 2017. https://www.mct.gov.cn/preview/special/8323/8326/201710/t20171020_693182.htm
- Mateu de Ros, Rafael. “Políticas culturales: la gran carencia.” Agenda Pública. 14 de junio de 2018. <https://agendapublica.es/noticia/14858/politicas-culturales-gran-carencia>
- Milton C. Cummings. “Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey.” Americans for the Arts, 26 de junio de 2009.

<https://www.americansforthearts.org/by-program/reports-and-data/legislation-policy/naappd/cultural-diplomacy-and-the-united-states-government-a-survey>

Palacio de la Zarzuela. “Viaje de Cooperación de Su Majestad la Reina a Filipinas y China.” Área de prensa de La Casa Real. 27 de febrero de 2003.
https://casareal.es/GL/AreaPrensa/Paginas/area_prensa_comunicados_interior.aspx?data=82

Palacio Real de Madrid. “Palabras de S.M. el Rey en la cena de gala ofrecida al presidente de la República Popular de China, Xi Jinping.” Casa de Su Majestad el Rey. 28 de noviembre de 2018.
https://www.casareal.es/ES/Actividades/Paginas/actividades_discursos_detalle.aspx?data=6081

Pan, Ge 潘戈. “Zheng yi zhong de mei shu guan zhi wang zai zhong guo [争议中的美术馆之王在中国 Thomas Krens in China].” *The New York Times Chinese Edition*. 22 de octubre de 2015.
<https://cn.nytimes.com/culture/20151022/tc21krens/>

People's Daily Online. “Xi jin ping tan guo jia wen hua ruan shi li : zeng qiang zuo zhong guo ren de gu qi he di qi [习近平谈国家文化软实力：增强做中国人的骨气和底气 Xi Jinping habla sobre el poder blando cultural del país: fortalecer el orgullo y la confianza de los ciudadanos chinos].” Xinhua Net. 25 de junio de 2015.
http://www.xinhuanet.com/politics/2015-06/25/c_127949618.htm

People's Daily Online. “Xi jin ping: zai shi er jie quan guo ren da yi ci hui yi shang de jiang hua [习近平：在十二届全国人大一次会议上的讲话 Xi Jinping: Discurso en la Primera Sesión del XII Congreso Nacional del Pueblo].” CNR News. 28 de marzo de 2016.

Qiu, Min 邱敏, “Zhou chang jiang: yi shu ying hui dao ren ben shen [周长江:艺术应回到人本身 Zhou Changjiang: El arte debe volver al ser humano].” ART SUODENG. 10 de febrero de 2022.

<http://www.artbundmagazine.com/web/profilesdetail?tid=3&id=47>

Ran, Si 斯然. “Dun ru sheng huo qian xi chen wen ji 1990 nian dai zao qi you hua zuo pin zhong tu xiang de han yi [遁入生活—浅析陈文骥 1990 年代早期油画作品中图像的涵义 Escapando a la vida: un análisis del significado de las imágenes en los primeros óleos de Chen Wenji de la década de 1990].” Central Academy of Fine Arts. 23 de enero de 2011.

<https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/reviews/details/832648>

Sánchez, Lucía. “Entrevista a Eduardo Naranjo.” Asociación Española de Pintores y Escultores. 1 de 12 de 2018. <https://apintoresyescultores.es/entrevista-a-eduardo-naranjo/>

Shi, Yi 史伟. “Dui hua ce zhan ren-ban hua zhong de bi jia suo (II)[对话策展人—版画中的毕加索(二) Diálogo con comisaria: Picasso en el grabado (II)].” Weixin Official Accounts Platform. 23 de marzo de 2014. <https://news.sina.com.cn/w/2007-02-06/164912245518.shtml>

Shi, Zhecun 施蛰存. “Mi luo de hua [米罗的画 Las pinturas de Miró].” Bai wan shu ku[百 万 书 库]. 28 de mayo de 1995. <http://www.millionbook.com/xd/s/shizhecun/szcw/056.htm>

Tang, Yiyi 唐奕奕. “Cai guo qiang ge zhan liang xiang xi ban ya: zhan shi 30 jian huo yao hui hua [蔡国强个展亮相西班牙: 展示 30 件火药绘画 Exposición individual de Cai Guo-Qiang en España: 30 pinturas con pólvora].” Peng pai xin wen [澎 湃 新 闻 The Paper]. 26 de octubre de 2017. https://m.thepaper.cn/wifiKey_detail.jsp?contid=1834482&from=wifiKey#

The Bund [外滩画报]. “Bi jia suo zeng jia ru gong chan dang dui zhong guo yi shu ying xiang guan chuan yi shi ji[毕加索曾加入共产党对中国艺术影响贯穿一世纪 Picasso fue miembro del Partido Comunista y ejerció su influencia en el arte

chino a lo largo de todo un siglo].” China News Service. 4 de noviembre de 2011, <https://www.chinanews.com.cn/cul/2011/11-04/3439251.shtml>

The Paper. “Zhe ge xi ban ya nv ren zai zhong guo yi dai si shi nian, cu jin zhong xi liang guo wen hua jiao liu [这个西班牙女人在中国一待四十年, 促进中西两国文化交流 Esta española pasó cuarenta años en China, promoviendo el intercambio cultural entre China y España].” Peng pai xin wen [澎湃新闻 The Paper]. 27 de noviembre de 2020. <https://m.thepaper.cn/uc.jsp?contid=9956227>

Tong, Shu 舒彤. “Da li hui hua yuan zuo zhan huo bao shou wei [《达利绘画原作展》火爆收尾 La exposición de *Obras Originales de Dalí* cierra con gran éxito].” Bei jing chen bao [北京晨报 Beijing Morning Post]. SINA. 27 de junio de 2000. <https://edu.sina.com.cn/wander/2000-06-27/5296.shtml>

Vision Union. “300% Xi ban ya she ji zhan jiu yue jiang zai bei jing kai mu [300%西班牙设计展九月将在北京开幕 Se inaugurará 300% *Spanish Design* en septiembre].” Art China, 15 de junio de 2007. http://art.china.cn/zixun/2007-07/13/content_1680852.htm

VV.AA. BizArt Art Center Shanghái. “Puntos suspensivos... Estados sin resolver.” BizArt Art Center Shanghái. Consultado el 28 de mayo de 2023. <https://delvideoartealnetart.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/03/jovens-videoartistas-espanoles.pdf>

Wang, Xiaoyi 王晓易. “Zhong xi zi shu: wo hui hua de ji ge jie duan [钟曦自述: 我绘画的几个阶段 Autobiografía de Zhong Xi: Mis etapas en la pintura].” Wang yi yi shu [网 易 艺 术]. 25 de julio de 2014. <https://www.163.com/fashion/article/A20OTD1M00264MK3.html>

Wen yi hui jiao [文艺汇角]. “1995 nian xi ban ya zhong guo qian wei yi shu zhan he xin yi shu jia bao shou zong gu zhi ji da yi qian yi yuan ren min bi[«1995 年西班牙

- 牙中国前卫艺术展»核心艺术家保守总估值已达一千亿元人民币 Los artistas de la exposición *Desde el País del Centro: Vanguardias artísticas de China en España* con una recaudación total de 100.000 millones de RMB].” Bai Du [百度]. 17 de mayo de 2017. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1567573053340431&wfr=spider&for=pc>
- Xu, Jiahe 徐佳和. “Bi jia suo zai yi shu shang ta shi yi ge jie fang zhe [毕加索 在艺术上他是一个解放者 Picasso fue un libertador del arte]”. Dong fang zao bao [东方 早 报]. SINA. 13 de octubre de 2011. <https://collection.sina.com.cn/plfx/20111013/075041460.shtml>
- Yang, Shengjie 杨圣捷. “Xi ban ya yi shu jia zu xu yi fu lu zhuan fang [西班牙艺术家祖叙-伊夫鲁专访 Entrevista exclusiva con el artista español Zush/Evru].” SINA. 6 de febrero de 2007. <https://news.sina.com.cn/w/2007-02-06/164912245518.shtml>
- Yang, Zi 杨紫. “Li cheng - ce zhan ren Hou Hanru [里程—策展人侯瀚如 Kilometraje -El comisario, Hou Hanru].” LEAP Magazine. 9 de abril de 2012. <https://www.leapleapleap.com/2012/04/%E9%87%8C%E7%A8%8B%E2%80%9494%E2%80%9494%E7%AD%96%E5%B1%95%E4%BA%BA%E4%BE%AF%E7%80%9A%E5%A6%82/?lang=zh-hans>
- Zhang, Xiaowei 张晓玮. “Zong li ya men yu jin dai wai jiao [总理衙门与近代外交 Zongli Yamen y la diplomacia moderna].” Zhong hua wen shi wang[中华文史网 History of China]. Consultado el 19 de enero de 2025. http://www.qinghistory.cn/qsjj/qsjj_dwgx/387854.shtml
- Zhou, Wei 周玮. “西班牙画家爱德华多·纳兰霍画展在中国美术馆展出 Se presenta la exposición del pintor español Eduardo Naranjo en el Museo Nacional de Arte de China”. Xinhua Net. 13 de enero de 2017. http://www.xinhuanet.com/world/2017-01/13/c_1120306817.htm

Conferencias

Arndt, Richard. "Cultural Diplomacy and International Understanding". Presentation, Annual Josef A. Mestenhauser Lecture Series on Internationalizing Higher Education, Minnesota, November 11, 2011.

ANEXO

Para complementar la información del intercambio de las dos exposiciones organizadas por la Academia Central de Bellas Artes (CAFA) en colaboración con la UCM en 1997. Hemos realizado una entrevista al director del Departamento de Diseño y Artes de la Imagen Juan Manuel Álvarez Junco, que fue el encargado de organizar dos exposiciones con la CAFA. En 2001 fue invitado de nuevo por la responsable de la CAFA a participar en el Festival Internacional de Arte de Kunming. Desde entonces no ha vuelto a trabajar con la ciudad de Beijing, aunque en los últimos años ha viajado a Chongqing para la enseñanza del arte.

Hemos seleccionado la información más relevante para la tesis, y dado que ha pasado mucho tiempo, el profesor hizo la declaración a partir de sus recuerdos, por lo que el contenido de la entrevista es algo impreciso.

Entrevista con el profesor Juan Manuel Álvarez Junco, Madrid, 30 de enero de 2024:

Álvarez Junco: ¿Te hablo en español o en inglés?

Yu: En español está bien. Me gustaría preguntar, ¿quién lo invitó a participar en la exposición de la CAFA y qué pasó?

Álvarez Junco: Sí, fue la señora Zhu Zhu (personal de la CAFA) quien me contactó por teléfono [...] y fue interesante, primero porque en aquella época estaba comenzando el arte por ordenador. Era muy curioso, porque entonces, en China solo estaba Microsoft. El Apple Center de Los Ángeles se puso en contacto con China, y los chinos quisieron que fueran gratuitos, y les dijeron que no, y entonces los chinos se negaron. Es curioso porque es ridículo que una marca tan importante no tuviera ninguna relación con China. Llamó la atención por parte de China y por la parte de Apple, porque Apple perfectamente podía haberlo dado gratuitamente, pero el problema es que no se había establecido ninguna relación.

Yu: Porque China en aquella época estaba abierta, pero no tanto.

Álvarez Junco: No tanto, pero había una diferencia muy grande, yo lo noté mucho, entre

esa primera visita, y en la siguiente, que fue tres años después, había cambiado todo. Por ejemplo, en esa fotografía, todo lleno de las bicicletas, ¿lo ves? Tres años después, había cambiado totalmente. Bien, el caso es que, yo digo, que para mí fue una experiencia muy buena.

Yu: ¿La exposición se celebró en la galería o en la facultad de la CAFA?

Álvarez Junco: La facultad [...] perdón, creo que en el museo.

Yu: Porque la CAFA tiene un museo de arte independiente [...] ¿Se planteó el intercambio en Beijing?

Álvarez Junco: Todo el gasto fue por parte de Beijing, pero los gastos en España vinieron por parte de nuestra facultad. Desde Beijing corrieron con todos los gastos del viaje, aunque el seguro lo pagamos nosotros.

Yu: ¿Quién más fue a Beijing?

Álvarez Junco: Creo que sí, que fueron algunos, fueron también invitados dos profesores españoles, pero estuvieron en un viaje muy rápido. Además, los españoles no entendieron nada de China.

Yu: ¿Hubo funcionarios del gobierno chino que los recibieron?

Álvarez Junco: No recuerdo, creo que sí, porque en Beijing, recuerdo, estuve comiendo con una funcionaria del Ministerio de Cultura.

Yu: ¿Se llama Mèng Xiǎosì? Porque esta persona era la encargada de este proyecto, la viceministra del Ministerio de Cultura.

Álvarez Junco: No recuerdo su nombre, recuerdo, una mujer muy elegante. En los asientos españoles solo estaba yo.

Yu: ¿Conocías a los estudiantes chinos de la CAFA que estaban de intercambio en la UCM en ese entonces?

Álvarez Junco: No, conocía a uno, uno que estaba aquí, que hablaba español muy bien, pero no tenía apenas relación con China.

Yu: ¿Acudieron los estudiantes chinos a la exposición de los estudiantes de CAFA celebrada en la UCM?

Álvarez Junco: No, no vino nadie. Vinieron de la embajada de China (en la inauguración). Después, tuvimos una comida con el embajador chino, recuerdo, que

asistimos el decano, que era en aquel momento, José María Cuasante y yo... también, vino una sinóloga muy importante, Taciana Fisac.

Yu: Eso es que era una exposición muy importante por su parte.

Álvarez Junco: Sin duda. Yo era representante de España, comimos en su propia sala. Era una cosa oficial, digamos con un protocolo [...]

Yu: ¿Todavía se mantiene contacto o intercambio entre la Facultad de Bellas Artes (UCM) y la CAFA?

Álvarez Junco: Ya me jubilé hace cinco años, (ahora) creo que no [...] Se pasó a ser universidad y dejó de ser academia escuela, la facultad se hizo universidad cuando yo llegué, se incorporaban profesores nuevos universitarios. Fue una transformación. Yo inicio la relación con China en 1997 y antes no había nada, a partir de 2012, ya empezó a haber cosas [...] la de Filología ha tenido la relación con China, no en Bellas Artes. Yo ahora todavía estoy en contacto en Chongqing, con Beijing no.