

**BLOK K**

**El poder  
de la duda**  
**The Power  
of Doubt**

**Hou Hanru**  
Comisario / *Curator*

**LA FABRICA**

Coordinación / *Coordination*

Luisa Lucuix

Producción / *Production*

Naiara Garro

Diseño y maquetación / *Typesetting*

gráfica futura

Biografías / *Biographies*

Francisco Carpio

Edición / *Editing*

Marta Capdevila

Traducción y edición en inglés /

*English translation and editing*

Thisbe Burns

Traducción al español /

*Spanish translation*

Ramón González Ferriz

Fotomecánica / *Photomechanics*

Cromotex

Impresión / *Printing*

Brizzolis, arte en gráficas

© de esta edición / *for this edition:*

La Fábrica Editorial, 2011

© de los textos / *for texts:*

sus autores / *their authors*

© de las imágenes / *for images*

sus autores excepto en los casos indicados /

*the artists, unless otherwise stated*

Fotografía de cubierta / *Front cover photograph*

Wong Hoy Cheong

*A quemarropa*. De la serie «Crónica del crimen» /

*Point Blank*. *From the series "Chronicle of Crime"*, 2006

Fotografía / *Photograph*, 120 x 84 cm

© Wong Hoy Cheong

ISBN

978-84-92841-92-9

Depósito legal

M-15658-2011

## LA FABRICA EDITORIAL

Editor / *Publisher*

Alberto Anaut

Directora editorial / *Editorial Director*

Camino Brasa

Director de desarrollo / *Development Director*

Fernando Paz

Producción / *Production*

Paloma Castellanos

Organización / *Organisation*

Rosa Ureta

La Fábrica Editorial

Verónica, 13

28014 Madrid, España / Spain

Tel. +34 91 360 1320

Fax +34 91 360 1322

edicion@lafabrica.com

www.lafabricaeditorial.com

La tipografía utilizada en este libro es *Chronicle*,

de Hoefler & Frere-Jones Type Foundry /

*Set in Chronicle by Hoefler & Frere-Jones Type Foundry*

Se ha impreso en papel Creator Vol 150 g /

*Printed on Creator Vol 150 grs. paper*

pp. 4-5

Jiang Zhi

*Las cosas se volverían increíbles una vez sucedieran n.º 1 /*

*Things Would Turn Unbelievable Once They Happened n.º 1*, 2006

Fotografía / *Photograph*, 150 x 200 cm

© Jiang Zhi

p. 8

Du Zhenjun

*Leyes en conflicto*. De la serie «Supertorre» /

*Conflict of Laws*. *From the series "Super Tower"*, 2010

Fotografía C-print / *Photograph C-print*, 160 x 120 cm

Francia-China / *France-China*

© Du Zhenjun

pp. 22-23

Dan Perjovschi

*El dibujo de cada día / The Every Day Drawing*, 2009

Tiza blanca sobre muro / *White chalk on wall*

Cortesía del artista y la Biennale de Lyon

*Courtesy of the artist and the Biennale de Lyon*

© Dan Perjovschi

# Índice

## Contents

- 10 **El poder de la duda**  
The Power of Doubt  
Hou Hanru
- 24 **La imagen del mundo y los imaginarios cosmopolitas**  
World Image and Cosmopolitan Imaginaries  
Nikos Papastergiadis
- 38 Hamra Abbas
- 48 Adel Abdessemed
- 58 Du Zhenjun
- 66 Thierry Fontaine
- 74 Shaun Gladwell
- 82 Jiang Zhi
- 92 Dinh Q Lê
- 100 Wangechi Mutu
- 108 Pak Sheung Chuen
- 120 Dan Perjovschi
- 130 Shahzia Sikander
- 138 Nedko & Dimitar Solakov
- 148 Sun Xun
- 156 Tsang Kin-Wah
- 164 Wong Hoy Cheong

*El poder  
de la duda*

*The Power  
of Doubt*

Hou Hanru

El arte es una forma imaginativa, pero también realista, de acercarse al mundo y cuestionarlo. Crear una obra de arte, movilizar todas nuestras capacidades imaginativas, es en gran medida un proceso de demostrar creativamente y críticamente cómo percibimos la realidad a través de la «representación» en imágenes, textos y otros medios. Inevitablemente, esto implica dudas, búsquedas, investigaciones e interrogaciones concernientes al mundo real, que a su vez está en cambio permanente. Por definición, la obra de arte es el resultado de dudar de lo real, no solo de la apariencia de realidad sino también, y con más importancia, de su sustancia, o de la verdad. Este proceso está lleno de contradicciones, es una aventura infinita en el reino de lo imposible, puesto que la verdad no es en ningún sentido única y cierta. Es siempre inestable, incierta y múltiple.

La invención de la fotografía implica también una contradicción, ya que fue creada para ser el reflejo más inmediato y leal del mundo real; de ahí su realidad, o verdad. Al mismo tiempo, sin embargo, suscita inmediatamente la cuestión de la fiabilidad de la «realidad» de las imágenes que reproduce, debido a factores variables implicados en el proceso (las limitaciones materiales y técnicas del equipo, las condiciones ambientales, etcétera). Por lo tanto, la fotografía muestra la realidad del mundo en imágenes que son sorprendentemente distintas de la percepción de nuestras retinas, mientras que la intervención del acercamiento subjetivo del fotógrafo puede complicar y alterar radicalmente la naturaleza representativa de una imagen. La función representativa de la fotografía se convierte pues en un problema eterno. En lugar de solventar el problema de cualquier forma finita, arroja luz constantemente –y proyecta una sombra– sobre la tensión misma entre la necesidad de cuestionar el mundo real, su relación con nuestra existencia, y la imposibilidad de responder esa pregunta. Aquí hay dudas infinitas. En nuestro tiempo, mientras que el multimedia –incluidas imágenes en movimiento en distintos soportes materiales, como la película y el vídeo, así como las imágenes generadas por ordenador– es introducido para sustituir la fotografía convencional, la producción de imágenes y arte en general es también un medio de producir nuestra propia impresión, percepción y concepción de la realidad. Por lo tanto, a través de lo que Arjun Appadurai podría llamar la obra de la imaginación, están produciendo un mundo, o mundos, distinto de nuestra vida y más real que el material. El poder expresivo de la imagen depende de en qué medida pueda evocar nuestras dudas para con lo real. Encarna el poder de la duda como el corazón de nuestra reflexión sobre la verdad. Es este poder de la duda el que da a la fotografía, y por extensión al multimedia, su sustancia como forma artística. Es eso lo que encarna

Art is an imaginative, but also realistic, way to approach and question the world. Creating an artwork, mobilising all our faculties of imagination, is, to a great extent, a process of creatively and critically demonstrating how we perceive reality by means of “representation” in images, texts and other media. It inevitably involves doubts, querying, investigation and interrogation regarding the real world, which, in turn, is permanently changing. By definition, the artwork is generally the result of doubting the real – not only the appearance of reality but, more importantly, its substance, or the truth. This process is full of contradictions, an infinite adventure into the realm of the impossible, since truth is by no means unique and certain. Instead, it is always unstable, uncertain and multiple.

The invention of photography also involves a contradiction: it was devised to be the most immediate and loyal reflection of the real world: hence its reality, or truth. At the same time, however, it immediately raises the question of the reliability of the “real-ness” of the images that it reproduces, due to the variable factors involved in the process (the material and technical limitations of the equipment, the environmental conditions, and so on). Hence, photography shows the reality of the world in images that are shockingly different from our own retinal perception, while the intervention of the subjective approach of the photographer can radically complicate and alter the representative nature of an image. The representational function of photography thus becomes an eternal problem. Instead of solving the problem in any finite way, it continuously sheds light (and casts a shadow) on the very tension between the need to question the real world, its relationship with our existence, and the impossibility of answering that question. There are infinite doubts here. In our time, while multimedia – including moving images on various material supports such as film and video, as well as computer-generated images – are introduced to substitute conventional photography, image and art production in general is also a process of producing our own impression, perception and conception of reality itself. Therefore, through what Arjun Appadurai might call the work of imagination, they are producing a world, or worlds, different to our life, and more real than the material one out there. The expressive power of the image depends on how much it can evoke our doubts *vis-à-vis* the real. It incarnates the power of doubt as the core of our reflection upon the truth. It is this power of doubt that endows photography and, by extension, multimedia, with their very substance as an art form. It is that

perfectamente la intervención de la modernidad en la creación de nuestra realidad en el transcurso de los siglos, y sigue teniendo un impacto en la creación de la contemporaneidad de hoy.

Nuestra era está determinada y conformada por la tecnología digital. Nuestra existencia y nuestra identidad son constantemente transformadas y redefinidas por interfaces, en la forma de un flujo de información digitalizada: imágenes y texto. Estas interfaces oscilan entre el hecho y la ficción. Constituyen la sustancia contemporánea de la realidad y la verdad. Pero son, inevitablemente, fantásticas y alucinatorias.

Hoy en día, arte y artistas, como el mundo, están en buena medida globalizados. Los medios digitalizados, desde las imágenes estáticas y en movimiento hasta internet, son los recursos y el material de la producción artística. Los artistas siguen confrontando, abrazando, investigando e interrogando la naturaleza de la realidad, la verdad y los sueños. Pero estos procesos son fluidos, inciertos y precarios de una manera sin precedentes, mientras que los resultados generan más suspense, dudas y críticas que las conclusiones o la resolución. El poder de sus pensamientos y expresiones está precisamente en este camino de dudas.

Esto es particularmente visible en determinados contextos: lugares que están experimentando una transformación social más fuerte que en otras partes del mundo, es decir, sociedades obligadas a enfrentar una transición desde una condición históricamente traumatizada a un mundo global aparentemente abierto y liberado. Un mundo que impone violentamente ficciones de felicidad y paz aplanando la realidad en una interfaz que comprime toda actividad humana en un acto de comunicación de una sola verdad. Detrás de la libertad de expresión y comunicación que dan Google, Facebook, el iPhone y demás, en el campo de la economía solo tenemos una opción: sobrevivir en el sistema liberal capitalista. Mientras tanto, en términos políticos, se espera de nosotros que abracemos la hegemonía de una clase de «democracia» dictada por la lógica del imperialismo global. Individuos, colectivos y sociedades son reducidos cada vez más a instrumentos que siguen al fin de implementar esta hegemonía, mientras, irónicamente, nos «informan» de que hemos conseguido mucha más libertad de la que nunca se tuvo. Aquí está la paradoja fundamental de nuestro tiempo. Esta tensión es particularmente visible, y drásticamente expresada, entre quienes han tratado de emanciparse de los viejos traumas del colonialismo, el comunismo y el «atraso», y que ahora se enfrentan al reto de la emancipación viable del mundo globalizado de capitalismo liberal y neoimperialismo. Los artistas, los individuos más sensibles e imaginativos, siguen liderando la lucha para esa emancipación, de modo similar a como lo hicieron en los años de la «vanguardia *underground*» de la Guerra Fría y la era anti-colonial. Deberían –y pueden– encarnar perfectamente el poder de la duda.

*El poder de la duda* superpone instalaciones hechas especialmente para la exhibición y obras en varios soportes, nuevos y viejos, que de alguna forma están arraigados en la fotografía

which perfectly embodies the intervention of modernity in the making of our reality over the centuries, and it continues to have an impact on the making of today's contemporaneity.

Our era is determined and shaped by digital technology. Our existence and identity are continuously transformed and redefined by interfaces, in the form of a flux of digitalised information: images and text. These interfaces oscillate between fact and fiction. They constitute the contemporary substance of reality and truth. But they are, inevitably, fantastical and hallucinatory.

Art and artists today, like the world itself, are largely globalised. Digital media, from still and moving images to the internet, are both the resource and material of artistic production. Artists continue to confront, embrace, investigate and interrogate the nature of reality, truth and dreams. But these processes are unprecedentedly fluid, uncertain and precarious, while the outcomes are generating more suspense, doubt and criticism than conclusions or resolution. The power of their thoughts and expressions lies precisely in this path of doubt.

This is particularly apparent in certain contexts: places that are undergoing heavier social transformation than in other parts of the world, namely, societies forced to deal with transition from a historically traumatised condition, to a seemingly open and liberated global world. A world that violently imposes fictions of happiness and peace, by flattening reality into an interface that compresses every human activity into an act of communication of a single truth. Behind the “freedom” of expression and communication provided by Google, Facebook and iPhone, *et al.*, in the field of economy, we have only one option: to survive in a liberal capitalist system. In the meantime, in political terms, we are expected to embrace the hegemony of one kind of “democracy”, dictated by the logic of global imperialism. Individuals, collectives and societies are increasingly reduced to instruments that serve the purpose of implementing this hegemony while, ironically, we are “informed” that we have gained far more freedom than ever before. Here lies the fundamental paradox of our time. This tension is particularly visible, and drastically expressed, among those who have been striving to emancipate themselves from the older traumas of colonialism, communism and “backwardness”, and who are now facing the challenge of viable emancipation from the globalised world of liberal capitalism and neo-imperialism. Artists, as the most sensitive and imaginative individuals, continue to lead the struggle for this emancipation, not unlike they did during the “underground Avant-garde” years of the Cold War and Anti-Colonial era. They should - and can - perfectly embody the power of doubt.

*The Power of Doubt* superposes site-specific installations and works in various new and old media, and somehow rooted in photography as a model of perception. These

como modelo de percepción. Estas obras encarnan la necesidad de dudar de la manera mayoritaria de mirar, documentar y comunicar el mundo real, que de nuevo oscila entre «verdades» espectaculares y ficciones dramáticas. La mayoría de artistas son de regiones de China o Europa del Este, que han experimentado cambios drásticos del comunismo al capitalismo, o el sur de Asia o África, donde la gente sigue negociando sus opciones de vida entre un legado colonial y los conflictos geopolíticos presentes, mientras buscan soluciones con las que deconstruir el *statu quo* doble, bloqueado por los sistemas poscolonial y neoliberal. Con intereses muy diversos en sus búsquedas artísticas e intelectuales, los artistas dan voz a las dudas y deseos colectivos de sus sociedades. Están respondiendo de manera más o menos directa a los asuntos más urgentes que afectan a nuestra vida común cotidiana, y «persiguiendo» nuestra obsesiva búsqueda de la verdad.

Estamos viviendo un tiempo de guerras globales, un tiempo de excepción que sustituye la existencia normal, perpetuado por el poder del Imperio global, como señalan académicos como Antonio Negri y Michael Hardt. En nuestra vida y nuestra imaginación cotidianas, vivimos con frecuencia dentro de un estado de guerra. Las guerras en Afganistán e Irak, así como en Chechenia y Somalia, son titulares habituales en los periódicos, mientras que otros conflictos regionales e internacionales (Palestina e Israel, India y Pakistán...) son materia de nuestra conversación diaria. Al mismo tiempo, recuerdos de las guerras pasadas en Vietnam y el Líbano, por ejemplo, todavía rondan nuestras conciencias y pesadillas. Constituyen, inevitablemente, una parte crucial de los asuntos examinados por los artistas contemporáneos, especialmente los que tienen experiencias personales íntimamente vinculadas con esos acontecimientos.

Shaun Gladwell, de Australia –un aliado de Estados Unidos que ha enviado a sus soldados a «mantener» la paz en Afganistán–, visitó Camp Holland, la base militar cercana a Tarin Kowt, una ciudad del sur de Afganistán que ha sido supuestamente omitida de Google Maps. El artista invitó a un par de soldados a interpretar una pieza con videocámaras y filmó a ambos contra el fondo de un campamento militar apenas visible. En lugar de mostrar los aspectos violentos de la guerra, el artista decidió exponer un lado más sutil, pero en cierto modo más brutal, de la guerra. Considerando su obra una forma de filtrar el secreto oficial de la ubicación y las actividades humanas desarrolladas allí, el artista trató de demostrar la posibilidad de enfrentarse al limbo de la guerra<sup>1</sup>. En el clima actual uno puede relacionar fácilmente esto con las acciones heroicas de Wikileaks, una página web fundada por un compatriota de Gladwell (¿casualidad?). Pero lo más interesante es que Gladwell –inspirado por los famosos experimentos de Dan Graham en *Helix/Spiral* (1973), con cuerpos y videocámaras entremezclados, como herramientas para explorar la relación entre la percepción, el cuerpo y el espacio público–, inteligentemente, armó una instalación de canal dual y creó un ambiente total en el que el espectador experimenta la fuerte sensación de participar en la situación. Esa guerra no está sucediendo «allí». Está sucediendo aquí mismo, donde estamos.

works embody the need to doubt the “mainstream” way of seeing, recording and communicating the real world, which again oscillates between spectacular “truths” and dramatic fictions. Most of the artists are from regions of China or Eastern Europe, which have experienced drastic changes from communism to capitalism, or South Asia or Africa, where people continue to negotiate the options of life between a colonial legacy and present-day geopolitical conflicts, while searching for solutions with which to deconstruct the double-bind *status quo*, blocked by post-colonial, neo-liberal systems. With very diverse interests in artistic and intellectual pursuits, the artists give voice to the collective doubts and desires of their societies. They are more or less directly responding to some of the most urgent issues affecting our common life today, and “haunting” our obsessive pursuit of truth.

We are living in a time of global wars – a state of exception that replaces normal existence, and perpetuated by the power of the global Empire, as pointed out by scholars like Antonio Negri and Michael Hardt. In our everyday life and imagination, we are living with, and often, within, a state of war. The wars in Afghanistan and Iraq, as well as in Chechnya and Somalia, are regular headlines in the papers, while other regional and international conflicts (Palestine and Israel, India and Pakistan...), mark our everyday conversation. At the same time, memories of past wars in Vietnam and the Lebanon, for instance, still haunt our consciousness and nightmares. They inescapably constitute a crucial part of the issues examined by contemporary artists, especially those whose personal experiences are intimately tied to such events.

Shaun Gladwell from Australia, a US ally that has sent its soldiers to “maintain” peace in Afghanistan, visited Camp Holland military base near Tarin Kowt, a southern Afghan town that has purportedly been omitted from Google Maps. He invited a couple of soldiers to perform a piece with video cameras, filming each other against the backdrop of the barely visible military camp. Instead of showing the violent aspects of the war, the artist chose to expose a more subtle, but somehow more brutal side to the war. Seeing his work as a way of leaking the official secret of the location and human activities carried out there, he attempted to demonstrate the possibility of dealing with the limbo of the war.<sup>1</sup> In the current climate, one can easily relate this to the heroic actions of Wikileaks, a website founded by one of Gladwell’s compatriots (coincidence?). More interestingly, inspired by Dan Graham’s famous experiments in *Helix/Spiral* (1973), with video cameras merging with bodies as tools for exploring the relationship between perception, body and public space, Gladwell intelligently set up a double-channel video installation, forming a total environment where the spectator experiences a strong sense of participation in the situation. This war is not happening “out there”. It is happening right here, where we are standing.

como modelo de percepción. Estas obras encarnan la necesidad de dudar de la manera mayoritaria de mirar, documentar y comunicar el mundo real, que de nuevo oscila entre «verdades» espectaculares y ficciones dramáticas. La mayoría de artistas son de regiones de China o Europa del Este, que han experimentado cambios drásticos del comunismo al capitalismo, o el sur de Asia o África, donde la gente sigue negociando sus opciones de vida entre un legado colonial y los conflictos geopolíticos presentes, mientras buscan soluciones con las que deconstruir el *statu quo* doble, bloqueado por los sistemas poscolonial y neoliberal. Con intereses muy diversos en sus búsquedas artísticas e intelectuales, los artistas dan voz a las dudas y deseos colectivos de sus sociedades. Están respondiendo de manera más o menos directa a los asuntos más urgentes que afectan a nuestra vida común cotidiana, y «persiguiendo» nuestra obsesiva búsqueda de la verdad.

Estamos viviendo un tiempo de guerras globales, un tiempo de excepción que sustituye la existencia normal, perpetuado por el poder del Imperio global, como señalan académicos como Antonio Negri y Michael Hardt. En nuestra vida y nuestra imaginación cotidianas, vivimos con frecuencia dentro de un estado de guerra. Las guerras en Afganistán e Irak, así como en Chechenia y Somalia, son titulares habituales en los periódicos, mientras que otros conflictos regionales e internacionales (Palestina e Israel, India y Pakistán...) son materia de nuestra conversación diaria. Al mismo tiempo, recuerdos de las guerras pasadas en Vietnam y el Líbano, por ejemplo, todavía rondan nuestras conciencias y pesadillas. Constituyen, inevitablemente, una parte crucial de los asuntos examinados por los artistas contemporáneos, especialmente los que tienen experiencias personales íntimamente vinculadas con esos acontecimientos.

Shaun Gladwell, de Australia –un aliado de Estados Unidos que ha enviado a sus soldados a «mantener» la paz en Afganistán–, visitó Camp Holland, la base militar cercana a Tarin Kowt, una ciudad del sur de Afganistán que ha sido supuestamente omitida de Google Maps. El artista invitó a un par de soldados a interpretar una pieza con videocámaras y filmó a ambos contra el fondo de un campamento militar apenas visible. En lugar de mostrar los aspectos violentos de la guerra, el artista decidió exponer un lado más sutil, pero en cierto modo más brutal, de la guerra. Considerando su obra una forma de filtrar el secreto oficial de la ubicación y las actividades humanas desarrolladas allí, el artista trató de demostrar la posibilidad de enfrentarse al limbo de la guerra<sup>1</sup>. En el clima actual uno puede relacionar fácilmente esto con las acciones heroicas de Wikileaks, una página web fundada por un compatriota de Gladwell (¿casualidad?). Pero lo más interesante es que Gladwell –inspirado por los famosos experimentos de Dan Graham en *Helix/Spiral* (1973), con cuerpos y videocámaras entremezclados, como herramientas para explorar la relación entre la percepción, el cuerpo y el espacio público–, inteligentemente, armó una instalación de canal dual y creó un ambiente total en el que el espectador experimenta la fuerte sensación de participar en la situación. Esa guerra no está sucediendo «allí». Está sucediendo aquí mismo, donde estamos.

works embody the need to doubt the “mainstream” way of seeing, recording and communicating the real world, which again oscillates between spectacular “truths” and dramatic fictions. Most of the artists are from regions of China or Eastern Europe, which have experienced drastic changes from communism to capitalism, or South Asia or Africa, where people continue to negotiate the options of life between a colonial legacy and present-day geopolitical conflicts, while searching for solutions with which to deconstruct the double-bind *status quo*, blocked by post-colonial, neo-liberal systems. With very diverse interests in artistic and intellectual pursuits, the artists give voice to the collective doubts and desires of their societies. They are more or less directly responding to some of the most urgent issues affecting our common life today, and “haunting” our obsessive pursuit of truth.

We are living in a time of global wars – a state of exception that replaces normal existence, and perpetuated by the power of the global Empire, as pointed out by scholars like Antonio Negri and Michael Hardt. In our everyday life and imagination, we are living with, and often, within, a state of war. The wars in Afghanistan and Iraq, as well as in Chechnya and Somalia, are regular headlines in the papers, while other regional and international conflicts (Palestine and Israel, India and Pakistan...), mark our everyday conversation. At the same time, memories of past wars in Vietnam and the Lebanon, for instance, still haunt our consciousness and nightmares. They inescapably constitute a crucial part of the issues examined by contemporary artists, especially those whose personal experiences are intimately tied to such events.

Shaun Gladwell from Australia, a US ally that has sent its soldiers to “maintain” peace in Afghanistan, visited Camp Holland military base near Tarin Kowt, a southern Afghan town that has purportedly been omitted from Google Maps. He invited a couple of soldiers to perform a piece with video cameras, filming each other against the backdrop of the barely visible military camp. Instead of showing the violent aspects of the war, the artist chose to expose a more subtle, but somehow more brutal side to the war. Seeing his work as a way of leaking the official secret of the location and human activities carried out there, he attempted to demonstrate the possibility of dealing with the limbo of the war.<sup>1</sup> In the current climate, one can easily relate this to the heroic actions of Wikileaks, a website founded by one of Gladwell’s compatriots (coincidence?). More interestingly, inspired by Dan Graham’s famous experiments in *Helix/Spiral* (1973), with video cameras merging with bodies as tools for exploring the relationship between perception, body and public space, Gladwell intelligently set up a double-channel video installation, forming a total environment where the spectator experiences a strong sense of participation in the situation. This war is not happening “out there”. It is happening right here, where we are standing.



Dihn Q Lê, un artista vietnamita que huyó de su pueblo a los ocho años, al acabar la guerra en su país, creció en California y regresó a Ciudad Ho Chi Minh a finales de los noventa. Desde entonces ha estado explorando obsesivamente el recuerdo de la guerra y su impacto en la vida contemporánea. Para él, este doloroso recuerdo no es solo personal, es una fuente común para la imaginación de varias generaciones. Irónicamente, este recuerdo colectivo de un periodo difícil en la historia, que todavía tiene una considerable influencia en la sociedad actual, se ha convertido en un recurso imaginativo y financiero para los medios masivos –incluida la industria del cine de Hollywood– para imponer ciertas nociones ideológicas y políticas de veracidad, es decir, propaganda del superpoder. Múltiples imágenes de la «realidad», o «verdades», de las experiencias de guerra se superponen, se funden y se confunden. Cómo seguir exponiendo y resistiendo esa perversa exploración del dolor y el recuerdo se ha convertido en el centro de su lucha artística y ética. Dudar de la «verdad» y retarla al estilo de Hollywood se ha convertido en su preocupación. Su serie de *collage* de fotos «From Vietnam to Hollywood» (De Vietnam a Hollywood) muestra el entremezclado e intrigante limbo de la memoria, que teje por igual imágenes reales y ficticias. En su más reciente vídeo de animación, *South China Sea Pishkun* (Pishkun del mar de China Meridional), el artista convierte los trágicos accidentes de los últimos helicópteros estadounidenses que se retiraban de Vietnam en *performances* satíricamente amplificadas, en referencia al Pishkun, una tradición de los nativos americanos para el manejo del ganado.

Las reapropiaciones de experiencias de guerra de Shaun Gladwell y Din Q Lê, mitad críticas y mitad juguetonas, tienen un eco en la reciente película de Shahzia Sikander, *Bending the Barrels* (Doblando los cañones). La artista, originaria de Pakistán y residente en Nueva York, ha creado obras tan complejas como poéticas, que van de la pintura y la caligrafía al vídeo, para explorar la tensión entre la hibridez cultural y los conflictos geopolíticos como fuerza motriz tras la formación de una imaginación y una identidad nacional. En *Bending the Barrels* Sikander revisita la historia y la situación actual de su país alentada por su inestabilidad, incertidumbre y violencia en su lucha por la independencia y la democracia. Se trata de una negociación infinita, o mercadeo de poder, entre políticos y militares, mientras las voces de la sociedad civil han sido en gran medida silenciadas. Al documentar el esplendor de las tradicionales bandas militares de estilo colonial, junto con los autoritarios pronunciamientos militares, el objetivo de la artista es reflexionar sobre «la paradoja de la autoridad» y manifestar «una sensación de incomodidad y crisis pendiente»<sup>2</sup>.

Los conflictos geopolíticos contemporáneos, como la guerra en Afganistán, Irak y Pakistán, y los enfrentamientos entre el poder imperialista global y las rebeliones de la sociedad civil en distintos lugares (por ejemplo, los actuales alzamientos civiles en países árabes contra sus líderes autoritarios, que son apoyados por Occidente) están intrínsecamente arraigados en la herencia no resuelta de las luchas poscoloniales en el mundo. La globalización de la cultura mediática –con la intervención de poderes mediáticos, como los noticieros en directo de la CNN y

Dihn Q Lê, a Vietnamese artist who fled his country at the age of eight at the end of the Vietnam war, grew up in California and returned to Ho Chi Minh City in the late 1990s. He has been obsessively exploring the memory of the war and its impact on contemporary life ever since. For him, this painful memory is not just personal; it is a common source for several generations' imagination. Ironically, this collective memory of a difficult period in history, which still exerts a considerable influence on today's society, has become an imaginative and financial resource for the mainstream media – including the Hollywood film industry – to impose a certain ideological and political notion of verity, namely, propaganda on behalf of the superpower. Multiple images of the “reality”, or “truths”, of war experiences, are superposed, fused and confused. How to go about exposing and resisting such a perverse exploration of pain and memory has become the focus of his artistic and ethical struggle. Doubting and challenging Hollywood-style “truth” has become his concern. His photo-collage series “From Vietnam to Hollywood”, demonstrates the tangled and intriguing limbo of memory, weaving real and fictional images together. In his more recent animation video, *South China Sea Pishkun*, Lê turns his interpretation of the tragic crashes of the last American helicopters retreating from Vietnam, into satirically amplified performances, in a reference to Pishkun, an American native tradition of handling animals.

Shaun Gladwell's and Dinh Q Lê's half-critical and half-playful re-appropriations of war experiences are echoed in Shahzia Sikander's recent film, *Bending the Barrels*. Originally from Pakistan and living in New York, she has created complex but poetic works ranging from painting and calligraphy to video, exploring the tension between cultural hybridity and geopolitical conflicts as the driving force behind the formation of a nation's imagination and self-identity. In *Bending the Barrels*, she revisits the history and current situation of her country, prompted by the instability, uncertainty and violence of its struggle for independence and democracy. It is an endless negotiation, or power bargain, between politicians and the military, while the voices of civil society have been largely silenced. Documenting the pageantry of traditional colonial-style military marching bands, along with authoritative military pronouncements, the artist's aim is to reflect on “the paradox of authority” and demonstrate “a sense of uneasiness and pending crisis.”<sup>2</sup>

Contemporary geopolitical conflicts such as warfare in Afghanistan, Iraq and Pakistan, and the confrontations between the global imperialist power and the rebellions of civil society in different locations (eg: the current civil uprisings in Arab countries against their authoritarian leadership, who are supported by the West), are intrinsically rooted in the unresolved heritage of post-colonial struggles across the globe. The globalisation of media culture – with the intervention of media powers such as CNN live news broadcasts and Hollywood-style clichés and iconography –

los clichés y la iconografía al estilo de Hollywood – intensifica este conflictivo proceso, que sustituye la realidad factual con imágenes propagandísticas. Esto despierta preguntas y sospechas sobre la verdad de la historia, especialmente la naturaleza real de la transición del pasado colonial a la globalización contemporánea y su impacto en nuestra percepción, imaginación y concepción. Irónicamente, al mismo tiempo abre un territorio que los artistas pueden tantear críticamente para reinterpretar los asuntos de la historicidad y la verdad. «Nuevos medios» como la fotografía, el vídeo y la imagen digital gozan pues de una nueva función, como lugares de producción de «realidad».

Wong Hoy Cheong, un artista residente en Kuala Lumpur, académico y activista político, ha investigado y explorado la rica, complicada y con frecuencia problemática historia de Malasia, desde su pasado colonial hasta la realidad contemporánea, en su obra multimedia, que incluye dibujo, *performance*, instalación y vídeo. Su serie de fotografías en blanco y negro «Chronicle of Crime» (Crónica del crimen) se adentra en el terreno desde un punto de vista particularmente agudo y eficiente, al reproducir los notables papeles de los «legendarios» criminales malasios para exponer un «deslizamiento entre lo real y lo imaginado, el trauma vivido y las recreaciones estetizadas» y los «silencios momentáneos, las pausas y las tensiones que existen entre momentos de antes y de después: antes y después del crimen, antes y después de la muerte; los momentos de decisiones morales y su consecución»<sup>3</sup>. Esta tensión o naturaleza intermedia provoca una suspensión de la realidad, una realidad profundamente atrapada en sus insalvables negociaciones entre las condiciones poscoloniales y la globalización. Tras el aspecto asombrosamente juguetón, fruto de la extraña mezcla de filme negro y de la atractiva apariencia, a la manera de Bollywood, de los criminales, uno puede descifrar una especie de angustia existencial, un vacío ontológico. Inevitablemente, esto recuerda a la crisis psicológica colectiva y la identidad distorsionada de una nación, tan poderosamente resumida en la fórmula de Frantz Fanon: piel negra, máscara blanca.

La keniana Wangechi Mutu, residente en Nueva York, expresa este sentimiento, mezcla de ansiedad y sospecha, de una manera aún más directa y dramática, al añadirle una dimensión feminista con sus excéntricamente complejos, agonizantes pero exuberantemente bellos *collages* de fotos de revistas. Las obras oscilan entre lo sublime y lo absurdo, entre el sarcasmo y el dolor, entre la alegría sensual y el sexo en la moda o las revistas porno. Se trata de la versión de la era mediática de los sujetos violados por el poder colonial y la explotación geopolítica. Estos son convertidos en una especie de interfaz de realidad falsificada, oculta tras la máscara de la verdad oficial del colonialismo y el capitalismo transnacional. Paralelamente, Thierry Fontaine, del territorio francés de ultramar Isla Reunión, emplea también el formato del retrato, o más bien del autorretrato, para expresar esa forma de existencia violentamente vaciada, o de «des-subjetivación». Y lo que es más importante, también da forma expresiva a su deseo de resistir y rebelarse contra el silenciamiento y la opresión. La vida de Thierry Fontaine, como el color de su piel, es una especie de *métissage*, en última instancia e

intensifies this conflictive process, while substituting factual reality with propagandist imagery. This further raises questions and suspicions about the truth of history, especially the real nature of the transition from the colonial past to contemporary globalisation and its impact on our perception, imagination and conception. Ironically, at the same time it also opens up a territory in which artists can, themselves, critically probe and reinterpret the issues of historicity and truth. “New Media” such as photography, video and digital imaging are hence endowed with a new function, as sites of “reality” production.

Wong Hoy Cheong, a Kuala Lumpur-based artist, scholar and political activist, has researched and explored the rich, complicated and often challenging history of Malaysia, from its colonial past to contemporary reality, in his multimedia work, which includes drawings, performance, installation and video. His black and white photographic series, “Chronicle of Crime”, ventures into the terrain from a particularly accurate and efficient angle, by re-enacting the notorious roles of “legendary” Malaysian criminals to expose a “slipperiness between the real and imagined, the lived trauma and aestheticised re-enactments”, and “the momentary silences, pauses and tensions that exist between the moments of before and after – before and after the crime, before and after death; the moments of moral decisions and accomplishment.”<sup>3</sup> This tension, or in-between nature, provokes a suspension of reality, a reality deeply caught up in its unsolvable negotiations with post-colonial conditions and globalisation. Behind the uncannily playful appearances of the strange mixture of film-noir and Bollywood-cool looks of the “criminals”, one can decipher a kind of existential angst, an ontological void. Inevitably, this recalls the collective psychological crisis and distorted identity of a nation, so powerfully summarized in Frantz Fanon’s formula: black skin, white mask.

The New York-based Kenyan Wangechi Mutu expresses this mixed sentiment of anxiety and suspicion in an even more straightforward and dramatic fashion, by adding a feminist dimension to them with her eccentrically complex, agonizing but exuberantly beautiful magazine photo collages. Oscillating between the sublime and the absurd, between sarcasm and pain, between sensual joy and sexual abuse, they are portraits of black women – of which the artist is one. More accurately, they are those whose existence has been deformed and reduced to impersonalised stereotypes of race and sex in consumer fashion or porn magazines. They are the media-age version of the violated subjects of colonial power and geopolitical exploitation. They are turned into a kind of interface of falsified reality, hidden behind the mask of the official truth of colonialism and transnational capitalism. In parallel, Thierry Fontaine, from the French overseas territory La Réunion, also employs the format of portraiture, or rather, self-portraiture, to express this violently emptied form of existence, or “de-subjectisation”. More importantly, he also gives expressive form to his desire

íntimamente arraigado en el suelo de la isla-colonia, donde la cuestión de la pertenencia, la identidad y la dignidad, como el color fangoso de la tierra, ha sido para siempre suspendido. La única forma que tiene de mostrar su cara al público es tras una máscara de barro. Y su voz solo puede oírse tras la tierra muda. Las fotos a gran escala de sus autorretratos en la serie «les cris» (los gritos), como *echo* (eco), son el último grito contra una existencia imposible como esa.

Haciéndose eco de este grito sobre el *impasse* de las condiciones humanas, el artista Tsang Kin-Wah, residente en Hong Kong, es un joven testimonio de la transición poscolonial de la última colonia británica hacia la «madre patria» china. Da con palabras poéticas, sofisticadas pero sarcásticas, que deletrea en instalaciones multimedia con una mezcla de formas florales, textos religiosos y políticos y palabrotas encontradas en los medios. La serie «The Seven Seals» (Los siete sellos) se refiere a la escatología cristiana, con citas bíblicas como «Ya son viejos. No necesitan existir más», y anuncia este fin del mundo con la llegada del Juicio final de una manera sutil, poética, pero profundamente ambivalente. Para ello utiliza tecnología informática de última generación y proyecciones de vídeo, con lo que lleva su contradicción más lejos y hace que la naturaleza misma de la duda sea en su obra aún más sorprendente. Los mensajes animados electrónicamente invaden el espacio y se apoderan del alma de uno como fantasmas.

La condición humana contemporánea, en la era de la globalización, y el triunfo de cierto modelo dominante de modernidad, el occidental, que ha definido y gobernado el concepto de humanidad, verdad y jerarquía de civilizaciones –y de ahí la relación de poder del mundo– en los últimos siglos, se enfrentan ahora a desconfianzas y retos fundamentales. Los artistas que viven en situaciones transnacionales y transculturales, como el exilio, la migración y el constante desplazamiento, están entre los más sensibles a este respecto. Así pues, se alzan para contestar el orden dado por sentado de las cosas. Adel Abdessemed, un artista francés de origen argelino, es uno de los aventureros más radicales en este movimiento de contestación, con su estrategia particularmente hiriente de atacar los tabús establecidos de civilización y límite. Sus obras fotográficas, como *Sept frères* (Siete hermanos), *Séparation* (Separación), *Zéro tolérance* (Tolerancia cero) y *Jump and jolt* (Salta y sacúdete) presentan animales, como jabalíes, serpientes, leones y burros, holgazaneando en las calles parisinas. El artista está «jugando con ellos» como un hermano. En otras, como *Nafissa* o *Mes amis* (Mis amigos), Abdessemed invita a su madre, su mujer y sus hijos a interpretar la misma escena, ya sea con él mismo, con animales e incluso con esqueletos, para escenificar el más impensable teatro callejero. El artista afirma que la calle es su taller. Aquí no es solo el límite entre el arte y la vida cotidiana lo que se rompe. Las separaciones entre el hombre y la naturaleza o entre la vida y la muerte, cruciales para la idea occidental de la humanidad, son también borradas. El título de la obra –citando un anuncio de Crittercam e inspirado por el libro *When Species Meet* (Cuando las especies se encuentran), de Donna Haraway–, donde aparece la esposa del artista posando

to resist and rebel against this silencing and oppression. Thierry Fontaine's life, like his skin colour, is a kind of *métissage*, ultimately and intimately rooted in the soil of the colony-island, where the question of belonging, identity and dignity, like the muddy colour of the earth itself, has been forever suspended. The only way for him to show his face to the public is behind a mask of mud. And his voice can only be audible behind mute earth. His large-scale photos of self-portraits, "les cris" (screams), and *echo*, are the ultimate outcry against such an impossible existence.

Echoing this outcry on the *impasse* of human conditions, Hong Kong-based Tsang Kin-Wah is a young witness of the post-colonial transition of the last British colony to the "motherland" China. He comes up with poetic, sophisticated, but sarcastic words spelled out in multimedia installations, with a mixture of floral forms, religious and political texts and swear-words found in the media. "The Seven Seal" series refers to Christian eschatology, with bible citations like *They are Already Old. They don't Need to Exist Anymore*, and announces this end of the world with the arrival of the Last Judgement in a subtle, poetic, but profoundly ambivalent manner. Utilising cutting-edge computer technology and video projection, he drives this contradiction further, rendering the very nature of doubt in his work even more striking. The electronically animated eschatological messages invade the space and grasp at one's soul like ghosts.

Contemporary human conditions, in the age of globalisation and the triumph of a certain dominant model of modernity, namely the Western one, that has defined and ruled the concept of humanity, truth and hierarchy of civilisations – and hence the power relationship of the world – over the last centuries, are now facing some fundamental distrusts and challenges. Artists living in trans-national and trans-cultural situations such as exile, migration and constant displacement are amongst those most sensitive in this respect. They rise up to contest the taken-for-granted order of things. Adel Abdessemed, a French artist of Algerian origin, is one of the most radical adventurers in this movement of contestation, with his particularly pungent strategy of attacking the established taboos of civilisation and boundary. His photographic works, such as *Sept frères* (Seven brothers), *Séparation* (Separation), *Zéro tolérance* (Zero tolerance), and *Jump and jolt*, feature animals like wild boars, snakes, lions and donkeys, loitering in the Parisian streets. The artist is "playing with them" like a brother. In other series, such as *Nafissa*, or *Mes amis* (My friends), the artist's mother, wife and children are invited to perform in the same setting with the artist or animals, and even skeletons, to enact the most unlikely street theatre. The artist claims that the street is his atelier. Here, it is not only the boundary between art and everyday life that is broken down. The separations between man and nature or between life and death, which are so crucial for the existence of the Western idea of humanity, are also blurred. The title of the work, in which the artist's wife poses as a bride of a gorilla,

como novia de un gorila, nos lo dice todo: «Cualquier cosa puede suceder cuando tu camarógrafo es un animal».

La provocación de Abdessemed sugiere una investigación crítica de nuestra existencia, acerca de cómo vivir con el otro: humano frente a animal, ciudad frente a naturaleza, etcétera. Es de hecho la más urgente pero eternamente insoluble cuestión. En nuestra era de aceleración del desplazamiento humano, migración, encuentro y negociación, esta cuestión afecta profundamente a nuestra vida. La coexistencia de diferencias – raciales, religiosas, culturales y políticas – es ahora la forma más real de vida. Cada individuo tiene que aprender a tratar con un desconocido, que es su vecino más cercano, y abrazar a un cuerpo extranjero. La premisa para esa apertura y fusión con el otro es cuestionarse a uno mismo y suspender la credulidad. Esto puede llevarnos al paraíso del destino humano común. Con todo, ¿hasta qué punto puede uno realmente suspender y dudar de su propia identidad mientras abraza a otra? La artista paquistaní Hamra Abbas –supuesta musulmana que ahora vive en estados Unidos– ha hecho una propuesta elegante pero un tanto improbable en sus nuevas obras: practicar un masaje a un cuerpo blanco femenino con sus manos «de color» al estilo oriental del *hammam* y llamarlo «Paradise Bath» (Baño en el paraíso). Al mismo tiempo, utilizando la «nueva» tecnología del Photoshop, también propone borrar los minaretes de las mezquitas –el signo más emblemático del Islam y, en la actualidad, un significativo exótico para consumo turístico del otro– en Estambul, la metrópolis euroasiática. En un momento en el que Occidente esta fanáticamente presa del pánico por las «amenazas islámicas» y rechaza cobardemente la entrada de Turquía en la Unión Europea, ¿puede este acto de borrar convertirse en un compromiso amistoso, a pesar del absurdo del acto en sí mismo?

Sí, la expansión de la Comunidad Europea puede ser un momento de cambio para el futuro global. Pero cuándo y cómo dar ese cambio son las preguntas más difíciles. El colapso del Bloque Soviético y el fin de la Guerra Fría, junto con el «triumfo» del capitalismo neoliberal, son las dinámicas que están tras ese ambicioso pero muy ambivalente proyecto. En el proceso surgen dudas e impugnaciones, junto con incertidumbres y miedos sobre la dirección hacia la que cambiar. Las reacciones más drásticas a esas confusiones se perciben con mayor visibilidad en los países ex «comunistas»: tienen que hacer el tránsito, rendirse a Occidente y aceptar las «virtudes» del capitalismo y la «democracia». Esta «transición» se está llevando a cabo de la forma más ambivalente: la vida material parece mejorar algo mientras la población se divide en ricos y pobres. Los individuos están ganando aparente libertad mientras son arrojados a la espiral de soledad e inseguridad. Una fórmula, para los que están intrigados por la confusión y la lucha por sobrevivir a esta condición parecida al limbo, es convencerse de que la vida es simplemente un drama de auto-parodia, que combina esperanza, recuerdo, nostalgia y aspiración en un *melting pot*. Los artistas son quienes mejor lo hacen. Dan Perjovschi, un artista rumano que fue líder del movimiento artístico *underground* durante los años comunistas, ha desarrollado un lenguaje personal para reinterpretar satíricamente las historias de los medios –de la propaganda a los anuncios comer-

tells us everything (quoting a Crittercam advertisement and inspired by Donna Haraway's *When Species Meet*): *Anything can happen when an animal is your cameraman!*

Abdessemed's provocation suggests a critical querying of our existence: how to live with the other – human vs. animal, city vs. nature, and so on. This is indeed the most urgent but eternally unsolvable question. In our age of acceleration of human displacement, migration, encounter and negotiation, this question deeply affects our life. The coexistence of differences – racial, religious, cultural and political – is now the most real form of life. Every individual has to learn how to deal with a stranger as their closest neighbour and to embrace a foreign body. The premise for such openness and merging with the other is to question oneself and suspend belief. This may lead us to the paradise of common human destiny. However, how much can one really doubt and suspend of one's own identity, while embracing the other? The Pakistani artist Hamra Abbas – a supposed Muslim, now living in the USA – has made an elegant but somehow unlikely proposal in her new works: to perform massage on a white female body with her own "coloured" hands in an Oriental-style *hammam* and name it "Paradise Bath". At the same time, using the "new" technology of Photoshop, she also proposes to erase the minarets on the mosques – the most emblematic sign of Islam and now an exotic signifier for tourist consumption of the other – in Istanbul, the Eurasian metropolis. At a time when the West is fanatically panicking about "Islamic threats" and cowardly rejecting Turkey's membership of the EU, can this act of erasure become a friendly compromise, despite the absurdity of the act itself?

Yes, the expansion of the European community may be a turning point for the global future. But where and how to turn are actually the most difficult questions. The collapse of the Soviet Block and the end of the Cold War, along with the "triumph" of neoliberal capitalism, are the dynamics behind such an ambitious but highly ambivalent project. In the process, doubts and contests, are aroused, along with uncertainties and fears about the direction in which to turn. The most drastic reactions to such confusions are most visibly sensed by the populations in former "Communist" countries – they have to make the transit, to surrender to the West and accept the "virtues" of capitalism and "democracy". This "transition" is being carried out in the most ambivalent manner: material life seems to be improved for some, while the population is divided into rich and poor. Individuals are gaining apparent freedom while being thrown into the spiral of solitude and insecurity. One way for those intrigued by the confusion and struggling to survive this limbo-like condition, is to convince themselves that life is simply a drama of self-mockery, combining hope, memory, nostalgia and aspiration in a melting pot. The artists do it best: Dan Perjovschi, a Romanian artist who was a leader of the underground art movement during the Communist years, has developed a personal language to satirically reinterpret the media stories – from propaganda to commercial advertisement via all kinds

ciales junto con todos los titulares de las noticias, los chismes sobre famosos y la hipocresía del mundo el arte – con simples dibujos a tiza y rotulador. Así, muestra la inherente paradoja y absurdidad de la «verdad» impuesta por los medios como poderosa fuerza que traerá la transición hacia el sueño de la «democracia». Los gestos de Perjovschi parecen ligeros y fáciles, pero son capaces de volverlo todo patas arriba y de subvertir valores establecidos. Su reciente investigación le llevó a un nuevo experimento. Para esta exposición, con el título de *Looking Around: One Random Drawing and some Snapshots* (Mirando alrededor: un dibujo al azar y algunas instantáneas), el artista propone crear otra obra específica para la ocasión, con dibujos e instantáneas que recogen rastros de «accidentalmente» pequeños, ignorados y olvidados fragmentos de objetos urbanos, señales y escenas que memorizan de forma intimista y genuina los impactos de la transición social en el ambiente cotidiano. Son como los MacGuffins de Hitchcock: apenas son visibles, pero rondan en lo más hondo de nuestro inconsciente. El búlgaro Nedko Solakov, otro líder de la escena *underground* del Bloque Soviético, y hoy en día reconocido internacionalmente, también interviene en un proceso similar de deshacer los pasos sobre la memoria del pasado y luchar con el presente. Apoyándose en el modelo narrativo del cuento de hadas, ha producido una inmensa cantidad de ilustraciones y textos que muestran la paradoja de la verdad oficial y la indefensión de individuos que se las ven con la absurdidad de la realidad. Estas piezas con frecuencia son concebidas y exhibidas en lugares *ad hoc*, a modo de instalaciones junto con otros medios. Ahora Solakov ha decidido que es el momento de dar un giro significativo para abrirse a una nueva generación y captar así cómo la transición de modelos sociales está afectando a la juventud y a él mismo como padre. En esta exposición el artista propone trabajar con su hijo Dimitar, un fotógrafo adolescente que ha documentado la «nueva vida *underground*» de sus amigos, para crear un diálogo entre padre e hijo y dialogar entre ellos bajo la forma de un libro con fotografías y texto. Es un testimonio de la nueva complicidad existente entre dos generaciones en términos de comprensión mutua frente a la transición social. ¿Es la revolución un empeño infinito que debe ser legado a todas las generaciones futuras? ¿O es solamente una promesa vacía?

Esta transición, o transformación, de una vieja división ideológica a una especie de consenso global para abrazar la «tierra prometida» del capitalismo neoliberal tiene ciertos rasgos espectaculares: la expansión y mercantilización de todo en la vida, incluidas las relaciones humanas. La transformación es vista en su más intensa y dramática expresión en el *boom* económico de la región de Asia-Pacífico, especialmente en el gigante de China, un nuevo Lejano Oeste para todos los aventureros capitalistas globales. Las ciudades chinas son ahora nuevos campos de batalla de esta aventura; los espacios urbanos están experimentando expansiones sin precedentes, y el mercado inmobiliario es la principal fuerza motriz del crecimiento económico. Al mismo tiempo la urbanización y el aburguesamiento están expulsando a los pobres y los locales de los centros urbanos y causando más divisiones sociales y conflictos. Esta paradójica lógica del desarrollo está viendo ahora sus limitaciones con el auge del malestar

of news headlines, celebrity gossip, as well as the hypocrisy of the art world – in simple chalk and marker drawings, to demonstrate the inherent paradox and absurdity of the “truth” imposed by the media as a powerful force to bring about the transition towards the dream of “democracy”. Perjovschi’s gestures appear to be light and easy. But they are capable of turning everything upside-down and subverting established values. His recent research has led him to a new experiment. For this exhibition, under the title “Looking Around: One Random Drawing and some Snapshots”, he proposes to create another site-specific work, with drawings and snapshot photos that recollect traces of “accidentally” small, ignored and forgotten fragments of city objects, signs and scenes that most intimately and genuinely memorize the impacts of social transition on the everyday environment. They are like Hitchcock’s MacGuffins: barely visible, they deeply haunt our unconsciousness. The Bulgarian Nedko Solakov, another leader of the underground scene in the Soviet Block, and now internationally acclaimed, also intervenes in a similar process of retracing the memory of the past and wrestling with the present. Resorting to the narrative model of the fairy-tale, he has produced a huge number of illustrations and texts that demonstrate the paradox of the official truth and the helplessness of individuals faced with the absurdity of reality. They are often conceived and shown site-specifically, as installations with other media. Now, he has decided that it’s time to make a significant shift to open himself up to a new generation, in order to catch up with how the transition of social models are affecting youth and himself as a father. For this exhibition, he proposes to work with his son Dimitar, a teenager photographer who has documented the “new underground life” of his friends, to come up with a father-and-son dialogue, commenting between themselves in the form of a photo-text book. It is a testimony of the new complicity between two generations in terms of mutual understanding when faced with social transition. Is revolution an infinite endeavour to be inherited by all future generations? Or is it simply an empty promise?

This transition, or transformation, from an old age of ideological division to a kind of global consensus to embrace the “promised land” of neoliberal capitalism, has some spectacular features – urban expansion and the commoditisation of everything in life, including human relations. Transformation is seen in its most intense and dramatic expression in the economic boom of the Asia Pacific region, especially in the giant, China, a new Far West for all global capitalist adventurers. Chinese cities are the new battlefields of this adventure: urban spaces are going through unprecedented expansions, with the real estate market as the main driving force of economic growth. In the meantime, urbanisation and gentrification are pushing the poor and the locals out of city centres, causing further social division and conflict. This paradoxical logic of development is now seeing its limitations, with the rise of human distress, corruption,

humano, la corrupción, la violencia y la crisis ambiental, entre otras cosas. El Gobierno, de la mano de los poderes del capital, está tensando los controles sociales y culturales para mantener la aparente estabilidad, con el coste de ahuyentar los derechos humanos y las libertades básicas. Frente a la opresión de los poderosos, la sociedad en general, tanto de zonas urbanas como rurales, está participando en campañas de protesta y resistencia, mientras un mayor número de intelectuales y de abogados profesionales están cobrando conciencia de su nueva responsabilidad como agentes de la interrogación y la puesta en duda de la «realidad» y la «verdad» impuestas por la autoridad. Están organizando manifestaciones en defensa de sus derechos civiles. Un número considerable de artistas está también comprometiendo su imaginación y su creatividad en la tarea de ser testimonio y exponer los conflictos sociales mediante la producción de obras de arte que documenten, denuncien y critiquen esta dura situación. La ironía, el humor, la poesía e incluso el juego son las formas más potentes y efectivas de expresión para manejar confrontaciones sociales, políticas e individuales. También este es el momento en que el deseo colectivo de «crecimiento» se vuelve totalmente frenético, mientras que, en última instancia, cada individuo se siente profundamente aislado y solitario. Todo es dudoso. Todo el mundo espera que haya una salida, enfrenta una realidad que se está volviendo extremadamente surrealista. Las series fotográficas de Jiang Zhi, como «Things would Turn Unbelievable Once They Happened» (Las cosas se volverían increíbles una vez sucedieran) y «Things would Turn Illusive Once They Happened» (Las cosas se volverían ilusorias una vez sucedieran), están entre las más extraordinariamente poéticas y conmovedoras obras producidas en la escena de arte china. Son reflexiones muy personales y poéticas sobre el asombroso sentimiento de estar alienado y al mismo tiempo aspirar a trascender un mundo tan terrible. En última instancia la obra de Jiang Zhi cobra un inmenso poder al comprender esta tensión y transformarla en una especie de iluminación surrealista. Con todo, nadie puede en verdad escapar de la realidad. La única forma de seguir con vida es luchando por los derechos de uno. «Things would Turn Nails Once They Happened» (Las cosas se volverían clavos una vez sucedieran), de Jiang Zhi, al arrojar una luz angélica sobre la famosa «casa clavo» de Wu Ping en Chongqing –un símbolo de la resistencia de los moradores urbanos de clase baja al aburguesamiento, ampliamente cubierta por la prensa, que incitó grandes debates sociales y políticos en todo el país– convierte ese drama humano en un momento de esperanza trágica, sublime y cómica<sup>4</sup>.

Esta exuberante y excesiva expansión urbana es el sueño oficial del mundo actual en globalización: de Shanghái a Dubái, de Bombay a México, funcionarios y capitalistas están celebrando esta nueva oportunidad para el desarrollo y la consecución de la autonomía individual. La pintan con los colores más espectaculares. Con bosques de rascacielos y apiñadas autopistas, se inventan tierras de ensueño que están más allá de la imaginación humana. La utopía regresa eternamente: este es un nuevo paraíso prometido en el que la gente va a vivir felizmente junta para siempre... Una vez más las ciudades chinas son la vanguardia de este «logro histórico». Con todo, como hemos visto antes,

violence and environmental crisis, amongst other things. The government, hand-in-hand with the powers of capital, is tightening social and cultural controls to maintain the apparent stability, at the cost of scarifying basic human rights and freedoms. Facing the oppression of the powerful, the general public from both urban and rural areas are mounting protest campaigns and resistance, while a growing number of intellectuals and legal professionals are becoming aware of their new responsibility as agents of questioning and challenging the “reality” and “truth” imposed by authority. They are mounting their civil rights defence rallies. A considerable number of artists are also engaging their imagination and creativity in the task of testifying and exposing social conflicts, by producing artworks that document, denounce and criticise this dire situation. Irony, humour, poetry and even playfulness are the most potent and effective forms of expression to deal with social, political and individual confrontations. This is also a time when the collective desire for “growth” becomes totally frenetic, while, ultimately, every individual is feeling deeply isolated and lonely. Everything is doubtful. Everyone is hoping for a way out, faced with a reality that is becoming extremely surrealist. Jiang Zhi’s photographic series, such as “Things would Turn Unbelievable Once They Happened”, and “Things would Turn Illusive Once They Happened”, are among the most extraordinarily poetic and poignant works produced on the Chinese art scene. They are highly personal and poetic reflections on the uncanny sentiment of being at once alienated and still aspiring to transcend such a dreadful world. Eventually, it is by grasping this tension and transforming it into a kind of surrealist illumination that Jiang Zhi’s work gains immense power. However, no one can really escape from reality. The only way to continue to live is to fight for one’s own rights. Jiang Zhi’s “Things would Turn Nails Once They Happened”, by shedding a kind of angelic light on Wu’s famous “nail family house” in Chongqing – a symbol of lower-class urban dwellers’ resistance to gentrification widely covered in the press and inciting major social and political debates across the country – turns such a human drama into a glorious moment of tragic, sublime and comic hope.<sup>4</sup>

This exuberant and excessive urban expansion is the official dream of the world in globalisation today – from Shanghai to Dubai, from Mumbai to Mexico City, officials and capitalists are celebrating this new opportunity for development and self-empowerment. They paint it with most spectacular pictures. With forests of high-rise buildings and crowded highways, they cook up dreamlands beyond human imagination. Utopia returns eternally: this is a new promised heaven where people are going to live happily together forever after... Once again, Chinese cities are the avant-garde of this “historical achievement”. However, as we have seen above, reality always unfolds in the opposite direction. Utopia is no more than Dystopia – behind the shining glass walls of brand new skyscrapers prosperity is always accompanied by chaos and even

la realidad siempre se despliega en la dirección opuesta. La utopía no es más que una distopía: tras las paredes de cristal brillante de nuevos rascacielos la prosperidad siempre se ve acompañada por el caos y hasta el desastre. La serie de paisajes urbanos «Super Towers» (Super Torres), de Du Zhenjun, un artista establecido en París con orígenes en Shanghái, muestra esto perfectamente. Al convertir nuevas ciudades chinas en nuevas Torres de Babel, en lugar de mostrar un «primitivo paraíso comunista», presenta una versión contemporánea del apocalipsis: apenas las nuevas torres –símbolos de una riqueza y un superpoder recién adquiridos– han sido construidas, ya están en llamas y la tierra está inundada. La ceremonia de apertura está orquestada con terremotos y guerra. Los escenarios catastróficos de Zhenjun recuerdan obviamente una de las escenas infernales de «El Bosco». Con todo, nada es realmente ficticio o surrealista aquí. Son todas imágenes de hechos reales. Es más, todas las imágenes que aparecen aquí fueron tomadas por el artista de reportajes en internet. Internet es la nueva interfaz de nuestra realidad actual. La realidad, aunque sea reducida a píxeles digitales, se ha convertido en un mar de *ready-mades* que sustituyen a la verdad. Esta estrategia de apelar a los nuevos *ready-mades* muestra de la forma más eficiente el potencial real de nuestro presente y nuestro futuro ¡aunque parezcan improbables!

Así contamos nuestra realidad hoy, y probablemente así escribiremos nuestra historia en el futuro. ¿Es la historia simplemente un *collage* de acontecimientos accidentales que están sucediendo en la infinita búsqueda humana del final de la historia, es decir, la utopía? ¿Acaba siempre esta búsqueda desmoronándose al otro lado de lo que aspirábamos, es decir, en la distopía? Esta ha sido la obsesión central de nuestra existencia. Significa algo incluso más significativo para los que han vivido «transiciones históricas» y han dedicado sus vidas a emanciparse de la opresión para alcanzar su sueño de libertad y bienestar. Sun Xun es un artista establecido en Pekín que creció en la era posrevolucionaria, cuando China abrazó con fervor la aparentemente contradictoria alianza de capitalismo neoliberal y control social. De hecho, esta alianza es la más razonable y eficiente, porque en realidad ambos campos son las últimas encarnaciones de la manipulación biopolítica de nuestra forma de vida por parte de quienes detentan el poder. El artista chino ha estado concentrando todos sus esfuerzos en volver a interrogar y subvertir la versión oficial de la historia, especialmente la narración establecida de la creación del Estado-nación, la verdad y la fe en el poder y el orden, tan ampliamente propagadas por la autoridad. Distinto de la última generación de artistas, que se comprometieron a una vida de confrontación directa y pelea casi física contra el control autoritario, la censura y la represión, Xun opta por insistir en su interrogación de una manera desapasionada, distante, persistente y metafísica, al mismo tiempo que recurre solo a técnicas tradicionales artesanas para producir sus instalaciones *ad hoc*, que mezclan dibujo, pintura y películas de animación para expresar su desconfianza en la historia. Se ha inventado un álter ego de la historia, encarnado en el personaje del Mago, que ronda cada escena de sus increíbles películas de animación. El Mago es un experto en crear falsedad para sustituir la realidad. «¡Los

disaster. The urban-scape series, “Super Towers”, by Du Zhenjun, a Paris-based artist of Shanghai origin, demonstrates this perfectly. Turning new Chinese cities into new Towers of Babel, instead of showing a “primitive communist paradise”, he presents a contemporary version of the apocalypse: barely have the new towers – symbols of newly gained wealth and superpower – been built, than they are already on fire and the earth is flooded. The opening ceremony is orchestrated with earthquakes and war. Du’s catastrophic scenarios obviously remind one of Hieronymus Bosch’s infernal scenes. However, nothing is really fictional or surrealist here. They are all images of real events. In fact, all the images appearing here were collected by the artist from news reports on the internet. The internet is the new interface of our reality today. The Reality, while being reduced to digital pixels, has become a pool of ready-mades that substitute the truth. This strategy of resorting to the new ready-mades, interestingly proves to be the most efficient demonstration of the real potential of our present and future, even though they seem so unlikely!

This is how we recount our reality today; and probably how we will write our history in the future. Is history simply a collage of accidental events on the way, in human beings’ endless quest for the end of History, namely, Utopia? Does this quest always end up falling onto the opposite side of what we aspire to, i.e.: Dystopia? This has been the core obsession of our existence. It means something even more significant for those who have lived through “historical transitions” – devoting their lives to becoming emancipated from oppression, in order to achieve their dream of freedom and well-being. Sun Xun is a Beijing-based young artist, who grew up in the post-revolution era when China fervently embraced the seemingly contradictory alliance of neo-liberal capitalism and social control. In fact, this alliance is the most reasonable and efficient one, since both camps are, in reality, the ultimate embodiments of bio-political manipulation of our way of life by those in power. He has been concentrating all his efforts on revisiting, querying and subverting the official version of history, especially the established narration of the making of the nation-state, truth and faith in power and order, so widely propagated by authority. Different from the last generation of artists, who committed themselves to a lifetime of direct confrontation and quasi-physical fighting against authoritarian control, censorship and repression, Sun Xun opts to pursue his interrogation in a dispassionate, distant, enduring and metaphysical manner, while resorting only to traditional hand-made techniques to produce his site-specific installations, which blend drawing, painting and animation films to express his mistrust of History. He has invented an alter-ego of History, embodied in the character of the Magician that haunts every scene of his amazing animation films. The Magician is an expert at creating falsehood to replace reality. “Magicians are the authority! A lie is the truth! And it’s cheap!”<sup>5</sup> Naming his recent film *21 KE* – a summary of his decade-long investigation and work of

Magos son la autoridad! ¡Una mentira es verdad! ¡Y es barata!»<sup>5</sup> Al titular su reciente película *21 KE* (21 g) –un resumen de su investigación y trabajo imaginativo a lo largo de una década–, Xun crea un escenario en el que el alma (que supuestamente pesa 21 gramos, o *ke* en chino) se aleja del cuerpo. Este cuerpo sin alma, siguiendo la varita mágica del Mago, es arrojado a un agujero negro de la historia: «La historia es un círculo, irregular pero relativamente redondo. Está lleno de lamentos, y *pi* ya no es una fórmula verdadera; cualquier revolución es un débil compás que sigue girando desagradecidamente y acaba en nada»<sup>6</sup>.

Por lo tanto, realidad y ficción, mentiras y verdad, todo se ha convertido en un caos sin sentido, en un *huntun*, usando el término ontológico chino. No deja de ser divertido que las *wonton*, las famosas empanadas chinas, deban su nombre a esa caótica a la par que poética imagen del cosmos. Nuestra percepción del mundo ha perdido completamente su fiabilidad. Ya no somos capaces de ver el mundo a través de nuestros sentidos. Por eso, dudar de la credibilidad de nuestra percepción es simplemente inútil. ¡Podemos ver el mundo sin utilizar los ojos! Pak Sheung Chuen, un artista establecido en Hong Kong que trama trampas que desvían y distorsionan su experiencia cotidiana para que sea su verdadera obra artística –incluido comer *wonton* cada día–, nos invita a participar en un juego: ver el mundo sin utilizar los ojos. En este proyecto, «Travel without Visual Experience» (Viajar sin experiencia visual), el artista se unió, con los ojos vendados, a un grupo de turistas en Malasia y sacó fotos de los lugares turísticos del viaje sin ser capaz de verlos. El siguiente paso fue exponer las fotos en una sala a oscuras, decorada con el típico papel pintado doméstico, donde se reproducían a la vez los sonidos ambientales grabados durante el viaje. Se invita al público a entrar en la sala oscura con una cámara compacta para poder fotografiar las vistas utilizando *flash*. Ese es el único momento en que pueden realmente «ver» las imágenes o las personas reales, los paisajes y los objetos que el artista no pudo ver. En la oscuridad, nos preguntamos: «¿Qué hemos visto en realidad? ¿Nos muestra esto el mundo tal como es?».

Es en la absoluta oscuridad, en el centro mismo de la exposición *El poder de la duda*, reunidos por la imaginación del artista, cuando somos capaces de hacer la verdadera pregunta sobre la verdad. O, para ser más precisos, cuando podemos dudar juntos. Cuando compartimos esta duda sentimos nuestra existencia. Estimulados por los accidentales *flashes* de conocimiento, seguimos tratando de vivir juntos. Al mismo tiempo, seguimos dudando... de todo.

Así es como la vida cobra significado ante nosotros; haciendo arte todavía útil...

1. Shaun Gladwell, notas sobre *Double field* (Doble campo), Afganistán, correo electrónico a Hou Hanru, 20 de agosto de 2010.

2. Shahzia Sikander, comentario sobre *Bending the Barrels* (Doblando los cañones), 2009.

3. Comentario de Wang Hoy Cheong sobre «Chronicle of Crime» (Crónica del crimen).

4. Hou Hanru, «Living With(in) the Urban fiction (notes on Urbanization and Art in Post-Olympic China)», en *Yishu. Journal of Contemporary Chinese Art*, Vancouver, mayo-junio, 2009.

5. Sun Xun, comentarios sobre *21 KE* (21 g), folleto, Minsheng Art Museum, Shanghai, 2010.

6. *Ibidem*.

imagination – he sets up a stage on which the soul (supposedly weighting 21g, or *ke* in Chinese), flies away from one's body. This soulless body, following the Magician's magic wand, is plunged into a black hole of History: "History is a circle; irregular, but relatively standard round. It is full of regrets, and *pi* is not a true formula anymore; any revolution is a lame compass that keeps turning ungratefully, and ends up with nothing."<sup>6</sup>

Therefore, reality and fiction, lies and truth, are all turned into a meaningless chaos, a *huntun* in the Chinese ontological term. Amusingly, the famous Chinese dumpling *Wonton* earns its name from such a messy but somehow poetic picture of the Cosmos! Our perception of the world has completely lost its reliability. We are no longer able to really see the world through our senses. Hence, doubting the credibility of our own perception is simply useless. We can see the world without using our eyes! Pak Sheung Chuen, a Hong Kong-based artist who considers tricks that divert and distort his everyday experiences to be his real artistic work – including eating *Wonton* on a daily basis – invites us to participate in a game: how to see the world without using our eyes. In his project, "Travel Without Visual Experience", he joined a tourist group in Malaysia, blindfold. He took photos of the tourist spots on the trip without being able to see them himself. Then, he installed the photos in a darkroom decorated with typical Malaysian domestic wallpaper and broadcast the ambient sounds recorded during the trip. The audience is invited to enter the darkroom with a compact camera. They shoot the views, using flash. This is the only moment they can actually "see" the images or the actual people, landscapes and objects that the artist was unable to see. In the darkness, we ask: what have we really seen? Does it show us how the world really is?

It is in total darkness, at the very centre of *The Power of Doubt* exhibition, and brought together by the imagination of the artist, that we are able to ask the real question about the truth. Or to be more precise, we are able to doubt together. It is in sharing this doubt that we feel our existence. Stimulated by the accidental flashes of enlightenment, we continue to strive to live together. At the same time, we continue to doubt...everything.

This is how life appears meaningful to us; making art still worthwhile...

1. Shaun Gladwell, notes on *Double field*, Afghanistan, email to Hou Hanru, 20 August 2010.

2. Shahzia Sikander: statement on *Bending the Barrels*, 2009.

3. Wang Hoy Cheong's statement on "Chronicle of Crime".

4. Ref. Hou Hanru: *Living With(in) the Urban fiction (notes on Urbanization and Art in Post-Olympic China)*, *Yishu, Journal of Contemporary Chinese Art*, Vancouver, May-June, 2009.

5. Sun Xun: Statement on *21 KE*; leaflet, 2010, Minsheng Art Museum, Shanghai, 2010.

6. *Ibidem*.



Hamra Abbas  
Adel Abdessemed  
Du Zhenjun  
Thierry Fontaine  
Shaun Gladwell  
Jiang Zhi  
Dinh Q Lê  
Wangechi Mutu  
Pak Sheung Chuen  
Dan Perjovschi  
Shahzia Sikander  
Nedko & Dimitar Solakov  
Sun Xun  
Tsang Kin-Wah  
Wong Hoy Cheong

Shahzia Sikander

Lahore, Pakistán, 1969

Una vez finalizados los estudios artísticos en el National College of Arts de Lahore, se traslada a Estados Unidos y se licencia en la Rhode Island School of Design en 1995. Actualmente vive y trabaja en Nueva York. Sikander parte de la tradición miniaturista islámica, originaria de Persia e India y arraigada también en Pakistán, y consigue articular un estilo pictórico muy personal, que combina técnicas e iconografías históricas con elementos estéticos y conceptuales contemporáneos. Ha realizado igualmente murales, instalaciones y *performances*. Las temáticas que conforman su obra aluden a cuestiones políticas o relativas a la sexualidad y su historia personal, pero sobre todo a la religión, que aparece en clara tensión al confrontar el Islam, el hinduismo y el cristianismo. Entre los numerosos espacios que han acogido su obra destacan el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Nueva York; la Renaissance Society, Chicago; el Whitney Museum, Nueva York, y el Ludwig Museum, Colonia.

Lahore, Pakistan, 1969

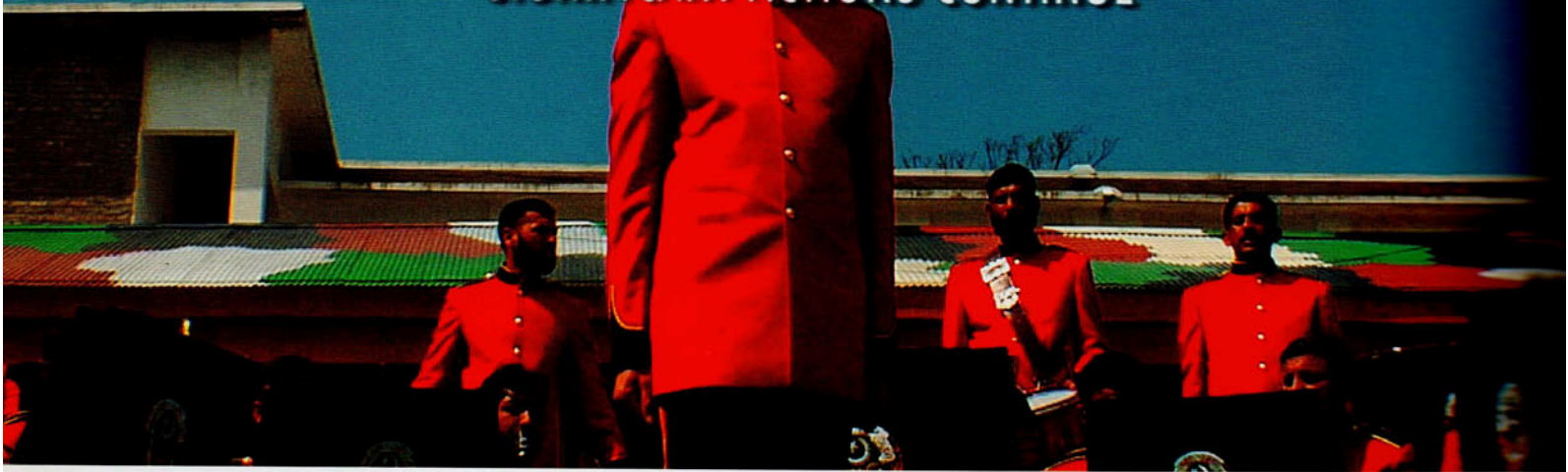
After finishing her art education at the National College of Arts in Lahore, Sikander moved to the United States, where she graduated from the Rhode Island School of Design in 1995. She currently lives and works in New York. She uses traditional Islamic miniature painting, which originated in Persia and India, and which is also deeply rooted in Pakistan, to achieve a highly personal style that combines historical techniques and imagery with contemporary aesthetics and concepts. She has also created murals, installations and performances. The themes in her work allude to political issues, sexuality and her own personal history, but above all, to religion, which is shown in a taught juxtaposition of Islam, Hinduism and Christianity. The many spaces in which her work has been shown include the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, New York; the Renaissance Society, Chicago; the Whitney Museum, New York, and the Ludwig Museum, Cologne.

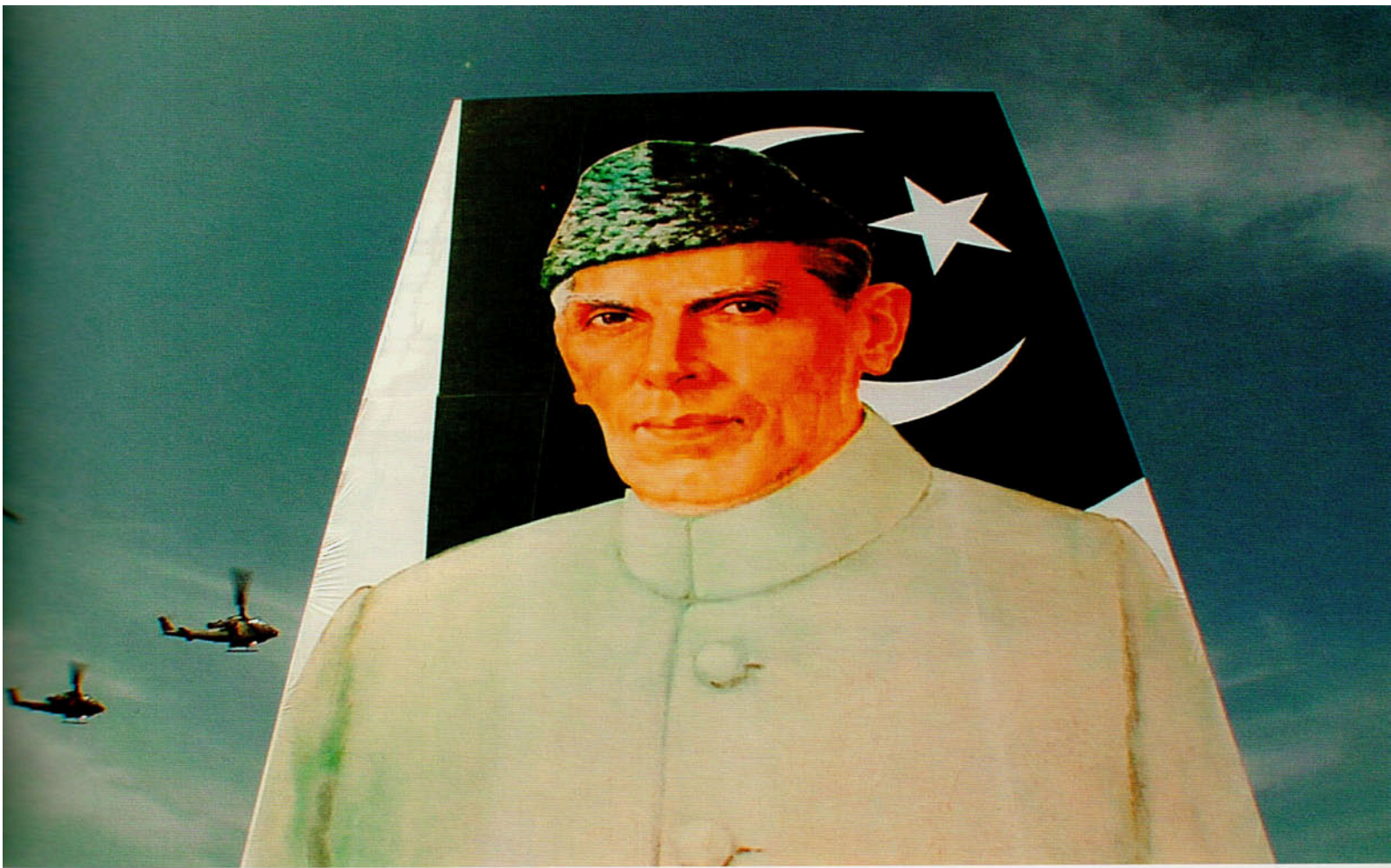
*Doblado los cañones / Bending the Barrels*, 2009  
HD Blu-Ray, 1920 x 1080 px. 24 fps.  
© Shahzia Sikander





SIGNIFICANT ACTIONS CONTINUE











THE ARMED FORCES HAVE MADE EVERY EFFORT NOT TO BE HARSH