

## AI WEIWEI EN EL MUAC

Edgar Alejandro Hernández

Para emitir un juicio sobre la exposición *Restablecer memorias*, que el artista chino Ai Weiwei actualmente presenta en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), primero quiero rememorar dos exposiciones del mismo artista que, por trabajo o por suerte de turista, pude ver en Venecia y en San Francisco.

Recordar estos dos momentos es importante porque ambos definieron en mucho las expectativas y los prejuicios que había generado hacia la primera muestra individual en México de uno de los protagonistas internacionales del arte contemporáneo y también me permiten clarificar por qué no me convencen ni seducen el montaje ni las decisiones formales que tomó Ai para su tan publicitada muestra en el recinto universitario.

Como Ai ha dicho en diversos foros y entrevistas, su trabajo como artista ha estado marcado siempre por su activismo político, y para él ser artista y activista es lo mismo. Así lo expresó durante la conferencia de prensa:

Hay artistas de todo tipo. Ahora bien, todo artista es político, a lo mejor es un activista de un medio o de un modo de hacer las cosas, pero siempre es un activista. En realidad no me interesa si soy un artista o no. Quizá sólo soy un maestro del LEGO o de la *selfie*, como Rembrandt fue un maestro de la pintura al óleo y Andy Warhol de la serigrafía, pero en realidad es algo que me importa un carajo.

Ai Weiwei, *Salón ancestral de la familia Wang*, 2015.  
◀ Instalación en el MUAC, 2019. Cortesía del MUAC/UNAM



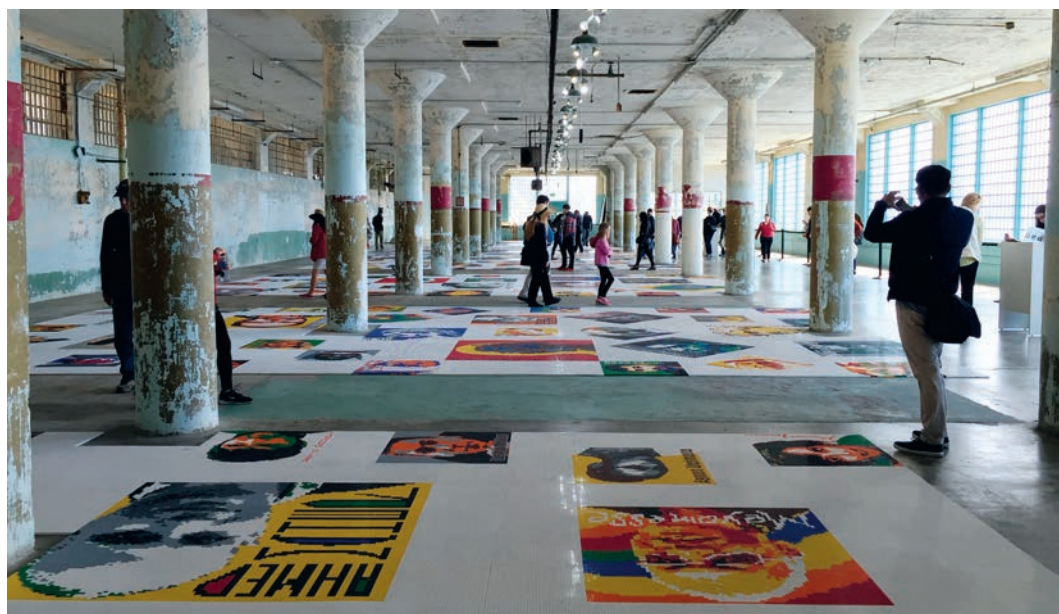
Claramente la trayectoria del artista chino, alguna vez prisionero del régimen de su país, genera una línea muy puntual en la que arte y activismo se vuelven un binomio indisoluble, pero en su obra los resultados se vuelven dispares cuando Ai no logra un eficaz equilibrio entre ambos polos. Sólo adelantaré que en México pesó más el activista que el artista.

En 2008, en el pueblo de Sichuan, China, ocurrió un devastador terremoto que dejó miles de muertos por el derrumbe de edificios públicos y habitacionales que, hoy se sabe, no cumplían con los mínimos estándares de construcción. La tragedia, si hiciera falta decirlo, adquirió tintes dramáticos cuando se supo que muchos de los inmuebles colapsados eran escuelas construidas por el gobierno. Ante la confusión y la desinformación so-

bre las víctimas del terremoto, el artista Ai Weiwei impulsó una campaña en internet para identificar a las personas que habían fallecido durante el siniestro.

La campaña tuvo una respuesta inesperada, tal y como el propio artista se lo contó al curador Cuauhtémoc Medina para la entrevista que publica el MUAC en el *Folio* de la muestra:

[El caso de Ayotzinapa] me recordó el terremoto de Sichuan en 2008, cuando desaparecieron cinco mil 335 estudiantes. Nadie en el gobierno dio explicaciones claras, así que tuve que revisar las redes sociales y formar un equipo para identificar a los estudiantes uno por uno: sus nombres, cumpleaños, escuelas, sus hogares y sus padres, y publicarlos en internet. Esto generó todo un movimiento social que exigía la verdad, el respeto por sus vidas y la negativa a



Ai Weiwei, "Trace", retratos de LEGO de 176 activistas y presos políticos, parte de la exposición *@Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, 2014. Cortesía de Edgar Hernández

## Las ruinas convertidas en una pieza de arte contemporáneo alzan la voz para denunciar la sistemática destrucción del pasado que aún hoy continúa en su país.

olvidar. Se convirtió en nuestro lema y funcionó perfectamente en ese momento. Nunca podría volver a hacerlo porque el gobierno chino ha tomado el control del internet.

En 2012 la campaña de Sichuan tuvo un segundo momento de visibilidad cuando el artista presentó la instalación *Straight*, que reunía 150 toneladas de varillas que Ai había recolectado como chatarra de los escombros generados tras el terremoto, los cuales habían sido enderezados meticulosamente para que al momento de ser apilados crearan un volumen que daba la sensación de movimiento, al adquirir la forma de una pesada ola de acero color ocre.

Pude ver *Straight* en el Zuecca Project Space de la ciudad de Venecia, Italia, en 2013. La monumental y silenciosa instalación se exhibía acompañada de un video que informaba, en voz del propio artista, sobre el origen del material y la tragedia de Sichuan. El artista y el activista convivían en aquella exposición como un binomio ejemplar. La solución formal de la pieza, así como la trascendencia de la tragedia que transmitía su materialidad, eran igual de contundentes y acogedoras. Un trabajo tan titánico y sencillo que de golpe daba un giro político a cualquier simplificación minimalista, y que tenía además la extraña virtud de volver inolvidable el nombre de la ciudad de Sichuan, así como reafirmar la conciencia de que la corrupción había provocado la muerte de miles de estudiantes.



Si algo ha logrado estandarizar el arte contemporáneo es la posibilidad de montar una exposición de arte en prácticamente cualquier espacio, pero depende de la sensibilidad del artista lograr que su trabajo dialogue con el discurso que implícitamente tiene el lugar que lo acoge. No es ocioso decir que esta alquimia jamás resulta simple, pero es una ecuación que Ai Weiwei resolvió sin concesiones en su muestra *@Large* que montó en 2014 en la expenitenciaría de la isla de Alcatraz, en San Francisco, Estados Unidos.

De nueva cuenta el artista y el activista lograron un binomio afortunado al condensar problemas formales del lugar (una prisión en ruinas) con un discurso político que aprovechaba el propio contexto de reclusión para llamar la atención y, literalmente, dar rostro a los 176 presos políticos, vivos y muertos, en todo el mundo que en aquel año tenía registrados Amnistía Internacional.

El monumental tapete multicolor hecho con piezas de LEGO en un galerón de Alca-



Ai Weiwei, *Retratos de LEGO relacionados con el caso Ayotzinapa*, 2019. Cortesía del MUAC/UNAM

traz, que reproducía los rostros y nombres de presos políticos, permitió a Ai corregir el problema de resolución que tenían de origen muchas imágenes, a la par de que el contraste entre las caras multicolor y la ruina del espacio provocaba un lúdico acercamiento a un tema y a un recinto que eran por demás severos.

Al estar colocados en el piso, los retratos de LEGO adquirían una fragilidad y cercanía que volvían más intensa esta doble experiencia de recordar y descubrir los rostros de aquellas personas que habían sido detenidas por sus ideas políticas. Cuando recorrí aquel mosaico multicolor pensé: ¿de qué otra cosa podría hablar Ai Weiwei en Alcatraz?

En la sala de mayores dimensiones del MUAC el artista chino Ai Weiwei colocó dos conjuntos de obra, uno referente a China y otro a México. Del país asiático trajo el salón ancestral de la familia Wang, una esbelta y monumental estructura de madera que fue construida hace 400 años, la cual, aun cuando se trata de

los materiales originales, el artista pudo comprar como si se tratara de un simple mueble antiguo.

La pieza se exhibió por primera ocasión en 2015 para unir con su estructura dos espacios contiguos, la Galería Continua y el Centro de Arte Contemporáneo Tang, ubicados en el distrito de arte 798 de Pekín. El salón ancestral, vuelto uno de los más reconocibles *readymades* políticos del artista, hace eco de toda la destrucción del patrimonio que se dio en China tras la llamada Revolución Cultural. En síntesis, las ruinas convertidas en una pieza de arte contemporáneo alzan la voz para denunciar la sistemática destrucción del pasado que aún hoy continúa en su país.

Frente al salón ancestral se instaló a manera de mural o retablo el rostro multicolor creado con LEGO de los 43 estudiantes desaparecidos y los tres estudiantes asesinados la noche del 26 de septiembre de 2014, cuando policías uniformados y hombres del crimen organizado atacaron cinco autobuses de la

Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa, Guerrero.

Al igual que en Alcatraz, Ai Weiwei recurrió a las piezas de LEGO para corregir la manufactura de los retratos, que en varios casos tenían una mala resolución, con un dibujo pixelado que dieron voluntarios y estudiantes universitarios mediante un trazo confeccionado con un millón de piezas de plástico multicolor. La obra se acompaña de una línea cronológica de los hechos, además de una serie de videos que reproducen entrevistas con familiares, sobrevivientes, periodistas y defensores de los derechos humanos sobre el caso aún abierto de los 43 + 3, videos realizados para una película documental que el artista chino estrenará el próximo año bajo el título *Vivos*.

Vale recordar que el MUAC ha sido uno de los recintos que mayor visibilidad ha dado al tema de Ayotzinapa a través de varias aproximaciones artísticas, concretamente en el trabajo de Forensic Architecture, Rafael Lozano-Hemmer y Ximena Labra.

Evidentemente el tema hizo eco de forma casi natural en el artista chino al momento de decidir qué presentaría en el país, aunque el artista y el curador de la muestra han referido que la decisión de abordar el caso de los 43 + 3 se dio luego de que, de forma fortuita, coincidieron con los familiares de los estudiantes durante una visita que hicieron al Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Centro Prodh).

Y es justo aludiendo a la propia trayectoria del museo con Ayotzinapa y al trabajo que formalmente inspiró la pieza de Ai Weiwei cuando la solución final que le dieron a la pieza resulta la menos afortunada. De entrada porque recupera estrategias ya mostradas con otros artistas sobre el tema, pero sobre todo por la

decisión de llevar a muro la pieza hecha con LEGO, que sin darle el carácter memorial que buscaba, lo volvió una obra fría que está lejos de tener la cercanía y vulnerabilidad que volvía tan eficiente la versión previa de los 176 presos políticos en Alcatraz.

Pero lo más problemático de la exposición en términos del discurso visual es que la obra *Retratos de LEGO relacionados con el caso Ayotzinapa* (2019), que muestra a los 43 + 3 en una suerte de retablo mortuario que honra la memoria de los estudiantes desaparecidos, cancela uno de los principios que mantiene la lucha de los familiares. Que los 43 jóvenes están vivos.

Si a esto sumamos lo distante que resulta la pieza sobre los 43 + 3 del salón ancestral de la familia Wang, el tema se complica aún más, ya que si bien por separado ambos crímenes son de una extrema vigencia y excepcional complejidad, su suma no necesariamente enuncia lo que sus autores buscan: la destrucción de un pasado y de un futuro.

No se puede escatimar el hecho de que el artista chino de forma honesta se haya interesado por el caso de los 43 + 3, influido, según dijo, por su propia experiencia como preso político en China y por su activismo durante el terremoto en Sichuan. Pero será sólo hasta que finalmente se estrene su película *Vivos* en algún festival internacional de cine cuando podamos ver realmente el efecto de su activismo y las repercusiones que tendrá hacia la causa de los familiares de los estudiantes desaparecidos y de los ejecutados extrajudicialmente. Mientras eso ocurre, la exposición en el MUAC queda a deber si se toman como punto de partida las expectativas que había generado su propia trayectoria como artista y activista. **U**