

L'ARTE DEI PAESI EMERGENTI

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportages di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.



Dopo le testimonianze di Lóránd Hegyi e Viktor Misiano sulla situazione dell'arte nell'Europa centro-orientale, l'indagine prosegue estendendosi ai paesi emergenti di Asia e America Latina.

Il desiderio degli artisti di esprimersi liberamente e di sconfinare - sia nell'immaginario per costruire l'opera, sia geograficamente per diffonderla - è iscritto nel loro DNA, ma la mobilitazione delle aree emarginate verso l'Occidente è maturata soprattutto con l'apertura delle frontiere culturali e la globalizzazione. Altro fattore determinante: il fascino dell'internazionalismo linguistico anche per l'esigenza di comunicare a una più vasta platea. Il sistema dell'arte non poteva ignorare gli aspetti inediti, così le istituzioni museali e le gallerie private si sono aperte ai nuovi arrivati; i critici e i curatori di eventi spesso hanno approfittato della più facile reperibilità della produzione delle ultime generazioni; i collezionisti ne hanno intuito le potenzialità innovative e mercantili; le grandi esposizioni periodiche hanno riservato sempre più spazio alle esperienze delle aree meno rappresentate. Tutto questo ha dinamizzato la circolazione delle opere, favorito l'integrazione e la legittimazione degli autori. Naturalmente le nazioni interessate, per acquistare visibilità sulla scena mondiale, hanno accolto con favore le offerte. Altri contributi sono venuti dalle tecnologie informatiche e perfino dall'arte partecipativa e da quella negli spazi urbani. Ovviamente le mutate condizioni hanno accelerato il processo di democratizzazione dei paesi sotto i regimi totalitari, stimolato le rivendicazioni dei diritti civili e la solidarietà tra le comunità. L'allargamento del campo d'azione ha fatto conoscere altre realtà in fase evolutiva e il mercato ha potuto proporre con più sicurezza le realizzazioni che prima erano fuori gioco. Nel contempo pure le strutture culturali hanno iniziato ad adeguarsi agli inarrestabili cambiamenti; sono aumentate le sinergie; si sono ridotti gli squilibri tra centri e periferie. Inevitabilmente tra gli operatori visuali si è posto il problema dell'omologazione: pur di apparire 'attuali' e conquistare i mercati esterni, a volte hanno adottato modalità linguistiche impersonali trascurando i valori che caratterizzano le

identità individuali e territoriali.

In generale va riconosciuta l'importanza del reciproco flusso migratorio utile per svecchiare l'esistente, specie se condizionato da radicati localismi. Tra l'altro, si promuovono ricerche; sono più frequenti gli scambi di residenze formative e le conversazioni pubbliche. L'intensificazione delle relazioni ridestano speranza di futuro, almeno nei talenti più ambiziosi. Consola che l'import-export dell'arte, a differenza di quello commerciale limitato dalla recessione, va crescendo e che gli addetti ai lavori di una parte e dell'altra hanno maggiori occasioni di dialogo e di arricchimento sulla base di più saperi e idee. Inoltre, nell'ambito estetico è stata ridimensionata l'egemonia dell'Occidente; si sono stemperati i nazionalismi; mentre gli artisti e gli intellettuali, non più esuli in patria e clandestini fuori dei propri confini, possono respirare quell'aria di libertà che esalta la soggettività degli esseri umani.

Per addentrarci in queste problematiche, riportiamo i contributi di alcuni esperti che frequentano gli ambienti in esame.



Marco Scotini

curatore indipendente; direttore arti visive, performative e multimediali alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano

In Occidente si fa abbastanza per conoscere la produzione artistica dei paesi emergenti?

Il problema non è tanto 'quanto' l'Occidente fa per conoscere il resto del mondo ma 'come' lo fa.

Il desiderio occidentale moderno di collezionare il mondo continua

a essere insaziabile anche oggi e, aggiungerei, con le stesse modalità di un secolo fa, nonostante l'esotismo - per ovvie ragioni - sia tramontato. Eppure, da un lato l'Occidente ha ancora il potere (finanziario e politico) di collezionare il mondo; dall'altro la condizione per poterlo fare è la sua ignoranza del contesto culturale originario. Non mi pare che abbiamo superato le categorie estetiche moderniste, per le quali il nostro apprezzamento artistico prescindeva, e prescinde ancora, dall'ambiente sociale di produzione per porre l'arte fuori del tempo. Però a essere mutato è ora l'altro che ci sta di fronte: il migrante. Questo fa la differenza.

L'entrata in scena di questi paesi è dovuta soprattutto al fenomeno della globalizzazione e all'estensione del mercato.

Molti sono stati i fattori concomitanti: dal post-colonialismo alla caduta del blocco sovietico. Ma l'internazionalizzazione del capitale finanziario è stato l'elemento dominante e oggi ne paghiamo le conseguenze. Le nuove ineguaglianze sociali e le disparità economiche sono sotto gli occhi di tutti.

Quanto Occidente si importa in quelle aree geografiche?

L'Occidente si è sempre fondato sul consenso come strumento di dominio, per cui risulta chiaro quante strategie (economiche, culturali, sociali, ecc.) ha dovuto prima importare nelle cosiddette periferie. Però mi pare che la domanda importante ora sia un'altra: quanto occidentale ci ritorna indietro masticato, appropriato, decostruito, trasvalutato? Mi vengono in mente lo Zapatismo da un lato e la Primavera Araba dall'altro. Cioè grandi forze propulsive che hanno avuto una forte ricaduta sulle forme della nostra insorgenza sociale recente e che provenivano dalle periferie. In questo senso potremmo leggere anche l'ambito dell'arte contemporanea, da Helio Oiticica a Meschac Gaba, con tutta una serie di nuove figure.

L'attivismo politico è piuttosto diffuso?

Diciamo pure che l'attivismo e la disobbedienza come modi specifici di pensare il conflitto hanno trovato i loro laboratori privilegiati sui contesti coloniali e post-coloniali. Martin Luther King e Gandhi ne sono un esempio fino ad arrivare al Subcomandante Marcos. Quello che mi interessa è il processo di contaminazione che si innesca con le forze trasformative in Occidente.

Oltre alle condizioni socio-culturali e politiche, gli artisti contestano i modelli stranieri che possono contaminare le identità locali?



Meschac Gaba
"Perruques-Architecture" 2006,
 installazione con parrucche in forma
 di edifici urbani, dimensioni variabili,
 nell'esposizione "Sweetness", Galleria
 Continua, San Gimignano, 2007 (ph
 Ela Bialkowska, courtesy Galleria
 Continua, San Gimignano/Beijing/
 Le Moulin)

Non si tratta più di rivendicare identità locali: anzi! Il tipo di soggettività (flessibile, plurale, situazionale) elaborata nei paesi emergenti come risposta all'Occidente è molto più complesso. Le soggettività cosiddette periferiche non si riconoscono più né nel paese di origine né in quello d'approdo: sono ibride, creole, meticce per costituzione. Questo ormai si legge in molti degli artisti contemporanei che provengono da là e hanno assimilato l'arte moderna a loro modo, riproponendone versioni differenti. Ciò è vero anche se penso all'Est europeo. Guardiamo la scena concettuale croata degli anni '60 e '70: è assolutamente un'altra cosa rispetto a quanto avviene nell'Ovest e negli Stati Uniti a quella data. C'è una riflessione meta-artistica molto più forte che da noi, che non a caso, giudica e valuta dall'esterno le nostre pratiche.

Cosa rivendicano principalmente?

Negano più risolutamente che mai il modello occidentale dell'arte: in fondo la costruzione estetica che da Kant in poi noi abbiamo costruito, ereditato, consumato facendo finta che un mondo (il nostro mondo) non è ancora finito. Quello che però sappiamo fare è ricondurre tutte queste pratiche (artistiche o culturali) che stanno emergendo sotto l'ombrello del mercato finanziario dell'arte. Questa del mercato è l'ultima arma che abbiamo a disposizione per annientare il nuovo lì dove si produce, ricanalizzando pratiche, modelli e condotte dentro un circuito che non è soltanto già morto ma anche completamente devalorizzato. Che la macchina economica sia l'ultima chance per valorizzare ciò che non ha più valore? Questo è certo. Come altrettanto certa è la capacità che essa ha di annientare controcondotte, alternative culturali, forme emancipative, laboratori creativi, spazi di fuga e d'evasione.

C'è ancora distanza tra Centro e Periferie del mondo?

Per qualche anno, al tempo del movimento No Global, ci siamo detti che ormai non era più possibile tracciare confini tra centro e periferie perché i problemi erano così intrecciati da rendere obsoleta la distinzione. Di fatto è difficile scorgere punti avanzati e punti arretrati, perché lo spazio globale è il contesto dell'azione contemporanea. Centro e periferia sono categorie spaziali, fanno riferimento a una mappa che negli ultimi decenni è stata insidiata dai massicci processi migratori transnazionali. Diciamo che è radicalmente in crisi il modo con cui possiamo visualizzare questi rapporti. C'è una sorta di deficit degli strumenti di rappresentazione, di inadeguatezza cartografica che va superata. Oggi infatti assistiamo a un colonialismo irrevocabile di tipo nuovo che riattualizza le due categorie in tutt'altro modo. La distinzione non ha più un carattere geografico ma temporale. Quel 99% che abbiamo rivendicato contro l'1% non sono le nuove periferie dello sfruttamento e della subordinazione? Non sono semplicemente più estese di quelle di una volta?



Mirene Arsanios

critica d'arte indipendente, curatrice, co-fondatrice del collettivo "98weeks", docente di Arte alla American University di Beirut

Gli artisti libanesi quali questioni preferiscono affrontare?

Variano con il tempo e le generazioni, ma le domande che stimolano l'opera possono cambiare anche in una stessa generazione. Quella del dopoguerra

si è interessata alle condizioni di vita dopo quindici anni di conflitto civile, anche perché, da parte del governo libanese, c'è stato un decreto di amnistia per tutte le fazioni coinvolte nella guerra. Certi artisti sollevano domande storiografiche. Come scrivere la storia? Qual è il ruolo degli archivi? Penso a Walid Raad, Joana Hadjithomas e Khalil Joreige, Akram Zaatari, Rabih Mroue e a Lina Saneh. Altri, come Walid Sadek, si interessano alla percezione dopo il trauma.

Perché prevale il tema della città?

Negli anni Novanta questo tema è stato molto presente (la guerra si è conclusa ufficialmente nel 1991). Come ricostruire fisicamente e socialmente una città? Vari artisti si sono opposti alla privatizzazione del centro storico da parte del gruppo Solidere (all'epoca diretto dal primo ministro Rafic Hariri). Dato che la guerra civile ha diviso la città in due (est e ovest), gli artisti (Marwa Rechmaoui, Tony Chakar) si sono occupati anche delle politiche dello spazio e hanno riflettuto, in modo diverso, sulle divisioni che esistevano ed esistono tuttora.

In periferia l'arte si evolve con la stessa intensità?

Ci sono un paio di centri culturali a Tripoli (a nord di Beirut), ma tutta la scena artistica è più o meno concentrata nella Capitale.

I creativi riescono a far sentire la loro voce alla governance?

Vuoi dire se si fanno sentire dal governo? No, per niente. La scena artistica è cresciuta in parallelo con il potere ufficiale dello Stato, che non ha alcuna politica di sostegno e finanziamento dell'arte contemporanea. Si registrano delle convergenze solo quando qualcuno vuole realizzare un'opera nello spazio pubblico e deve chiedere dei permessi, oppure nel caso della censura per quanto riguarda il cinema. Le organizzazioni e gli artisti sopravvivono grazie a interventi esteri di privati. Attualmente collezionisti o compagnie cominciano a investire nella cultura e nell'arte.

...Hanno sufficiente visibilità?



Akram Zaatar "Studio Sheherazade - Reception Space" 2006, C-print, 110 x 300 cm (courtesy dell'artista e di Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg)

Gli artisti, in generale, hanno visibilità nel campo dell'arte, ma mi sembra che questa sia una tendenza internazionale.

Perché le ultime generazioni degli artisti visuali privilegiano gli spazi pubblici?

Non è il caso del Libano. Comunque, quando si effettuano interventi nella spazio pubblico, si ha l'incontro tra diversi ambiti: quello pubblico, quello privato e quello artistico.

...Subiscono influenze linguistiche dall'Occidente?

Molti artisti studiano all'estero. Quando tornano in Libano, di solito associano il linguaggio acquisito ai problemi rilevanti del contesto locale. In questo senso c'è la trasformazione delle "influenze linguistiche dall'Occidente", anche se esse sono difficilmente rintracciabili, perché molta arte prodotta in Occidente trae influenze da diverse parti del mondo.

I giovani sono più interessati all'aspetto estetico o a salvare l'identità individuale e collettiva?

Non so se ci sia da salvare un'identità collettiva o individuale. Al contrario l'artista spesso decostruisce le affermazioni delle identità, rivelando le ideologie che le costituiscono.

Si registra più attaccamento alla tradizione o desiderio di distacco?

L'artista-scrittore Jalal Toufic ha sviluppato un concetto interessante sull'idea di tradizione, *the withdrawal of tradition past a surpassing disaster*. Per lui, dopo un evento catastrofico o traumatico, la tradizione (materiale e immateriale) si "ritira", anche se le cose sembrano non cambiare. Per Toufic, dopo un evento del genere, non è più possibile accedere alla tradizione preesistente. Gli artisti libanesi per lo più mancano di tradizioni o di riferimenti, per cui devono inventarsi la loro genealogia.

Gli workshop hanno un'efficace funzione evolutiva?

Sono momenti importanti per la produzione del sapere. "98weeks", di cui faccio parte, ha lavorato con workshop perché ci interessava creare una situazione collettiva.

Nel tuo Paese quali linguaggi sono praticati maggiormente?

Le forme più comuni sono i video e la fotografia, anche se la pittura e la scultura negli ultimi tempi si sono fatte più presenti.

In che modo lo Stato partecipa ai fermenti del settore?

Come ho accennato, lo Stato non partecipa in alcun modo alla crescita del settore artistico.

Esistono collettivi che stimolano l'avanzamento socio-culturale?

Sì. Molti praticano la performance, vedi la Zoukak Theatre Company che lavora sul corpo sociale e privato, o il collettivo Dictaphone che agisce nello spazio pubblico. Altre associazioni come Nassawiya, Mim o Helem si battono per i diritti delle donne, delle lesbiche, di transessuali e omosessuali.

Si rivendicano con fermezza i diritti civili?

In Libano c'è una vita associativa piuttosto attiva, anche per mancanza di interventi governativi. Oltre alle associazioni già citate, ve ne sono altre che difendono i diritti dei *migrant workers* o il patrimonio, etc. Di recente sono sorte quelle per i diritti dei rifugiati siriani in Libano. Ma, anche se sono essenziali per l'aiuto che offrono al territorio, hanno poco potere legale.

C'è un legame tra le aspirazioni degli artisti e le insorgenze della società civile dei paesi arabi?

È una domanda ampia. Penso che gli artisti riconoscano il cambiamento, l'emancipazione, la rivoluzione e non possano che seguirli. Purtroppo l'insorgenza dei paesi arabi è minacciata da molti lati. Dai fondamentalismi religiosi, per esempio.

In generale gli artisti dovrebbero produrre lavori contemplativi o civilmente impegnati?

Non penso che la divisione contemplazione/azione sia valida. Nel fare arte c'è sempre un processo di produzione che può essere politico, anche se non dichiarato. L'artista deve essere consapevole della sua posizione. Per me una posizione non è migliore dell'altra.



Cuauhtémoc Medina

critico d'arte, curatore "Manifesta 9"
Linguisticamente come si sta evolvendo in Messico la ricerca artistica d'avanguardia?

Come è evidente dagli artisti e dalle opere che circolano per il mondo, negli ultimi decenni i circuiti artistici in Messico si sono evoluti in modo significativo. Nonostante non ci siano i vantaggi accademici e finanziari di cui si può godere in

alcuni paesi europei, si nota un costante aumento di lavori basati sulla ricerca, ed esposti a livello locale, che si occupano sia dell'esplorazione delle contraddizioni della cultura globale e locale, sia della sfida al mondo accademico standard. Tuttavia, non mi sento competente a suggerire come possano essere definite le tendenze.

Ci sono esempi significativi di arte partecipativa e di public art?

Da parte di molti artisti c'è una significativa ricerca nelle pratiche partecipative e soprattutto nelle istituzioni educative. Secondo me è particolarmente rilevante il Multiple Media Workshop di José Miguel González Casanova presso la Scuola Nazionale di Arti Visive, avendo fornito ai giovani artisti la base per esplorare le possibilità della comunità e della tattica di partecipazione. Come pure quello di ben noti artisti come Francis Alÿs, Eduardo Abaroa, Pedro Reyes e del Gruppo Tercerunquinto. Tutti sono coinvolti in lavori di natura partecipativa. Comunque c'è da dire che pure gli artisti locali sono stati attivi nella produzione di critiche pratiche delle ideologie partecipative del presente, dai giochi di parole di Carlos Amorales in materia di lavoro partecipatorio, al senso completo nelle opere di Santiago Sierra in Messico, fino ai lavori più recenti di Teresa Margolles che esplorano anche la disperazione nelle forme di partecipazione. Ritengo che tale diffidenza critica sia un elemento importante di dibattito.

I creativi dovrebbero limitarsi a fare l'arte per l'arte oppure partecipare responsabilmente alla costruzione di un mondo migliore?



Francis Alÿs, "Bridge/Puente" 2006, 150 barche di pescatori per un ponte ideale da Key West (Florida) in direzione di Havana (Cuba) (courtesy dell'artista)

Non sono d'accordo con la dicotomia che mi poni: per quanto uno possa essere diffidente rispetto all'andamento dell'attuale mercato dell'arte, fondamentalmente non si tratta più di un lavoro di canalizzazione formalista e autoreferenziale. Al contrario, l'incitamento politico e la consapevolezza sociale sono diventati un elemento significativo del mercato estetico globale. Né vorrei suggerire che una distanza critica dal mercato, o una mancata partecipazione, siano una garanzia di radicalità. Vivendo sotto il capitalismo, diffondendo idee o provocando un'attenzione politica senza fare parte del mercato globale, appare ingenuo. Questo infatti è un argomento che si può far risalire al *Communist Manifesto*. Stando in un mondo completamente mercificato, sento che è politicamente semplicistico (ed è parte del bagaglio cristiano che, purtroppo, a volte portiamo con noi) concentrare la nostra critica sui mali del commercio, piuttosto che sulla complessa struttura del potere. Come sa chi conosce il mio lavoro, tendo a favorire una pratica artistica politicamente coinvolta, socialmente impegnata e intellettualmente esigente. Le opere, e la produzione di una cultura politicamente informata, sono a mio avviso il contributo a una cultura più complessa. Ma sarebbe ideologico ritenere che io possa garantire che tale lavoro partecipi "responsabilmente" alla "creazione del futuro del mondo". Questi termini in se stessi sono inutili e potenzialmente demagogici; la produzione di una cultura critica è già un compito impegnativo.

Gli intellettuali mostrano un adeguato impegno etico-civile?

Viviamo in un mondo particolarmente incerto. Io cerco di essere politicamente ed eticamente impegnato, ma a causa di questo, mi astengo dal dare giudizi moralistici su altri operatori culturali. Credo che dovremmo ammettere che le classi intellettuali di tutto il mondo rimangano una delle sacche di critica sociale e culturale in un mondo che è sempre più ideologicamente controllato. Penso anche che la pratica culturale sia uno dei pochi modi con cui possiamo sperare di produrre una sfera pubblica diversa. Dai libri che leggo, dalle opere d'arte che apprezzo e dalle persone che incontro, posso affermare che la questione non è la qualità del nostro impegno, ma la complessità nella definizione delle opzioni. Rivolgere l'attenzione ai meriti di artisti o intellettuali, giudicarli, criticandoli perché non sono "utili", non solo rende omaggio alle peggiori tendenze autoritarie del ventesimo secolo ma, in definitiva, serve meglio all'egemonia politica attuale che, come possiamo constatare nel caso degli Stati Uniti, lavora tutto il tempo per minare ogni tipo di prestigio accademico, intellettuale o culturale.



Carlos Motta

artista

Quali vantaggi esistenziali e artistici ti derivano abitando a New York?

Vivo a New York da diciassette anni, quindi è un posto che chiamo casa; è dove lavoro, insegno, mi rilasso e socializzo. Nel corso degli anni New York mi ha messo in contatto con produttori culturali internazionali veramente unici che hanno reso

possibile che io lavorassi in giro per il mondo.

Le tue indagini, oltre ad avere un valore documentario e a stimolare la presa di coscienza di problematiche esistenziali, hanno una rilevanza estetica?

L'estetica pervade il mio lavoro in modo sostanziale. Mi interessa che la forma costituisca il significato, quindi le strategie formali e le decisioni non possono essere separate dal contenuto. Le mie video-installazioni, per esempio, prestano una precisa attenzione all'architettura e al design dello spazio dove visionare i video e svolgersi gli eventi sociali. Il significato politico del mio lavoro in questi termini è trasmesso tanto dall'esecuzione formale quanto dal contenuto di riferimento.

I contatti con la gente possono contribuire efficacemente alla trasformazione del sistema? Attraverso questo metodo è possibile raggiungere degli obiettivi socialmente utili?

Non direi che il mio metodo sia oggettivo. Infatti, non sono interessato alla nozione di oggettività come, per esempio, viene percepita dal giornalismo o dalla sociologia, perché non la trovo politicamente autorevole. Attraverso i miei progetti intendo comunicare in modo soggettivo, per dare voce a posizioni sociali e politiche sfumate che spesso vengono zittite dalla convenzione. Credo che le posizioni soggettive, che riflettono le idee e i bisogni della gente, abbiano un potenziale di trasformazione se messi in azione.

Il tuo lavoro attuale è più politico o estetico? Più rivolto alla collettività o a rappresentare la tua identità?

Sono interessato a creare degli spazi per l'autopresentazione. Sono meno interessato a rappresentare i problemi che riguardano la formazione dell'identità, l'asserzione o la tolleranza; più interessato a suggerire strategie



Carlos Motta "Pesca Milagrosa", 2002-2004, installazione fotografica al Artists Space di New York (courtesy Galleria Filomena Soares, Lisbona e Y Gallery, New York)

per la collettività e la solidarietà, a pensare al genere [delle persone], alla sessualità e ad argomenti particolari come l'ingiustizia sociale. In questo senso il lavoro è sia estetico che politico nel tentativo di mettere in dubbio le strategie rappresentative e di trasformare l'immaginario sociale.

Nel tuo Paese com'è il rapporto tra le istituzioni artistiche e quelle statali?

C'è un numero di istituzioni sponsorizzate dallo stato, di musei e di sovvenzioni ma, come per la maggior parte dei paesi poveri, il grande numero di artisti supera la quantità di opportunità.

Il mercato dell'arte può dinamizzare lo scambio di idee?

Il mercato d'arte commercializza principalmente le idee e le trasforma in oggetti scambiabili. Credo che abbiamo bisogno di resistere alla forza del mercato e di produrre lavori che, in modo efficace, coinvolgano criticamente il mercato; nello stesso tempo occorre comprendere che può aiutare noi artisti a produrre e a finanziare progetti effimeri e politici che non circolano nel mercato. È un po' come mordere la coda di un serpente.

La frequentazione della memoria storica limita l'azione propositiva?

La presa di coscienza della storia è essenziale per agire nel presente, ma dobbiamo ricordare di muoversi verso il futuro.

I progetti incentrati sul presente scavalcano la Storia?

Certo. Io conto sul fatto che essere coinvolto nel presente sia un modo per onorare la storia, se sei consapevole della sua eredità.

Come curatore sei interessato alla presentazione delle esperienze degli artisti impegnati civilmente?

Non sono un curatore. Come artista organizzo spesso eventi dove invito altri, ma non penso ad essi come a progetti curatoriali, bensì come a un'estensione della mia pratica artistica. La distinzione per me è importante, visto che sono interessato a espandere le classificazioni restrittive che vogliono definire la produzione artistica.

In questi anni sono maturate ricerche artistico-politiche, individuali o di gruppo, analoghe alle tue?

La qualità di progetti che attuo appartiene alla linea di opere d'arte concettuale che hanno origine negli anni Sessanta. Il mio lavoro è un prodotto del percorso tracciato da altri, in particolare dai concettualisti latino-americani che usavano delle strategie formali per trasmettere il significato politico. Io sono fortunato ad appartenere a delle comunità di artisti con simili interessi.

Secondo te, quali sono gli artisti della Colombia o del territorio sudamericano da te frequentato che praticano una ricerca

innovativa anche in direzioni diverse dalla tua?

Ammiro molti artisti latino-americani di diverse generazioni. Sono interessato ad artisti il cui impegno concettuale, formale e politico si articola, ma rimane tuttora sperimentale. Per esempio, apprezzo molto il lavoro audace del duo Las Yegüas del Apocalipsis che in Cile ha tentato di parlare di politica sessuale durante il regime repressivo di Pinochet. Sono un fan della sperimentazione formale di Helio Oiticica e delle relazioni con i suoi impegni sociali. Mi piace l'eleganza formale e la forte posizione politica delle sculture poetiche e delle installazioni di Doris Salcedo. Rispetto il dialogo di Runo Lagomarsino sul concettualismo degli anni Settanta, così come le sue indagini storiche. Stimolo la visione di una pratica artistica estesa di Julieta Aranda. Sono anche interessato a quello che stanno facendo Felipe Arturo, Carolina Caycedo, Judi Wertheim, Elyla Sinvergüenza del Gruppo Vimeo e molti altri.

L'obiettivo principale dei creativi attivisti è quello di promuovere processi di democratizzazione per trasformare i regimi totalitari?

Attivismo e organizzazione, in qualsiasi modo o campo accessibile, sono una forma di resistenza alla tirannia del potere.

Ti piace il mondo così com'è?

Non potrei immaginare di essere contento del mondo com'è. Lavoro per influenzare il pubblico ovunque io posso, in modo da mettere in discussione regimi oppressivi e da incoraggiare azioni di pedagogia radicale e di resistenza.



Philip Tinari

art director e critico, presidente dell'Ullens Center for Contemporary Art di Pechino

La rivisitazione del passato da parte degli artisti cinesi equivale a una fuga dalla realtà quotidiana? Ciò può rallentare il processo di emancipazione culturale e sociale?

Dipende da quale generazione e gruppo di artisti cinesi stiamo

analizzando in quanto vi sono molte posizioni e soggettività in gioco in ogni determinato momento. Tra gli artisti più giovani il passato sembra ripetersi più come un interesse stilistico che come una evasione culturale.

Tra i creativi e gli intellettuali vi è un'attenta presa di coscienza delle problematiche esistenziali?

Assolutamente. La coscienza sociale è sempre stata una parte importante dell'arte contemporanea in Cina, fin dai primissimi giorni di *Stars Movement* alla fine degli anni Settanta, che fu davvero una reazione al movimento democratico di quel tempo. Oggi la critica degli artisti è più sottile e trova la sua espressione soprattutto attraverso le opere d'arte che trattano tematiche sociali, spesso con modi trasversali piuttosto che diretti. E, naturalmente, l'ascesa dei *social networks* ha permesso un dialogo continuo e un dibattito sui problemi sociali, che non erano possibili quando dominavano i media più tradizionali.

In generale gli artisti delle ultime generazioni traggono ispirazione dalla nuova realtà?

Il mondo materiale della Cina contemporanea offre infinite possibilità, sia in termini di simboli e riferimenti che in termini di condizioni che esso dà per l'ideazione e la produzione di nuovi tipi di immagini e oggetti. Molti artisti sono profondamente impegnati in questa realtà.

I loro interventi sono diffusi negli spazi pubblici?

In verità non tanto quanto ci si potrebbe aspettare. Il lavoro che finisce in spazi pubblici in Cina tende a essere di tipo più kitsch, che piace alle masse rispetto a quello di altri artisti professionisti. E la relativa mancanza di istituzioni veramente pubbliche per l'arte contemporanea significa che una gran parte del lavoro importante finisce per essere esposto nel sistema delle gallerie commerciali o in mostre viste soprattutto solo dal mondo dell'arte.

Gli artisti rivendicano con forza diritti umani e libertà di espressione?

La libertà di espressione non è il primo pensiero nelle menti di molti artisti. Le mostre sono censurate meno spesso che in epoche precedenti e il controllo del governo dello spazio pubblico non si estende agli studi degli artisti. Inoltre c'è un certo numero di spazi per l'arte contemporanea non direttamente controllato dal governo e in cui gli standard sono relativamente aperti. Ciò significa che, rispetto ad altri ambiti culturali come la letteratura e il cinema, l'arte è in qualche modo più libera e pubblica, anche se il sistema rimane autoritario.

A parte il vistoso caso di Ai Weiwei, attualmente la dissidenza più o meno nascosta verso il sistema è diffusa?

Gli artisti, come molti altri cittadini istruiti della Cina contemporanea, usando internet esprimono sempre più opinioni sul loro paese e sul governo. Altri scelgono di farlo attraverso lavori critici.

L'azione politica di Ai Weiwei influenza gli altri artisti?

Ci sono alcuni artisti che vedono Ai Weiwei come un eroe, altri che lo considerano un uomo di spettacolo e un clown. Direi che la maggior parte degli artisti rispetta quello che sta cercando di fare, anche se non sono sempre d'accordo con i suoi metodi e, a volte, questo porta al cinismo verso la sua personalità e la sua arte. Ma alla fine molti artisti condividono la sua convinzione di fondo che la Cina è governata da un regime autoritario che deve aprirsi profondamente.

La possibile repressione delle autorità fa paura?

Non a coloro che sono impegnati soprattutto in arte, e non a livello di tutti i giorni.

I modelli occidentali, che favoriscono l'evoluzione linguistica degli operatori visuali della Nazione, condizionano la loro identità?

Nozioni occidentali di politiche dell'identità sono comprese, ma non accolte in Cina. Per tutta la sua diversità interna e anche per il colonialismo, la Cina è uno stato *Han-dominated* che da sempre si è considerato al centro del quadro globale. In particolare da quando la Cina è cresciuta economicamente e geopoliticamente, i Cinesi che vivono in Cina raramente si sentono di essere periferici nei confronti di qualsiasi altro gruppo etnico o nazionale. C'è probabilmente un radicato nazionalismo in quasi tutti, tranne che negli artisti più critici.

Le esperienze degli artisti italiani come vengono considerate?

Presso il grande pubblico vi è una diffusa conoscenza del Rinascimento italiano e, nel mondo dell'arte, dei movimenti come il Futurismo o l'Arte Povera. L'Italia è considerata al tempo stesso un bellissimo luogo profondamente colto, benché sia un Paese che, alla luce dei recenti fatti politici, comincia a essere visto come caotico e arretrato.

Lo Stato agevola la diffusione delle strutture culturali pubbliche e private?

A suo modo crede nell'importanza della cultura sia come bene nazionale sia come presenza che eleva la vita delle persone. Attua politiche come la



"ON | OFF: Chinese Young Artists in Concept and Practice, vista dell'installazione, 2013. Al centro He Xiangyu, "Tank Project"; sulla parete di sinistra Qiu Xiaofei, "Recurring"; su quella di destra Birdhead, "Today" (ph Dora Tang; courtesy UCCA).

realizzazione di musei d'arte liberi (nel 2011) e talvolta offre un trattamento preferenziale alle società e agli innovatori che desiderano creare musei e aree d'arte. Naturalmente la comprensione dello stato della cultura è particolare ed è più spesso legato alle idee di orgoglio nazionale e di sviluppo.

Il rapido progresso economico della Cina potrà favorire anche il processo di democratizzazione, la libertà espressiva e, quindi, l'interazione tra artisti e governance?

Penso che per il mondo la lezione principale dello sviluppo della Cina negli ultimi trent'anni stia proprio nel fatto che la crescita economica e la liberalizzazione non portano automaticamente alla democrazia politica o alla reale libertà individuale.

Presso l'UCCA di Pechino, di cui sei direttore, riesci a dare sufficiente spazio alle esperienze degli artisti cinesi delle nuove generazioni?

Assolutamente. Il nostro pubblico è molto interessato alla giovane generazione di artisti che abbiamo avuto in esposizione nel corso degli anni, prima attraverso "A cura di ...", serie di mostre avviate dal mio predecessore Jérôme Sans, in cui artisti affermati hanno curato mostre di artisti emergenti, e in seguito da me in iniziative come la mostra in corso ON | OFF, che riunisce opere di cinquanta giovani artisti per una rassegna generazionale. Il pubblico è desideroso di vedere le nuove idee e le forme che questi giovani artisti stanno perseguendo.

Dopo aver condotto con Hans Ulrich Obrist l'ampia indagine pubblicata in *The future will be... China*, riesci a intuire la linea di sviluppo dell'arte cinese del prossimo futuro?

Direi che l'arte in Cina sta diventando sempre più sofisticata e che gli artisti sono sempre più consapevoli del loro posto nel mondo - sia come soggetti geopolitici globali sia come partecipanti a un dialogo estetico internazionale. C'è stata una svolta significativa dall'attività che indirizza la situazione attuale in modo didattico, simbolico, e verso un lavoro basato su processi concettuali che nel profondo contengono stimoli investigativi e critici.

Puoi indicarmi quattro-cinque nomi di artisti tra i più innovativi?

Nell'esposizione ancora aperta potrei indicare soprattutto artisti come Wang Yuyang, He Xiangyu, Zhao Zhao, Li Liao, Li Ming, Lu Yang, Chen Wei e Huang Ran, esempi particolarmente potenti di una nuova sensibilità generazionale.

Secondo te, oggi è più marcata la dicotomia tra arte autoreferenziale e arte socialmente impegnata?

Non sono certo che questa dicotomia sia così necessaria; prendendo ad esempio il più noto (e più politico) degli artisti cinesi, Ai Weiwei, trovo che alcuni dei suoi lavori più contemplativi e autoreferenziali sono tra i più potenti e critici. D'altra parte il lavoro che all'apparenza immediata sembra prendere una posizione politica, spesso manca di capacità di resistenza con cui l'arte va a influenzare pensieri e azioni.

(la traduzione delle risposte di Medina, Motta e Tinari è di Kari Moum)