

AI WEIWEI
INOCULACIÓN

LIBRO PUBLICADO CON
OCASIÓN DE LA EXPOSICIÓN

AI WEIWEI
INOCULACIÓN

Fundación CorpArtes
Santiago, 27 abril-26 agosto
CURADOR: Marcello Dantas

Impresión
Fyrma Gráfica
ISBN: 978 956 9123 05 5
Primera edición abril 2018

© Fundación CorpArtes 2018
Rosario Norte 660, nivel -2, Las Condes
www.corpartes.cl



5	CARTA DEL PRESIDENTE LETTER FROM THE PRESIDENT
11	SU CAMINO EN ESTE MUNDO THE WEI OF THIS WORLD
33	ENTREVISTA A AI WEIWEI INTERVIEW
53	RADICAL DE NACIMIENTO BORN RADICAL
85	OBRAS WORKS
157	CRONOLOGÍA TIMELINE
182	LISTA DE OBRAS EN EXHIBICIÓN LIST OF WORKS IN EXHIBITION
184	LISTA DE IMÁGENES LIST OF IMAGES
184	BIBLIOGRAFÍA SELECCIÓN BIBLIOGRAPHY SELECTION
190	AGRADECIMIENTOS AKNOWLEDGEMENTS

CARTA DEL PRESIDENTE
LETTER FROM THE PRESIDENT



Iniciamos nuestra temporada de artes visuales 2018 con *Inoculación*, muestra de uno de los artistas más influyentes, controvertidos y provocadores de la actualidad: Ai Weiwei. Desde niño sintió un cariño imaginario por Chile, país que conoció a través de los relatos de su padre, uno de los poetas chinos más importantes de ese país: Ai Qing.

El escritor visitó nuestro país en el marco de una gira por América del Sur a mediados de 1954, oportunidad que tuvo para reunirse con intelectuales chilenos de izquierda y celebrar los 50 años de Pablo Neruda, poeta con el que generó una relación de amistad. Inspirados en esta visita, surgen cerca de 20 poemas, tres de ellos escritos al día siguiente de su visita a la casa del Nobel chileno en Isla Negra: *Perla*, *Alga* y *Arrecife*. Más adelante en este catálogo (página nº 9) podrán apreciar una foto como testimonio de su visita a Chile.

En 1958, cuando Ai Weiwei tenía sólo un año, su padre fue deportado primero al noreste y luego al noroeste de China, durante el Movimiento Antiderechista, el cual terminaría con cientos de miles de personas perseguidas. La familia del poeta lo acompañó en esta dura etapa, construyendo su hogar con ladrillos de fabricación propia en un agujero excavado en el suelo, cerca del lugar donde Ai Qing estaba recluso. En esas duras condiciones y sin posibilidad de recibir otra información que la oficial, Ai Qing mantuvo conversaciones con su hijo sobre su recordado viaje a Chile, entre muchas otras cosas.

Our season of visual arts 2018 begins with *Inoculation*, an exhibition of one of today’s most influential, controversial and provocative artists: Ai Weiwei. Since childhood he felt an imaginary affection for Chile, a country he came to know through the stories of his father, who was one of the most important poets of China: Ai Qing.

The writer visited our country as part of a South American tour in mid-1954, and he had the opportunity to meet left-wing Chilean intellectuals and celebrate the 50th birthday of Pablo Neruda, a poet with whom he established a friendly relationship. This tour inspired about 20 poems, three of them written the day after his visit to the Chilean Nobel house in Isla Negra: *Pearl*, *Seaweed* and *Reef*. In this catalogue (page No.9) you can see a photo as a testimony of his visit to Chile.

In 1958, when Ai Weiwei was only one year old, his father was deported first to north-east and later to north-west China, during the Anti-Rightist Movement, that would end with hundreds of thousands of people persecuted. The poet’s family accompanied him through this difficult period, building their home with self-made bricks in a hole dug in the ground near the place where Ai Qing was confined. Under these harsh conditions and with no possibility of receiving any other information than the official, Ai Qing held conversations with his son about his memorable trip to Chile, among many other things.

Años más tarde, ahora en el contexto de la Gran Revolución Cultural Proletaria impulsada por Mao Zedong, Ai Qing fue enviado para su “reeducación” a campos de trabajo forzado en el desierto de Gobi, pudiendo volver a Beijing con su familia recién a mediados de los ’70.

El año pasado tuvimos la posibilidad de conocer algo más de Ai Weiwei. En un viaje a Chile realizado junto a su hijo, pudo recorrer lugares y recordar las historias que escuchó de su padre. Fundación CorpArtes organizó en su Centro Cultural un conversatorio con el artista, abierto al público, en el que pudimos conocer datos interesantes de su vida, su pensamiento y su extensa obra artística.

Es un privilegio para nuestra fundación familiar contar, por primera vez en Chile, con la obra de este artista contemporáneo de prestigio mundial. Ai Weiwei, reconocido internacionalmente por su colaboración artística en el diseño del Estadio Olímpico “Nido de Pájaros”, de Beijing, cuenta con trabajos en escultura, cine, instalación, arquitectura y fotografía, entre otras disciplinas. Su obra es extensa y variada.

Inauguramos esta temporada 2018 con la primera itinerancia latinoamericana del artista, reconocido en 2011 como la persona más influyente del mundo del arte por la revista ArtReview. Su obra se encuentra en prestigiosos museos y colecciones de arte del mundo, como el Centro Pompidou, Museo Guggenheim, MoMA y Tate Collection.

Nuestro Centro Cultural albergará en sus salas y explanada más de 30 de los trabajos más emblemáticos de este artista chino: instalaciones icónicas, esculturas,

Years later, now in the context of the Great Proletarian Cultural Revolution promoted by Mao Zedong, Ai Qing was sent to forced labour camps in the Gobi Desert for “re-education” and he was able to return to Beijing with his family only in the mid-1970’s.

Last year we had the chance to learn more about Ai Weiwei. On a trip to Chile with his son, he was able to tour places and remember the stories he heard from his father. CorpArtes Foundation organized a conversation with the artist at its Cultural Centre, open to the public, in which we were able to learn interesting facts about his life, his thoughts and his extensive artistic work.

It is a privilege for our family foundation to have the work of this world-renowned contemporary artist for the first time in Chile. Ai Weiwei, internationally recognized for his artistic collaboration in the design of the “Bird’s Nest” Olympic Stadium in Beijing, has worked in sculpture, film, installation, architecture and photography, among other disciplines. His work is extensive and varied.

We inaugurate the 2018 season with the very first Latin American itinerancy of the artist, who was recognized in 2011 as the most influential person in the art world by ArtReview magazine. His work is housed in prestigious museums and art collections around the world, such as the Pompidou Centre, Guggenheim Museum, MoMA and Tate Collection.

Our Cultural Centre will host in its rooms and esplanade more than 30 of the most emblematic works of this Chinese artist: iconic installations, sculptures, objects, photographs and videos. Visitors will thus be able to enjoy

objetos, fotografías y videos. Los visitantes podrán así disfrutar de obras tan conocidas como *Semillas de girasol* (*Sunflower Seeds*, 2010), trabajo compuesto por 15 toneladas de semillas de porcelana, hechas a mano, que fueron esparcidas por primera vez en la Tate Modern de Londres; y *Ley del viaje (Prototipo B)* (*Law of the Journey (Prototype B)*, 2016), instalación compuesta por una serie de figuras humanas de goma dispuestas en una embarcación, y que pretende llamar la atención respecto de la crisis humanitaria.

Bicicletas “Forever” (*Forever Bicycles*, 2015) estará disponible para toda la comunidad en la explanada del Centro Cultural, lugar especialmente escogido por el artista para dar mayor visibilidad a su trabajo.

Para cumplir con nuestro permanente objetivo de fomentar el acceso a experiencias culturales transformadoras, CorpArtes ha dispuesto recorridos educativos, familiares, visitas guiadas, talleres creativos y otras actividades que contribuyan a ese objetivo.

Quiero agradecer la disposición de Ai Weiwei para visitar Chile, tal como lo hizo su padre hace más de 60 años, y por confiar el cuidado de su valiosa obra a CorpArtes. Hago extensivos los agradecimientos al curador de la muestra, Marcello Dantas, al equipo de la fundación, a Moneda Asset Management y a todos los que han hecho posible esta muestra espectacular. Espero que la disfruten.

Álvaro Saieh Bendeck
Presidente Fundación CorpArtes

such well-known works as *Sunflower Seeds* (2010), a work composed of 15 tonnes of porcelain seeds, hand-made, and first scattered in London’s Tate Modern; and *Law of the Journey (Prototype B)* (2016), an installation consisting of a series of rubber human figures arranged on a boat, intended to draw attention to the humanitarian crisis.

Forever Bicycles (2015) will be available for the entire community on the esplanade of the Cultural Centre, a place specially chosen by the artist to give greater visibility to his work.

To fulfil our permanent objective of promoting access to transformative cultural experiences, CorpArtes has arranged educational tours, family tours, guided tours, creative workshops and other activities that contribute to this objective.

I would like to thank Ai Weiwei for his willingness to visit Chile, just as his father did more than 60 years ago, and for entrusting CorpArtes with the care of his valuable work. I extend my thanks to the curator of the show, Marcello Dantas, the team of the foundation, Moneda Asset Management and all those who have made this spectacular show possible. I hope you enjoy it.

Álvaro Saieh Bendeck
President of CorpArtes Foundation



Poetas y amigos. Vista general de escritores junto a Pablo Neruda, en torno a una mesa durante la celebración de los 50 años de Neruda. Poets and friends. General view of writers with Pablo Neruda, around a table during the celebration of his 50th birthday. 1954

De izq. a der. entre otros: Volodia Teitelboim; Jorge Amado; Zélia Amado (Zélia Gattai); Elvio Romero; Pablo Neruda; Dimitri Dimov; Delia del Carril; Ai Qing; Emi Siao. De pie: Rafael Alberti.

Autor / Author: Luis Oyarzún.
Cortesía / Courtesy: Antonio Schneider.



Pablo Neruda y Ai Qing. Pablo Neruda and Ai Qing, 1954.
Archivo Bernardo Reyes.

AI WEIWEI

SU CAMINO EN ESTE MUNDO THE WEI OF THIS WORLD

MARCELLO DANTAS

La historia de este proyecto se remonta al año 2010. Mi interés en la obra de Ai Weiwei comenzó cuando comprendí las conexiones que él había hecho al comprometer la producción artística con la transformación social y colectiva. Cuando vi la experiencia que Ai Weiwei había desarrollado en China, sentí que esta obra podía funcionar en América Latina si se la aplicaba con audacia, creatividad y una iniciativa enérgica. El modelo de utilizar a los más vulnerables para centralizar la acción y empoderarlos, y así provocar un cambio fundamental de percepción, me parecía una transformación radical. Así que, con esto en mente, me contacté con Ai Weiwei. Sin embargo, apenas unas semanas después él fue encarcelado y el proyecto quedó en suspenso. Durante estos años, los contactos que mantuve con él, las conversaciones y mis lecturas, me hicieron darme cuenta de que estaba tratando con un hombre con una misión distinta. El arte no era la cosa más importante para él: era la vida.

América Latina brama por un cambio social, pero aunque tenemos un montón de teorías, muy pocas prácticas efectivamente han tenido éxito en generar algún tipo de cambio. La posibilidad de inocular alguna especie de virus creativo en este contexto parecía muy atractiva. Tanto en lo social como en la historia del arte, muchas veces el agente de cambio viene de un elemento remoto que se pone en contacto con el nuevo territorio.

Entender a Ai Weiwei requiere comprender su pasado y origen. Su padre, el poeta Ai Qing, al mismo tiempo

The story of this project dates back to 2010. My interest in Ai Weiwei's work began when I understood the connections he had made by engaging art production with social and collective transformation. When I saw the experiences that Ai Weiwei had developed in China, I felt that these might work in Latin America if applied with boldness, creativity and energetic initiative. The model of using the most vulnerable to centralize the action and empower them to bring about a fundamental change of perception seemed to me to be a game-changer. So with this in mind, I contacted Ai Weiwei. However, just a few weeks later, he was imprisoned and the project was left on hold. Throughout these years, the contacts I had with him, the conversations and my reading, made me realize that I was dealing with a man with a different kind of mission. Art was not the most important thing for him: life was.

Latin America urges for social change, but although we have plenty of theories about it, very few practices have actually succeeded in creating any change at all. The possibility of inoculating some kind of creative virus in this context seemed very attractive. Both in social and art history, many times the agent of change comes from a remote element that gets in contact with new territory.

To understand Ai Weiwei requires understanding his past and origins. His father, the poet Ai Qing, at the same time a libertarian and a member of the Chinese revolution, was disgraced and sent to labor camps in rural China right after Ai Weiwei was born. The first years of Ai Weiwei's life were spent living in a hole in the ground. His father's influence in



Ai Weiwei con su padre Ai Qing. Ai Weiwei with his father Ai Qing. Beijing, 1958.

un libertario y miembro de la Revolución China, cayó en desgracia y fue enviado a los campos de trabajo forzoso de la China rural inmediatamente después del nacimiento de Ai Weiwei. Los primeros años en la vida de Ai Weiwei transcurrieron en un agujero en la tierra. La influencia de su padre en su vida es inmensa. Hasta el día de hoy él está altamente motivado por el conocimiento de lo que le sucedió y los motivos detrás de sus castigos. Ai Qing viajó a Chile a principios de los años 50 en una misión cultural y forjó una amistad con el poeta chileno Pablo Neruda. Este viaje y la amistad se transformaron en algo icónico en la imaginación del joven Ai Weiwei. Su padre habló de la tierra, el pueblo y los poemas. Este proyecto marcó la primera vez de Ai Weiwei en América Latina. Fue un viaje de descubrimiento muy emocionante hecho con su hijo Ai Lao, conectando generaciones de recuerdos rotos, reuniendo piezas que se habían perdido.

his life is immense. Up to this day he is highly motivated by the knowledge of what happened to him and the motives behind his punishments. Ai Qing travelled to Chile in the early 1950's on a cultural mission and became friends with Chilean poet Pablo Neruda. This trip and the friendship became iconic in the imagination of young Weiwei. His father talked about the land, the people and the poems. This project marks Ai Weiwei's first time in South America, a very emotional discovery trip made with his son Ai Lao, connecting generations of broken memories, bringing together pieces that had been lost.

During his years of punishment by the Mao regime in China, Ai Qing produced one of the strongest images narrated to me by Ai Weiwei. That was the moment when he decided to burn his books in front of his son, to avoid further punishment if the Cultural Revolution police should come to his house



Derecho, *Straight*, 2008-2012.

Durante sus años de castigo por el régimen de Mao en China, Ai Qing produjo una de las imágenes más potentes, la cual me relató Ai Weiwei. Fue el momento en que decidió quemar sus libros delante de su hijo, para evitar más castigos por si la policía de la Revolución Cultural decidía ir a su casa y los descubría. Principalmente eran libros de arte y poesía. Entonces, padre e hijo hicieron una fogata y comenzaron a quemar los libros página por página, como diciéndole adiós a esas imágenes y palabras. Un acto de profunda violencia para un poeta y erudito pero, creo, un acto fundacional para su hijo, como artista y como activista.

Una obra importante que surge de ese concepto es *Derecho (Straight)*. Esta obra usa barras de metal rescatadas de las escuelas en la provincia de Sichuan, en el suroeste de China, donde miles de niños murieron en un terremoto en 2008. Las escuelas colapsaron, no debido al terremoto sino por la baja calidad de la construcción hecha por el gobierno. La mayoría de los otros edificios sobrevivieron, pero aquellos construidos por el gobierno se derrumbaron. Weiwei se dedicó a un proceso de recuperación para enderezar las barras retorcidas y volverlas a su forma

and discover those books, mainly art books and poetry books. So, father and son made a bonfire and started burning the books page by page, as if giving a farewell to those images and words. An act of deep violence for a poet and scholar but, I believe, a foundational act for his son as both artist and activist.

One important work that surfaces that notion is *Straight*. This work uses metal bars salvaged from schools in Sichuan province, southwestern China, in which thousands of children were killed in an earthquake in 2008. The schools collapsed, not because of the earthquake, but mainly due to the low-quality construction of the government-built schools. Most other buildings survived, but the ones built by the government collapsed. Weiwei engaged in a recovery process to straighten the bent bars back to their original form lengthy and labor-intensive process that was necessary to restore memory and loss. Much like unburning the books of his childhood memory.

Throughout Ai Weiwei's life, his dreams as a child, the dramas he has lived and the traumas he has faced, have

original. Un largo y laborioso proceso necesario para restaurar memoria y pérdida. Muy parecido a salvar del fuego los libros de la memoria de su infancia.

A lo largo de la vida de Ai Weiwei, sus sueños de niño, los dramas que ha vivido y los traumas que ha enfrentado, han emergido fuertemente como arte. Este tipo de materia prima es la fuente de gran parte de su obra. De muchas maneras, esto resuena con la historia de Argentina, Chile y Brasil, donde las dictaduras fueron responsables del trauma que nuestros artistas todavía están digiriendo como una fuente importante de sus iniciativas creativas. Sobreponerse al trauma es un proceso permanente de darle cuerpo a los recuerdos que nos atormentan. Esto sucede tanto a nivel personal como colectivo. Drama, sueño (*dream*) y trauma comparten la misma etimología.

Otra obra esencial de esta exhibición es *Semillas de girasol* (*Sunflower Seeds*)*. Esta pieza empleó a 1600 mujeres de la ciudad china de Jingdezhen para producir 100 millones de réplicas en cerámica de semillas de girasol. Estas semillas representan a las mujeres silenciosas de la sociedad china y son una metáfora de China creando réplicas artificiales de elementos naturales. Pero al mismo tiempo representan un proceso de cambio radical en el ámbito social del pueblo, que brinda a las mujeres un rol protagónico y la oportunidad de transformarse en generadoras de ingresos a nivel local, cambiando puntos de vista y la organización social de la comunidad. Weiwei aplicó un modelo de activismo social en la producción de arte, silenciosamente, haciendo del proceso de replicar cada semilla de girasol una acción transformadora en la autoestima, los ingresos y el poder, y, a su vez, atrajo la atención mundial a una escena que es tan frecuente en todas partes. Pero también estaba llevando al arte al escenario central de esta acción. ¿Puede la práctica del arte provocar un cambio? Esta fue la pregunta.

emerged strongly as art. This kind of raw material is the source of much of his work. In many ways, this resonates with the history of Argentina, Chile and Brazil where dictatorships produced much of the trauma our artists are still digesting as a major source for their creative initiatives. Overcoming trauma is a lifelong process of giving body to the memories that haunt us. This happens both at the personal and at the collective level. Drama, Dream and Trauma share the same etymology.

Another essential work in this exhibition is *Sunflower Seeds*. This work employed almost all the women in Jingdezhen, a small Chinese town, in order to produce 100 million small ceramic sunflower seed replicas. These seeds represent the silent women in Chinese society and are a metaphor of China creating artificial replicas of natural elements. But at the same time, they represent a game-changing process in the social arena of the town, giving women a leading role and the opportunity to become local income generators, changing the community's views and social organization. Weiwei applied a model of social activism in the making of art, silently making the process of replicating each sunflower seed a transformative action touching on esteem, income and power, and bringing world-wide attention to a scene that is so frequent everywhere. But he was also bringing art to the central stage of this action. Can the practice of art bring about change? This was the question being asked.

Weiwei's time in prison also produced a series of works that have become iconic, from the dioramas to the wooden handcuffs and marble cameras. His time under surveillance, whether in prison or at home, produced some of the works that are a metaphor of the power of the state over its citizens. These works embody the faceless state looking for an opportunity to cowardly exercise the power it has developed. Weiwei denounced these practices and he became a solitary dissident voice against the oppressive Chinese regime. In a conversation I had with him in China,



Semillas de girasol, Sunflower Seeds, 2010. Detalle, detail.



Cámara de vigilancia, *Surveillance Camera*, 2010. Esposas, *Handcuffs*, 2015.



El tiempo que Weiwei pasó en prisión también produjo una serie de obras que se han vuelto icónicas, desde los dioramas hasta las esposas de madera y las cámaras de mármol. Su tiempo bajo vigilancia, ya sea en prisión o en su hogar, produjo algunas de las obras que son una metáfora del poder del Estado sobre sus ciudadanos. Estas obras encarnan al Estado sin rostro, buscando una oportunidad para ejercer el poder que ha desarrollado. Weiwei denunció estas prácticas y se volvió una solitaria voz disidente contra el opresivo régimen chino. En una conversación que tuve con él en China, sin embargo, estuvo de acuerdo en que los cinco años que estuvo retenido en China, mayormente en su casa, le habían brindado una oportunidad extraordinaria de concentrarse en su arte y producir una gran cantidad de obras, así como también ganar proyección internacional -aunque había desaparecido por completo de los medios chinos-. A veces uno puede transformar lo malo en bueno.

No fue hasta que le devolvieron su pasaporte en 2015 que Ai Weiwei pudo viajar de nuevo. En su primer viaje a Europa, le prestó atención a la situación actual de la

however, he agreed that the five years he was held in China mostly at home had given him an outstanding opportunity to concentrate on his art and produce a large amount of works, as well as to gain international exposure -although he had completely disappeared from Chinese media. Sometimes one can turn evil into good.

It was not until his passport was returned to him in 2015 that Ai Weiwei was allowed to travel again. On his first trip to Europe, Weiwei turned his attention to the current migration and refugee situation. The aggravated human crisis caused by a sequence of political disasters has produced the largest exodus since WWII. Weiwei embraced this topic as a fierce activist and as an art platform. He established a studio in Lesbos, Greece, employed refugees and made seminal works with the life vests worn by those making the dangerous journey to Europe; he made the now historic and highly controversial photograph of himself lying down like the drowned boy Alan Kurdi. And finally, he made a definitive film, *Human Flow*, about the migration crisis. A visual poem and portrait of the most dramatic situation of our times.

inmigración y los refugiados. La crisis humanitaria, agravada por una secuencia de desastres políticos, ha producido el éxodo más grande desde la Segunda Guerra Mundial. Weiwei abrazó este asunto como un feroz activista y como una plataforma para el arte. Estableció un estudio en Lesbos, Grecia, empleó a refugiados y produjo obras seminales con los chalecos salvavidas usados por aquellos que realizan el peligroso viaje a Europa; realizó la ahora histórica y polémica fotografía donde él mismo aparece acostado como el niño ahogado Alan Kurdi. Y finalmente realizó una película definitiva, *Marea humana (Human Flow)*, sobre la crisis de inmigración. Un poema visual y el retrato más dramático de la situación de nuestros tiempos.

Este último momento en la investigación de Weiwei se presenta, en esta muestra, con la instalación *Ley del viaje (Prototipo B) (Law of the Journey (Prototype B))**: un bote inflable negro con figuras a gran escala, igualmente negras e inflables. La obra representa el primer punto de contacto de los refugiados con las costas europeas, y el primer encuentro de Ai Weiwei con la gente que más inspirará su activismo y obras de su actual período. En sus propias palabras: “No hay crisis de refugiados, sino crisis humanitaria (...) Al tratar con refugiados hemos perdido nuestros principios más básicos. En este momento de incertidumbre necesitamos una mayor tolerancia, compasión y confianza en el prójimo ya que todos somos uno. De lo contrario, la humanidad enfrentará una crisis aún mayor”.

Una de las herramientas esenciales que ayudan a entender a Ai Weiwei es comprender sus múltiples puntos de vista como intérprete de las culturas china y occidental al mismo tiempo. El hecho de haber vivido el impacto de la Revolución Cultural de Mao Zedong en primera persona, y de haber vivido en Estados Unidos como artista joven y ser un activo participante en la creación de la sociedad moderna china, le ha brindado un particular modo de comprender los códigos de ambas culturas. Encuentra

This latest moment in Weiwei’s research is presented in this exhibition as the installation *Law of the Journey (Prototype B)*. A black inflatable boat with black inflatable figures in large scale. This is the initial point of contact of the refugees with the european shores, and the first encounter of Ai Weiwei with the people that will inspire most of his activism and artworks of his now free period. In his own words: ‘There’s no refugee crisis, but only human crisis (...) In dealing with refugees we’ve lost our very basic values. In this time of uncertainty, we need more tolerance, compassion and trust for each other since we all are one. Otherwise, humanity will face an even bigger crisis.’

One of the essential tools to help read Ai Weiwei is to understand his multiple points of view as an interpreter of Chinese and western cultures at the same time. The fact that he lived the impact of Mao Zedong’s Cultural Revolution in the first person, and that he lived in the United States as a young artist and was an active participant in the creation of modern Chinese society, have given him a very particular mode of understanding the codes of both cultures. He finds a way to present ideas explicit to one culture while blindfolded to the other. His establishment as a deeply rooted Chinese artist with a global audience allows him to practice this back-and-forth among ideas in his own way. For instance, the super iconic and often reproduced *Study of Perspective* and *Finger* wallpaper have a very direct meaning in most western cultures but are empty of meaning for the Chinese, where gestures are not normally used and this particular one has no meaning. In another mode, his deep knowledge of ancient wood carpentry in China allows him to create true visual puzzles with these materials, which for most western audiences, accustomed to the use of nails and glues in wood, don’t seem particularly complex, but for an educated Chinese, these pieces are of striking complexity. The inaugural images of Ai Weiwei dropping the Han dynasty vase are for any westerner a disturbing image of disrespect and an

verdaderos rompecabezas visuales con estos materiales, que para la mayoría de los públicos occidentales, acostumbrados al uso de clavos y pegamentos en madera, no parecen ser particularmente complejos; pero para un chino educado, estas piezas son de una complejidad deslumbrante. Las imágenes inaugurales de Ai Weiwei dejando caer una urna de la dinastía Han son, para cualquier occidental, una perturbadora imagen de falta de respeto y una atrocidad en relación a la historia y la memoria, pero para un chino acostumbrado a las atrocidades de la Revolución Cultural, esto no es algo fuera de lo ordinario. Estas imágenes nos presentarán un retrato insospechado de nuestra propia situación, cómo de verdad no podemos comprendernos entre nosotros. Nuestros códigos, nuestros símbolos y nuestros valores son esencialmente diferentes y ese es el lugar en el que existe un comerciante cultural de poemas visuales como Ai Weiwei.

El poeta chileno Pablo Neruda, ganador de un Nobel y amigo del padre de Ai Weiwei, alguna vez fue interrogado por su cartero acerca de la receta para sus poemas, y dijo: “Son todas metáforas”. Al discutir el título propuesto para esta exhibición con Ai Weiwei, le expliqué el concepto de *inoculare*, que significa inocular en el sentido viral, pero su etimología original en latín se traduce como “en tus ojos”. Y él me despabiló diciendo que el nuestro es un tiempo de emergencia y acción, por lo que debemos llamar las cosas por su nombre, sin metáforas: EN TUS OJOS. El audaz pragmatismo de Ai Weiwei lo vuelve un poeta de la acción.

When discussing the proposed title for this exhibition with Ai Weiwei, I explained to him the concept of *inoculare*, which means inoculate in the viral sense, but its original latin etymology translates as ‘into your eyes’. And he woke me up saying that ours is a time of emergency and action, so we should call things by their name, without metaphors: INTO YOUR EYES. Ai Weiwei’s bold pragmatism makes him a poet of action.



Qalandiya Checkpoint, West Bank, 2016.

modos de presentar ideas que son explícitas para una cultura, mientras que están vedadas para la otra. Su consolidación como un artista chino arraigado con una audiencia global le permite hacer esto, e ir y venir entre ideas a su manera. Por ejemplo, la hipericónica y muchas veces reproducida *Estudio de la perspectiva* (*Study of Perspective*) y el empapelado *Dedo* (*Finger*)* tienen un significado muy directo en la mayoría de las culturas occidentales, pero no tienen ningún sentido para la cultura China, porque en ésta no es común la utilización de gestos; y éste en particular no tiene significado alguno. En otro plano, su profundo conocimiento de la antigua carpintería con madera en China le ha permitido crear

atrocities in relation to memory and history, but to a Chinese accustomed to the absurdities of the Cultural Revolution, this is not so out of the ordinary. These images will present us with an unsuspected portrayal of our own situation, how we truly cannot understand each other. Our codes, our symbols and our values are essentially different and that is the place where a cultural merchant of visual poems like Ai Weiwei exists.

Chilean Nobel Prize poet Pablo Neruda, friend of Ai Weiwei’s father, once was asked by his postman about the recipe for his poems and he said: ‘They are all metaphors.’

Las obras señaladas con * se encuentran en exhibición en CorpArtes.
The works marked with * are on display at CorpArtes.

在世界的这一边

艾青

在世界的这一边，
人们把我们抱得这样紧，
紧得使我们透不过气，
在我们的脸上使劲地亲——

不是因为我们还年轻，
也不是因为我们长得英俊，
只因为我们来自一个国家，
那个国家从血泊里诞生；

也不是他乡遇见了故知，
许多人都从来不曾见面，
但在一种崇高的感情下，
个个都像是久别的爱人。

“中国人”到处受到欢迎！
我们的艰苦和英勇举世闻名！
六万万人高举着大旗前进，
大旗上写着两个大字：和平！

一九五四年七月 圣地亚哥

翻译：张伟劼

A ESTE LADO DEL MUNDO

AUTOR: AI QING

*A este lado del mundo,
tan estrechamente la gente se abraza a nosotros,
que apenas podemos respirar,
y no deja de besarnos con vehemencia en el rostro.*

*No es que seamos de edad menor,
ni que seamos de aspecto hermoso,
sólo porque venimos de un país
que en la sangre recién nació.*

*Ni es por el reencuentro de viejos amigos
en lugar extranjero,
ya que muchos antes no se conocieron,
pero por unos sentimientos sublimes
parecemos todos amantes que se separaron por
mucho tiempo.*

*¡Bienvenidos somos “los chinos” en todas partes!
¡Universalmente conocidos por nuestro duro trabajo
y nuestra heroica bravura!
¡Seiscientos millones marchamos enarbolando
grandes banderas
en que se leen las letras de “PAZ”!*

Santiago, julio de 1954

TRADUCCIÓN: ZHANG WEIJIE

给巴勃罗·聂鲁达

艾青

——为他的五十诞辰而作

你生长在太平洋
和安达斯山之间的
窄长的地带里，
——你是山岳与海洋的儿子。

安达斯山有7035公尺高，
你比安达斯山高得多，
看见安达斯山的人很少，
看见你的人却很多；

太平洋的波浪，
千万年来都一样，
而你的歌声
是我们这时代的波浪。

你生活在人群里，
行走在大街上，
和劳动者打着招呼，
你笑着像农民一样 • • • • •

风浪与阳光的朋友，
歌唱斗争，歌唱自由，
你的诗篇像无数花束，
散遍了整个地球。

一九五四年七月二十八日晚
圣地亚哥在巴勃罗·聂鲁达诗的朗诵会上

翻译：张伟劼

A PABLO NERUDA: EN HONOR DE
SU CUMPLEAÑOS NÚMERO 50

AUTOR: AI QING

*Tú naciste en una larga franja
entre el Pacífico y los Andes,
hijo de la sierra y el mar.*

*Los Andes miden 7035 metros de alto,
y tú eres mucho más elevado,
porque los que ven los Andes son escasos,
y los que te ven a ti son muchos.*

*Siguen siendo las olas del Pacífico
iguales por miles de años,
y tus cantos son olas
de estos tiempos en que vivimos.*

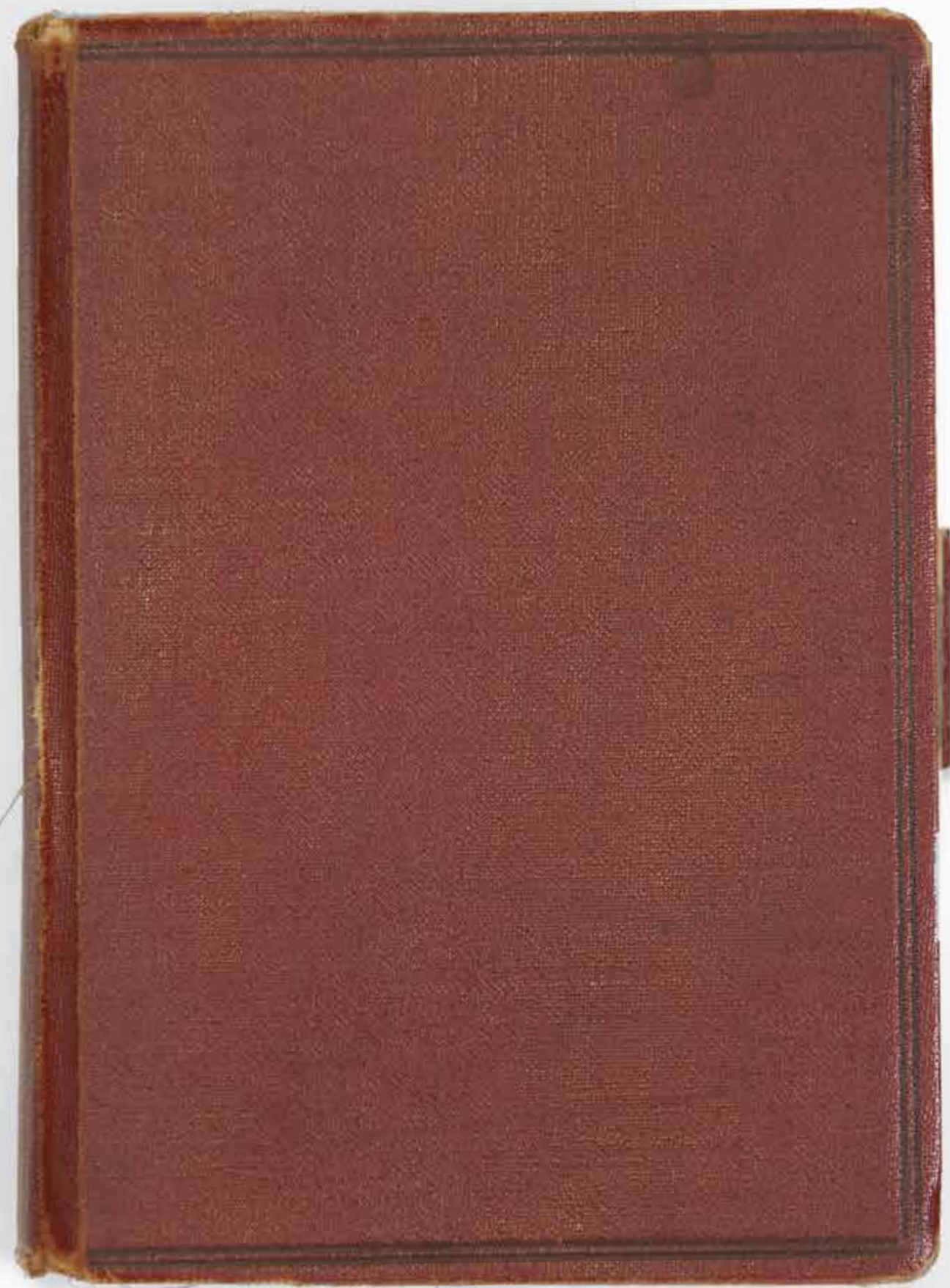
*Vives entre la multitud,
caminas por la calle,
saludas a los trabajadores,
riendo igual que los campesinos...*

*Amigo del viento, de las olas y del sol,
tú cantas a la lucha y a la libertad.
Tus versos son como infinitos ramos de flor
esparcidos por toda la Tierra.*

Santiago, noche de 28 de julio de 1954,
en un recital de los poemas de Pablo Neruda

TRADUCCIÓN: ZHANG WEIJIE

Diario de Ai Qing,
Ai Qing's Diary,
1954-1957.



"我(何)世(的)同(族)!"

去年暑假我去新地州府原的家
住。在新地州大路上过的时候看见一个
人骑着自行车(图)在路边走。我当时
觉得很奇怪。也看见一个警察问我
这个警察也来学理吗?"警察
笑的,说:"(比)面(部)!"

看见丁原先生,他很高兴同我握手
去在新地州走了一下,回来他说:
"现在在新地州走!"

"今天在新地州走人需要带的是夫样
带的(世界)有(新)大(路)走,也(很)是
好,今天他们要回去了!"

Mr. Jean Louis Barraud.

hoy no se fia,
mañana, se -

今天不(可)靠

明天可以

新建一个酒吧,也有吧台,木架上面
挂着的玻璃窗,还有吧台,吧台的样子
都(对)有(好)手(好)像子,有(的)图(形),有(的)是(脸)
看(一个)是(脸)生(理)学(的)样(子)。

老(不)可(靠)的(人)

11/11 木(架)上(有)图(形)

(图)上(有)一(个)很(大)的(木)架(子)



我解不似西門索，依
 在場，依不帶。依西門索大場山

後悔，永遠係在既時中
 一後悔一真既既，他撞到了
 個个救命圈。



做好係好既既，好地土地不
 好，好地土地不，依在也先其

陈鹤园日记

陈鹤园与冯心一、翁希连、史传义——
陈鹤园是金门45年时得遇着，他的诗
都是硬是写出来的，神乎其技，但地一在
如年如一日，他也是一样的，写完之后
与陈鹤园的大诗作，建在江以世界以
望全中国地，但未成功。他在
写了一篇“陈鹤园的眼”，这个字眼就是
陈鹤园的眼。此诗和半是诗，陈鹤园
他需要不帮助，只是得叫一陈鹤园，他又写
了一篇“陈鹤园——读陈鹤园的眼”。
陈鹤园下要叫陈鹤园。
陈鹤园也有一个诗，是陈鹤园的诗。
他（1957年）的诗，陈鹤园。

ENTREVISTA A AI WEIWEI
INTERVIEW

MARCELLO DANTAS,
AGOSTO 2017

Marcello Dantas: Entonces, Weiwei, remontémonos al principio. ¿Cuáles son sus recuerdos más tempranos de China, antes de la Revolución Cultural?

Ai Weiwei: En 1957, el mismo año en que nací, mi padre fue purgado por “derechista”. Hubo unos 300.000 intelectuales acusados de “derechistas” que fueron castigados y, por lo general, enviados a campos de trabajos forzados. Mao Zedong quería deshacerse de todos los intelectuales, de todas las personas con opiniones diferentes. Los totalitarios no toleran el disenso.

Cuando yo nací, habían pasado ocho años desde el establecimiento de la nueva nación. A mi padre ya lo habían enviado el primer año al noreste, cerca de la frontera con Corea. Más tarde lo trasladaron a la provincia de Xinjiang, al noroeste de China.

¿Y usted dónde vivía?

Vivía con él, en el campo de trabajo. Su situación no era tan mala como la de otros, porque había un general que lo protegía. Esa zona estaba bajo su protección. Sin embargo, cuando comenzó la Revolución Cultural, nadie estuvo a salvo, ni siquiera aquel general. Mi padre fue enviado a una ciudad muy remota. Fue sometido a realizar trabajos forzados, a limpiar los baños públicos, letrinas muy primitivas, sin agua ni papel higiénico.

Marcello Dantas: So Weiwei, let’s go back to the beginning. What are your earliest memories of China before the Cultural Revolution?

Ai Weiwei: In 1957, the year I was born, my father was purged as a ‘rightist.’ There were about 300,000 other intellectuals also punished—often compelled to hard labor—and they were all accused of being ‘rightists.’ Mao Zedong wanted to get rid of all the intellectuals—individuals with different opinions. Totalitarians could not tolerate dissent.

The year I was born, eight years had passed since the establishment of the People’s Republic of China. My father was sent to the northeast in the first year, near the border with North Korea. Later, he was exiled to Xinjiang Province in northwest China.

And where were you living?

I lived with him in the camp. His situation wasn’t that bad because there was this one general who protected him. Those areas were under his protection. However, when the Cultural Revolution began, everybody was jeopardized, including that general. My father was sent to a very remote village. He was compelled to hard labor, having to clean the public toilets. These toilets were a very primitive type, with no water or toilet paper.

Those were also the years of the famine in China, right?

Yes, those were the years. It was a very difficult period.



Ai Weiwei con su hijo Ai Lao. Ai Weiwei with his son Ai Lao, Chile, 2017.



Ai Qing con poetas en su visita a Chile. Ai Qing with poets in his visit to Chile, 1954
Ai Lao, Luke Cai Jiahe, Ai Weiwei y Cui Cancan. Ai Lao, Luke Cai Jiahe, Ai Weiwei and Cui Cancan, Chile, 2017.

Esos fueron los años de la hambruna en China, ¿no es cierto?

Sí, fueron esos años, una época muy difícil.

¿Y su madre dónde estaba?

Mi madre también estaba con nosotros. Ella se negó a abandonar a mi padre. La mayoría de las familias se quebraban; las parejas se divorciaban porque nadie quería vivir en esas condiciones. Mi mamá era una mujer muy valiente y pasó todos esos años de exilio al lado de mi padre.

Usted tenía un año de vida.

Era un recién nacido.

Supongo que en algún momento empezó a ir a la escuela.

Sí. Empecé la escuela cuando tenía seis o siete años.

¿Eso fue, aproximadamente, en la época de la Revolución Cultural?

Sí.

Eso debe haber sido importante para los niños, el haber estado en la escuela en ese momento, durante la Revolución Cultural...

La escuela estuvo cerrada durante un tiempo. Nos mandaron a las zonas rurales y a los talleres, a aprender de los agricultores y los trabajadores.

Veo la importancia que tiene para usted la relación padre-hijo. Tanto en la relación con su padre, como en la relación suya con su hijo. ¿Qué es para usted la paternidad?

Como mi padre se encontraba en una situación tan deprimente, no teníamos demasiada relación. No recordaba que me hubiera abrazado una sola vez, hasta que me encontré con una foto en donde lo estaba haciendo. Parecía siempre muy preocupado, y sufría

Where was your mother?

My mother was also with us. She refused to leave my father. Most other families were broken; they would divorce because nobody wanted to live in that condition. My mother was a very courageous woman and she spent all that time with my father in exile.

You were one year old.

I was just born.

But then you probably went to school at a certain point?

Yes, I began attending school when I was six or seven years old.

That's approximately the time of the Cultural Revolution?

Yes.

That's important. For children to be in school in that moment, during the Cultural Revolution...

School stopped for a while. We were sent to the rural farming areas and workshops. We were learning from the farmers and the workers.

I can see the importance of the father-son relationship for you. Both in the direction of your father and in the direction of your son. What is fatherhood to you?

Since my father was in such a depressed condition, we did not have much of a relationship. I could not even remember him holding me once until I came across a photograph of him doing so. He seemed to be in such deep trouble, under such tremendous pressure, as he was labeled an enemy of the state.

When I was arrested and placed in detention, I tried to memorize everything that had happened to me, from the

tremendas presiones por haber sido etiquetado como enemigo del Estado.

Cuando me arrestaron y me encarcelaron, traté de memorizar todo lo que me había pasado en la vida, desde el primer recuerdo hasta el último. No había otra cosa que hacer, así que repasé mi vida entera. Todo ese proceso me llevó alrededor de una semana y después no tuve más en qué pensar.

¿Se refiere a su reciente encarcelamiento, en 2011?

Sí. Ahí llegué a la conclusión de que no sabía nada sobre mi padre. Habíamos pasado más de veinte años juntos y nunca le había hecho una pregunta. Veía su comportamiento, pero nunca sabía lo que le pasaba realmente, cuáles eran sus emociones ni qué pasaba por su cabeza. Era un hombre maravilloso que amaba la poesía. Siempre hablaba de poesía y le gustaba recitar poemas de memoria, pero nunca hablaba de lo que había sufrido. Me arrepiento de no haberlo interrogado más. Después de que me liberaron repentinamente, empecé a pasar mucho más tiempo con mi hijo, porque no quiero que tenga la misma experiencia. También quise averiguar todo sobre mi padre, así que me puse a investigar por todas partes: busqué a la gente que había escrito sobre él, a todos los que lo conocieron y todos los lugares que había visitado. ¿Por qué fue a Sudamérica? ¿Por qué fue a Chile? Tengo esas preguntas en la cabeza.

¿Por qué vino?

Vino en 1954, justo después del establecimiento de la República Popular China. Por entonces, eran pocos los países que habían reconocido oficialmente al nuevo régimen. Le llevó más de un mes llegar a Chile desde China, y el motivo era asistir a una reunión de poetas y escritores socialistas de diferentes países. También era el cumpleaños número 50 del poeta Pablo Neruda. Fue a Chile con una delegación oficial, así que era un gran acontecimiento.

first memory to the last, because I had nothing else to do. I revisited my whole life, everything. This exercise lasted about a week and then I had nothing to think about.

You mean during your imprisonment in 2011?

Yes, I came to the conclusion that I knew nothing about my father. Even though we had spent over 20 years together, I never asked him a single question. I saw his behavior but I did not know what really happened to him, what was on his mind, or what his emotions were. He was a wonderful man and he loved poetry. He always talked about poetry and enjoyed showing off his memory, but nothing about how he suffered. I regret never interviewing him. After I was suddenly released from detention, I began to spend much more time with my son because I did not want him to have the same experience. I also wanted to know everything that happened to my father. I conducted all kinds of research: I looked into all the people who wrote about him, all the people he knew and the places he had visited. Why did he come to South America? Why did he come to Chile? These are the questions on my mind.

Why did he come here?

He came in 1954, after the People’s Republic of China was established. Not many nations recognized China at that time. It took him over a month to get to Chile from China. The event was a gathering of socialist poets and writers from different nations. It was also Pablo Neruda’s 50th birthday. He came with an official delegation so it was a big deal.

Neruda was symbolic for people living in third world nations even before he was awarded the Nobel prize. China made a big decision to come. They were looking for a way to use cultural relations to build a bridge with South America against imperialism.

Neruda era un símbolo para todos los pueblos del tercer mundo, incluso antes de ganar el Premio Nobel. China tomó una decisión importante cuando envió la delegación. Supongo que también querían usar el vínculo cultural para construir una especie de puente con Sudamérica en contra del imperialismo.

Hablemos de su encarcelamiento. ¿Cómo fueron sus días allí? ¿Tenía contacto con alguien?

Me detuvieron el 3 de abril de 2011 en el Aeropuerto Internacional de Beijing-Capital. Sabía que tarde o temprano iba a ocurrir, pero no sabía cuándo ni dónde. Yo vivía en Beijing y en mi blog escribía abiertamente sobre todo tipo de temas. Nunca tuve un secreto, era una discusión pública, así que podrían haberme arrestado tranquilamente en mi casa en cualquier momento, pero no lo hicieron. Me agarraron cuando estaba por pasar por el control de la aduana, me pusieron una capucha negra sobre mi cabeza y me llevaron a un lugar secreto. Mientras estuve detenido me interrogaron más de cincuenta veces acerca de mis actividades sociales y políticas. Me leían las publicaciones de mi blog y me preguntaban si era subversión contra el poder del Estado. Mis textos eran crudos, efectivamente, y yo decía que el gobierno debía ser derrocado. Esas eran mis palabras y mis convicciones. Discutimos todo el tiempo, era espantoso, porque estaba confinado en un cuarto sin ventanas, con dos soldados parados a un metro de distancia las 24 horas del día, incluso mientras dormía. Ni los soldados ni yo podíamos movernos de ahí.

Ellos también estaban presos...

Sí, es verdad. Era muy duro, pero había cambio de guardia cada dos horas. Me tuvieron en ese estado psicológico durante ochenta y un días. Si necesitaba ir al baño, pedía permiso y ellos me decían “sí”. Entonces me levantaba y ellos caminaban conmigo hasta el baño, como robots. Si tenía que hacer pipí, les avisaba y me decían “sí”, y entonces hacía pipí. Después les avisaba que

Let’s talk about prison. What were your days like there? Did you have any contact with anyone?

I was arrested at the Beijing Capital International Airport on 3 April 2011. I knew this would eventually happen, but I did not know when or where or how. I was living in Beijing and openly writing about all kinds of issues on my blog; I never had a secret, this was a public discussion. They could have easily taken me away from my home, but they did not. They arrested me while I was going through customs; they put a black hood over my head and they transported me to a secret location. During my detention, they interrogated me over 50 times about my social and political activities. They would read my blog posts back to me and ask whether what I wrote was subversion of state power. My writings were quite harsh; I said this government needed to be taken down. They’re my words and my beliefs. We had many arguments and it was dreadful because I was confined to a room with no windows and two soldiers standing one meter away at all times, even when you are asleep. Neither the soldiers or I could move.

They were in prison as well.

Yes, it’s true. It was very harsh, but they changed guards every two hours. I was kept in that psychological condition for eighty-one days. If I needed to go to the bathroom, I would ask and they would say, ‘Yes.’ Then I would stand up and they would walk alongside me like two robots to the bathroom. I would tell them I needed to pee. They would say, ‘Yes’ and I could pee. After I finished, I would tell them I was done and they would say, ‘Yes’ and then I would wash my hands. Then I would tell them I was done washing my hands and they would say, ‘Yes’ and I would walk back and sit down.

And you were not with any other prisoners?

No, I was alone in solitary confinement. That was the purpose. I was completely cut off from reality.

había terminado, me decían “sí”, y me lavaba las manos. Cuando les avisaba que ya me había lavado las manos, ellos decían “sí”, y entonces volvía y me sentaba de nuevo.

¿Y no estaba con ningún otro detenido?

No, estaba solo, en aislamiento. Esa era la idea: apartarme completamente de la realidad.

¿Tenía noción del tiempo?

Sí, por la hora del almuerzo y la hora de la cena. Cada comida duraba ocho minutos. Y a continuación, cinco minutos para lavar el plato.

¿Y estaba en Beijing?

Sí, en Beijing.

Y después pasó unos años en una especie de arresto domiciliario, ¿no?

Sí, viví bajo una detención blanda. Durante los cuatro años que siguieron a mi liberación, tuve prohibido salir de China. Me quitaron el pasaporte y recién me lo devolvieron en 2015.

Pasemos a otra etapa de su vida. En la década de los ´80 usted vivió en Nueva York. ¿Qué importancia tuvo esa estadía para el desarrollo de sus ideas y de su marco mental?

Bueno, digamos que si consideramos lo que estoy haciendo hoy, puede pensarse que, o fue irrelevante, o la cosa más importante del mundo. Toda mi formación y experiencia en arte contemporáneo las adquirí a lo largo de los 12 años que viví en la ciudad de Nueva York. Iba a ver cada una de las exhibiciones en las galerías y museos, pero estaba solo. Abandoné rápidamente la pintura, apenas advertí que me sería imposible convertirme en un “artista exitoso”. Empecé a trabajar y no renové mi visa de estudiante, así que pasé siete años como inmigrante ilegal. Me había dado por vencido, pero seguía diciendo que

Did you have a notion of time?

Yes, because of the meals, lunch time and dinner time. Every meal lasted 8 minutes. Then another 5 minutes to wash the dishes.

And you were in Beijing?

Yes, in Beijing.

And then you spent a few years in a sort of domestic prison, right?

I lived under soft detention. For the next four years after I was released, I wasn’t allowed to leave China. My passport was taken away and not returned until 2015.

Let’s revisit another part of your life. You lived in New York during the 1980’s. How important was that period in developing your ideas and your frame of mind?

Well, let me put it this way. It can be thought of as both irrelevant or the most important because of what I am doing today. I received all of my contemporary art experience and education during the twelve years I lived in the United States, mainly in New York City. I’d go to every museum and gallery show, but I was alone. I quit painting soon after I realized it was not possible for me to become a ‘successful artist.’ I began working and gave up my student status, becoming an illegal immigrant for seven years. I totally gave up, but still called myself an artist. I never made an effort to become a citizen or become established. I did not want to do anything; I was more like a bum. I had to pay the rent for my basement and spent my time wandering around.

Usually this wandering around is very fundamental.

It turned out to be, but it could have been a lifetime wasted. After twelve years, in 1993, I went back to Beijing to see my father; he fell ill and had been hospitalized.



S.A.C.R.E.D. 2011-2013. Detalles de la instalación. Instalation details.



Fotografías de Nueva York 1983-1993, en el Museo de Arte Moderno. New York Photographs 1983-1993, At the Museum of Modern Art, 1987.

era artista. Nunca hice el menor intento de convertirme en ciudadano estadounidense o de establecerme ahí. Como decía antes, no quería hacer nada. Era una especie de vago. Tenía que pagar el alquiler del sótano donde vivía, y me la pasaba deambulando por ahí.

Por lo general, deambular termina siendo algo fundamental.

Resultó ser así, pero también podría haber desperdiciado mi vida. En 1993, después de doce años, volví a Beijing a ver a mi padre, que había sido internado.

¿Cuándo murió su padre?

Murió tres años después de mi regreso a China, en 1996. Durante ese tiempo, como no tenía nada que hacer, pasaba mucho tiempo en el mercado de antigüedades, que estaba lleno de cosas que me fascinaban, porque era una parte de la historia que nunca nos habían enseñado. Durante la Revolución Cultural, las antigüedades eran destruidas y nadie hablaba del pasado. Las condiciones

When did your father die?

He passed away three years after I returned to China, in 1996. During this period, I had nothing to do so I spent a lot of time at the antique market. Those things fascinated me because they were a part of our history that we had never learned about. During the Cultural Revolution, antiques would be destroyed and nobody could talk about old things. Those were very harsh conditions, but China was beginning to open up. Suddenly, the antiques began to reappear and, with great curiosity, I started to learn about bronze, jade, and silk. I could identify materials and periods of creation. I became an expert on Chinese antiquities from all ages and every category. The six years after I returned to China became an equally important educational period. I did nothing but go to the antique market everyday, looking through millions of objects. I trained my eye and became a top expert.

Then, I began to make some works for fun, those early furniture pieces. I began to edit and publish underground



Fotografías de Nueva York 1983-1993, restaurante en Lower East Side. New York Photographs 1983-1993, Lower East Side Restaurant, 1988.

de vida eran muy duras, pero China estaba en proceso de apertura. De pronto empezaron a salir a la luz todas esas antigüedades y, con gran curiosidad, empecé a aprender lo que eran el bronce, el jade y la seda. Podía identificar materiales y época de fabricación. Esos primeros seis años desde mi regreso a China fueron un periodo de formación igualmente importante. No hacía otra cosa que ir todos los días a las ferias de antigüedades a observar y estudiar millones de objetos. Entrené el ojo y me convertí en un experto.

Entonces empecé a hacer algunas obras por diversión, que son esas piezas de mobiliario tempranas. Empecé a

books: *the Black, White, and Grey Cover Books*, about Chinese art because there were no galleries, museums, or contemporary art. Contemporary art was seen as a western conspiracy. I published the books to document, circulate, and provide a platform for young artists. Those three books became the most important publications ever in Chinese art history. In 1997, I founded the first independent gallery space in China, with Hans van Dijk and Frank Uytterhaegen, and we decided to call it the China Art Archives and Warehouse (CAAW). We called it a warehouse to circumvent censors. That art space also became a landmark for when Chinese contemporary art really went public.

publicar clandestinamente libros sobre arte chino: *Libro de tapa negra (Black Cover Book)*, *Libro de tapa blanca (White Cover Book)* y *Libro de tapa gris (Grey Cover Book)*, porque no había galerías, ni museos, ni arte contemporáneo. El arte contemporáneo era visto como una conspiración de Occidente. Entonces hice libros para documentar, circular y proporcionar una plataforma para jóvenes artistas. Esos tres libros se convirtieron en las publicaciones más importantes en toda la historia del arte chino. En 1997, junto a Hans van Dijk y Frank Uytterhaegen, abrí la primera galería independiente de China, y decidimos llamarla Archivos y Depósito de Arte de China (CAAW). Decíamos que era un depósito para despistar a los censores. Para el momento en que el arte contemporáneo chino realmente se hizo público, ese espacio de arte también se había convertido en un lugar emblemático.

Después, en el año 2000, organicé la exhibición *Fuck Off*, una muestra muy agresiva. La exposición incluía a más de 40 artistas de toda China, con obras que incluso hoy son consideradas polémicas. Estaba curando muestras y publicando libros, pero nunca se me ocurrió hacer obras propias, porque sentía que no iba a sobrevivir en esa sociedad censurada. Me limitaba a difundir el arte contemporáneo, y eso ejerció una gran influencia. Muchos jóvenes exponían en mi galería y muchos otros venían a ver las obras.

Mi primera exhibición de arte fue en 1999. El curador Harald Szeemann vino a Beijing en 1998 para ser jurado del Premio de Arte Contemporáneo Chino, fundado por Uli Sigg, del que yo también había sido jurado en sus tres primeras ediciones, que fue como conocí a Szeemann, que también era curador de la Bienal de Venecia de 1999 y estaba seleccionando artistas para la muestra. Antes de irse de Beijing, Szeemann me preguntó si podía ver mi trabajo. Le expliqué que yo no tenía muchas obras, pero él insistió en visitar mi taller. Así que vino a mi taller, donde había dos

In 2000, I organized the exhibition *Fuck Off*, which was a very aggressive show. The exhibition featured over 40 artists from all over China, with works considered controversial even today.

I was curating and publishing, but I never thought to do my own work because I did not think I could survive in this censored society. I was promoting contemporary culture in the earliest stages and that was very influential. Many young people were in my gallery shows and more came to see the work.

My first art exhibition was in 1999. Harald Szeemann, a curator, came to Beijing in 1998 and took part as a juror for Uli Sigg's Chinese Contemporary Art Award. I had participated as a juror for the first three years of that award, which is how I met Harald Szeemann. He was also the curator for the 1999 Venice Art Biennale and was selecting artists to show. Before he left, he said, 'Why don't I take a look at your work?' I replied, 'I don't have much work,' but he insisted on making a studio visit. There were two works in my studio. I don't like to display my work. If you visit my studio today, you'll see that there's no work. Harald saw the two works, one was a furniture piece consisting of two conjoined ceremonial tables as a cross and the other was a series of photographs of the moon. He said, 'You should show these in Venice.' I was so happy; he only saw two of my works and I'm grateful that he understood me so well.

I came to Venice to set up my exhibition. One day before the opening, I left because I felt that I did not belong to this art world. No other artist going to Venice for the first time would leave before the opening. I'm the only one. I photographed my outstretched arm and finger at Piazza San Marco in Venice, then later at the Eiffel Tower in Paris, and other locations. That was my early beginning. In 2004, I had my first solo exhibition at the Kunsthalle Bern and from then



Ai Weiwei en la Plaza de Tiananmén, Ai Weiwei in Tiananmen Square, Beijing, 2000.
Estudio de la Perspectiva, 1995-2011, Plaza San Marcos, Venecia, Italia, Study of Perspective, 1995-2011, San Marco Square, Venice, Italy, 1999.

obras mías. No me gusta mostrar mi trabajo. Si visitas mi taller ahora, verás que no hay obras. Szeemann vio esas dos obras: una era una pieza de mobiliario consistente en dos mesas ceremoniales chinas combinadas en forma de cruz, y la otra era una serie de fotografías de la luna, y me dijo que debería mostrarlas en Venecia. Yo estaba feliz. Apenas había visto dos obras mías, y le estoy muy agradecido por haberme comprendido tan bien.

Fui a Venecia para montar mi exhibición, pero me fui un día antes de la inauguración, porque sentía que no pertenecía al mundo del arte. Ningún otro artista que vaya por primera vez en Venecia se iría antes de la inauguración. Soy el único. Me saqué la foto con el brazo y el dedo extendidos en la Plaza San Marcos de Venecia, luego lo hice en la Torre Eiffel en París, y en diferentes localidades. Así fueron mis inicios. En 2004, tuve mi primera muestra individual en el Kunsthalle de Berna y a partir de entonces no paré. Actualmente llevo más de cien exhibiciones individuales y he participado en 300 o 400 muestras colectivas.

Estudió cine, ¿verdad? Y ejerció arquitectura en Beijing durante mucho tiempo. Yo visité los barrios en los que usted trabajó. Y también es un activista. ¿Cómo llega a usted el arte, o cómo sale de usted el arte?

Ser artista no es una elección natural. Para ser pintor o escultor, uno necesita desarrollar ciertas habilidades, pero mi relación con el arte empezó con la poesía, por la influencia de mi padre. Yo amaba sus libros y repisas incluso antes de saber leer. Me encantaban las cubiertas de los libros de poesía y sigo pensando que esos libros tienen los mejores diseños de cubiertas. Siempre son simples y encantadoras, y suelen exhibir el gusto del poeta. Mayakovsky, Rimbaud, Baudelaire, Walt Whitman, Hikmet, García Lorca y, por supuesto, Pablo Neruda dejaron las imágenes más frescas. Sus imágenes, sus rostros, son tan especiales. Su escritura era extremadamente poderosa;

on I became extremely busy. Now I've had more than a hundred solo shows and 300 or 400 group shows.

You studied film, right? You practiced architecture in Beijing for a long time. I went to the neighborhood you worked in. You're also an activist. How does art come to you or how does art come out of you?

To be an artist is not a natural choice. To be a painter or sculptor, you have to learn some skills, but my relation to art began with poetry because of my father's influence. I loved his books and bookshelves even before I could read. I loved the covers of the poetry books and till today I think those books had the best cover designs. They are always simple and charming, showing the taste of the poet. Mayakovsky, Rimbaud, Baudelaire, Whitman, Hikmet, García Lorca and, of course, Neruda, left the freshest images. Their image, their faces, are so special. Their writing was extremely powerful; it's joy. I learned to paint and draw, and I could do them well, but never really liked it because it's not really a natural language. I learned film, but film is too privileged. You need equipment and to know many technical issues so I'm not so interested in that. I love to watch films, but making them is a different matter. Architecture is a very natural act. I knew how to make things from an early age since I grew up under harsh conditions. I built a stove that filled our room with smoke; I built a bed because I did not have one; I built a bookshelf even though I had no books. During the Cultural Revolution, we burned all of my father's beautiful books. My father loved books and he had books on the Renaissance, on Michelangelo; he had books on Rodin and the Impressionists. The books were well printed, had hard covers, and they smelled good, but if we did not burn them the Red Guards would come to our house and we would be punished.

Did you have a toy when you were a child?

I had no toys. I remember one moment when someone gave us some colorful blocks. It was very colorful, very beautiful.

es alegría. Aprendí a pintar y a dibujar, y lo hacía bien, pero la verdad es que nunca me gustó hacerlo, porque en realidad no son lenguajes naturales. Aprendí cine, pero el cine es un arte demasiado privilegiado. Necesitas equipos y hay que saber un montón de cuestiones técnicas y a mí eso no me interesa. Me encanta ver películas, pero hacerlas es una cosa muy distinta. La arquitectura es un acto muy natural. Aprendí a fabricar cosas desde muy pequeño, por las condiciones difíciles en las que vivíamos. Hice una estufa que llenaba de humo toda la habitación; me construí una cama porque no tenía una; me hice una repisa, aunque no tenía libros. Durante la Revolución Cultural quemamos todos los hermosos libros de mi padre. Él los amaba. Tenía libros sobre el Renacimiento, sobre Miguel Ángel, de Rodin y de los impresionistas. Eran libros bien impresos, de tapa dura, con un olor exquisito, pero, si no los quemábamos, los Guardias Rojos podrían haber ido a nuestra casa y castigarnos.

¿Tuvo algún juguete cuando era niño?

No tuve juguetes. Recuerdo que en algún momento alguien nos regaló unos ladrillitos apilables de colores, de muchos colores diferentes. Colores que no se veían en la vida real, porque todo era un desierto. Azules, rojos y amarillos.

¿Quién fue el artista que hizo que tuviera ganas de ser artista?

Ningún artista hizo que me dieran ganas de ser artista. Cuando llegué a Nueva York para asistir a la escuela Parsons, leí el primer libro de arte de mi vida, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, de Andy Warhol. Su lenguaje era muy divertido y me gustaba su actitud. Después empecé a leer a Jasper Johns y a través de él descubrí a Marcel Duchamp. Miraba a Duchamp y pensaba: "Siento que ese es el arte al que pertenezco". Duchamp había dicho en una entrevista que se sentía más influenciado por los poetas. Le gustaba la poesía y el lenguaje y odiaba las pinturas planas, igual que yo, por eso ya no voy a los

You would never see those colors in real life because it was a desert. Blues, reds and yellows.

Who was the artist that made you want to be an artist?

There was no artist who made me want to be an artist. When I came to New York to attend Parsons, I read my first art book: *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. The language was so funny and I liked his attitude. Then I read about Jasper Johns and through him I discovered Marcel Duchamp. I looked to Duchamp and thought: 'That is art I feel I belong to'. In an interview, Duchamp said that he was more influenced by the poets. He liked poetry and language and hated flat paintings, and so did I, which is why I don't go to museums anymore. It's an attitude; it's about the way you look at the world and the way you express yourself. He was a successful communicator and someone I admire.

Who were the artists of your generation? In that moment in China, were you part of a group?

Yes, I was a part of the Stars group which formed in 1979. The group broke away from the aesthetics of the Cultural Revolution. We made the first contemporary art exhibition in China, which became big news in the West. We were a group of 24 artists and very few of us are still making art.

Where were you during the 1989 protests at Tiananmen Square?

I was studying in New York and saw the events broadcasted on the street. Before the massacre happened, we had demonstrations organized in New York. After June 4, we protested for weeks at the United Nations.

Does the middle finger have the same meaning in China as it does in the West?

In China, it did not have meaning. Later, we would see it on television, but it's an American gesture.



Exposición del grupo Stars afuera de la galería de Arte Chino. Exhibition of Stars group outside of the China Art Gallery. Beijing, 1979.

museos. Es una actitud, que tiene que ver con la visión que uno tiene del mundo y la forma en la que uno se expresa. Duchamp era un comunicador exitoso y alguien a quien admiro mucho.

¿Quiénes eran los artistas de su generación? En aquel momento, en China, ¿formaba parte de algún grupo?

Sí, integraba el grupo Stars, que se formó en 1979. El grupo rompió con la estética de la Revolución Cultural. Hicimos la primera muestra de arte contemporáneo en China, una noticia que hizo mucho ruido en Occidente. Éramos 24 artistas, y muy pocos de nosotros seguimos haciendo arte.

So in China that finger doesn't mean the same thing?

Well, today it does. People in China watch too much television and movies. Young people know what it means. But if you go to a rural village, it won't mean anything.

What causes you fear?

My deepest fear would be to lose my conscience, if I could no longer be critical or if I lost my compassion for humanity. If I could no longer examine the human condition, life would lose its luster.



Dejando caer una urna de la dinastía Han, Dropping a Han Dynasty Urn, 1995.

¿Dónde se encontraba durante las protestas de 1989 en la Plaza de Tiananmen?

Estaba estudiando en Nueva York y vi la transmisión de los hechos desde la calle. Antes de la masacre, se habían realizado manifestaciones en Nueva York. Y después del 4 de junio, protestamos durante semanas en las Naciones Unidas.

En China, ¿el dedo del medio extendido significa lo mismo que en Occidente?

En China no significaba nada. Después, lo veíamos en la televisión, pero es un gesto norteamericano.

¿Entonces en China ese gesto no tiene el mismo significado?

Bueno, hoy en día sí. En China la gente mira demasiada televisión y ve demasiadas películas. Los jóvenes saben lo que significa. Pero si vas a un pueblo rural, no significa nada.

¿A qué le tiene miedo?

Mi miedo más profundo sería perder la conciencia, perder mi capacidad crítica, o perder mi compasión por la humanidad. Si ya no pudiera examinar la condición humana, la vida perdería su brillo.

We know of your concern for refugees. What are the issues that move you today?

I still look to humanity. Refugees reflect a broader political and social condition. Humanity is a huge issue where all humans should be considered. If we continue to allow nuclear bombs to exist, that means our rationality and intelligence has some critical problems because we understand these weapons kill countless people indiscriminately. It's the 21st century. We cannot allow these things to exist; there's no argument. Politicians, so-called experts, political groups, left and right, have not been able to come to an agreement to destroy these weapons. The continued existence of the nuclear bomb shows stupidity; it shows how primitive we are, we have never become civilized. It is a crime that we allow a nation to invade other nations, regardless of reason, or that we allow nations to sell weapons for billions of dollars to other nations. It is absolutely a crime, a crime against humanity. As an individual, I don't need that much. I have a relatively happy and comfortable life. But to consider that you're a part of society, if you're not responsible and voice your opinion, the whole society can become very corrupted and ruin the lives of others. Future generations will be

mitad. Continúa siendo un misterio para mí. Sí, también está el sexo, pero a medida que envejezco, esa otra mitad es el mundo; y no solo las mujeres, sino el mundo en total, podría ser un niño o un anciano. Es muy importante verse a uno mismo a través de ese espejo.

La percepción que se tiene de usted es complicada, porque es dual. Por un lado, en China su nombre está prohibido y, por otro lado, es aclamado en todo el mundo, y vaya donde vaya los jóvenes lo reconocen. ¿Cómo lo hace sentir todo eso? ¿Qué hay con sus orígenes, con su hogar? ¿Cuál siente que es su lugar de pertenencia?

Es algo que me duele muchísimo. Toda mi vida he sido, y sigo siendo, un rechazado. Nací siendo el hijo de un enemigo del Estado. La gente nos miraba con desprecio, como si fuésemos la peor escoria del planeta. En Nueva York era un extranjero, y en esa sociedad entregada al capitalismo y al materialismo tampoco tenía nada para festejar. Después, cuando volví a China, era un extranjero de nuevo, porque era un país que aplastaba todo rastro de humanidad, donde no había libertad de expresión, y con un historial terrible en cuestiones de derechos humanos. Todos los lugares en los que he estado me han alejado y, como respuesta, he rechazado esos lugares con mi propia conciencia. Más tarde, con Internet, tuve la oportunidad de expresarme y lo hice apasionadamente. Mi blog era un microcosmos del tipo de cambio que era posible; una ilusión de cambio, posible gracias a un breve lapso de libertad de expresión. Pero, de un día para otro, mi blog fue cerrado y aún actualmente mi nombre está prohibido en el Internet de China. El gobierno vio el potencial de lo que un solo individuo podía lograr.

Hay una cosa que me llama mucho la atención cuando habla de la libertad de expresión, que me parece fantástico, pero hay algo más y es el

placed in an increasingly difficult situation because of the failure of our generation.

What’s the role of women in your life?

Women are the structure of our emotional and intellectual world. God created us as two halves and we have to match the other half. Like a broken piece of jade, put back together. They complete a perfect unit and can give another life, which is beyond our understanding. It confirms us as humans. I will always admire and be fascinated by the other half. It continues to be mysterious to me. Yes, there’s sex, but as I get older the other half is the world; not only women, but the world in total, it could be a child or an old man. It is important to see yourself through that mirror.

You have a complicated dual level of perception. Your name is banned in your country but you are recognized by young people everywhere you go. You are acclaimed globally. How does that make you feel? What about your origins and home? Where do you belong to?

I feel extremely sorry. For my whole lifetime, I was, and still am, rejected. Since I was born, I was the child of an enemy of the state. People looked down on us as the worst creatures on earth. In New York, I was a foreigner. I did not have much to celebrate in a society that embraced capitalism and materialism. Once I was back in China, I became a foreigner once again because it was a nation that crushed all humanity, had no freedom of speech, and a terrible record on human rights. Everywhere I have been has pushed me away and I, in return, have rejected those places with my own conscience. Later, with the internet, I had the opportunity to express myself and I did so passionately. My blog was a microcosm of what kind of change was possible; there was an illusion of change due to a brief period of free speech. But, suddenly, my blog was shut down and even today my name is prohibited on the Chinese internet. The government saw the potential of what an individual could accomplish.

Sabemos de su preocupación por los refugiados. ¿Qué otros temas lo mueven actualmente?

Sigo observando a la humanidad. Los refugiados son simplemente el reflejo de una situación social y política más amplia. La humanidad es un gran tema en el que deberían involucrarse todos los seres humanos. Si permitimos que sigan existiendo las bombas nucleares, quiere decir que nuestra racionalidad y nuestra inteligencia tienen problemas críticos, porque sabemos que esas armas matan indiscriminadamente a un incontable número de personas. Estamos en el siglo XXI. No podemos permitir que esas cosas existan, pero nadie lo discute. Ni los políticos, ni los tan llamados expertos, ni las agrupaciones políticas, tanto de derecha como de izquierda, han sido capaces de llegar a un acuerdo para destruir esas armas. La existencia de esas bombas nucleares es una muestra de nuestra estupidez, es una muestra de lo primitivos que somos, de que en realidad nunca nos civilizamos. Es un crimen que permitamos que un país invada a otros países, sin importar las razones, o que permitamos que países les vendan armas a otros países por miles de millones de dólares. Eso es un crimen absoluto, un crimen contra la humanidad. En lo personal, no necesito mucho para vivir. Tengo una vida relativamente cómoda y feliz. Pero hay que considerar que eres parte de la sociedad, si uno no es responsable y no hace oír su opinión, la sociedad entera corre el riesgo de corromperse y de arruinar la vida de los otros. Las generaciones futuras enfrentarán situaciones cada vez más graves a causa de los fracasos de nuestra generación.

¿Qué rol tienen las mujeres en su vida?

Las mujeres son la estructura de nuestro mundo intelectual y emocional. Dios nos creó en mitades y tenemos que unirnos a la otra mitad. Es como una pieza de jade que se quebró y que vuelve a armarse. Las mujeres completan una unidad perfecta y pueden generar una vida nueva, lo que está más allá de nuestra comprensión. Eso nos confirma como humanos. Siempre admiraré y estaré fascinado por esa otra

There’s one thing that strikes me when you speak of freedom of speech, which is fantastic, but there’s something else. How has surveillance in our lives affected our freedom of thought? There is so much awareness about who you are, where you are, what you are doing in the world and in the monitoring of your ideas, even on social media. There is freedom of speech, but I think there is something else going on which is an awareness of the freedom of thought. People are not even engaging to think and this happens even before speech.

I think that danger is always there. As human beings, we are born with emotions and the ability to learn, but those are mostly destroyed by schools and by what is so-called socially acceptable. Society sets up all kinds of standards. People generally live in fear and fear is the most productive tool in our society. We are smart because we are scared; it is human nature. We have freedom of expression, but very few people really use it because they don’t know how to. It isn’t what they were taught and that’s a true problem. This is why we need art. Art is a form of freedom of speech, which never existed and which we then call art. If it already exists, it is not art. Art is against repetition, it is about leading us toward more dangerous ways of experiencing and expressing ourselves. That’s why art is powerful.

What is your relationship to the art market?

My relationship to the art market is much like my relationship to the fish market or to the stock market. It’s absolutely insane. You create something which is not for sale, but it has to become part of the market because there’s a certain expectation and it has to sell that way or else you cannot survive. I also benefit from this market because I can use the money to create more work, which is the only positive side of this. We are trying to set up a foundation or donate to those in need.

modo en que la vigilancia sobre nuestras vidas está afectando nuestra libertad de pensamiento. Ahora se sabe todo, dónde estamos, quiénes somos, qué hacemos en el mundo, y se monitorean nuestras ideas, incluso en las redes sociales. Hay libertad de expresión, pero creo que está pasando algo más y que tiene que ver con la conciencia de la libertad de pensamiento. La gente ya ni se pone a pensar, y eso viene incluso antes de la expresión.

Creo que el peligro siempre está ahí. Como seres humanos, nacemos con emociones y con la capacidad de aprender, pero son mayormente destruidas por la escuela y por lo que definimos como socialmente aceptable. La sociedad nos impone un montón de estándares. La gente vive con miedo, y, en nuestra sociedad no hay herramienta más útil que el miedo. Nos portamos bien porque tenemos miedo: así es la naturaleza humana. Tenemos la libertad de expresión, pero casi nadie hace uso de ella, porque no saben cómo. No es lo que nos enseñaron y eso es un problema grave. Por eso necesitamos el arte. El arte es una forma de libertad de expresión que no existía antes, y por eso lo llamamos arte. Si ya existía, no es arte. El arte va en contra de la repetición. El arte consiste en guiarnos a formas más riesgosas de experimentar y de expresarnos a nosotros mismos. Por eso el arte es tan poderoso.

¿Cuál es su relación con el mercado del arte?

Mi relación con el mercado del arte es bastante parecida a mi relación con el mercado del pescado o el mercado bursátil. Es una completa locura. Uno no crea las cosas para que se vendan, pero tiene que ser parte de ese mercado y tiene que vender para sobrevivir. Ese mercado también puede beneficiarme, porque con el dinero que obtengo puedo hacer más obras, y ese es el lado positivo. Y tenemos la idea de abrir una fundación o hacer donaciones para la gente necesitada.

You have consistently developed projects over the years that are themselves social activation or social transformation platforms to make art. You now talk about how to help people but sometimes the very making of your work is a social activity in transforming a community, like in *Sunflower Seeds* or *Straight*. How did you come about doing this?

There is the creation of a work and the production of a work; these are separate concepts. Production could be an individual squeezing some paint onto the tip of his brush. In the case of *Sunflower Seeds* and *Straight*, it involved a mass of people, which provided some way to make money and feed their children. Most of the time they don't really understand what they are doing even if you explain it. But they enjoy the process and having a steady income. The work being produced collectively changes its meaning and that's important. It carries a collective mark from a group of humans, not just one artist's appreciation of the marks. That aspect is very charming.

What is the feeling this trip to Latin America has caused within you?

To me, Latin America remains like Garcia Marquez's novel, *One Hundred Years of Solitude*. It's magical realism. Things appear real, but there's something fantastic in the air. The nature, the people, and their understanding of time and space, are very different from an industrialized society. I think the Latin American culture is very rich.

Final question. How do you want to be remembered?

I want to be remembered as someone forgotten.

A lo largo de los años, usted ha desarrollado sistemáticamente proyectos que en sí mismos son plataformas de activación social o transformación social para hacer arte. Ahora también nos habla de otras formas de ayudar a la gente, pero a veces la realización misma de sus obras es una actividad social transformadora de una comunidad, como el proyecto de *Semillas de girasol (Sunflower Seeds)* o *Derecho (Straight)*? ¿Cómo se le ocurrió trabajar de esa manera?

Por un lado está la creación de una obra y, por otro, su realización. Son dos conceptos separados. La creación puede ser una persona escurriendo un poco de pintura sobre la punta de su pincel. En el caso de *Semillas de girasol* y *Derecho*, la producción involucró a un montón de gente, lo que permitió que pudieran ganar un poco de dinero y alimentar a sus hijos, aunque la mayoría de las veces no entiendan realmente lo que están haciendo por más que se les explique. Pero les gusta el proceso y tener un ingreso estable. La obra producida colectivamente cambia de sentido y eso es importante. Lleva la marca colectiva de un grupo de humanos, no solo la apreciación de la marca de un artista. Ese es un aspecto muy maravilloso.

¿Qué sentimientos le dejó este viaje a Latinoamérica en agosto de 2017?

Para mí, Latinoamérica sigue siendo como la novela de García Márquez, *Cien años de soledad*. Es realismo mágico. Las cosas parecen reales, pero hay algo fantástico en el aire. La naturaleza, la gente, su propia comprensión del tiempo y del espacio, tan distinta de la sociedad industrial. Pienso que la cultura latinoamericana es muy rica.

Pregunta final. ¿Cómo quiere ser recordado?

Quiero ser recordado como alguien olvidado.



AI WEIWEI

RADICAL DE NACIMIENTO* BORN RADICAL

JOHN L. TANCOCK

Ningún artista contemporáneo es más conocido en el mundo entero que Ai Weiwei y, sin embargo, en China no se puede mencionar su nombre¹. Siguiendo su carrera a través de tres décadas, parece casi inevitable que este tenga que ser el caso, ya que en varios asuntos primordiales -la importancia de los derechos humanos, la libertad de expresión y lo que él llama “modernismo”- no ha vacilado. Hubo momentos en los que esto era menos aparente de lo que es hoy. Durante la década que pasó en Nueva York (1983-93) sus fotografías revelan una aguda percepción de lo que sucede en la política estadounidense, aunque no tenía poder para realizar ningún cambio. Durante los primeros años luego de su regreso a Beijing en 1993 desvió esta convicción hacia canales artísticos, pero siempre estuvo presente.

Cuando Ai Weiwei regresó a Beijing en 1975, tras crecer en la provincia de Xinjiang, donde su padre, el poeta Ai Qing (1910-1996), fue enviado al exilio durante la Revolución Cultural, inmediatamente gravitó hacia el círculo de jóvenes creativos, personas de todas las disciplinas -poetas, cineastas, pintores y escultores- que estaban intentando establecerse en un clima cultural y político en el que todas las certezas de las tres décadas anteriores se habían esfumado. Las academias de arte que habían sido cerradas durante la Revolución Cultural reabrieron en 1978, pero el mundo oficial del arte tenía muy poco atractivo para las minorías con ideas afines que valoraban la autoexpresión por encima de todo.

Ai Weiwei entró en la Academia de Cine de Beijing en 1978, junto a Chen Kaige y Zhang Yímou -que más tarde

No contemporary Chinese artist has greater name recognition worldwide than Ai Weiwei, and yet within China his name cannot be mentioned.¹ Following his career over three decades, it seems almost inevitable that this would eventually have been the case, since on several major issues -the importance of human rights, freedom of speech and what he refers to as ‘modernism’- he has not wavered.

There were times when this was less apparent than it is today. During the decade he spent in New York (1983–93) his photographs reveal a keen awareness of what was happening in American politics, although he was powerless to effect any change. For the first few years after he returned to Beijing in 1993 he diverted this conviction into artistic channels, but it was always present.

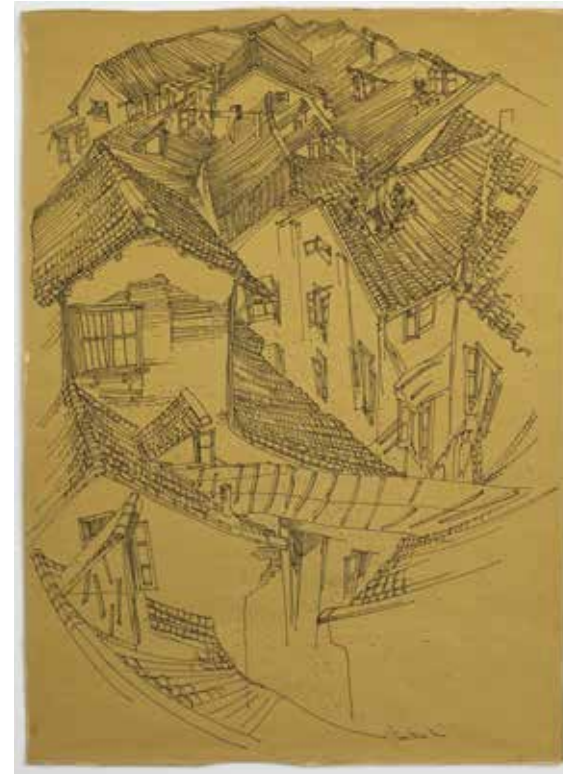
When Ai Weiwei returned to Beijing in 1975 after growing up in remote Xinjiang province, where his father, the poet Ai Qing (1910–1996), had been sent into exile during the Cultural Revolution, he immediately gravitated to the circle of young creative people in all fields –poets, film-makers, painters and sculptors– who were trying to establish themselves in a cultural and political environment in which all the certainties of the previous three decades had vanished. Art academies that had been closed during the Cultural Revolution reopened in 1978 but the official art world held little attraction for the minority of like-minded individuals who valued self-expression above everything else.

ganarían celebridad como dos de los más destacados directores de cine chinos- y también participó del Muro de la Democracia, donde el 5 de diciembre de 1978 Wei Jingsheng publicó un ensayo declarando que las “Cuatro Modernizaciones”² propugnadas por Deng Xiaoping debían ser expandidas para incluir una quinta, llamada “Democracia”. El interés de Ai Weiwei por las artes visuales comenzó aproximadamente en esta misma época. Amigos artistas de su padre le habían brindado una enseñanza básica y, como miembro de una distinguida familia intelectual que había sido rehabilitada, tenía acceso a muchos libros sobre maestros modernos como Picasso y Matisse, que era algo extremadamente raro en la China de ese entonces. En su falta de experiencia y conocimiento, sin embargo, no era muy distinto a sus contemporáneos.

Durante la Revolución Cultural, había sido un acto de coraje para el club de pintura *underground* “Wuming” (Sin nombre)³ pintar paisajes y naturalezas muertas lo suficientemente pequeños para ser escondidos en un bolsillo si un guardia de seguridad poco amistoso andaba cerca. En 1979, el pintor Huang Rui (n.1952) sintió que había llegado el momento para un enfoque más público. Con Ma Desheng (n. 1952), Wang Keping (n. 1949) y Qu Leilei (n. 1951), seleccionó un grupo de 23 artistas, incluido Ai Weiwei, que participaron en la primera exhibición del grupo Stars (Estrellas), que fue considerada como el primer evento significativo en la corta historia del arte contemporáneo chino. Debido a que era una exhibición no oficial, las obras se colgaron en la reja que rodeaba la Galería de Arte de China (hoy Museo Nacional de Arte de China), en Beijing, el 27 de septiembre de 1979, y atrajo a un público numeroso y entusiasta. Cerrada luego de dos días, la exhibición reabrió el 23 de noviembre en un lugar distinto. Una segunda exhibición de Stars, en la que Ai Weiwei también participó, se llevó a cabo al año siguiente dentro de la Galería de Arte China, del 24 de agosto al 27 de septiembre⁴.

Ai Weiwei entered the Beijing Film Academy in 1978, in the same year as Chen Kaige and Zhang Yimou, who were later to gain celebrity as two of China’s outstanding film-directors, and he also participated in the Democracy Wall where on 5 December, 1978 Wei Jingsheng posted an essay stating that the ‘Four Modernisations’² advocated by Deng Xiaoping should be expanded to include a fifth, namely democracy. Ai Weiwei’s interest in the visual arts began at about the same time. Artist-friends of his father had given him basic tuition and, as a member of a distinguished intellectual family that had been reinstated, he had access to books on such modern masters as Picasso and Matisse, which were exceedingly rare in China at the time. In his lack of experience and knowledge, however, he was no different from any of his contemporaries.

For the underground painting club ‘Wuming’ (No Name),³ it had been an act of courage during the Cultural Revolution to paint landscapes and still-lives small enough to be hidden in a pocket if an unfriendly security guard happened to be nearby. In 1979 the painter Huang Rui (b. 1952) felt that the time had come for a more public approach. With Ma Desheng (b. 1952), Wang Keping (b. 1949) and Qu Leilei (b. 1951), he selected the group of 23 artists, including Ai Weiwei, who participated in the first exhibition of the Stars group, which is generally considered to be the first major event in the short history of contemporary Chinese art. Since this was an unofficial exhibition, the works were hung on the fence surrounding the China Art Gallery (now the National Art Museum of China) in Beijing on 27 September, 1979 and attracted a large, enthusiastic audience. Closed down after two days, the exhibition reopened on 23 November in a different location. A second Stars exhibition in which Ai Weiwei also participated took place the following year inside the China Art Gallery from 24 August to 27 September.⁴



Techos de Shanghai, Shanghai Rooftops, 1979. Taihu, 1980.



Creyendo en la autoexpresión, luego de años en que ésta había sido suprimida como una indulgencia burguesa, los artistas pintaban en una variedad de estilos. Las acuarelas de Ai Weiwei revelaban una preferencia por una manera colorida y expresiva. Cuando se le pidió que nombrara a los artistas más significativos para el grupo Stars en ese momento, el escultor Wang Keping mencionó a Käthe Kollwitz y Picasso, una extraña pareja para un público occidental pero no para uno chino, para el cual Kollwitz había sido una figura reverenciada desde el tiempo del influyente escritor de izquierda Lu Xun⁵.

Este periodo de idealismo juvenil no duró mucho tiempo. Tras la temporaria tregua en la censura que había permitido la breve existencia de Stars, el grupo fue objeto de una represión cultural, y Wei Jingsheng fue condenado a

Believing in self-expression following years during which this had been suppressed as bourgeois indulgence, the artists painted in a variety of styles, Ai Weiwei’s watercolours revealing a preference for a colourful, expressive manner. When asked to name the artists who meant most to members of the Stars group at the time, the sculptor Wang Keping mentioned Käthe Kollwitz and Picasso, an odd pairing for a Western audience but not for a Chinese one, for whom Kollwitz had been a revered figure since the time of the influential left-wing writer Lu Xun.⁵

This period of youthful idealism was not to last very long. The temporary lull in censorship that had permitted the brief existence of the Stars group was followed by a cultural crackdown, and Wei Jingsheng was given a thirteen-year prison sentence. Ai Weiwei was disillusioned:



Calle de Shanghai,
Street in Shanghai, 1979.

AI WEIWEI

trece años de prisión. Ai Weiwei estaba desilusionado: “Me fui porque los activistas de nuestro mismo grupo fueron encarcelados. La acusación era que eran espías de Occidente, lo que no tenía ningún sentido. Los líderes del Movimiento Democrático fueron encarcelados por trece años, todos conocíamos a esta gente por lo que nos pusimos como locos y hasta asustados, ya sabes, ‘este país no tiene esperanza’”⁶.

East 3rd Street y East 7th Street, Nueva York, 1983-1993

Ai Weiwei llegó a los Estados Unidos en 1981 y vivió en Nueva York desde 1983 hasta 1993⁷. Llegó con escaso dinero y pocas pertenencias, durante la mayor parte de la década siguiente se sustentó a través de una serie de empleos temporarios, desde niñoero a pintor callejero. Absorbió mucho de lo que estaba sucediendo a su alrededor -más por osmosis que por contacto directo con artistas estadounidenses-, y estableció una actitud hacia el proceso creativo que estaba del todo formado cuando regresó a Beijing. No formó parte de sucesos clave como el movimiento de arte New Wave de 1985 o la exhibición *China/Avant-Garde* de 1989, en el Museo Nacional de Arte de China en Beijing. Aunque el conocimiento chino acerca de los sucesos en el arte contemporáneo de Occidente estaba severamente limitado, había una proliferación de grupos de artistas por toda China durante ese periodo, como el de orientación conceptual Xiamen Dada y la Pond Society de Zhejiang, que ofrecían alternativas radicales al arte oficial y académico. Ciertas obras como *La historia del arte chino* y *Una concisa historia de la pintura moderna luego de dos minutos en la lavadora*, de Huang Yong Ping (1987), y *Libro del cielo*, de Xu Bing (1987-1991), ahora son reconocidas como hitos en la temprana historia del arte contemporáneo chino. También tuvieron lugar fuera de las academias oficiales acontecimientos en la pintura al óleo, una tendencia que el crítico Li Xianting (n. 1949) iba

‘I left because the activists from our same group were put in jail. The accusation was that they were spies for the West which was total nonsense. The leaders of the Democratic Movement were put in jail for thirteen years, and we all knew these people, and we all got absolutely mad and even scared, you know, “this country has no hope”’.⁶

East 3rd Street and East 7th Street, New York, 1983-1993

Ai Weiwei arrived in the United States in 1981 and lived in New York from 1983 to 1993.⁷ He arrived with little money and few possessions, for the greater part of the next decade supporting himself through a number of unlikely temporary jobs ranging from babysitting to pavement art. Absorbing much of what was happening around him by osmosis rather than by direct contact with American artists, and establishing an attitude towards the creative process that was fully formed when he returned to Beijing, he took no part in such key events such as the 1985 Art New Wave movement and the 1989 *China/Avant-Garde* exhibition at the National Art Museum of China in Beijing. Although Chinese knowledge of developments in contemporary art in the West was severely limited, there was a proliferation of artist groups throughout China during this period, including the conceptually oriented Xiamen Dada and the Pond Society in Zhejiang, which offered radical alternatives to official and academic art. Certain works such as Huang Yong Ping’s *The History of Chinese Art and A Concise History of Modern Painting After Two Minutes in the Washing Machine* (1987) and Xu Bing’s *Book from the Sky* (1987-1991) are now recognized as milestones in the early history of contemporary Chinese art. Developments in oil painting outside the official academies also occurred, a tendency that the critic Li Xianting (b. 1949) was to nurture and eventually to identify as Cynical Realism and Political Pop, both of which had gained international recognition by the time Ai Weiwei returned to Beijing.

a nutrir y eventualmente identificar como Realismo cínico y Pop político. Ambos habían ganado reconocimiento internacional para cuando Ai Weiwei regresó a Beijing.

Durante este periodo el pequeño departamento de Ai Weiwei se volvió una parada obligada para los numerosos artistas, escritores y compositores chinos que estaban de visita en Nueva York. El director de cine Chen Kai-ge (n. 1952), el compositor Tan Dun (n. 1957), Wang Keping (quien junto a Ai Weiwei fue parte de las exposiciones de Stars), Xu Bing (n. 1955) y Liu Xiaodong (n. 1963): todos aparecen en la extensa documentación fotográfica de Ai Weiwei. También hizo nuevos conocidos, como el riguroso artista performático Tehching Hsieh (n. 1950), que terminaría siendo un amigo cercano, y el poeta Allen Ginsberg (1926-1997), un vecino que había sido recibido por el padre de Ai Weiwei cuando visitó China en 1984.

A diferencia de sus contemporáneos en China, que estaban descubriendo los acontecimientos recientes en Occidente a través de periódicos difíciles de conseguir y documentos fotocopiados, Ai Weiwei pudo ver todo lo que las galerías de Nueva York podían ofrecer de primera mano. Como puede verse en sus pinturas, el neoexpresionismo actualmente popular, de artistas como Julian Schnabel y David Salle, le resultó indiferente. Por el contrario, el abordaje cerebral de Marcel Duchamp y los dos artistas que se beneficiaron de un modo completamente distinto de su mentor, Andy Warhol y Jasper Johns, encontraron en Ai Weiwei un admirador entusiasta. Los *readymades* de Duchamp lo inspiraron para realizar un pequeño número de obras tridimensionales durante este periodo, que, en definitiva, lo llevarían a una práctica basada principalmente en materiales preexistentes y la creencia de que cualquier cosa podía ser material *readymade* para su arte. Aún más trascendental fue el reconocimiento de Ai Weiwei de que “después de Duchamp... ser un artista tiene más que ver con un estilo de vida y actitud que producir algún

During this period Ai Weiwei’s small apartment became a crucial stop for the numerous Chinese artists, writers and composers who were visiting New York. The film director Chen Kaige (b. 1952), the composer Tan Dun (b. 1957), Wang Keping (fellow exhibitor with Ai Weiwei in the Stars exhibitions), Xu Bing (b. 1955) and Liu Xiaodong (b. 1963) all make an appearance in Ai Weiwei’s extensive photographic documentation. He also made new acquaintances, such as the rigorous Taiwanese performance artist Tehching Hsieh (b. 1950), who was to become a close friend, and the poet Allen Ginsberg (1926-1997), a neighbour who had been welcomed by Ai Weiwei’s father when he visited China in 1984.

Unlike his contemporaries in China, who were finding out about recent developments in the West from hard-to-come-by periodicals and Xeroxed documents, Ai Weiwei was able to see everything the New York galleries had to offer at first hand. As can be seen from his paintings, the currently popular neo-expressionism of artists such as Julian Schnabel and David Salle left him cold. By contrast, the cerebral approach of Marcel Duchamp, and the two artists who benefited in totally different ways from their mentor, Andy Warhol and Jasper Johns, found in Ai Weiwei an enthusiastic admirer. Duchamp’s *readymades* inspired him to make a small number of three-dimensional works during this period and were to lead ultimately to a practice based to a large degree on pre-existing materials and the belief that anything at all could be ‘*readymade*’ material for his art. Even more far-reaching was Ai Weiwei’s recognition that ‘after Duchamp... being an artist is more about a lifestyle and attitude than producing some product’.⁸ As a result he had abandoned painting by the early 1990s, never to return to it.

Concurrent with this gradual evolution in his definition of what it meant to be an artist was the realization that there were alternatives to the fatalism with which he had reacted to the political realities of China before he decided to



Violín, Violin, 1985.



Fotografías de Nueva York, 1983-1993, Protesta del SIDA. New York Photographs, 1983-1993, AIDS Protest, 1989.

producto⁸. Como resultado, había abandonado la pintura a comienzos de los años 90, para nunca retornar a ella.

Al mismo tiempo de esta gradual evolución en su definición de lo que se supone que es un artista, llegó la revelación de que había alternativas al fatalismo con el cual había reaccionado a las realidades políticas de China, antes de su decisión de irse a los Estados Unidos en 1981. En los enfrentamientos entre los manifestantes y la policía alrededor de Washington Square Park y Tompkins Square Park en 1988, y en la protestas de *ACT UP* por el sida en 1989, vio la democracia en acción, aunque, al mismo

leave for the United States in 1981. In the confrontations between demonstrators and the police around Washington Square Park and Tompkins Square Park in 1988, and in the *ACT UP* AIDS demonstrations of 1989, he saw democracy in action, although he had had to watch from afar the terrible outcome of the confrontation between unarmed students and the People's Liberation Army on Tiananmen Square in Beijing on 4 June 1989. Ai Weiwei stayed in New York for another four years after this and despite the fact that he felt isolated there, had no intention of returning to China. The declining health of his father led him to change his mind early in 1993.



Sexo seguro, Safe Sex, 1986.

tiempo, tuvo que mirar desde lejos el terrible desenlace de la confrontación entre estudiantes desarmados y el Ejército Popular de Liberación en la Plaza Tiananmén en Beijing, el 4 de junio de 1989. Ai Weiwei permaneció en Nueva York otros cuatro años después de esto y, a pesar de que allí se sentía aislado, no tenía intención de regresar a China. A principios de 1993, el deterioro en la salud de su padre lo llevó a cambiar de parecer .

Patio Dongshi Shisantiao, Beijing, 1993-1999

A los 36 años de edad, Ai Weiwei regresó a Beijing y, durante los siguientes seis años, vivió con su madre y su hermano Ai Dan en la casa familiar, una vivienda tradicional con patio del estilo que estaba desapareciendo rápidamente al ritmo del desarrollo urbano, que transformaba completamente el carácter de la ciudad, sin cambios mayores hasta entonces. No solo se había perdido las primeras etapas del desarrollo del arte contemporáneo chino que tuvieron lugar en la década de 1980, sino también el acelerado ritmo en que se había transformado en varios movimientos muy visibles que encontraron rápida aceptación internacional. La exhibición *El nuevo arte de China, post 1989*, curada por Chang Tsong-zung (también conocido como Johnson Chang), en Hong Kong, y Li Xintiang, en Beijing, abrió en Hong Kong, en 1993. En ese mismo año, trece artistas, incluidos Wang Guangyi, Fang Lijun, Yu Youhan y Xu Bing, participaron en la Bienal de Venecia. Aunque era de la misma generación, Ai Weiwei no fue mencionado en ninguno de los estudios tempranos de arte contemporáneo chino, ni en ninguna de las exhibiciones itinerantes y bienales hasta 1999, cuando participó en la Bienal de Venecia junto a más de veinte artistas⁹.

En parte se debe a las circunstancias, pero una razón mucho más fuerte fue que Ai Weiwei era temperamentamente inadecuado para formar parte de cualquier grupo, de carácter oficial o *avant-garde*. Irónicamente el aura que

Dongshi Shisantiao Courtyard, Beijing, 1993-1999

At the age of 36 Ai Weiwei returned to Beijing and for the next six years lived with his mother and his brother Ai Dan in the family home, a traditional courtyard house of the kind that was rapidly disappearing as urban development completely transformed the character of the city, which had remained largely unchanged until then. He had missed not only the early stages in the development of contemporary Chinese art that had occurred in the 1980s but also the accelerated pace at which it had coalesced into several highly visible movements that found ready international acceptance. The exhibition *China's New Art, Post 1989*, curated by Chang Tsong-zung (a.k.a. Johnson Chang) in Hong Kong and Li Xintiang in Beijing, opened in Hong Kong in 1993. In the same year thirteen artists, including Wang Guangyi, Fang Lijun, Yu Youhan and Xu Bing, were included in the Venice Biennale. Although he was of the same generation, Ai Weiwei was not mentioned in any of the early studies of contemporary Chinese art or included in any of the major travelling exhibitions or bienales until 1999, when he participated in the Venice Biennale with more than twenty other artists.⁹

Circumstances are partly to account for this, but a much stronger reason is surely that Ai Weiwei was temperamentally ill-suited to be part of any group, official or *avant-garde* in character. Ironically the aura he had acquired after his decade in New York was a major attraction for a generation of younger artists who were associated with a short-lived informal grouping based in an area of Beijing that they named East Village after the part of Manhattan where Ai Weiwei had lived for a decade. Although it only existed from 1992 to 1994, the Beijing East Village has gained almost mythical status for the extreme nature of the performances that took place there, notably Zhang Huan's *12 Square Meters* (3 June, 1994) and *65 Kilograms* (11 June, 1994), memorably photographed

había adquirido luego de su década en Nueva York era un atractivo mayúsculo para una generación de artistas más jóvenes que estaban asociados con una agrupación informal con base en una zona de Beijing que bautizaron East Village, como el barrio de Manhattan en el que Ai Weiwei había vivido durante una década. Aunque solo existió desde 1992 a 1994, la East Village de Beijing ha ganado un estatus mítico por la naturaleza extrema de las performances que tuvieron lugar ahí, notablemente *12 metros cuadrados* de Zhang Huan (*12 Square Meters*, 3 de junio de 1994) y *65 kilogramos* (*65 Kilograms*, 11 de junio de 1994), fotografiada de manera memorable no solo por el propio Ai Weiwei sino también por Rong Rong, fundador del Centro de Fotografía Tres Sombras, en Beijing¹⁰. Como remarcó Ai Weiwei más tarde, “los eventos de arte que tuvieron lugar en el East Village de Beijing marcaron la primera vez en que el arte contemporáneo chino abrazó de un modo voluntario el tema de la existencia misma en una actitud sobria, enfocada en la conexión entre arte y las realidades existenciales, como así también la experiencia espiritual y física de los artistas mismos”¹¹.

Simultáneamente, Ai Weiwei también consideraba maneras en las que podía llegar a una audiencia mucho más amplia que el pequeño círculo de artistas con los que había tenido contacto directo. Como el arte contemporáneo era activamente desalentado por las autoridades chinas y no habían museos o galerías en las que podía ser exhibido, decidió reunir documentación sobre los recientes acontecimientos artísticos de Occidente y China y los hizo circular como un libro. *Libro de tapa negra* (*Black Cover Book*), publicado en 1994, incluía una extensa entrevista con Tehching Hsieh, realizada por Ai Weiwei y Xu Bing, información sobre Andy Warhol y Jeff Koons, como así también tres importantes textos de Marcel Duchamp: *El caso Richard Mutt*, *El acto creativo* y *A propósito de readymades*. Además, había una sección dedicada a artistas jóvenes chinos, incluyendo a Song Dong (n.1966), Wang Jianwei

not only by Ai Weiwei himself but also by Rong Rong, founder of the Three Shadows Photography Art Centre in Beijing.¹⁰ As Ai Weiwei later observed, ‘The art events that took place in Beijing’s East Village marked the first time that contemporary Chinese art voluntarily took up the theme of existence itself in a sober attitude, focused on the connection between art and existential realities, as well as the spiritual and physical experience of the artists themselves.’¹¹

Simultaneously Ai Weiwei was also considering ways in which he might reach a much broader audience than the small circle of artists with whom he had direct contact. Since contemporary art was actively discouraged by the Chinese authorities and there were no museums or galleries in which it could be displayed, he decided to assemble documentation on recent artistic developments in the West and in China and circulate it as a book. *Black Cover Book*, published in 1994, contained an extensive interview with Tehching Hsieh by Ai Weiwei and Xu Bing, information on Andy Warhol and Jeff Koons, as well as three important texts by Marcel Duchamp: *The Richard Mutt Case*, *The Creative Act* and *Apropos of Readymades*. There was also a section devoted to young Chinese artists, including Song Dong (b. 1966), Wang Jianwei (b. 1958), Zhang Pei-Li (b. 1957), Huang Yong Ping (b. 1954) and Geng Jianyi (b. 1962), who were accorded the same degree of seriousness as the more established Western artists who were being introduced to a Chinese audience.

Commenting on the lack of contemporary activity after 1989, Ai Weiwei later explained that ‘we tried to establish a base to encourage more experimental and performance-based work through the *Black Cover Book*. I think that, through it, we succeeded in creating a kind of platform through which artists saw really experimental work, and it gave them great encouragement in the face of the dominant practices: political pop, social realism, export art made for foreign travellers, depictions of the Cultural

(n. 1958), Zhang Pei-Li (n. 1957), Huang Yong Ping (n. 1954) y Geng Jianyi (n. 1962), a los que se les dedicaba el mismo grado de seriedad que a los artistas occidentales más establecidos que estaban siendo presentados al público chino.

Comentando sobre la falta de actividad contemporánea después de 1989, Ai Weiwei explicó más tarde que “intentamos establecer una base para incentivar trabajo más experimental y basado en la performance a través de *Libro de tapa negra* (*Black Cover Book*). Pienso que, a través de él, tuvimos éxito en crear una especie de plataforma en la que los artistas vieron obras de verdad experimentales, y les dio un gran estímulo de cara a las prácticas dominantes: Pop político, Realismo social, arte de exportación hecho para viajeros extranjeros, representaciones de la Revolución Cultural”¹². Abrazando su nuevo rol como empresario y promotor del arte contemporáneo en una sociedad que todavía estaba reticente a reconocerla, Ai Weiwei cumplió funciones como coeditor de dos volúmenes más: *Libro de tapa blanca* (*White Cover Book*, 1995) y *Libro de tapa gris* (*Grey Cover Book*, 1997). En 1997 también co fundó, con el historiador de arte holandés Hans van Dijk, Archivos y Depósito de Arte de China (CAAW), una galería pionera y fuente de información sobre actividades recientes.

Aunque Ai Weiwei envió a Beijing muchas de las obras que había creado en Nueva York, y decoró las paredes de la casa de su madre con ellas, se dio cuenta de que no podía continuar en esa línea. Era un conceptualista comprometido, pero el camino hacia adelante iba a ser reconfigurado a través de la cuidadosa observación de la situación política y social en China y la inmersión en su cultura material clásica. Por contradictorio que parezca, el carácter distintivo del gran cuerpo de las obras tridimensionales en muchos soportes que Ai Weiwei continua realizando hasta el día de hoy le debe tanto a su conocimiento y apreciación del arte

Revolution.’¹² Taking to his new role as impresario and advocate for contemporary art in a society that was still reluctant to recognize it, Ai Weiwei acted as joint editor on two further volumes, the *White Cover Book* (1995) and the *Grey Cover Book* (1997). In 1997 he also co-founded, with the Dutch art historian Hans van Dijk, the China Art Archives and Warehouse (CAAW), a pioneering gallery and source of information on recent activities.

Although Ai Weiwei shipped many of the works he had created in New York back to Beijing and decorated the walls of his mother’s house with them, he recognized that he could not continue in that vein. He was a committed conceptualist, but the way forward was to be refashioned through close observation of the current political and social situation in China and immersion in its classical material culture. Contradictory as this may seem, the distinctive character of the large body of three-dimensional works in many media that Ai Weiwei continues to make to this day owes as much to his knowledge and appreciation of classical Chinese art as it does to contemporary theory and practice. While he was in New York he had focused exclusively on contemporary art, but once he was back in Beijing the range of his interests expanded to include many aspects of Chinese art, from the Neolithic period to the Qing dynasty (1644–1911).

As a result of the massive urban development that took place in China in the wake of Deng Xiaoping’s capitalist reforms of the 1980s, a vast amount of archaeological material was unearthed and offered for sale in markets such as Panjiayuan¹³ near the Temple of Heaven in Beijing and Hollywood Road in Hong Kong. Frequently accompanied by his brother Ai Dan, who is well recognized for his expertise in many different aspects of Chinese art, Ai Weiwei began frequenting the markets in Beijing and elsewhere in China. Among their first purchases were stone tools dating from the Stone Age



Ai Weiwei trabajando en **Naturaleza muerta**. Ai Weiwei working on **Still Life**, 1993-2000.

chino clásico como a la teoría y práctica contemporánea. Mientras estaba en Nueva York se había enfocado exclusivamente en el arte contemporáneo, pero una vez de regreso en Beijing, el alcance de sus intereses se expandió para incluir muchos aspectos del arte chino, desde el periodo neolítico a la dinastía Qing (1644-1911).

Como resultado del masivo desarrollo urbano que se llevó a cabo en China con el devenir de las reformas capitalistas de Deng Xiaoping de los años 80, una vasta cantidad de material arqueológico fue desenterrado y ofrecido a la venta en mercados como Panjiayuan¹³, cerca del Templo del Cielo, en Beijing; y Hollywood Road, en Hong Kong. Acompañado frecuentemente por su hermano Ai Dan, reconocido por ser experto en muchos aspectos diferentes del arte chino, Ai Weiwei comenzó a frecuentar los mercados de Beijing y otras partes de China. Entre sus

to the Shang dynasty (c. 1766 BC – 1122 BC), at that time available for very little money, which became the basis of Ai Weiwei’s *Still Life* (1993-2000), a collection of 3,600 stone tools laid out in an orderly fashion on the floor and later housed in specially crafted boxes. This mounting interest in antiques can be gauged from study of the photographs that Ai Weiwei continued to take after he returned from New York. Interspersed with personal photographs and documentation of events in the art world are many images of Buddhist sculpture, jades and beads that he either owned or that had attracted his interest.

At this early stage in his exploration of archaeological material, Ai Weiwei was buying and selling reluctantly, collecting, although he did not as yet regard himself as a collector, and using objects in his own work to consider questions of authenticity and value through methods that

primeras adquisiciones estaban las herramientas de piedra que datan de la Edad de Piedra hasta la dinastía Shang (c. 1766 a. C.-1122 a. C.), en ese momento disponibles por muy poco dinero, que se volvieron la base de *Naturaleza muerta* (*Still Life*, 1993-2000), una colección de 3600 herramientas de piedra dispuestas de modo ordenado en el suelo y luego guardadas en cajas especialmente hechas a mano. Este creciente interés por las antigüedades se puede medir a partir del estudio de las fotografías que Ai Weiwei continuó tomando luego de su regreso de Nueva York. Intercaladas con fotografías personales y documentación de sucesos en el mundo del arte, hay muchas imágenes de esculturas budistas, jades y cuentas de collar que le pertenecían o habían atraído su interés.

En esta temprana etapa en su exploración de material arqueológico, Ai Weiwei compraba y vendía a regañadientes, coleccionando -aunque todavía no se consideraba un coleccionista- y usando objetos en su propia obra para considerar cuestiones de autenticidad y valor, a través de métodos que todavía tienen el poder de escandalizar. *Dejando caer una urna de la dinastía Han* (*Dropping a Han Dynasty Urn*, 1995) y *Rompiendo dos bols de dragones azul y blanco* (*Breaking of Two Blue and White Dragon Bowls*, 1996) documentan dos eventos que tuvieron lugar en la casa de su madre y fueron reproducidos en *Libro de tapa blanca* (*White Cover Book*). Cuando se le preguntó acerca de esto, Ai Weiwei no fue muy abierto acerca de su motivación, dejando mucho lugar para que los comentaristas posteriores especulen sobre las razones por tratar reliquias culturales de un modo que inevitablemente remite a los peores excesos de la Revolución Cultural.

En conversaciones ha señalado que cuando hace algo, no siempre es consciente al principio de sus razones para hacerlo, por lo que pone en riesgo cualquier intento de buscar explicaciones que son de definición muy estrecha¹⁴.

still have the power to shock. *Dropping a Han Dynasty Urn* (1995) and *Breaking of Two Blue and White Dragon Bowls* (1995) document two events that took place in his mother's house and were both reproduced in the *White Cover Book*. When questioned about these, Ai Weiwei is not forthcoming about his motivation, leaving plenty of room for later commentators to speculate on his reasons for treating cultural relics in a way that inevitably recalls the worst excesses of the Cultural Revolution. In conversation he has remarked that when he does something, he is not always aware initially of his reasons for doing so, hence putting in jeopardy any attempts to seek explanations that are too narrowly defined.¹⁴ That said, the Socratic question that Ai Weiwei poses in these works continues to underpin every aspect of his practice to the present day.

In the unregulated atmosphere of the markets, Ai Weiwei enjoyed the challenge of distinguishing the real from the fake, aided by Ai Dan, but also by some of the more knowledgeable dealers, notably Liu Weiwei,¹⁵ whom he met when he first began buying classical Chinese furniture. He was also acquainted with some of the major dealers in the field, notably James J. Lally in New York. Ai Weiwei has commented that he grew up in a privileged, educated family in which there was an innate feeling for the great achievements of the past, although the Cultural Revolution intervened, removing all opportunities to develop these interests.¹⁶ Through his sudden immersion in the world of antiques, however, he began to develop considerable expertise and to realize the importance of connoisseurship, an approach to the appreciation of art that is diametrically opposed to his conceptual bias although it was soon greatly to enrich it. By handling and comparing a vast quantity of antiques, identifying their distinguishing characteristics and looking for minute differences between apparently identical objects, Ai Weiwei developed a sense of quality that is crucial to his activities in every field.



Documentación de **Rompiendo dos bols de dragones azul y blanco**.
Documentation of **Breaking of Two Blue and White Dragon Bowls**, 1996.

Dicho esto, la pregunta socrática que Ai Weiwei formula en esas obras siguen apuntalando cada aspecto de su práctica hasta al día de hoy.

En la atmósfera desregulada de los mercados, Ai Weiwei disfrutó el desafío de distinguir lo verídico de lo falso, asistido por Ai Dan, pero también por algunos de los comerciantes más conocedores, especialmente por Liu Weiwei¹⁵, a quien conoció cuando comenzó a comprar muebles chinos clásicos. También entabló relación con algunos de los mejores comerciantes en ese tema, sobre todo con James J. Lally en Nueva York. Ai Weiwei ha comentado que se crió en una familia privilegiada y educada, en la que reinaba un sentimiento innato por los grandes logros del pasado; pero la Revolución Cultural intervino, removiendo todas las oportunidades de desarrollar estos intereses¹⁶. A través de su repentina inmersión en el mundo de las antigüedades, sin embargo, comenzó a desarrollar una considerable pericia y a darse cuenta de la importancia de ser un conocedor, un enfoque sobre la apreciación del arte que está diametralmente opuesta a su inclinación conceptual, aunque pronto la iba a enriquecer mucho. Al manipular y comparar una vasta cantidad de antigüedades, identificando sus características distintivas y buscando detectar diferencias mínimas entre objetos aparentemente idénticos, Ai Weiwei desarrolló un sentido de la calidad que es crucial para su actividad en todos los campos.

Además de su admiración por las obras de arte y artefactos en sí mismos, Ai Weiwei también guarda la más alta consideración por los artesanos que continúan trabajando en las mismas tradiciones. En 1996, un año en que la muerte de su padre Ai Qing ocupó mucho de su tiempo, Ai Weiwei se concentró en la producción de sus obras en porcelana, complicando todavía más el debate teórico al seleccionar y luego exhibir como obra propia una serie de réplicas completamente creíbles de las vasijas de porcelana azul y blanco de las eras de la dinastía

In addition to his admiration for the works of art and artefacts themselves, Ai Weiwei also has the highest regard for the craftsmen who continue working in the same traditions. In 1996, a year in which the death of his father Ai Qing occupied much of his time, Ai Weiwei concentrated on the production of works in porcelain, further complicating the theoretical debate by selecting and later exhibiting as his own work a series of entirely convincing replicas of blue-and-white porcelain vases from the Qing dynasty Kangxi (1662-1722) and Qianlong (1736-1796) eras made at Jingdezhen, site of the former Imperial porcelain workshops and still a major center for the production of porcelain on an industrial scale.¹⁷ Another important encounter was with Lao San, a carpenter, whose first work for Ai Weiwei was the memorable Table with Two Legs on the Wall (1997). In conversation with Karen Smith, Ai Weiwei has noted:

‘In 1997, I started making furniture. By then I already had a profound knowledge of Chinese artefacts, jade, silk, bronze, wood. I was deeply impressed with the objects that had been made in the past five thousand years, and how these reflected the thinking of the people who ordered them, designed them and who created them: what it was they wanted to express through these objects, as well as the technical difficulties they had to overcome. I came back from New York and jumped into another world. I wanted to see how to work with it, to overcome it. The furniture began there; combining the New York experience with the Chinese conditions, its history and my understanding of it all.’¹⁸

Although it is common practice to consider Ai Weiwei’s series of furniture works as examples of ‘deconstruction’, aligning them with his career-defining ‘destructive’ acts of 1995, the attention he gives to the process of reconfiguring a pre-existing functional object, his understanding and respect for traditional joinery techniques, and the care he gives to maintaining the patina all point in a different direction. The manner in which he redefines the space-



Mesa con dos patas en la pared, Table with Two Legs on the Wall, 1997.

Qing Kan-gxi (1662-1722) y Qianlong (1736-1796), hechas en Jingdezhen, sitio de los antiguos talleres de porcelana imperiales y todavía un centro de producción de porcelana a escala industrial¹⁷. Otro importante encuentro fue con el carpintero Lao San, cuyo primer trabajo para Ai Weiwei fue la memorable *Mesa con dos patas en la pared* (*Table with Two Legs on the Wall*, 1997). En conversación con Karen Smith, Ai Weiwei ha señalado:

“En 1997 comencé a hacer muebles. Para ese entonces ya contaba con un profundo conocimiento de los materiales chinos: jade, seda, bronce, madera. Estaba profundamente impresionado con los objetos que habían sido hechos en los últimos cinco mil años, y cómo éstos reflejaban el pensamiento del pueblo que los encargó, diseñó y los creó: qué era lo que querían expresar a través de estos objetos, como así también las dificultades técnicas que tenían que superar. Regresé de Nueva York y me zambullí en otro mundo. Quería ver cómo trabajar con él, y superarlo. Así comenzaron los muebles; combinando la experiencia de Nueva York con las condiciones chinas, su historia, y mi entendimiento de todo esto”¹⁸.

Aunque es práctica corriente considerar las series de muebles de Ai Weiwei como ejemplos de “deconstrucción”, alineándolos con los actos “destructivos” de 1995 que fueron definitorios para su carrera, la atención que le brinda al proceso de reconfigurar un objeto funcional preexistente, su comprensión y respeto por las técnicas tradicionales de ensamblaje y el cuidado que le da al mantener la pátina, apuntan a una dirección diferente. La manera en la que refina las características de la ocupación del espacio de estas mesas también es un adelanto del comienzo de su práctica arquitectónica dos años más tarde. Desde su regreso, Ai Weiwei ha estado activo en muchos campos distintos pero ha producido un pequeño cuerpo de obras. Mientras que muchos de sus contemporáneos estaban ganando reconocimiento internacional, Ai Weiwei solo

occupying characteristics of these tables also looks forward to the beginning of his architectural practice two years later.

Since his return, Ai Weiwei had been active in many different fields but had produced only a small body of work. Whereas many of his contemporaries were gaining international recognition, Ai Weiwei had only participated in several group exhibitions outside China. That situation began to change in 1999 when the former Swiss Ambassador to China, Uli Sigg, a major collector of contemporary Chinese art and one of Ai Weiwei’s earliest supporters, introduced him to the legendary curator Harald Szeemann, who recognized the quality of his work and invited him to participate in ‘dApperTutto’ at the 48th Venice Biennale.

Studio House, Caochangdi, Beijing, 1999

In 1999 Ai Weiwei designed and built a house for himself and his wife Lu Qing (b.1964) at Caochangdi, a village on the outskirts of Beijing. Based on sketches made on his mother’s dining-room table, it was constructed by local builders and announced the beginning of Ai Weiwei’s major career in the field of architecture.

Ai Weiwei is able to multi-task, a gift that enables him to become a forceful presence in whatever medium he decides to investigate. In 2000, for example, in addition to working on a building for the China Art Archives and Warehouse (CAAW) at Caochangdi, and two monumental sculptures, *Concrete* and *In Between*, for SOHO New Town, Beijing, Ai Weiwei and Feng Boyi co-curated the exhibition *Fuck Off*, at the Eastlink Gallery, Shanghai, which offered a radical alternative to the officially sponsored Third Shanghai Biennale at the Shanghai Art Museum.

Interviewed by Zhang Hui (b. 1963) in 1995,²⁰ Ai Weiwei had given a striking definition of the role that artists should play



Studio House, Caochangdi, Beijing, 1999.

participó de algunas exhibiciones en grupo fuera de China. Esa situación comenzó a cambiar en 1999 cuando el ex embajador de Suiza en China, Uli Sigg, un importante coleccionista de arte chino contemporáneo y uno de los primeros fanáticos de Ai Weiwei, lo presentó al legendario curador Harald Szeemann, quien reconoció la calidad de su obra y lo invitó a participar en *dApperTutto*, en la 48° Bial de Venecia.

Studio House, Caochangdi, Beijing, 1999

En 1999 Ai Weiwei diseñó y construyó una casa para él y su esposa Lu Qing (nacida en 1964) en Caochangdi, un pueblo en las afueras de Beijing. Basándose en bocetos hechos en la mesa del comedor de su madre, fue construida por albañiles locales y anunciaba el comienzo de la importante carrera de Ai Weiwei en el campo de la arquitectura. Ai Weiwei es capaz de encarar múltiples carreras, un talento que le permite convertirse en una poderosa presencia en cualquier soporte que se ponga

in society. ‘In a rational social society,’ he remarked, ‘the artist should play the role of a virus, like a computer virus. A very small design is capable of effecting change throughout the entire rational world, and this change brings about chaos, so it is actually a process of eliciting the vigilance of the rational world. This is a very important function of art today. Otherwise, if art is just a public service, its effects will never be as great as those of various scientific activities. Art is one of mankind’s inordinate ambitions.’

Five years later in his role as curator, Ai Weiwei was able to show exactly what he meant. Believing that there is an inherent conflict between the agenda of organizations recognized by the state and truly independent art, Ai Weiwei and his co-curator Feng Boyi assembled a group of mostly younger artists whom they believed reflected the current state of Chinese society. Although the minimalist abstractions of Lu Qing and Ding Yi (b. 1962) were notably restrained, there was a strong emphasis on violence and works that tested all ethical and legal limits, as in the

a investigar. En el año 2000, por ejemplo, además de trabajar en un edificio para los Archivos y Depósito de Arte de China (CAAW), en Caochangdi, y dos esculturas monumentales, *Concreto (Concrete)* y *En el medio (In Between)*, para SOHO New Town, Beijing, Ai Weiwei y Feng Boyi curaron en conjunto una exhibición: *Fuck Off* en la Eastlink Gallery, Shanghai, que ofrecía una alternativa radical a la 3^{er} Bienal de Shanghai en el Museo de Arte de Shanghai, que era patrocinada oficialmente¹⁹.

Entrevistado por Zhang Hui (n. 1963) en 1995²⁰, Ai Weiwei dio una llamativa definición del rol que un artista debe tener en la sociedad. “En una sociedad social racional, el artista debe cumplir el rol de un virus, como el virus de una computadora. Un diseño muy pequeño es capaz de efectuar un cambio a través de todo el mundo racional, y este cambio trae consigo el caos, así que en efecto es un proceso de provocar la vigilancia del mundo racional. Esta es una función muy importante del arte hoy. Caso contrario, si el arte es solo un servicio público, sus efectos nunca serán tan grandes como aquellos de varias actividades científicas. El arte es una de las ambiciones descomunales de la humanidad”.

Cinco años después, en su rol como curador, Ai Weiwei fue capaz demostrar exactamente lo que quería decir. Creyendo que hay un conflicto inherente entre las organizaciones reconocidas por el estado y el arte verdaderamente independiente, Ai Weiwei y su cocurador Feng Boyi reunieron a un grupo de artistas más jóvenes que ellos, que creían reflejaban el estado actual de la sociedad china. Aunque las abstracciones minimalistas de Lu Qing y Ding Yi (n. 1962) eran notablemente recatadas, había un fuerte énfasis en la violencia y obras que probaban todos los límites legales y éticos, como en la contribución de Peng Yu (n. 1974) y Zhu Yu (n. 1970) que usaban cadáveres humanos. Como afirmaba en la introducción del catálogo, *Fuck Off* “enfatisa la independencia y postura

contributions by Peng Yu (b. 1974) and Zhu Yu (b. 1970) that utilized human corpses. ‘Fuck Off’, they maintained in the introduction to the catalogue, ‘emphasises the independent and critical stance that is basic to the existence of art. Within a state of countless contradictions and conflicts, it maintains its status of independence, freedom and plurality. It tries to provoke an artist’s responsibility and self-discipline, and searches for a way in which art lives as “wildlife”, and raises issues about some issues of contemporary Chinese art.’²¹

Ai Weiwei is noteworthy for the clarity with which he sees important issues for the development of contemporary art within China. Although his statements and activities have not always been received with enthusiasm domestically, in Europe his independent voice has been increasingly appreciated. Approaching his fiftieth birthday in 2007, he had reached the stage in his development when he had gained enough confidence to work on a larger scale, producing sculptures, installations and buildings that for the first time gained the kind of international recognition that had so far been lacking. Despite the fact that his architectural career had only begun four years earlier, in 2003 he was invited to act as consultant to Jacques Herzog and Pierre de Meuron on the design of the stadium for the 2008 Olympics in Beijing and in 2004 he had his first solo museum exhibitions at the Kunsthalle Bern in Switzerland and in Ghent, Belgium. In Bern for the first time he was able to see how his works could be displayed in an institutional setting, the elegant simplicity that characterized the installation echoing his own recently completed studio-house in Beijing.

By now whatever influences there might have been from Duchamp, Warhol and Johns in his work of the 1980s and 1990s had been deeply interiorized and transformed, in large part through the dialogue with Chinese tradition that had been a major preoccupation since he returned to

crítica que resulta básica para la existencia del arte. Dentro de un estado de incontables contradicciones y conflictos, mantiene su estatus de independencia, libertad y pluralidad. Intenta provocar la responsabilidad y autodisciplina de un artista, indaga para descubrir una forma en la que el arte vive como “vida salvaje”, y plantea problemas acerca de algunos asuntos del arte contemporáneo chino”²¹.

Ai Weiwei es notable por la claridad con la que divisa importantes asuntos para el desarrollo del arte contemporáneo dentro de China. Aunque sus afirmaciones y actividades no siempre han sido recibidas con entusiasmo a nivel local, en Europa su voz independiente es cada vez más apreciada. Llegando a su cumpleaños número 50 en 2007, había arribado a un punto en su desarrollo en el que había ganado la confianza para trabajar a gran escala, produciendo esculturas, instalaciones y edificios que por primera vez obtuvieron el tipo de reconocimiento internacional que hasta ese entonces le faltaba. A pesar de que su carrera arquitectónica solo había comenzado cuatro años antes, en 2003 fue invitado a ser consultor de Jacques Herzog y Pierre de Meuron en el diseño del estadio para los Juegos Olímpicos 2008 en Beijing y en 2004 tuvo su primera exhibición individual en un museo en el Kunsthalle Bern de Suiza y en Ghent, Bélgica. En Berna, por primera vez pudo ver cómo sus obras eran expuestas en un ambiente institucional, la elegante simplicidad que caracterizaba a la instalación haciendo eco con su propio estudio-casa en Beijing.

Para ese momento, cualquiera fueran las influencias de Duchamp, Warhol y Johns en su obra de los años 80 y 90 habían sido profundamente asimiladas y transformadas, en gran medida a través del diálogo con la tradición china, que había sido una preocupación importante desde su regreso a Beijing. Sin duda, su práctica arquitectónica también tenía un gran impacto sobre su práctica artística.

Beijing. Without question his architectural practice –the creation of unadorned, minimal spaces that offered a stark contrast to the prevailing mediocrity and stylistic polymorphism of contemporary Chinese architecture– also had a major impact on his artistic practice. Although he had seen and admired works by Donald Judd and Carl Andre while he was in New York, minimalism had not been a major focus of interest, but as the scale of his works increased dramatically, it entered his formal vocabulary as a way of giving order to multiple layers of cultural references. It also affected the way in which he insists that his works should be presented, their relationship to the space in which they are exhibited being of fundamental importance.

Presented as an ensemble, for example, the four *Cubes*, made from tea (2008), ebony (rosewood) (2009), marble (2011) and crystal (2014), belong to a tradition that began with Tony Smith’s *Die* (1962), a six-foot steel cube based on the proportions of Leonardo da Vinci’s *Vitruvian Man*; but for Ai Weiwei the nature of the material is as important as the form. The unmodulated surfaces of the marble and crystal cubes contrast with the intricately carved surface of the ebony cube, while the slowly fermenting cube of Pu-erh tea (a type that is preserved in blocks and improves as it ages) offers an organic riposte to all three. In contrast to the customary impersonality of minimalism, the ebony cube introduces an autobiographical element: it was inspired by a small Qing dynasty box that once belonged to Ai Weiwei’s father.

In addition to theoretical questions arising from his immersion in the world of antiques, Ai Weiwei was also deeply disturbed by the ongoing destruction of traditional architecture and associated ways of living being caused by thoughtless urban renewal in China. In this he was not alone: in the mid-1990s a number of artists including Yin Xiuzhen (b. 1963) incorporated fragments and debris from demolished buildings in their installations and



Tonelada de té, *Ton of Tea*, 2006. / Cubo de ébano, *Cube in Ebony*, 2009. / Cubo de cristal, *Crystal Cube*, 2014.

Aunque había visto y admirado las obras de Donald Judd y Carl Andre mientras estaba en Nueva York, el minimalismo no había sido un foco de interés mayor, pero, a medida que la escala de sus obras se incrementó dramáticamente, entró en su vocabulario formal como una manera de brindarle orden a las múltiples capas de referencias culturales. El minimalismo también afectó la manera en la que el artista insiste en cómo deben ser presentadas sus obras y en cómo se relacionan con el espacio en el que son exhibidas, siendo éste de importancia crucial.

Presentado como un ensamble, por ejemplo, los cuatro *Cubos* (*Cubes*), hechos de té (2008), ébano (palo rosa) (2009), mármol (2011) y cristal (2014), pertenecen a una tradición que comenzó con *Die*, de Tony Smith (1962), un cubo de 6 pies cuadrados basado en las proporciones del *Hombre de Vitrubio* de Leonardo Da Vinci; pero para Ai Weiwei la naturaleza del material es tan importante como la forma. Las superficies sin modular de los cubos de mármol y cristal contrastan con la superficie intrincadamente tallada del cubo de ébano, mientras el cubo en lenta fermentación de té Pu-erh (una especie que es preservada en bloques y mejora al añejar) ofrece una réplica orgánica de los tres. En contraste con la acostumbrada impersonalidad

free-standing works,²² but the matter continues to be a major preoccupation for Ai Weiwei until the present day. While documenting the destruction in the photographic series *Provisional Landscapes* (2002-2008), he began to accumulate quantities of massive beams, doors and windows from Qing dynasty temples and domestic architecture for use in his sculptural projects. *Bed* (2004) and *Fragments* (2005) are two outstanding examples, demonstrating the diversity of his approach in the use of ‘readymade’ materials. *Bed* hugs the floor and commands the space within which it is situated with as much authority as a floor sculpture by Carl Andre, although its rippling surface and fine patina endow it with a physical allure that is alien to minimalism. In contrast, *Fragments* is rough-hewn and archaic in feeling, assembled from reclaimed pillars, beams, tables and chairs by carpenters who had been working for Ai Weiwei for eight years and to whom he gave only the most cursory instructions.²³

The recognition that Ai Weiwei was finally beginning to receive around 2002 increased dramatically after 2005 when the Chinese website www.sina.com invited him to open a blog. Surprisingly, he did not even know how to use a computer at this time, although once he had

del minimalismo, el cubo de ébano introduce un elemento autobiográfico: fue inspirado por una pequeña caja de la dinastía Qing que alguna vez perteneció al padre de Ai Weiwei. Además de los interrogantes teóricos que surgieron de su inmersión en el mundo de las antigüedades, Ai Weiwei también estaba profundamente perturbado por la continua destrucción de la arquitectura tradicional y los modos de vida asociados a la necia renovación urbana en China. En esto no estaba solo: a mediados de la década de los 90’ un número de artistas, incluido Yin Xiuzhen (n. 1963), incorporaba fragmentos y escombros de edificios demolidos en sus instalaciones y esculturas exentas²², pero el asunto sigue siendo una preocupación para Ai Weiwei hasta hoy. Mientras documentaba la destrucción en la serie fotográfica *Paisajes provisionarios* (*Provisional Landscapes*, 2002-2008), comenzó a acumular grandes cantidades de vigas, puertas y ventanas de templos de la dinastía Qing y arquitectura local para uso en sus proyectos esculturales. *Cama* (*Bed*, 2004) y *Fragmentos* (*Fragments*, 2005) son dos ejemplos sobresalientes, demostrando la diversidad de su enfoque en el uso de materiales *readymade*. *Cama* abraza el piso y domina el espacio en el cual está situado con tanta autoridad como una escultura de piso de Carl Andre, aunque su superficie ondulante y fina pátina la dota de un atractivo físico que es ajeno al minimalismo. En contraste, *Fragmentos* es áspera y arcaica en su sentimiento, armada con pilares, vigas, mesas y sillas recuperadas por carpinteros que habían estado trabajando con Ai Weiwei por ocho años y a los que les dio someras instrucciones ²³.

El reconocimiento que Ai Weiwei finalmente comenzaba a recibir alrededor de 2002 aumentó de un modo dramático en 2005, cuando el sitio web chino www.sina.com lo invitó a abrir un blog. Sorprendentemente, no sabía ni cómo usar un computador en ese momento, aunque una vez que dominó lo básico, pasó muchas horas en éste cada día, dándose cuenta de que a través de la tecnología moderna podía llegar a muchas más personas de las

mastered the basics, he spent many hours on it each day, realizing that through modern technology he could reach many more people than he ever could through his art.

Posting thousands of photographs along with thoughts on current issues, which became increasingly political and aimed at specific targets as his own disenchantment mounted, Ai Weiwei was able to reach 100,000 people each day as they visited his blog. In a discussion with the collector Uli Sig,²⁴ the architect Yung Ho Chang remarked that ‘if you really want to have an impact on today’s China, you have to be a public intellectual, which is what Weiwei is. It means that you have to be willing to spend a lot of energy and time doing just that, dealing with the media, for instance, instead of producing your own work.’ Ai Weiwei responded: ‘But that is my own work.’

Although Ai Weiwei continued to be productive as an artist, and the range of works coming out of his studio was more varied than ever, it was clear to those who followed his career in detail that his art was only one aspect, albeit a significant one, of a far-reaching agenda that largely ignored the demands of an increasingly voracious art market. Even as early as the mid-1990s, when he had commented on the proliferation of ‘export art made for foreign travellers’, he had recognized the danger signals. Nothing had happened to lessen their impact. In fact, the situation had considerably worsened as growing interest in contemporary Chinese art had resulted in a bull market and steadily rising prices for a handful of artists, without exception painters in oils. These veterans of the late 1980s and early 1990s -Yue Minjun (b. 1962), Fang Lijun (b. 1963), Zhang Xiaogang (b. 1958) and Wang Guangyi (b. 1957)- achieved record prices at auction but were not accorded any serious critical attention.²⁵ Lacking the versatility of Ai Weiwei, many of these artists have found it difficult to move beyond the artistic formulae with which they first gained success.



Fragmentos, Fragments, 2005.

que jamás le sería posible con el arte. Posteando miles de fotografías junto con sus pensamientos sobre asuntos actuales, que se volvían cada vez más políticos y apuntado a objetivos específicos a medida que su propio desencanto iba en aumento, Ai Weiwei fue capaz de llegar a cien mil personas diarias que visitaban su blog. En un debate con el coleccionista Uli Sigg²⁴, el arquitecto Yung Ho Chang señaló que “si realmente quieres tener un impacto en la China de hoy, tienes que ser un intelectual público, que es lo que Weiwei es. Quiere decir que tienes que gastar un montón de energía y tiempo haciendo justamente eso, tratando con los medios, por ejemplo, en vez de producir tu propia obra”. Ai Weiwei respondió: “Pero esa es mi propia obra”.

Ai Weiwei continues to be supportive of artists of many different persuasions, posting articles on Liu Xiaodong, Yan Lei, Li Songsong, Wang Xingwei and Zhao Zhao on his blog between 2005 and 2008,²⁶ but, in keeping with his definition of art as a ‘virus’, he believes that by agreeing to co-operate with the agenda of the Chinese state the artist inevitably sacrifices his independence. After a decade of actively seeking to declaw contemporary art in the 1990s, the authorities clearly recognized that the best way to control it would be instead to co-optit. For many artists of Ai Weiwei’s generation the offers proved irresistible, Cai Guo-Qiang agreeing to design the firework displays for the Asia Pacific Economic Cooperation (APEC) Summit in 2001 and for the opening of the 2008 Beijing Olympics, and Xu Bing, at one

AI WEIWEI

Aunque Ai Weiwei siguió siendo productivo como artista, y la extensión de las obras salidas de su estudio era más variada que nunca, estaba claro para aquellos que seguían su carrera en detalle que su arte era solo un aspecto, aunque uno significativo, de una agenda de largo alcance que mayormente ignoró las demandas de un mercado de arte cada vez más voraz. Incluso tan temprano como a mediados de los años 90, cuando comentó sobre la proliferación de “arte de exportación hecha para viajeros extranjeros”, él había reconocido las señales de peligro. Nada había ocurrido como para aminorar su impacto. De hecho, la situación había empeorado considerablemente debido a que un creciente interés en el arte chino contemporáneo había resultado en un mercado en alza y el incremento sostenido de precios para un puñado de artistas, sin la excepción de los pintores de óleos. Estos veteranos de finales de los años 80 y principios de los años 90 -Yue Minjun (n. 1962), Fang Lijun (n.1963), Zhang Xiaogang (n. 1958) y Wang Guangyi (n. 1957)- lograron precios récord en un remate, pero no se les brindó ninguna atención crítica seria²⁵. Sin la versatilidad de Ai Weiwei, a muchos de estos artistas les ha resultado difícil ir más allá de la fórmula artística con la cual obtuvieron éxito por primera vez.

Ai Weiwei sigue siendo un promotor de artistas de diferentes tendencias, posteando artículos sobre Xiaodong, Yan Lei, Li Songsong, Wang Xingwei y Zhao Zhao en su blog entre 2005 y 2008²⁶ pero, en concordancia con su definición del arte como un “virus”, él cree que al estar de acuerdo en cooperar con la agenda del estado chino el artista inevitablemente sacrifica su independencia. Luego de una década de intentar activamente de cortarles las garras al arte contemporáneo en los años 90, las autoridades claramente reconocieron que la mejor manera de controlarlo sería cooptarlo. Para muchos artistas de la generación de Ai Weiwei las ofertas se volvieron irresistibles, Cai Guo-Qiang aceptó diseñar la exhibición de fuegos artificiales para la cumbre del Foro de Cooperación Económica Asia-Pacífico

time a good friend of Ai Weiwei’s, becoming vice-president of the Central Academy of Fine Arts, Beijing (CAFA), the most prominent art academy in China, in 2008. And in 2009, the year that Ai Weiwei established a citizens’ committee to investigate the deaths of thousands of schoolchildren in Wenchuan County, Sichuan province, the Ministry of Culture established the China Contemporary Art Academy and 21 of China’s most prominent contemporary artists became members.²⁷ Within China, Ai Weiwei had become an isolated figure, increasingly at risk for his outspokenness.

As the range of possibilities open to him in China narrowed, Ai Weiwei began to attract increasing international recognition as China’s most intellectually challenging artist, whose heterodox position blended conceptualism, deep respect for traditional skills and a significant architectural practice. This unique fusion of diametrically opposed approaches was further complicated by growing political activism, and a move towards the orchestration of large-scale works that have much in common with the concept of ‘social sculpture’ associated with Joseph Beuys. One of Ai Weiwei’s most complex works, *Fairytale* (2007), conceived for Documenta 12, involved making arrangements for 1,001 individuals from all over China to travel to Kassel, Germany, for the duration of the exhibition. Once there, accommodation was provided and they were free to do whatever they wished. ‘People have become the medium,’ Ai Weiwei has commented, ‘and are also the inheritors, beneficiaries, or victims, and this adds to its complexity. But it is still consistent in asking fundamental questions about culture, values, and judgement.’²⁸ In addition to the human components and 1,001 Qing dynasty chairs that were placed throughout the exhibition spaces Ai Weiwei also conceived for Documenta 12 a free-standing sculptural ensemble, *Template*, which he constructed from multiple doors and window frames from destroyed Ming and Qing dynasty buildings, leaving a hollow space in the shape of a temple in the center of the towering structure. When

(APEC, en inglés) en 2001 y para la apertura de los Juegos Olímpicos de Beijing en 2008; y Xu Bing, quien en algún momento fue un buen amigo de Ai Weiwei, se transformó en vicepresidente de la Academia Central de Bellas Artes, Beijing (CAFA, en inglés) -la principal academia de arte de China-, en 2008. Y en 2009, el año en que Ai Weiwei estableció un comité ciudadano para investigar la muerte de miles de niños en el condado de Wenchuan, provincia de Sichuan, el Ministerio de Cultura de China estableció la Academia de Arte Contemporáneo y veintiún de los más prominentes artistas contemporáneos de China se unieron como miembros²⁷. Dentro de China, Ai Weiwei se había vuelto una figura aislada, cada vez en mayor riesgo debido a su confrontación.

Mientras se reducían las posibilidades disponibles en China, Ai Weiwei comenzó a atraer un creciente reconocimiento internacional como el artista chino intelectualmente más desafiante, cuya postura heterodoxa mezclaba conceptualismo, un profundo respeto por las habilidades tradicionales y una significativa práctica arquitectónica. La fusión única de enfoques diametralmente opuestos se volvió más complicada debido al creciente activismo político, y un viraje hacia la orquestación de obras de gran escala, que tiene mucho en común con el concepto de “escultura social” asociado con Joseph Beuys. Una de las obras más complejas de Ai Weiwei, *Cuento de hadas* (*Fairytale*, 2007), concebida para Documenta 12, involucró hacer los trámites para que 1001 individuos de toda China viajaran a Kassel, Alemania, por el tiempo que durara la exhibición. Una vez allí, se les brindó alojamiento y estuvieron libres para hacer lo que quisieran. Ai Weiwei ha comentado: “La gente se ha vuelto el medio y también son los herederos, beneficiarios y víctimas; y eso suma a su complejidad. Pero sigue siendo consistente en hacer preguntas fundamentales sobre cultura, valores y criterio”²⁸. Además del componente humano y 1001 sillas de la dinastía Qing que fueron ubicadas por todos los espacios de la

on 20 June a violent storm caused the work to collapse, Ai Weiwei remarked that he liked it better that way, recalling Marcel Duchamp’s preference for the *Large Glass* (1915-1923) after it had been shattered while being shipped from an exhibition in 1926.

Ai Weiwei’s installation *Sunflower Seeds* in the Turbine Hall at Tate Modern in 2010 has as a distant antecedent Walter De Maria’s *Earth Room* (1977), now permanently installed at 141 Wooster Street in Soho, New York, which consists of 250 cubic yards of earth in 3,600 square feet of floor space. By locating the earth within an enclosed interior, relatively small in scale, De Maria stressed its space-filling qualities, rather than seeking to draw attention to any metaphorical associations. In contrast, by choosing to fill the massive interior of the Turbine Hall with 100 million hand-painted ceramic sunflower seeds, Ai Weiwei was operating on many levels, not least the huge collaborative effort required to orchestrate the labors of 1,600 workers in the ceramic capital Jingdezhen. In addition to being a popular snack in China, sunflower seeds were at one time also likened to the Chinese people following the light emitted by Mao Zedong at the height of his power.

Since Ai Weiwei’s 81-day detention in 2011, his works have gained an added dimension as he can no longer be regarded as a detached observer on social and political events but rather as an active participant whose principled position makes him exceptional among visual artists. Exhibited together, *He Xie* (2011) belongs to the group of porcelain works in which Ai Weiwei challenges the craftsmen at Jingdezhen to produce ever more complicated forms, while *Souvenir from Shanghai* (2012), a large stack of bricks and rubble in a wooden frame, appears to be a continuation of his concern over the continuing destruction of the urban environment. In this case, however, Ai Weiwei was the victim. *Souvenir from Shanghai* is all that remains from the studio he had been invited to build



Plantilla, Template. Instalación en Documenta 12, Installation at Documenta 12, Kassel, 2007.

exhibición, Ai Weiwei también concibió para Documenta 12 un ensamblaje escultórico exento, *Plantilla (Template)*, que construyó con múltiples puertas y marcos de ventanas de edificios destruidos de la dinastía Ming y Qing, dejando un espacio hueco en la forma de un templo en el centro de la estructura imponente. Cuando el 20 de junio una tormenta violenta causó el derrumbe de la obra, Ai Weiwei comentó que le gustaba más así, recordando la preferencia de Marcel Duchamp por el *Gran vidrio (Large Glass, 1915-1923)* luego de que fuera hecho trizas mientras era transportado de una exhibición en 1926.

La instalación de Ai Weiwei *Semillas de girasol*, en el Turbine Hall de la Tate Modern en 2010, tiene como antecedente lejano el *Habitación de tierra (Earth Room, 1977)* de Walter De Maria, ahora instalada permanentemente en 141 Wooster Street en Soho, Nueva York, que consiste en 250 yardas cúbicas de tierra en 3600 pies cuadrados de superficie. Al colocar la tierra dentro de un interior cercado, relativamente pequeño en escala, De Maria remarcó sus cualidades en llenar espacio, en vez de llamar la atención sobre cualquier asociación metafórica. En contraste, al optar por llenar el interior gigante del Turbine Hall con cien millones de semillas de girasol de cerámica pintadas a mano, Ai Weiwei estaba operando en muchos niveles, entre ellos el asunto no menor de la enorme tarea colaborativa requerida para orquestar las labores de 1600 trabajadoras en Jingdezhen, la capital de la cerámica. Además de ser un snack popular en China, las semillas de girasol eran en un tiempo comparadas al pueblo chino siguiendo la luz emitida por Mao Zedong cuando estaba en la cima de su poderío.

Desde la detención de Ai Weiwei durante 81 días, en 2011, sus obras han adquirido mayor dimensión debido a que ya no puede ser considerado como un observador desentendido de los sucesos sociales y políticos, sino más bien como un participante activo cuya postura basada en principios lo vuelven excepcional entre los artistas visuales.

by the local authorities on the outskirts of Shanghai in 2008, while the 3,600 porcelain crabs commemorate the banquet he organized on 7 November, 2010 to publicize the announcement that it would have to be torn down because of a purported lack of planning permission. One year to plan, one year to construct and a day to demolish, Ai Weiwei's Shanghai studio was never used by the artist but survives in fragmentary form as vivid testimony to the imbalance in power between the individual and a totalitarian state. An admirer of Franz Kafka, Ai Weiwei reveals the nature of the society in which he lives both through exact reconstruction of horrific circumstances, as in *S.A.C.R.E.D.* (2011-2013), and metaphorically in the heap of porcelain crabs and jade handcuffs (2011).

Without question, Ai Weiwei is a deeply controversial and divisive artist. As recently as 2009/10 he was co-curator with Luc Tuymans and Fan Di'an of an exhibition of contemporary art from Belgium and China held in Brussels and at the National Art Museum of China in Beijing.²⁹ Today that would no longer be possible although this year there have been indications that to a degree the situation is beginning to change. Until June Ai Weiwei was essentially a non-person within China, his name too dangerous to post on the walls of exhibitions in public institutions and even removed from the Chinese edition of *The Art Book*, celebrating 'the greatest painters, photographers and sculptors from medieval times to the present day'.³⁰ Agostino di Duccio was not perhaps an obvious choice as his substitute. In June, however, four exhibitions of Ai Weiwei's work opened in Beijing, three in commercial galleries and a one-day exhibition in an artist's studio, the first time this had been permitted since 2009.³¹

Inspired by the example of his father, Ai Weiwei does not flinch from the hardships caused by his unwillingness to compromise, among them the head injury he suffered at the hands of the police in Chengdu, his 81 day

Exhibidas juntas, *Cangrejo (He Xie, 2011)* pertenece al grupo de obras de porcelana en las cuales Ai Weiwei desafía a los artesanos en Jingdezhen a producir formas aun más complicadas, mientras que *Souvenir de Shanghai (Souvenir from Shanghai, 2012)*, una gran pila de ladrillos y escombros en un marco de madera, parece ser una continuación de su preocupación con la destrucción continua del desarrollo urbano. En este caso, sin embargo, Ai Weiwei fue la víctima. *Souvenir de Shanghai* es todo lo que queda del estudio que había sido invitado a construir por las autoridades locales en las afueras de Shanghai, mientras que los 3600 cangrejos de porcelana conmemoran el banquete que organizó el 7 de noviembre de 2010 para difundir la noticia de que iba a tener que ser demolido debido a una supuesta falta de permiso de construcción. Un año para planificarlo, un año para construirlo y un día para demolerlo, el estudio de Ai Weiwei en Shanghai nunca fue utilizado por el artista, pero sobrevive de forma fragmentaria como un testimonio vívido del desequilibrio de poder entre el individuo y un estado totalitario. Admirador de Franz Kafka, Ai Weiwei revela la naturaleza de la sociedad en la que vive tanto a través de la reconstrucción exacta de circunstancias horribles, como en *S.A.C.R.E.D.* (2011-2013), y metafóricamente en la pila de cangrejos de porcelana y esposas de jade (2011).

Sin duda, Ai Weiwei es un artista profundamente controvertido y polarizante. Recientemente, en 2009-2010, fue el cocurador, junto a Luc Tuymans y Fan Di'an, de una exhibición de arte contemporáneo de Bélgica y China, que tuvo lugar en Bruselas y en el Museo Nacional de Arte de China en Beijing²⁹. Hoy eso ya no sería posible, aunque este año hubo indicios que muestran que, en algún punto, la situación ha comenzado a cambiar. Hasta junio, Ai Weiwei era esencialmente una "no-persona" en China, su nombre era demasiado peligroso para colgar en las paredes de exhibiciones en instituciones públicas y hasta fueron removidas de la edición china de *El libro de*

imprisonment in 2011 and the subsequent frustration caused by the refusal of the Chinese government to return his passport. Although his situation gave rise to a tremendous outpouring of international support, the huge disparity within China between the attitude of the many thousands of his online supporters, mostly unknown to him, and the artistic community, was a source of major personal disappointment. None of this has prevented him from producing an impressive body of work and from being the subject of solo exhibitions in Asia, Europe, the United States and recently at the Royal Academy of Arts in London. Notable also was the inclusion of his large installation *Bang* in the German Pavilion at the 55th Venice Biennale in 2014.

Unsurprisingly, the enthusiasm with which the international art world has embraced an artist who has always professed his independence and his spirit of 'non-co-operation' has hardened the attitude of the Chinese authorities who have created a situation for which there is no easy solution. Interviewed with Luc Tuymans, Ai Weiwei explained why this is so: 'Being an artist, no matter how one looks at it, is to take action and be a visionary. It is to think about making an event, and the event for me is ultimately historical, intended to make a mark [on] history.'³²

arte (*The Art Book*), que celebrara a los “pintores, fotógrafos y escultores más grandes desde el medievo hasta el presente”³⁰. Agostino di Duccio tal vez no sea la opción más obvia como su sustituto. Sin embargo, en junio se inauguraron en Beijing cuatro exhibiciones de la obra de Ai Weiwei, tres en galerías comerciales y una exhibición de un día en el estudio de un artista: es la primera vez que esto se ha permitido desde 2009³¹.

Inspirado por el ejemplo de su padre, Ai Weiwei no titubea ante las dificultades causadas por su rechazo a la componenda, entre ellas la herida en la cabeza que sufrió a manos de la policía en Chengdu, su encarcelamiento de 81 días en 2011 y la subsecuente frustración causada por la negativa del gobierno chino a devolverle su pasaporte. Aunque su situación dio lugar a tremendas demostraciones de apoyo internacional, la enorme disparidad dentro de China entre la actitud de muchos miles de sus partidarios online, mayormente desconocidos para él, y la comunidad artística, era una fuente de gran decepción personal. Nada de esto le ha impedido producir una impresionante cantidad de obra y convertirse en protagonista de exhibiciones individuales en Asia, Europa, los Estados Unidos y recién en la Academia Real de Arte de Londres. Se destaca también la inclusión de su gran instalación Bang en el Pabellón Alemán de la 55ª Bienal de Venecia, en 2013. No es sorprendente que el entusiasmo con el que el mundo internacional del arte abrazó a un artista que siempre ha profesado su independencia y su espíritu de no cooperación, haya endurecido la postura de las autoridades chinas, creadoras de una situación para la que no hay solución fácil. Entrevistado por Luc Tuymans, Ai Weiwei explicó por qué esto es así: “Ser un artista, no importa de qué modo uno lo vea, es entrar en acción y ser un visionario. Es pensar cómo llevar a cabo un evento, y el evento para mí en definitiva es histórico, con la intención de dejar una marca en la historia”³².

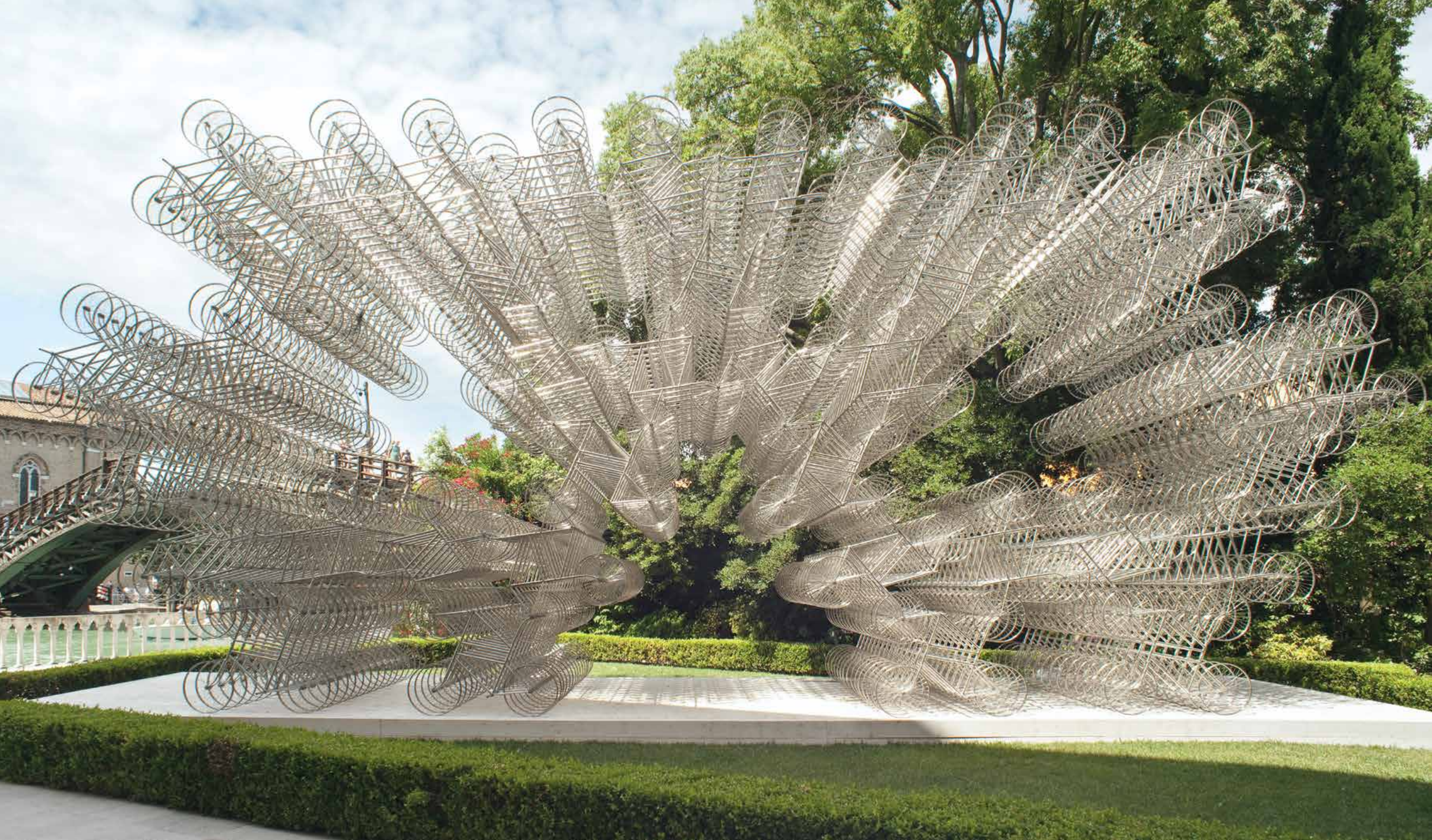
* Este artículo fue originalmente publicado en inglés. *Born Radical*, Royal Academy of Arts, Londres, 2015.

NOTAS / NOTES

- Debido a la insistencia de los funcionarios locales, el nombre y la obra de Ai Weiwei fueron removidos de la exhibición *15 años del Premio de Arte Contemporáneo Chino*, en la Power Station of Art de Shanghai, en 2014. At the insistence of local officials Ai’s name and works were removed from the exhibition *Fifteen Years Chinese Contemporary Art Award* at the Power Station of Art, Shanghai, in 2004.
- Las “Cuatro Modernizaciones” se refieren a reformas en agricultura, industria, defensa nacional y ciencia y tecnología. The “Four Modernisations” refer to reforms in agriculture, industry, national defense, and science and technology.
- Para un informe completo del club *Wuming* (*Sin nombre*) ver Andrews y Kuiyi 2011. For a full account of the club *Wuming* (“No Name”), see Andrews and Kuiyi, 2011.
- Para un informe de las exhibiciones Stars, ver Rui 2007. For an account of the Stars exhibitions, see Rui 2007.
- Lu Xun (1881-1936) era un gran admirador de Käthe Kollwitz, tanto por el humanismo de su trabajo como por su uso de la técnica de la xilografía, que fue una gran influencia en el arte chino de principios del siglo XX. Lu Xun (1881-1936) was a great admirer of her work and for her use of the woodcut technique, which was extremely influential on early twentieth-century Chinese art.
- Ai Weiwei y Obrist 2011, p. 81. Ai Weiwei and Obrist 2011, p. 81.
- Ai Weiwei 2010.
- Smith, Obrist y Fibicher 2010, p. 20. Smith, Obrist and Fibicher 2010, p. 20.
- Cai Guo-Qiang ganó el Premio León de Oro en la Bienal de Venecia 1999. Cai Guo-Qiang won the Golden Lion Award at the 1999 Venice Biennale.
- Ver Wu Hung, Rong Rong’s East Village, 1993-1998, Nueva York, 2003. See Wu Hung, Rong Rong’s East Village, 1993-1998, New York, 2003.
- Holzwarth 2014, p. 78.
- Sarah Suzuki, *Entrevista con Ai Weiwei*, en Christophe Cherix, *Print/Out: Twenty Years in Print (Veinte años en imprenta)*, Catálogo de exhibición, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 2012, p. 50. Sarah Suzuki, *Interview with Ai Weiwei*, in Christophe Cherix, *Print/Out: Twenty Years in Print*, exh. cat., Museum of Modern Art, New York, 2012, p. 50.
- El mercado Panjiayuan, ubicado cerca del Templo del Cielo, en Beijing, todavía existe, aunque los objetos auténticos son extremadamente escasos. Panjiayuan market, located near the Temple of Heaven in Beijing, still exists, although authentic objects are exceedingly scarce.
- Entrevista con Stephanie Tung y John L. Tancock, 19 de enero de 2015. Interview with Stephanie Tung and John L. Tancock. 19 January 2015.
- Liu Weiwei ahora tiene su propio taller en Jingdezhen. Desde 2006 ha trabajado muy de cerca con Ai Weiwei en la producción de un considerable número de obras en porcelana. Liu Weiwei now has his own production workshop in Jingdezhen. Since 2006 he has worked closely with Ai Weiwei in the production of a considerable body of works in porcelain.
- Entrevista con Stephanie Tung y John L. Tancock, 16 de enero de 2015. Interview with Stephanie Tung and John Tancock, 16 January 2015.
- La serie de obras en porcelana fue exhibida en *Un punto de contacto: Arte contemporáneo coreano, chino, y japonés*, Daegu Art and Culture Hall, Corea del Sur, en 1997. This series of works in porcelain was exhibited in *A Point of Contact: Korean, Chinese, Japanese Contemporary Art*, Daegu Art and Culture Hall, South Korea, in 1997.
- Smith, Obrist y Fibicher 2010, p. 82. Smith, Obrist and Fibicher 2010, p. 82.

- Ver Wu 2014, pp. 342-45, y Andrews y Kuiyi 2012, p. 269. See Wu 2014, pp. 342-45, and Andrews and Kuiyi 2012, p. 269.
- Zhang Hui y Ai Weiwei, Entrevista con Ai Weiwei, en *Libro de tapa blanca*, 1996, según la traducción de Glenside 2010, p. 23. Zhang Hui and Ai Weiwei, “Interview with Ai Weiwei”, from *White Cover Book*, Beijing, 1995, as translated in Glenside 2010, p. 23.
- Publicado en Shanghai 2000, p. 82. Published in Shanghai 2000, p. 82.
- Instalación de Yin Xiuzhen *The Ruined Capital (La capital arruinada)*, Museo de Arte de la Universidad Capital Normal, Beijing, que consiste en muebles, cemento y baldosas de edificios demolidos. Yin Xiuzhen’s installation *The Ruined Capital* (1996) at the Capital Normal University Art Museum, Beijing, consisted of furniture, cement and tiles from demolished buildings.
- Ver *Fragmentos*, publicado el 29 de abril de 2006 y reimpresso en Ai y Ambrozy 2011, pp. 40-45. See *Fragments*, posted 29 April 2006 and reprinted in Ai and Ambrozy 2011, pp. 40-45.
- Ai et al. 2009, pp. 97-98.
- Wu 2014, p. 364, señala que estos artistas eran informalmente conocidos como los “cuatro gran reyes celestiales” (si da tienwang) de la pintura china contemporánea alrededor de los años 2000. Sugiere que Liu Xiaodong y Zeng Fanzhi también pueden ser agregados a este grupo. Wu 2014, p. 364, points out that these artists were informally known as the ‘four great heavenly kings’ (si da tian Wang) of contemporary Chinese paintings around mid-2000s. He suggests that Liu Xiaodong and Zeng Fanshi could also be added to the group.
- En 2008 curó *Obras de Yang Zhichao 1999-2009* en la Galería Eastlink, Shanghai. In 2008 he curated *Yang Zhichao Works 1999-2008* at the Eastlink Gallery, Shanghai.
- Ver Wu 2014, pp. 362-363. Los miembros iniciales de la Academia de Arte Contemporáneo de China fueron Cai Guo-Qiang, FangLijun, Feng Mengbo, Lin Tianmao, Liu Xiaodong, Luo Zhongli, Song Dong, Sui Jianguo, Qui Zhijie, Wang Guangyi, Wang Gongxin, Wang Jianwei, Wu Ershan, Xu Bing, Xu Jiang, Ye Yongqing, Yue Minjun, Zeng Fanzhi, Zhan Wang, Zhang Xiaogang y Zhuo Chunya. See Wu 2014, pp. 362-63. The initial members of the China Contemporary Art Academy were Cai Guo-Qiang, Fang Lijun, Feng Mengbo, Lin Tianmiao, Liu Xiaodong, Luo Zhongli, Song Dong, Sui Jianguo, Qiu Zhijie, Wang Guangyi, Wang Gongxin, Wang Jianwei, Wu Ershan, Xu Bing, Xu Jiang, Ye Yongqing, Yue Minjun, Zeng Fanzhi, Zhan Wang, Zhang Xiaogang, and Zhou Chunya.
- Ai Weiwei y Ambrozy 2011, p. 123. Ai and Ambrozy 2011, p. 123.
- Bruselas 2009. Brussels 2009.
- En esa edición china del *The Art Book*, publicado por Phaidon Press en Londres y Nueva York, 2012. El lugar de Ai Weiwei fue tomado por Agostino di Duccio. In the Chinese edition of *The Art Book*, published by Phaidon Press in London and New York, 2012, Ai Weiwei’s place was taken by Agostino di Duccio.
- Ai Weiwei* abrió en la Galería Continua and Tang Contemporary el 6 de junio, *Tipo de Sangre AB* abrió en Magician Space el 8 de junio. *Tigre, Tigre, Tigre* abrió en Chambers Fine Art el 13 de junio. *Ai Weiwei* se llevó a cabo en el estudio de Zhao Zhao de Caochangdi el 19 de junio. *Ai Weiwei* opened at Galleria Continua and Tang Contemporary on June 6; *AB Blood Type* openend at Magician Space on 8 June; *Tiger, Tiger, Tiger* opened at Chambers Fine Art on 13 June; *Ai Weiwei* took place at Zhao Zhao’s studio in Caochangdi on 19 June.
- Bruselas 2009, p. 147. Brussels 2009, p. 147.

O
B
RAS
WORKS



◀ **Bicicletas “Forever”, *Forever Bicycles*, 2015.**
Cámara de vigilancia con pedestal, *Surveillance Camera with Plinth*, 2015





Iluminación, Illumination, 2009.



Juguete sexual, Sex Toy, 2014.
Juguete sexual, Sex Toy, 2014.



Juguete sexual, Sex Toy, 2014.



Esposas, Handcuffs, 2011.



Esposas, Handcuffs, 2015.

Hombre colgado en porcelana (Plata), Hanging Man in Porcelain (Silver), 2009.







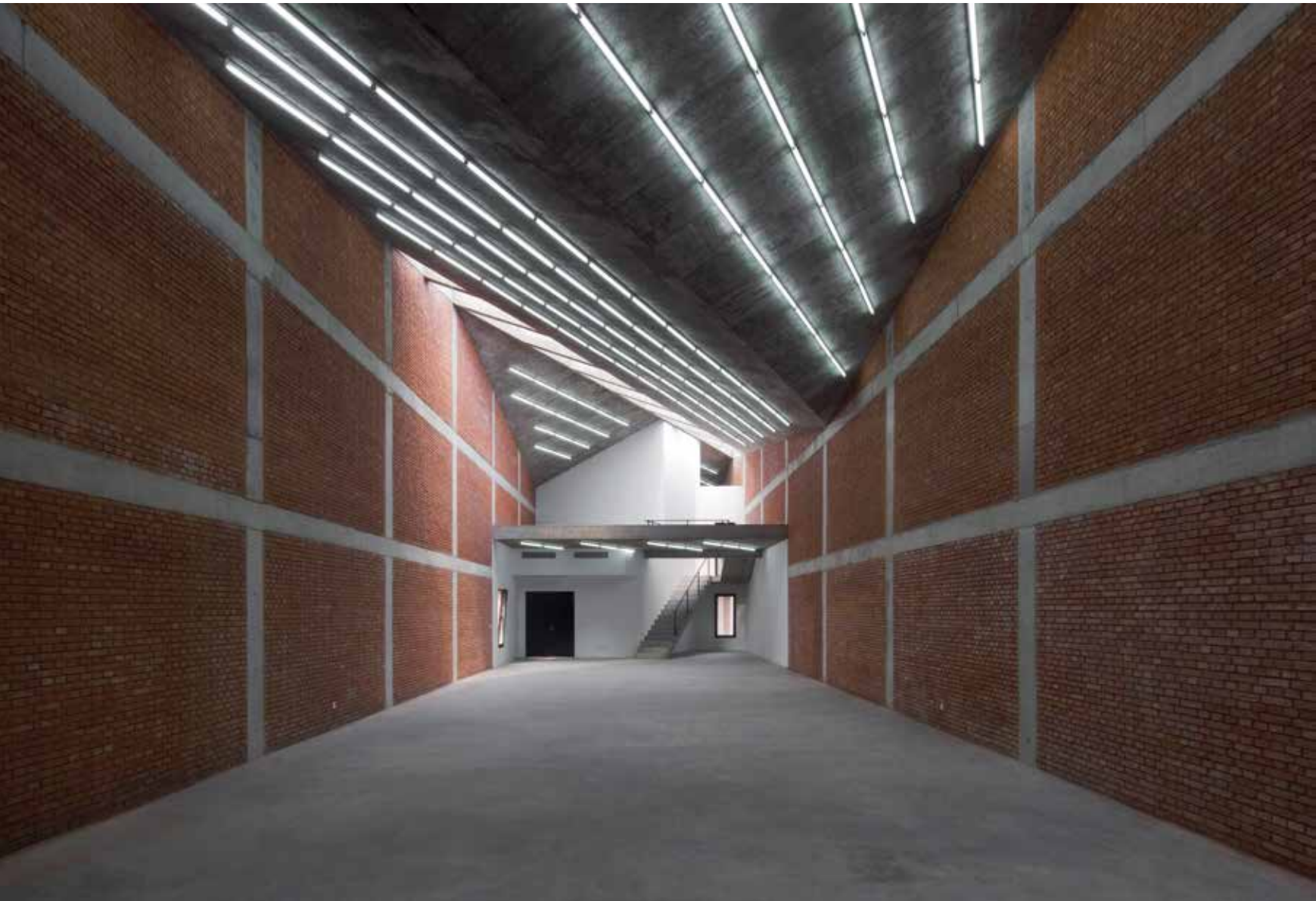


◀ **Dedo, Finger**, 2015.
Cofre de luna, Moon Chest, detalle, detail. 2008.



Cofre de luna,
Moon Chest, 2008.





◀ **Estudio de Shanghai (Jiading Malu), Shanghai Studio (Jiading Malu), 2010-2011.**
Estudio de Shanghai (Jiading Malu), Shanghai Studio (Jiading Malu), 2010-2011.



Cangrejo, He Xie, 2011.





Casa de cangrejos, *The Crab House*, 2015.



Mapa de China, Map of China, 2017.



Rompecabezas de la libertad de expresión, Free Speech Puzzle, 2015.

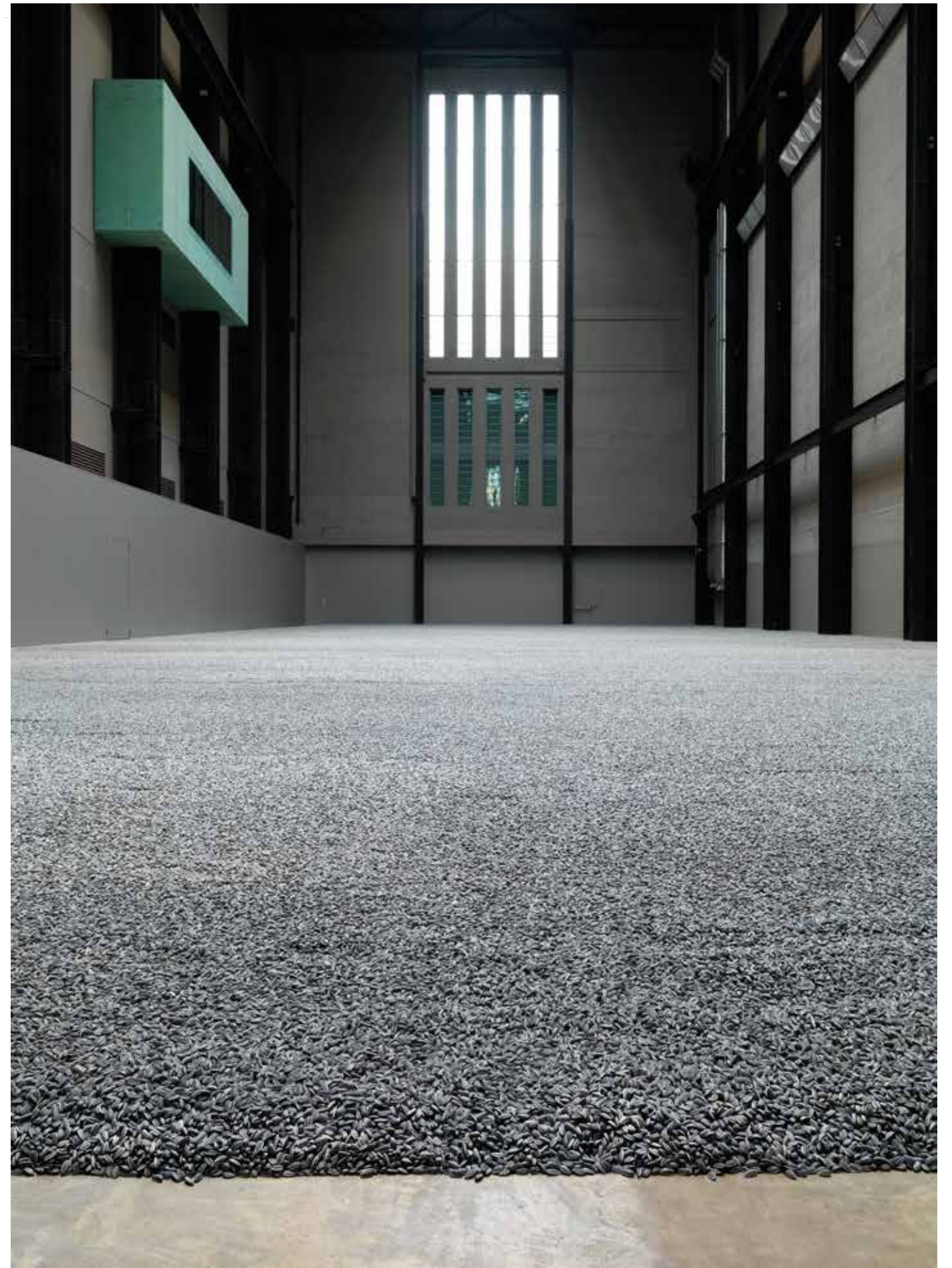


Contenedor de Bijie, Container from Bijie, 2014.

Uvas, Grapes, 2014.



Semillas de girasol, Sunflower Seeds, 2010.







Produciendo la obra **Semillas de girasol**, making of **Sunflower Seeds**, 2010.



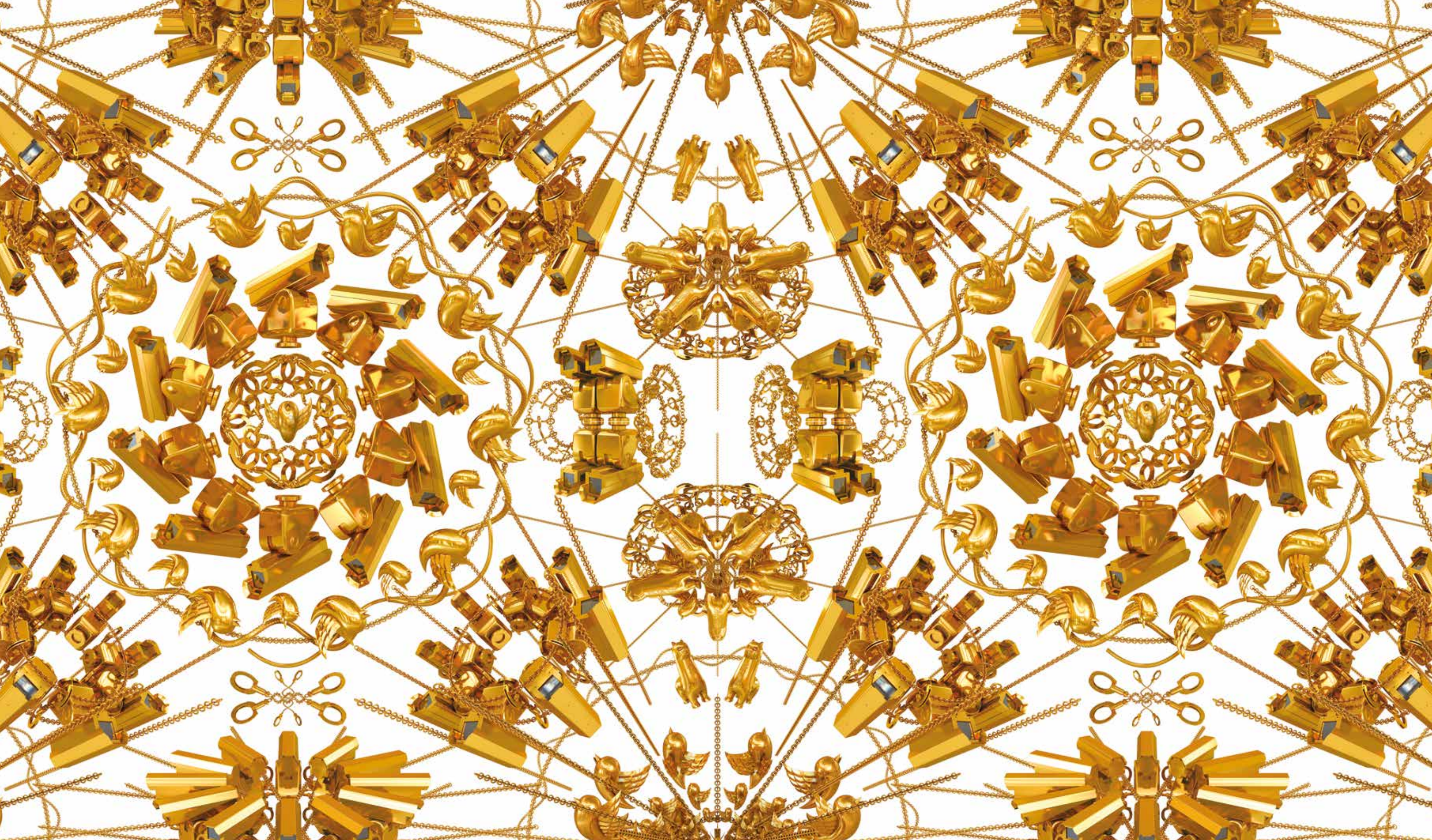
Imágenes del video **Semillas de girasol**, stills from the film **Sunflower Seeds**, 2010.



Dejando caer una urna de la dinastía Han, Dropping a Han Dynasty Urn, 2016.



Vasijas de porcelana apiladas como columna, *Stacked Porcelain Vases as a Pillar*, 2017.

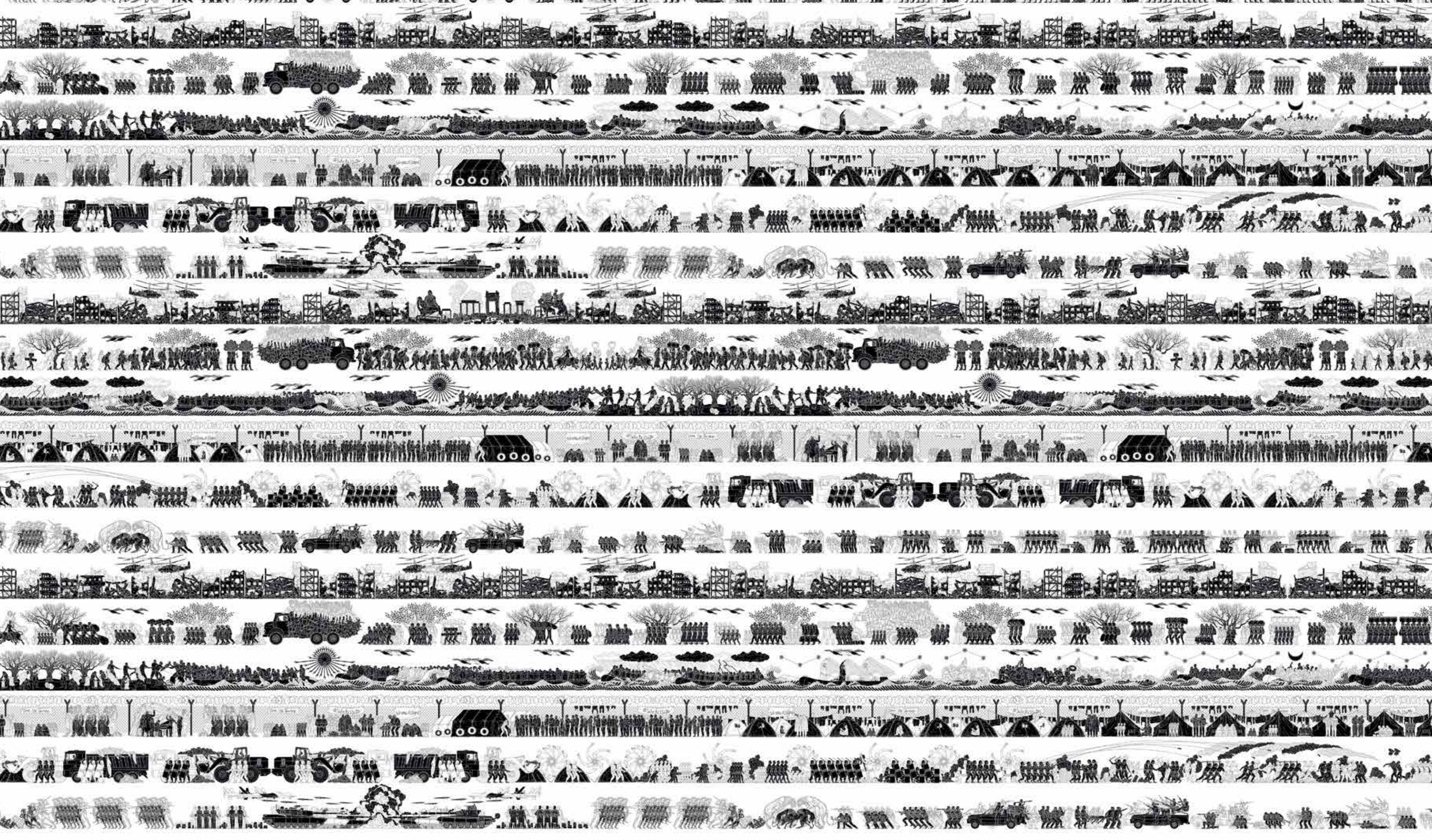




◀ **El animal que parece llama pero es realmente una alpaca,**
The Animal That Looks Like a Llama but is Really an Alpaca, 2015.
Taifeng, 2015.



***Boulevard Chang'an,
Chang'an Boulevard, 2004.***





◀ **Odisea, *Odyssey***, 2016.
A bordo, *At Sea*, 2016.

Ley del viaje (*Prototipo B*), **Law of the Journey (*Prototype B*)**, 2016.







Beijing 2003, 2003.



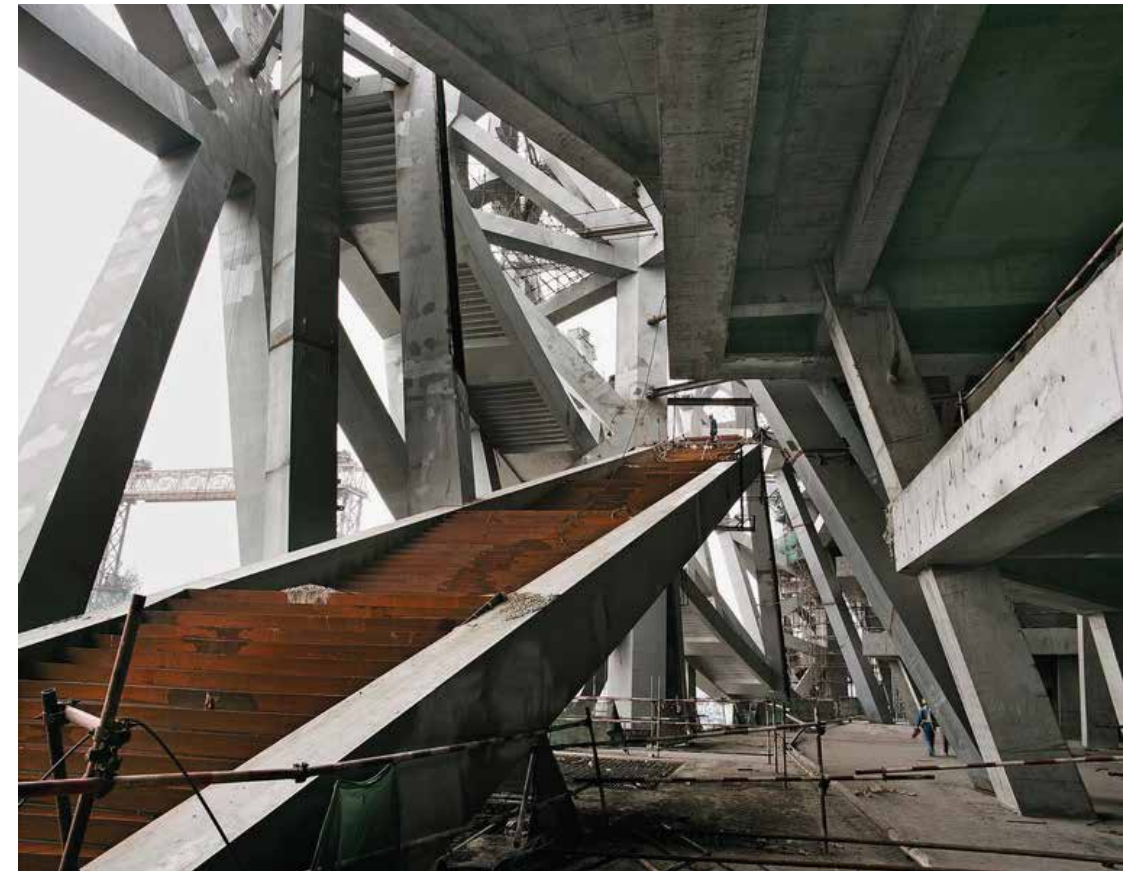
Beijing: El segundo anillo,
Beijing: The Second Ring, 2005.



Beijing: El tercer anillo,
Beijing: The Third Ring, 2005.



Estadio Olímpico de Beijing 2008,
Beijing's Olympic Stadium 2008, 2005-2008.





CRO TIMELINE NOLO OGÍA

LOS ACONTECIMIENTOS DE LA VIDA DE
AI WEIWEI Y LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA
DE CHINA

AI WEIWEI LIFE EVENTS AND
CONTEMPORARY CHINESE HISTORY



Ai Qing, 1939.

1910

-Ai Qing, padre de Ai Weiwei, nace en la provincia de Zhejiang el 27 de marzo de 1910.

-Ai Qing, father of Ai Weiwei, is born in Zhejiang province on 27 March 1910.

-En 1911, la Revolución Xinhai derroca a la dinastía Qing, acabando con 2000 años de dominio imperial. Se funda la República de China y Sun Yat-sen (1866-1925) es elegido su primer presidente provisional el 29 de diciembre de 1911. Sin embargo, las próximas cuatro décadas se caracterizan por acontecimientos de gran inestabilidad, incluyendo un intento de revivir la monarquía, la Era de los Señores de la Guerra, la Segunda Guerra Sino-Japonesa y la Guerra Civil China entre los Nacionalistas y el Partido Comunista de China.

-The Xinhai Revolution overthrows the Qing dynasty in 1911, ending 2000 years of imperial rule. The Republic of China is founded and Sun Yat-sen (1866-1925) is elected its first provisional president on 29 December 1911. However, the next four decades are characterized by events of great instability, including an attempt to revive the monarchy, the Warlord Era, the Second Sino-Japanese War, and the Chinese Civil War between the Nationalists and the Chinese Communist Party.

1911-49



Ai Qing, Paris, 1929.

1929-32

-Ai Qing estudia pintura en París. Durante este periodo formativo descubre el amor por la poesía.

-Ai Qing studies painting in Paris. During this formative period, he discovers a love for poetry.

1932-35

-Ai Qing regresa a China y se une a la Liga de Escritores de Izquierda en Shanghai. Es encarcelado durante tres años por los Nacionalistas. Ai Qing escribe y publica sus poemas, mientras está preso.

-Ai Qing returns to China and joins the League of Left-Wing Writers in Shanghai. He is jailed for three years by the Nationalists. Ai Qing writes and publishes poetry while imprisoned.

1941-43

-Ai Qing conoce a Mao Zedong (1893-1976) en Yan'an, la sede del Partido Comunista. Mao organiza el Foro Yan'an de Arte y Literatura y pronuncia un discurso seminal sobre la relación entre arte y política. En 1943, Ai Qing se convierte en miembro del Partido Comunista de China.

-Ai Qing meets Mao Zedong (1893-1976) in Yan'an, the seat of the Chinese Communist Party. Mao organizes the Yan'an Forum on Art and Literature and delivers a seminal speech on the relationship between art and politics. Ai Qing becomes a member of the Chinese Communist Party in 1943.

Llegada a China de Pablo Neruda.
Pablo Neruda arriving to China, 1958.



1949

-El Partido Comunista de China, dirigido por Mao Zedong, toma el control político de la China continental y establece la República Popular de China el 1 de octubre.

-The Chinese Communist Party, led by Mao Zedong, takes political control of mainland China and establishes the People's Republic of China on 1 October.

1954

-Para promover el movimiento por la paz mundial y celebrar el 50° aniversario de Pablo Neruda (1904-1973), Ai Qing viaja a Sudamérica vía Europa a principios de julio.

-Ai Qing viaja por Recife (Brasil), Río de Janeiro (Brasil) y Buenos Aires (Argentina), antes de llegar a Santiago (Chile) el 19 de julio. El 24 de julio, se traslada a la casa en la playa de Pablo Neruda. A la mañana siguiente, escribe tres poemas: *Perla*, *Algas* y *Arrecife*.

-Este inspirador período de dos meses de viaje amplía la perspectiva de Ai Qing y aumenta su pasión por escribir. Antes y después del viaje, Ai Qing escribió 21 poemas.

-In order to promote the world peace movement and to celebrate the 50th birthday of Pablo Neruda (1904-1973), Ai Qing travels to South America via Europe in early July.

-Ai Qing travels through Recife (Brazil), Rio de Janeiro (Brazil), and Buenos Aires (Argentina) before arriving in Santiago (Chile) on 19 July. Ai Qing goes to Pablo Neruda's beach villa on 24 July. On the next morning, he writes three poems: *Pearl*, *Seaweed*, and *Reef*.

-This inspirational two-month long period of travel broadened Ai Qing's perspective and increased his passion to write. Before and after the trip, Ai Qing wrote 21 poems.

Ai Weiwei nace en Beijing el 18 de mayo de 1957. Su padre fue Ai Qing y su madre Gao Ying (1934 -).

Ai Weiwei is born in Beijing on 18 May, 1957, to Ai Qing and his wife Gao Ying (1934 -).

1957

1956-59

-Entre 1956 y 1957 el Partido Comunista de China anima a sus ciudadanos a expresar sus opiniones y a criticar abiertamente las políticas nacionales. Este breve período de liberalización llega a conocerse como la "Campaña de las cien flores".

-Between 1956 and 1957, the Chinese Communist Party encourages its citizens to express their opinions and openly criticize national policies. This brief period of liberalization came to be known as the Hundred Flowers Campaign.

1957-59

-El Movimiento Antiderechista que sigue inmediatamente a la "Campaña de las cien flores", reprime a los críticos. Cientos de miles de intelectuales son perseguidos por acusaciones de "derechismo" y se enfrentan a castigos que van desde la crítica pública hasta el exilio.

-Ai Qing es denunciado como un derechista y exiliado a Beidahuang, provincia de Heilongjiang, en el noreste de China, junto con su familia. En 1959 son transferidos a Shihezi, provincia de Xinjiang, en el noroeste de China.

-The Anti-Rightist Movement (1957-1959) immediately follows the Hundred Flowers Campaign, cracking down on those who expressed criticism. Hundreds of thousands of intellectuals are persecuted on allegations of 'rightism' and faced punishment ranging from public criticism to exile.

Ai Qing is denounced as a rightist and exiled to Beidahuang, Heilongjiang Province, in northeast China together with his family. They are transferred to Shihezi, Xinjiang Province in northwest China in 1959.

En 1975, Ai Qīng regresa a Beijing junto a su familia.

Ai Qīng and his family return to Beijing in 1975.

1975

1966-76

-En mayo de 1966, Mao Zedong pone en marcha la Gran Revolución Cultural Proletaria. El movimiento tiene una duración de diez años, con el objetivo declarado de imponer el comunismo mediante la eliminación de elementos capitalistas, tradicionales y culturales de la sociedad china. Durante su etapa más radical (1966-1969), millones de personas son acusadas de participar en actividades burguesas, sufriendo humillación pública, encarcelamiento, tortura, confiscación de bienes y diversas formas de hostigamiento. También se destruyen numerosos sitios y artefactos históricos.

Durante este periodo, Ai Qīng es enviado a la provincia rural de Xinjiang para someterse a una nueva reforma de pensamiento a través del trabajo duro, que incluye la limpieza de los sanitarios comunales del pueblo.

-Mao Zedong sets into motion the Great Proletarian Cultural Revolution in May 1966. The movement lasts for ten years, with a stated aim to enforce Communism by removing capitalist, traditional and cultural elements from Chinese society. During the most radical phase (1966-1969), millions are subsequently accused of participating in bourgeois activities, suffering public humiliation, imprisonment, torture, seizure of property and various forms of harassment. Numerous historic sites and cultural artifacts are destroyed.

During this period, Ai Qīng is sent away to a rural region of Xinjiang Province to undergo further thought reform through hard labor, which included cleaning the village's communal toilets.

Ai Weiwei en Yuanmingyuan,
Ai Weiwei in Yuanmingyuan, 1977.



1976

-Mao Zedong fallece a la edad de 82 años, el 9 de septiembre de 1976. Tras su muerte, la facción política conocida como la Banda de los Cuatro es detenida, marcando el fin de la Revolución Cultural.

-Mao Zedong passes away at the age of 82 on 9 September, 1976. After his death, the political faction known as the Gang of Four is arrested, marking the end of the Cultural Revolution.

1978

-Reconocido en 1978 como líder del Partido Comunista de China, Deng Xiaoping (1904-1997) promueve la reforma económica estructural y la “apertura” al mundo exterior, conduciendo a China hacia una economía de mercado. Después de 30 años de la Cortina de Hierro, China vuelve a abrir sus puertas al mundo. Sin embargo, el régimen político sigue siendo un régimen autoritario, manteniendo un estricto control social y mediático.

-Ai Weiwei se inscribe en la Academia de Cine de Beijing y estudia animación, formando parte de la primera clase en admitir estudiantes después de la Revolución Cultural.

-Recognized in 1978 as leader of the Chinese Communist Party of China, Deng Xiaoping (1904-1997) promotes structural economic reform and ‘opening up’ to the outside world, driving China towards a market-oriented economy. After 30 years of the Iron Curtain, China reopens its doors to the world. However, the political regime remains an authoritarian regime, maintaining strict social and media control.

-Ai Weiwei enrolls at the Beijing Film Academy and studies animation as part of the first class to admit students after the Cultural Revolution.

Fotografías de Nueva York, 1983-1993, delante de una obra de Duchamp, Museo de Arte Moderno. New York Photographs, 1983-1993, In front of Duchamp's work, Museum of Modern Art, 1987.



1979

-Ai Qing es rehabilitado y se convierte en vicepresidente de la Asociación de Escritores de China.

-Ai Weiwei es uno de los miembros fundadores de Stars, el primer movimiento artístico que reacciona y se aleja de las políticas estéticas oficiales del Partido Comunista de China. La primera exposición de Stars tiene lugar en el exterior del Museo Nacional de Arte de China.

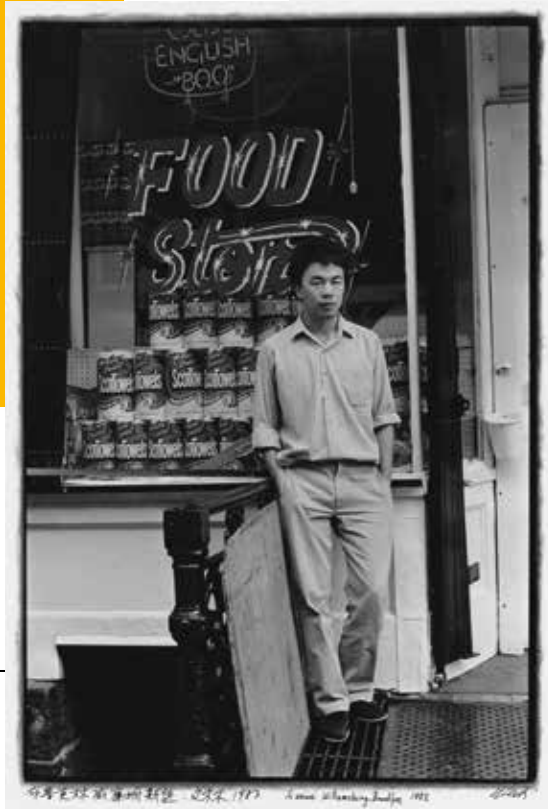
-Ai Qing is rehabilitated and becomes a vicechairman of the China Writer's Association.

-Ai Weiwei is a founding member of the Stars, the first artist movement to react and break away from the official aesthetic policies of the Chinese Communist Party. The first Stars exhibition takes place outside the National Art Museum.

1981-82

-Ai Weiwei se traslada a Estados Unidos. Estudia inglés en Filadelfia, Pensilvania, y luego en Berkeley, California.

-Ai Weiwei studies abroad in the United States. He studies English in Philadelphia, Pennsylvania, and then in Berkeley, California.



Fotografías de Nueva York 1983-1993, Ai Weiwei, Williamsburg, Brooklyn. New York Photographs, 1983-1993, Ai Weiwei, Williamsburg, Brooklyn, 1983

1983-93

-Ai Weiwei se traslada a Nueva York en 1983. Estudia en la Parsons School of Design y en la Art Students League, durante un breve periodo de tiempo. Ai Weiwei se gana la vida trabajando en carpintería, cuidando niños, tomando fotografías freelance y haciendo retratos en la calle. Frecuentemente visita museos y galerías y se deja influenciar por Marcel Duchamp (1887-1968) y Andy Warhol (1928-1987).

-Ai Weiwei relocates to New York in 1983. He briefly studies at the Parsons School of Design and the Art Students League. Ai makes a living from odd jobs, such as carpentry, babysitting, freelance photography and street portraiture. He frequently visits museums and galleries and becomes influenced by Marcel Duchamp (1887-1968) and Andy Warhol (1928-1987).



Fotografías de Nueva York, 1983-1993, exposición individual “Sexo seguro”, Ethan Cohen Gallery, Greene Street 52. New York Photographs, 1983-1993, “Safe Sex” Solo Show, 52 Greene Street, Ethan Cohen Gallery, 1988.

1988

-Ai Weiwei realiza su primera exposición individual en Art Waves/Ethan Cohen en Nueva York.

-Ai Weiwei holds his first solo exhibition at Art Waves/Ethan Cohen in New York.



Estudiante chino desafía tanques del ejército en la manifestación, Plaza de Tiananmén. Chinese student standing in front of military tanks in the demonstration, Tiananmen Square, 1989.



Ai Weiwei y Ai Qing. Ai Weiwei and Ai Qing. 1994.



Fotografías de Beijing 1993-2003, CAAW en Longzhuashu, Beijing. Beijing Photographs 1993-2003, CAAW in Longzhuashu, Beijing, 1997.



Instalación en la 48ª Bienal de Venecia. Installation at the 48th Venice Biennale, 1999.

1989

-El 15 de abril, la muerte del purgado secretario general del Partido Comunista de China, Hu Yaobang (1915-1989) desencadena un luto público que dura meses, convirtiéndose en una protesta nacional que exigía libertad y democracia. El gobierno ordena a las tropas con tanques que entren en Beijing y aplasten las manifestaciones en la plaza de Tiananmen el 4 de junio. Muchos ciudadanos y estudiantes de Beijing son asesinados, pero el número exacto es incierto debido a la negativa del gobierno de publicar el número oficial de muertos.

-On 15 April, the death of Hu Yaobang (1915-1989), the purged Chinese Communist Party general secretary, sparks public mourning that lasts for months, turning into a nationwide protest in demand of freedom and democracy. The government calls for troops with tanks to enter Beijing and crush the demonstrations at Tiananmen Square on 4 June. Many civilians are killed, but the exact number is uncertain due to the government's refusal to release an official death toll.

1993-96

-Ai Weiwei regresa a Beijing por primera vez en 12 años para cuidar de su padre enfermo. Ai Weiwei comienza a coleccionar muebles antiguos y cerámica, y a editar y publicar trabajos clandestinos que promueven la vanguardia china. Ai Qing fallece a los 86 años, el 5 de mayo de 1996.

-Ai Weiwei returns to Beijing for the first time in 12 years to care for his ailing father. Ai begins collecting antique furniture and pottery. He also begins to edit and publish underground publications promoting the Chinese avant-garde. Ai Qing passes away at the age of 86 on 5 May 1996.

1997

-Junto a Hans van Dijk (1946-2002) y Frank Uytterhaegen (1954-2011), Ai Weiwei crea el Archivo y Depósito de Arte de China (CAAW), en Beijing. El CAAW es el primer espacio de arte contemporáneo independiente en China.

-Ai Weiwei, with Hans van Dijk (1946-2002) and Frank Uytterhaegen (1954-2011), establishes the China Art Archives and Warehouse in Beijing. The CAAW is the first independent contemporary art space in China.

1999

-Ai Weiwei diseña y construye su casa estudio en Caochangdi, un pueblo en las afueras del noreste de Beijing.

-Ai Weiwei participa en la edición número 48ª de la Bienal de Venecia, curada por Harald Szeemann (1933-2005).

-Ai Weiwei designs and builds his studio house in Caochangdi, a village on the outskirts of northeast Beijing.

-Ai Weiwei participates in the 48th Venice Biennale, curated by Harald Szeemann (1933-2005).

2001

-Ai Weiwei establece el Beijing Fake Cultural Development Ltd., su estudio de diseño y arquitectura. El nombre es un juego con la palabra inglesa "fake" y su traducción china, que es un homónimo de la palabra inglesa "fuck".

-Ai Weiwei establishes Beijing Fake Cultural Development Ltd., his design and architectural practice. The name is a play on the English word 'fake' and its Chinese transliteration, which is a homonym for the English word 'fuck'.



Estadio Olímpico de Beijing 2008, Beijing's Olympic Stadium 2008, 2005-2008.

2002-08

-Ai Weiwei colabora con los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron en el diseño del Estadio Nacional de Beijing para los Juegos Olímpicos de Verano de 2008. La propuesta del equipo gana la licitación en abril de 2003 y la construcción del estadio es terminada en junio de 2008.

-Ai Weiwei collaborates with the Swiss architects Jacques Herzog and Pierre de Meuron on the design of Beijing's National Stadium for the 2008 Summer Olympic Games. The team's submission wins the bid in April 2003 and construction of the stadium is completed in June 2008.

2003

-El Proyecto Escudo Dorado inicia operaciones en China. Comúnmente conocido como el Gran Cortafuegos de China, el proyecto de censura y vigilancia bloquea todos los sitios web e información en línea considerados "sensibles". Muchos sitios web se ven afectados, incluyendo Google, Twitter, YouTube y Facebook.

-The Golden Shield Project begins operations in China. Commonly referred to as the Great Firewall of China, the censorship and surveillance project blocks all websites and online information considered 'sensitive'. Many websites are affected, including Google, Twitter, YouTube and Facebook.

2005

-Ai Weiwei crea un blog en Internet por invitación del portal web chino SINA. La escritura de Ai Weiwei en su blog cubre una amplia gama de temas, incluyendo comentarios sociales, críticas a la política gubernamental, y sus pensamientos sobre arte y arquitectura.

-Ai Weiwei begins an online blog at the invitation of Chinese web portal SINA. Ai's writings cover a wide range of issues, including social commentary, criticism of government policy, and his thoughts on art and architecture.

AI WEIWEI



Cuento de hadas, 4º grupo. Fairytale, 4th group. Documenta 12, Kassel, 2007

2007

-Ai Weiwei presenta su obra *Cuento de hadas (Fairytale)* en Documenta 12, trayendo a 1.001 ciudadanos chinos a Kassel, Alemania.

-Ai Weiwei presents *Fairytale* at Documenta 12, bringing 1,001 Chinese citizens to Kassel, Germany.



Ai Weiwei, Herzog & de Meuron, Estadio Nacional. National Stadium, Beijing, 2005-2008

2007-08

-Ai Weiwei critica los Juegos Olímpicos de Beijing y se niega a participar en la campaña de propaganda del gobierno. El evento deportivo internacional comienza el 8 de agosto de 2008 con una elaborada ceremonia inaugural. A pesar de su papel en el diseño del Estadio Nacional de Beijing, no asiste a la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos.

-Ai Weiwei criticises the Beijing Olympic Games and refuses to participate in the government's propaganda campaign. The international sports event opens on 8 August 2008 with an elaborate opening ceremony. Despite his role in designing the Beijing National Stadium, he does not attend the Olympics' opening ceremony.



Imágenes del terremoto de Sichuan.
Sichuan Earthquake Photographs,
2008.

2008-10

-El gobierno local del distrito de Jiading en Shanghai invita a Ai Weiwei a construir un estudio en el municipio de Malu. El diseño del estudio comienza en el verano de 2008 y la construcción concluye en julio de 2010.

-The Jiading district local government in Shanghai invites Ai Weiwei to build a studio in Malu township. Design of the studio begins in summer 2008 and construction concludes in July 2010.

-Un terremoto de 8,0 grados de magnitud asola la provincia de Sichuan el 12 de mayo, matando a más de 80.000 personas. Miles de las víctimas son estudiantes, atrapados en los campus escolares en ruinas. El desastre lleva a muchos a cuestionar los estándares de calidad y seguridad de estos sitios.

-An 8.0 magnitude earthquake strikes Sichuan province on 12 May 2008, killing over 80,000 people. Thousands of the victims are students, trapped in collapsing school campuses. The disaster leads many to question the quality and safety standards of these sites.

En respuesta a la falta de transparencia del gobierno chino Ai Weiwei recluta voluntarios a través de su blog y lanza una investigación ciudadana para recopilar y compilar una lista de nombres de estudiantes. A través de la investigación ciudadana, se confirman 5.196 nombres de estudiantes y sus fechas de nacimiento, convirtiéndose en el primer acto de derechos civiles a gran escala, realizado a través de las redes sociales en China.

In response to the Chinese government's lack of transparency, Ai Weiwei recruits volunteers through his blog and launches a Citizens' Investigation to collect and compile a name list of student victims. Through the Citizens' Investigation, 5,196 student names and birthdates are confirmed, becoming the first large-scale, social-media enabled civil rights act in China.



Recordando, Instalación. **Remembering**, Installation,
Haus der Kunst, Munich, 2009.

-Mientras Ai Weiwei continúa escribiendo sobre el terremoto de Sichuan y difundiendo datos de la investigación ciudadana, su blog es cerrado permanentemente en mayo de 2009. En el momento del cierre del blog, Ai Weiwei había escrito más de 2.700 mensajes y acumulado más de 12 millones de visitantes. En junio, empieza a usar Twitter y twitteo como @aiww.

-Ai Weiwei viaja a Chengdu el 12 de agosto para testificar en nombre de Tan Zuoren (1954 -), un escritor-activista que investiga la construcción de las escuelas derrumbadas durante el terremoto de Sichuan y que fue acusado de "incitar a la subversión del poder estatal". En medio de la noche anterior al juicio, la policía allana la habitación del hotel de Ai Weiwei y lo detiene hasta que la audiencia termina, para impedirle testificar. Un oficial le pega en la cabeza durante el altercado.

En septiembre, mientras Ai Weiwei se prepara para la exposición So Sorry en Haus der Kunst, Munich, se descubre que sufre una hemorragia cerebral debido a la paliza en Sichuan y se somete a una cirugía de urgencia.



Ai Weiwei en el hospital. Ai Weiwei in the hospital,
Munich, 2009.

2009

-As Ai Weiwei continues to blog about the Sichuan earthquake and release data from the Citizens' Investigation, his blog is shut down permanently on 28 May 2009. Ai had penned over 2,700 posts and accumulated more than 12 million visitors at the time of the blog's closure. In June, he begins using Twitter and tweets at @aiww.

Ai Weiwei travels to Chengdu on 12 August to testify on behalf of Tan Zuoren (1954 -), a writer-activist investigating the shoddy construction of collapsed schools during the Sichuan earthquake and who stood accused of "inciting subversion of state power". In the middle of the night before the trial, the police raid Ai's hotel room and detain him until the hearing is over to prevent him from testifying. An officer beats him on the head during the altercation.

In September, as Ai prepares his So Sorry exhibition at the Haus der Kunst in Munich, he is found to be suffering from a brain haemorrhage caused by the beating in Sichuan and undergoes emergency surgery.



Semillas de girasol, Sunflower Seeds.
Tate Modern, Londres. 2010, detalle, detail.



Demolición del estudio de Shanghai,
Shanghai studio demolished, 2011.

2010

2010-11

2011

-Ai Weiwei presenta *Semillas de girasol (Sunflower Seeds)*, una instalación a gran escala en el Tate Modern's Turbine Hall de Londres, el 12 de octubre. La obra comprende más de 100 millones de semillas de girasol de porcelana talladas y pintadas a mano, que fueron elaboradas por 1.600 artesanos de Jingdezhen, una ciudad del sureste de China conocida por la producción de porcelana desde la dinastía Ming (1368-1644).

-Ai Weiwei presents *Sunflower Seeds*, a large-scale installation in the Tate Modern's Turbine Hall in London, on 12 October. The work comprises over 100 million hand-sculpted and painted porcelain sunflower seeds, which were crafted by 1,600 artisans from Jingdezhen, a city in southeastern China known for porcelain production since the Ming dynasty (1368-1644).

-En octubre de 2010, el gobierno de Shanghai informa a Ai Weiwei que su nuevo estudio de Shanghai es una construcción ilegal y debe ser demolido. En respuesta, Ai Weiwei organiza un banquete de cangrejo de río en el sitio, e invita a sus seguidores a asistir a la fiesta. La policía pone a Ai Weiwei bajo arresto domiciliario para impedir su asistencia a la fiesta. El evento se celebra sin él, el 7 de noviembre de 2010.

El 11 de enero de 2011, el estudio de Shanghai de Ai Weiwei es demolido con menos de 24 horas de aviso.

-The Shanghai government informs Ai Weiwei in October 2010 that his newly built studio is an illegal construction and must be demolished. In response, Ai organises a river crab feast at the site and invites his supporters to attend. The police place Ai Weiwei under house arrest to prevent his attendance at the feast. The feast takes place without him on 7 November 2010.

On 11 January 2011, Ai Weiwei's Shanghai studio is demolished with less than 24 hours' notice.

-Mientras la Revolución del Jazmín recorre el norte de África y Medio Oriente, el Partido Comunista de China lanza una fuerte represión contra los disidentes en China. Según algunas estimaciones, más de 200 disidentes, abogados, activistas y escritores en China son arrestados o forzados a desaparecer.

-La policía secreta china arresta a Ai Weiwei el 3 de abril en el Aeropuerto Internacional de Beijing y lo detiene en un lugar secreto durante 81 días. El 22 de junio es puesto en libertad bajo fianza sin cargos formales. Su pasaporte queda confiscado. Las autoridades fiscales imponen a Fake Ltd. multas e impuestos atrasados por un total de 15 millones de RMB.

-Partidarios inician una campaña de préstamos de dinero para Ai Weiwei, para la impugnación del caso de impuestos contra Fake Ltd. El dinero es requerido como fianza para asegurar los derechos de una revisión administrativa y una apelación para el caso. En un plazo de diez días, del 3 al 13 de noviembre, se recaudaron 9 millones de RMB por parte de más de 30.000 personas.

-As the Jasmine Revolution sweeps across North Africa and the Middle East, the Chinese Communist Party launches a major crackdown on dissidents in China. By some estimates, over 200 dissidents, lawyers, activists and writers in China are arrested or forced to disappear.

-Chinese secret police arrest Ai Weiwei on 3 April at the Beijing Capital International Airport and he is detained at a secret location for 81 days. He is released 'on bail, pending trial' without formal charges on 22 June. His passport is confiscated. Tax authorities impose fines and back taxes totaling 15 million RMB on Fake Ltd.

-Supporters initiate a money-lending campaign for Ai Weiwei's challenge of the tax case against Fake Ltd. The money is required as a bond to secure rights for an administrative review and appeal for the case. Within ten days, from 3 to 13 November, 9 million RMB is raised from over 30,000 individuals.



S.A.C.R.E.D., 2010-2013, Iglesia de Sant' Antonin, Bienal de Venecia. Sant' Antonin Church, Venice Bienal, 2013.



S.A.C.R.E.D., 2010-2013.



Con flores, detalle, *With Flowers*, detail, 2015.

2013

-El 29 de mayo, Ai Weiwei presenta su instalación *S.A.C.R.E.D.* en un acto colateral en la 55ª Bienal de Venecia en la iglesia de Sant'Antonin de Castello. Seis grandes dioramas reproducen escenas de su vida cotidiana mientras estuvo detenido en 2011. Ai Weiwei no puede asistir a exposiciones durante el período de cinco años en que se le prohíbe viajar al extranjero.

-El 30 de noviembre de 2013, Ai Weiwei coloca un ramo de flores frescas en la cesta de su bicicleta, que se encuentra frente a la entrada de su estudio. Promete continuar con este acto hasta que su pasaporte y su derecho a viajar libremente sean restaurados.

-Ai Weiwei presents *S.A.C.R.E.D.* at a collateral event of the 55th Venice Biennale in the Church of Sant'Antonin in Castello, on 29 May. Six large dioramas reproduce scenes of his daily life while in detention in 2011. Ai is unable to attend numerous exhibitions during the five-year period he is banned from traveling abroad.

On 30 November 2013, Ai Weiwei places a bouquet of fresh flowers in the basket of the bicycle outside of his studio entrance. He vows to continue this act until his passport and his right to freely travel are restored.



Con flores, With Flowers, 2015.

-El 26 de abril de 2014 se inaugura en la Power Station of Art de Shanghai la exposición *15 años del Premio Chino de Arte Contemporáneo*. Ai Weiwei había sido miembro del jurado de la CCAA en múltiples ocasiones y recibido el premio Lifetime Achievement Award 2008. Antes de que la exposición se abriera al público, el gobierno de Shanghai obligó a retirar todas las menciones al nombre de Ai Weiwei y sus obras.

-El 23 de mayo de 2014, Ai Weiwei retira tres de sus obras de la exposición *Hans van Dijk: 5000 Names* (*Hans van Dijk: 5000 Names*) en el Ullens Center for Contemporary Art de Beijing, en protesta por la omisión de su nombre en el comunicado de prensa y por toda mención a su larga colaboración con van Dijk.

-@Large: *Ai Weiwei on Alcatraz* (@Large: *Ai Weiwei on Alcatraz*) se abre en la isla de Alcatraz en San Francisco el 27 de septiembre. Una pieza central de la exposición es *Rastro* (*Trace*), compuesta por 176 retratos de presos de conciencia, realizados en bloques de LEGO.



Rastro, Trace, 2015.

-On 26 April 2014, the *15 Years Chinese Contemporary Art Award* exhibition opens at the Shanghai Power Station of Art. Ai Weiwei had served on the CCAA jury multiple times and was the recipient of its 2008 Lifetime Achievement Award. Before the exhibition opened to the public, Shanghai authorities remove all mentions of Ai's name and his works from the venue.

-On 23 May 2014, Ai Weiwei removes three of his works from the *Hans van Dijk: 5000 Names* exhibition at the Ullens Center for Contemporary Art in Beijing, in protest of the museum's omission of his name from the press release and of all mention of his long-time collaboration with van Dijk.

-@Large: *Ai Weiwei on Alcatraz* opens on Alcatraz Island in San Francisco on 27 September. A centerpiece of the exhibition is *Trace*, consisting of 176 portraits of prisoners of conscience rendered in LEGO blocks.

2014



Ai Weiwei con su pasaporte,
Ai Weiwei with his passport, 2015.



Ai Weiwei en Idomeni. Ai Weiwei in Idomeni, 2016.



Paso seguro, *Safe Passage*, Berlín, 2016
Lavadero automático, *Laundromat*, Jeffrey Deitch, Nueva York, 2016.



2015

-Amnistía Internacional concede a Ai Weiwei el Premio Embajador de Conciencia por su labor en la defensa de los derechos humanos.

-Ai Weiwei, la primera exposición individual de Ai Weiwei en China, se inaugura conjuntamente en Galleria Continua y el Centro de Arte Contemporáneo Tang en Beijing.

-El 22 de julio, se devuelve el pasaporte de Ai Weiwei y se traslada a Berlín para vivir y trabajar. Comienza su Cátedra Visitante Einstein en la Universidad de las Artes de Berlín.

-Amnesty International awards Ai Weiwei the Ambassador of Conscience Award for his work in defense of human rights.

-Ai Weiwei, Ai Weiwei's first solo exhibition in China, jointly opens at Galleria Continua and Tang Contemporary Art Centre in Beijing.

-On 22 July, Ai Weiwei's passport is returned. Ai relocates to Berlin to live and work. He begins his Einstein Visiting Professorship at the University of the Arts Berlin.

2015-16

-Ai Weiwei visita la isla griega de Lesbos. Allí, es testigo de primera mano de los barcos que llegan y se reúne con los refugiados que han llegado al campamento de Moria.

-Ai Weiwei decide producir un largometraje documental sobre la condición global de los refugiados. Filmado a lo largo de un año, *Marea humana (Human Flow)* es una expresión visual del mayor desplazamiento humano desde la Segunda Guerra Mundial. Tanto Ai Weiwei como el equipo de filmación visitan más de 40 campamentos de refugiados en 23 países y realizan más de 600 entrevistas.

-Ai Weiwei visits the Greek isle of Lesbos. Ai witnesses first-hand the incoming boats and meets the refugees that have arrived at the Moria refugee camp.

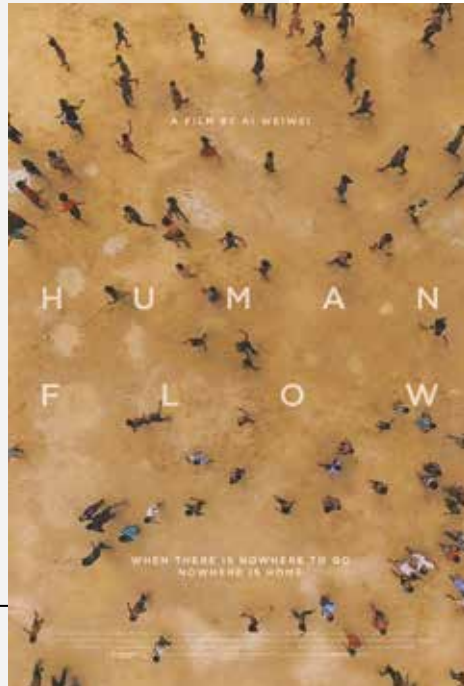
-Ai Weiwei decides to produce a feature-length documentary on the global refugee condition. Filmed over the course of one year, *Human Flow* is a visual expression of the greatest human displacement since World War II. Ai Weiwei and the film team visit over 40 refugee camps across 23 countries and conduct over 600 interviews.

2016-17

-Ai Weiwei crea varias instalaciones a gran escala como reacción a la condición de los refugiados, incluyendo *Paso seguro (Safe Passage)*, *Lavadero automático (Laundromat)* y *Ley del viaje (Law of the Journey)*.

Ai Weiwei creates several large-scale installations in reaction to the global refugee condition, including *Safe Passage*, *Laundromat*, and *Law of the Journey*.

Película **Marea humana**,
Film **Human Flow**, 2017.



2017

-El 30 de agosto, *Marea humana* (*Human Flow*) se estrena mundialmente en la competencia del 74° Festival de Cine de Venecia. *Marea humana* se estrena en Estados Unidos en el 44° Festival de Cine de Telluride en Colorado, el 3 de septiembre.

-*Inoculación*, la primera exposición individual de Ai Weiwei en Sudamérica, se inaugura el 2 de diciembre en Fundación Proa, Argentina. La muestra viaja a Fundación CorpArtes, Chile y se inaugura el 27 de abril de 2018.

-On 30 August, *Human Flow* makes its worldwide premiere at the 74th Venice Film Festival in competition. *Human Flow* makes its American premiere at the 44th Telluride Film Festival in Colorado on 3 September.

-*Inoculación* (*Inoculation*), Ai Weiwei's first solo exhibition in South America, opens at Fundación Proa in Argentina on 2 December. The exhibition travels to Fundación CorpArtes in Chile and opens on 27 April 2018.



Ley del viaje, Galería Nacional de Praga. **Law of the Journey**, National Gallery in Prague, 2017.

LISTA DE OBRAS EN EXHIBICIÓN

LIST OF WORKS IN THE EXHIBITION

- La lista está organizada en orden cronológico-alfabético.
- Todas las medidas están expresadas en centímetros, alto x ancho x profundidad; y minutos y segundos.
- Todas las obras son propiedad del artista.

A bordo , 2016 <i>At Sea</i> Video a color con sonido Color video with sound 4’ 8’’	Cangrejo , 2011 <i>He Xie</i> Porcelana; 2000 piezas Porcelain; 2000 pieces 5 x 10 x 25 cm cada pieza / each piece
Beijing 2003 , 2003 <i>Beijing 2003</i> Video a color con sonido Color video with sound 105h	Casa de cangrejos , 2015 <i>The Crab House</i> Video a color, con sonido Colour video with sound 14’ 31’’
Beijing: El segundo anillo , 2005 <i>Beijing: The Second Ring</i> Video a color con sonido Color video with sound 1h 17’	Cofre de luna , 2008 <i>Moon Chest</i> Madera de Huang Hua Li (Huali) / Huang Hua Li (Huali) Wood 320 x 160 x 80 cm cada pieza / each piece
Beijing: El tercer anillo , 2005 <i>Beijing: The Third Ring</i> Video a color con sonido Color video with sound 2h 18’	Contenedor de Bijie , 2014 <i>Container from Bijie</i> Madera de Huang Hua Li (Huali) Huang Hua Li (Huali) Wood 240 x 160 x 100 cm
Bicicletas “Forever” , 2015 <i>Forever Bicycles</i> 1254 bicicletas de acero 1254 Stainless steel bicycles Medidas variables / Variable dimensions Cortesía / Courtesy Lisson Gallery. Fotografía / Photograph: Armellin Filippo	Dedo , 2015 <i>Finger</i> Empapelado, impresión digital Wallpaper, digital print Medidas variables / Variable dimensions
Boulevard Chang’an , 2004 <i>Chang’an Boulevard</i> Video a color con sonido Color video with sound 10h 18’	Dejando caer una urna de la dinastía Han , 2016 <i>Dropping a Han Dynasty Urn</i> Piezas de LEGO / LEGO bricks Tríptico / Triptyc 240 x 200 x 3 cm cada una / each one
Cámara de vigilancia con pedestal , 2015 <i>Surveillance Camera with Plinth</i> Mármol / Marble 52 x 52 x 120 cm	El animal que parece llama pero es realmente una alpaca , 2015 <i>The Animal That Looks Like a Llama but is Really an Alpaca</i> Empapelado, impresión digital Wallpaper, digital print Medidas variables / Variable dimensions

Esposas , 2011 <i>Handcuffs</i> Jade / Jade 28 x 8 x 2 cm	Esposas , 2015 <i>Handcuffs</i> Madera de Huang Hua Li (Huali) Huang Hua Li (Huali) Wood 40 x 13 x 2,5 cm
Estadio Olímpico de Beijing 2008 , 2005-2008 <i>Beijing’s 2008 Olympic Stadium</i> Impresión digital / Digital print Medidas variables / Variable dimensions	Estudio de Shanghai (Jiading Malu) , 2010-2011 <i>Shanghai Studio (Jiading Malu)</i> Impresiones color digital / Color digital prints Set de 3 fotografías / Set of 3 photos 50 x 75 cm, cada una / each one
Hombre colgado en porcelana (Plata) , 2009 <i>Hanging Man in Porcelain (Silver)</i> Porcelana / Porcelain 50 x 43,5 x 3,5 cm	Iluminación , 2009 <i>Illumination</i> Empapelado, impresión digital Wallpaper, digital print Medidas variables / Variable dimensions
Juguete sexual , 2014 Sex Toy Jade / Jade 11 x 8 x 3,5 cm	Juguete sexual , 2014 Sex Toy Jade / Jade 19,5 x 9 x 4 cm

Juguete sexual , 2014 Sex Toy Jade / Jade 32,2 x 4,8 x 3 cm	Taifeng , 2015 Bamboo y seda Bamboo and silk 167 x 86 x 200 cm
Ley del viaje (Prototipo B) , 2016 <i>Law of the Journey (Prototype B)</i> Inflable en PVC reforzado, 1 bote, 51 figuras Inflable, reforced PVC, 1 boat, 51 figures 300 x 1600 x 560 cm	Uvas , 2014 <i>Grapes</i> 32 taburetes de madera de la dinastía Qing (1644-1911) 32 wooden stools from Qing dynasty 213 x 228 x 185 cm Fotografía / Photograph: Patricio Pidal © Fundación Proa
Mapa de China , 2017 <i>Map of China</i> Madera de Tieli Tieli wood 200 x 140 x 61 cm	Vasijas de porcelana apiladas como columna , 2017 <i>Stacked Porcelain Vases as a Pillar</i> Porcelana / Porcelain 312 x 50,5 x 27 cm 52 x 50,5 x 27 cm cada vasija / each vase
Odisea , 2016 <i>Odyssey</i> Empapelado, impresión digital Wallpaper, digital print Medidas variables / Variable dimensions	
Restos , 2015 <i>Remains</i> Porcelana, set de 13 piezas Porcelain, set of 13 pieces Medidas variables / Variable dimensions	
Rompecabezas de la libertad de expresión , 2015 <i>Free Speech Puzzle</i> Porcelana / Porcelain 51 x 41 x 0,8 cm	
Semillas de girasol , 2010 <i>Sunflower Seeds</i> Porcelana / Porcelain 15 toneladas / 15 tonnes	
Semillas de girasol , 2010 <i>Sunflower Seeds</i> Video a color con sonido Colour video with sound 14’ 42’’ Cortesía / Courtesy Tate Digital © Tate 2017	

LISTA DE IMÁGENES

LIST OF IMAGES

Las obras y documentos provienen del Ai Weiwei Studio, Berlín, salvo excepciones que se mencionan.
All works and documents are by Ai Weiwei Studio, Berlin, unless otherwise stated.

Vista general de la entrada a la casa de Pablo Neruda en Isla Negra, con escultura de caballo de mar.
General view of the entrance of Pablo Neruda's house in Isla Negra with seahorse sculpture.
Fotografía sin fecha / Photograph undated.
Archivo Fundación Pablo Neruda
(p. 4)

Poetas y amigos, 1954
Poets and friends
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
Autor / Author: Luis Oyarzún
Cortesía / Courtesy: Antonio Schneider
(p. 8)

PRESENTACIONES / ENSAYOS
SU CAMINO EN ESTE MUNDO

THE WEI OF THIS WORLD
Marcello Dantas

Pablo Neruda y Ai Qing, 1954
Pablo Neruda and Ai Qing
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
Archivo Bernardo Reyes
(p. 10)

Ai Weiwei con su padre Ai Qing, Beijing, 1958
Ai Weiwei with his father Ai Qing,
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
(p. 12)

Ai Weiwei
Derecho, 2008-2012
Straight
Barras de acero.
Instalación Brooklyn Museum, Nueva York
Steel reinforcing bars.
Brooklyn Museum Installation, New York
600 x 1200 cm
(p. 13)

Ai Weiwei
Semillas de girasol, 2010
Sunflower Seeds
Porcelana, pintura, 100 millones de piezas
Porcelain, paint, 100 million of pieces.
Dimensiones variables / Variable dimensions
(p. 14)

Ai Weiwei
Cámara de vigilancia, 2010
Surveillance Camera
Mármol / Marble
39,2 x 39,8 x 19 cm
(p. 16)

Ai Weiwei
Esposas, 2015
Handcuffs
Madera de Huang Hua Li (Huali)
Huang Hua Li (Huali) wood
40 x 13 x 2,5 cm
(p. 16)

Ai Weiwei
Qalandiya Checkpoint, West Bank, 2016
Fotografía digital
Digital photograph
(p. 18)

Ai Qing
Diario, 1954-1957
Diary
Libro / Book
(p. 24-31)

ENTREVISTA A AI WEIWEI

INTERVIEW TO AI WEIWEI
Marcello Dantas
Agosto 2017 / August 2017

Ai Weiwei con su hijo Ai Lao, Chile, 2017
Ai Weiwei with his son Ai Lao
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
Fotografía del artista / Artist photograph
(p. 32)

Ai Qing con poetas en su visita a Chile, 1954
Ai Qing with poets in his visit to Chile
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
Fotografía del artista / Artist photograph
(p. 34)

Ai Lao, Luke Cai Jiahe, Ai Weiwei
y Cui Cancan, Chile, 2017
Ai Lao, Luke Cai Jiahe, Ai Weiwei
and Cui Cancan
Fotografía digital
Digital photograph
Cuenta instagram del artista
Artist's Instagram account
(p. 34)

Ai Weiwei
SAGRADO. (Cena, Acusadores,
Limpieza, Ritual, Entropía, Duda), 2011-2013
S.A.C.R.E.D. (Supper, Accusers,
Cleansing, Ritual, Entropy, Doubt),
(detalles / details)
6 dioramas, fibra de vidrio, hierro
6 dioramas, fiberglass, iron
377 x 198 x 153 cm cada uno / each one
(p. 39)

Ai Weiwei
Fotografías de Nueva York 1983-1993,
en el Museo de Arte Moderno, 1987
New York Photographs 1983 -1993,
At the Museum of Modern Art
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
© Ai Weiwei + © The Andy Warhol Foundation
for the Visual Arts, Inc.
(p. 40)

Ai Weiwei
Fotografías de Nueva York 1983-1993, Restaurante
en Lower East Side, 1988
New York Photographs 1983-1993,
Lower East Side Restaurant
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
(p. 41)

Ai Weiwei en Plaza Tiananmén, Beijing, 2000
Ai Weiwei in Tiananmen Square
Fotografía color
Color photograph
(p. 43)

Ai Weiwei
Estudio de la perspectiva, 1995-2011,
Plaza San Marco, Venecia, Italia
Study of Perspective, 1995-2011,
San Marco Square, Venice, Italy, 1999
Fotografía color
Color photograph
90 x 127 cm
(p. 43)

Exposición del grupo Stars afuera de la
Galería de Arte Chino, Beijing, 1979
Exhibition of Stars group outside of the
China Art Gallery
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
(p. 46)

Ai Weiwei
Dejando caer una urna de la dinastía Han, 1995
Dropping a Han Dynasty Urn
Fotografías blanco y negro
Black and white photographs
149,95 x 120,96 cm, cada una / each one
(p. 47)

Ai Weiwei
SAGRADO. (Cena, Acusadores,
Limpieza, Ritual, Entropía, Duda), 2011-2013
S.A.C.R.E.D. (Supper, Accusers,
Cleansing, Ritual, Entropy, Doubt),
(detalle / detail)
6 dioramas, fibra de vidrio, hierro
6 dioramas, fiberglass, iron
377 x 198 x 153 cm, cada uno / each one
(p. 52)

RADICAL DE NACIMIENTO

BORN RADICAL
John L. Tancock

Ai Weiwei
Techos de Shanghai, 1979
Shanghai Rooftops
Bolígrafo y tinta sobre papel
Pen and ink on paper
54,6 x 38,1 cm
(p. 55)

Ai Weiwei
Taihu, 1980
Tinta y acuarela sobre papel
Ink and watercolor on paper
40 x 36,8 cm
(p. 55)

Ai Weiwei
Calle de Shanghai, 1979
Street in Shanghai
Bolígrafo y tinta sobre papel
Pen and ink on paper
53,3 x 38,1 cm
(p. 56)

Ai Weiwei
Violín, 1985
Violín
Mango de una pala, violín
Handle of a shovel, violin
63 x 23 x 7 cm
(p. 59)

Ai Weiwei
Fotografías de Nueva York , 1983-1993.
Protesta del SIDA, 1989
New York Photographs, 1983-1993,
AIDS Protest
Fotografía blanco y negro
Black and white photograph
(p. 60)

Ai Weiwei
Sexo seguro, 1986
Safe Sex
Impermeable, percha, preservativo
Raincoat, clother hanger, condom
155 x 100 x 11 cm
(p. 61)

Ai Weiwei trabajando en Naturaleza muerta,
1993-2000
Ai Weiwei working on Still Life
3600 herramientas de piedra desde la
Edad de Piedra hasta la dinastía Shang
3600 stone tools from late Stone Age to
Shang dynasty
Dimensiones variables / Variable dimensions
(p. 65)

Documentación de Rompiendo
dos bols de dragones azul y blanco, 1996
Documentation of Breaking of Two
Blue and White Dragon Bowls
Fotografías blanco y negro
Black and white photographs
(p. 67)

Ai Weiwei
Mesa con dos patas en la pared, 1997
Table with Two Legs on the Wall
Mesa de la dinastía Qing
Qing dynasty table
90,5 x 118 x 122 cm
(p. 69)

Studio House,
Caochangdi, Beijing, 1999
Fotografía color
Color photograph
(p. 71)

Ai Weiwei
Tonelada de té, 2006
Ton of Tea
1 tonelada de té comprimida
1 ton of compressed tea
100 x 100 x 100 cm
(p. 74)

Ai Weiwei Cubo de ébano, 2009 Cube in Ebony Ébano / Rosewood 100 x 100 x 100 cm (p. 74)	Llegada a China de Pablo Neruda con escritores, 1958 Pablo Neruda with writers arriving to China. Eva Siao, Jorge Amado, Zelia Amado, Pablo Neruda, Matilde Urrutia, Emi Siao y and Ai Qing. Fotografía blanco y negro Black and white photograph Archivo Fundación Pablo Neruda (p. 160)
Ai Weiwei Cubo de cristal, 2014 Crystal Cube Cristal / Crystal 100 x 100 x 100 cm (p. 74)	Ai Weiwei en Yuanmingyuan, 1977 Ai Weiwei in Yuanmingyuan Fotografía blanco y negro Black and white photograph (p. 163)
Ai Weiwei Fragmentos, 2005 Fragments Mesa, sillas, partes de pilares de templos desmantelados de la dinastía Qing Table, chairs, parts of beams and pillars from dismantled Qing dynasty temples 500 x 850 x 700 cm (p. 76)	Ai Weiwei Fotografías de Nueva York 1983-1993, delante de una obra de Duchamp, Museo de Arte Moderno, 1987. New York Photographs, 1983-1993. In front of Duchamp's work, Museum of Modern Art. Fotografía blanco y negro Black and white photograph (p. 164)
Ai Weiwei Plantilla, 2007 Template Puertas y ventanas de madera, de casas destruidas de las dinastías Ming y Qing Wooden doors and windows from destroyed Ming and Qing dynasty houses 720 x 1200 x 850 cm (p. 79)	Fotografías de Nueva York 1983-1993, Ai Weiwei, Williamsburg, Brooklyn, 1983. New York Photographs, 1983-1993, Ai Weiwei, Williamsburg, Brooklyn. Fotografía en blanco y negro Black and white photograph (p. 165)
Ai Weiwei Estudiante chino desafía tanques del ejército en la manifestación, Plaza de Tiananmén, 1989 Chinese student standing in front of military tanks in the demonstration, Tiananmen Square Fotografía color Color photograph © Jeff Widener / Associated Press (p.166)	
Ai Weiwei y Ai Qing, 1994	

Ai Weiwei and Ai Qing Fotografía blanco y negro Black and white photograph (p. 166)	Fotografías de Beijing 1993-2003, CAAW en Longzhuashu, Beijing, 1997 Beijing Photographs 1993-2003, CAAW in Longzhuashu, Beijing. Fotografía blanco y negro Black and white photograph (p. 167)
	Vista de la instalación en la 48 Bienal de Venecia, 1999 Installation view at the 48th Venice Biennale. Fotografía color Color photograph (p. 167)
	Estadio Olímpico de Beijing 2008, 2005-2008 Beijing's Olympic Stadium 2008 Fotografías a color Color photographs (p. 168)
Ai Weiwei Cuento de hadas, 4º grupo, 2007 Fairytale, 4th group Fotografía color Color photograph (p. 169)	
	Ai Weiwei, Herzog & de Meuron Estadio Nacional Olímpico, Beijing, 2008 Olympic Natianal Stadium, Beijing Fotografía color Color photograph (p. 169)
	Ai Weiwei Imágenes del terremoto de Sichuan, 2008 Sichuan Earthquake Photographs Fotografía blanco y negro Black and white photograph (p. 170)
	Ai Weiwei Recordando, 2009 Remembering 8738 mochila / backpacks Haus der Kunst, Munich 902 x 10600 cm (p. 171)

Ai Weiwei en el hospital de Munich, 2009 Ai Weiwei in the hospital in Munich Fotografía color Color photograph (p. 171)	Ai Weiwei en Idomeni, Grecia, 2016 Ai Weiwei in Idomeni, Greece Fotografía color Color photograph (p. 176)
Ai Weiwei Semillas de girasol, 2010 Sunflowers Seeds Porcelana, pintura, 100 millones de piezas Porcelain, paint, 100 million pieces. Vista de la instalación / Installation view: Turbine Hall, Tate Modern, London 2010 (p. 172)	Ai Weiwei Paso seguro, Berlín, 2016 Safe Passage, Berlin Chalecos salvavidas / Life jackets Medidas variables / Dimensions variable (p. 177)
Ai Weiwei Demolición del estudio de Shanghai, 2010 Shanghai studio demolished Fotografía a color Color photograph (p. 172)	Ai Weiwei Lavadero automatico, 2016 Laundromat Jeffrey Deitch Gallery, New York (p. 177)
Ai Weiwei SAGRADO (Cena, Acusadores, Limpieza, Ritual, Entropía, Duda), 2011-2013 S.A.C.R.E.D. (Supper, Accusers, Cleansing, Ritual, Entropy, Doubt), (detalle / detail) Instalación / Installation: Iglesia de Sant'Antonin. Bienal de Venecia, 2013 (p. 174)	Afiche del film Marea Humana, 2017 Poster from film Human Flow Impresión a color sobre papel Color print on paper (p. 178)
Ai Weiwei Con flores, 2013-2015 With Flowers Empapelado, impresión digital Wallpaper, digital print Medidas variables / Variable dimensions (p. 174-175)	Ai Weiwei Ley del viaje, 2017 Law of the Journey PVC reforzado Reinforced PVC Galería Nacional de Praga National Gallery Prague (p. 179)
Ai Weiwei Rastro, 2014 Trace Bloques de LEGO / LEGO blocks Instalación en Isla de Alcatraz, San Francisco Installation on Alcatraz Island, San Francisco (p. 175)	
Ai Weiwei con su pasaporte chino, 2015 Ai Weiwei with his chinese passport Fotografía digital. Cuenta de Instagram del artista Digital photograph. Instagram account of the artist (p. 176)	

BIBLIOGRAFÍA SELECCIÓN

BIBLIOGRAPHY SELECTION

MONOGRAFÍAS / MONOGRAPHS

-AA. VV., *Ai Weiwei: Works, Beijing 1993-2003*, Beijing, Hong Kong, Timezone 8, 2003.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Fragments*, Beijing, Lucerna, Galerie Urs Meile; Beijing, Hong Kong, Timezone 8, 2006.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Works 2004-2007*, Beijing, Lucerna, Galerie Urs Meile; Zúrich, JRP Ringier, 2007.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Illumination*, Nueva York, Mary Boone Gallery, 2008.

-AA. VV., *Ai Weiwei*, Londres, Phaidon, 2009.

-AA. VV., *Ai Weiwei: According to What?*, Tokio, Mori Art Museum; Kioto, Tankosha Publishing, 2009.

-AA. VV., *Ai Weiwei: So Sorry*, Múnich, Jaus der Kunst; Nueva York, Múnich, Prestel, 2009.

-AA. VV., *Ai Weiwei: New York 1983-1993*, Beijing, Three Shadow Press, 2010.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Sunflowers Seeds*, Londres, Tate Publishing, 2010.

-AA. VV., *Ai Weiwei*, Londres, Lisson Gallery; Connekt Colour, 2011.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Circle of Animals / Zodiac Heads*, Nueva York, Prestel, 2011. 1995.

-Ai Weiwei, *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews and Digital Rants*, 2006-2009, Cambridge, MA, MIT Press, 2011.

-AA. VV., *Obrist, Hans Ulrich. Ai Weiwei Speaks with Hans Ulrich Obrist*, Londres, Penguin Londres, Penguin Books; Múnich, Carl Hanser Verlag, 2011; París, Manuella éditions, 2012.

-AA. VV., *Ai Weiwei According to What?*, Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden; Tokio, Mori Art Museum; Nueva York, Múnich, Prestel, 2012.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Fairytale, A Reader*, Zúrich, JPR Ringer, 2012.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Disposition*, Milán, Mousse Publishing, 2013.

-AA. VV., *100 photos by Ai Weiwei for Press Freedom*, París, Reporteros sin fronteras, 2013.

-Ai Weiwei. *Weiwei-isms*, Princeton, Princeton University Press, 2013.

-AA. VV., *Ai Weiwei: Evidence*, Berlín, Martin Gropius-Bau; Nueva York, Múnich, Prestel, 2014.

-AA. VV., *At Large: Ai Weiwei on Alcatraz*, San Francisco, FOR-SITE Foundation, 2014.

-Pera, Rosa, *Ai Weiwei: On the Table*, Madrid, La Fábrica, 2015.

-AA. VV., *Ai Weiwei*, Colonia, Taschen, 2016.

-AA. VV., *Andy Warhol / Ai Weiwei*, Connecticut, Yale University Press, 2016.

AI WEIWEI, EDITOR

-*Black Cover Book*, Beijing, Red Flag Books, 1994. Editado por Ai Weiwei, Xu Bing y Zeng Xiaojun.

-*White Cover Book*, Beijing, Red Flag Books, 1997. Editado por Ai Weiwei y Zeng Xiaojun.

-*Grey Cover Book*, Beijing, Red Flag Books, 1997. Editado por Ai Weiwei y Zeng Xiaojun.

-*Fuck Off*, Shanghai, Eastlink, 2000. Editado por Ai Weiwei, Feng Boyi y Hua Tianxue.

-*Young Chinese Artists, Texts and Interviews: Chinese Contemporary Art Awards 1998-2002*, Beijing, Hong Kong, Timezone 8, 2002. Editado por Ai Weiwei; textos por Uli Sigg y Harald Szeemann.

-*Xie Nanxing 1992-2004*, Beijing, Lucerna, Galerie Urs Meile; Beijing, Hong Kong, Timezone 8, 2004. Editado por Ai Weiwei, Nataline Colonnello y Chen Vweiqun; entrevista por Ai Weiwei.

-*Show Me... Catch Me... Sight Unseen: Xie Nanxing and Wang Xingwei*, Beijing, China Art Archives and Warehouse; Beijing, Luzern, Galerie Urs Meile, 2005. Editado por Ai Weiwei, Nataline Colonnello, y Xie Wenyue; textos por Ai Weiwei, Nataline Colonnello, Wang Xingwei y Xie Nanxing.

-*The Flow: Yin Ge's Works*, Beijing, China Art Archives and Warehouse, 2006. Editado por Ai Weiwei and Xie Wenyue; textos por Ai Weiwei y Yin Ge.

-*Gao Weigang: Foreign Body*, Beijing, China Art Archives and Warehouse, 2008. Editado por Ai Weiwei y Xie Wenyue, conversación entre Ai Weiwei y Gao Weigang.

-*The State of Things: Contemporary Art from China and Belgium*, Bruselas, BOZAR; Lannoo, 2009. Editado por Ai Weiwei, Fan Dian, Philipp Pirotte y Luc Tuymans.

AI WEIWEI

VIDEOS Y TRABAJOS DE AUDIO / VIDEO AND AUDIO WORKS

-*Beijing 2003*, video, 105h. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2003.

-*Chang'an Boulevard*, video, 10h 18'. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2004.

-*Beijing: The Second Ring*, video, 1h 17'. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2005.

-*Beijing: The Third Ring*, video, 2h 18'. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2005.

-*Tong Hua (Fairytale)*, video, 1h 32'. Inglés. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2007. Lanzamiento del DVD, Zúrich, Ringer, 2010.

-*Hua Lian ba'er (Little Girl's Cheeks)*, video, 1h 18'. Chino. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2008.

-*Mei Hao Sheng Huo (A Beautiful Life)*, video, 48' 28". Chino subtítulado en inglés. Beinjing, Ai Weiwei Studio, 2009.

-*MOMA Visit*, 5 videos, 50' cada uno Beijing, Ai Weiwei Studio, 2009.

-*Lao Ma Ti Hua (Disturbing the Peace)*, video, 1h 19'. Chino. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2009.

-*4851*, video, 1h 27". Beijing, Ai Weiwei, 2009.

-*Hua Hao Yue Yuan*, video, 2h 6'. Chino. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2010.

-*Remembrance*, voice recording 3h 41'. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2010.

-*San Hua*, video, 1h 8'. Chino. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2010.

-*Yi Ge Gu Pi De Ren (One Recluse)*, video, 3h. Chino con subtítulos en inglés. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2010.

-*Ordos 100*, video, 1h 57'. Chino con subttulos en inglés. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2011.

-*Ping An Yue Qing*, HD Video, 2h 22'. Chino. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2011.

-*So Sorry*, video, 54' 28". Chino con subtítulos en inglés. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2011.

-*Caonima Style*, video, 4' 16". Beijing: Ai Weiwei Studio, 2012.

-*He Xie Fang Zi (The Crab House)*, video, 1h 49'. Chino con subtítulos en inglés. Beijing: Ai Weiwei Studio, 2012.

-*The Divine Comedy*, album musical, 26' 18". Lanzamiento digital, 6 pistas, producido por Zuoxia Zuzhou, Beijing, Ai Weiwei Studio, 2013.

-Lanzamientos en video que acompañan a *The Divine Comedy: Dumbass*, video musical, 5' 13". Cinematografía por Christopher Doyle. Beijing, Ai Weiwei Studio, 2013; *Lao Ma Ti Hua*, video musical, 4' 52". Beijing, Ai Weiwei Studio, 2013; *Chaoyang Park*, video musical, 3' 51". Beijing, Ai Weiwei Studio, 2013.

-*Human Flow*, video, 2h 20' . Inglés. Co-producción Estados Unidos-Alemania, 24 Media Production Company, AC Films, Ai Weiwei Studio, 2017.

VIDEOS SOBRE AI WEIWEI / VIDEOS ON AI WEIWEI

-Baumann von Broen, Edda. *Durch die Nacht mit... Wim Delvoye & Ai Weiwei*, digibeta, 53'. Inglés con subtítulos en alemán. Mainz, ZDF, 2007; estrenado en Arte, 4 de septiembre, 2007.

-Schaub, Christoph, y Michael Schindhelm. *Bird's Nest-Herzog & de Meuron in China*, digibeta (PAL), 88'. Alemán, inglés, chino. Zúrich, T&C Film AG, Schweizer Fernsehen, and SRG SSR idée Suisse, 2008.

-Mehl, Eva. *Die doppelte Verneinung: Ai Weiwei*, digibeta, 26'. Alemán. Berlín, Deutsche Welle TV, 2009; estrenado en DWTV, 6 de octubre, 2009.

-Yentob, Alan. *Ai Weiwei: Without Fear or Favour*, 55'. Inglés. Londres, BBC, 2010

-Klayman, Alison. *Ai Weiwei: Never Sorry*, HD video, 1h 31'. Inglés. Nueva York, Never Sorry, LLC, en asociación con MUSE Film and Television, 2011; estrenado en Sundance Festival, 22 de enero, 2012.

-Johnsen, Andreas. *Ai Weiwei: The Fake Case*, 16 mm, 1h 26'. Chino con subtítulos en inglés. Dinamarca, DCP, 2013; estrenado en IDFA, 21 de noviembre, 2013.

-Mehl, Eva y Kolbe, Bettina. *Ai Weiwei: Drifting*, 42'. Alemán, Inglés. Berlín, Deutsche Welle TV, 2017; estrenado en DWTV, 13 de junio, 2017.

Las producciones audiovisuales del Estudio Ai Weiwei pueden encontrarse en su Canal de YouTube:
The Ai Weiwei Studio's audiovisual productions can be found on their Youtube Channel:
<youtube.com/user/aiweiweidocumentary>

AGRADECIMIENTOS
AKNOWLEDGEMENTS

ARTISTA AI WEIWEI
CURADOR MARCELLO DANTAS
FUNDACIÓN CORPARTES Presidente Álvaro Saieh
Vicepresidente María Catalina Saieh
Directora General Francisca Florenzano
Contralora Cecilia Vásquez
Director Comercial, de Marketing y Comunicaciones Cristóbal Pérez-Montt
Director de Administración y finanzas Carlos Márquez
Director Técnico y Producción José Tomás Palma
Coordinador de Educación y Mediación Juan Pablo Baraona
Coordinadora de Programación Artística y Extensión Isidora Cabezón
Coordinadora de Exposiciones Laura Parrilla
Coordinadora de Marketing Tania Herrera
Encargada de Redes Sociales Vanessa Marín
Periodista María Paz Jaramillo

Periodista Maite Manzanares
Jefa de Ticketing y Servicio al Cliente Claudia Durán
Ejecutiva de Desarrollo Comercial Paulina Pizarro
Coordinadora de Relaciones Institucionales y Nuevos Proyectos María Teresa Díaz
Boletería y Servicio al Cliente Jeannette Moreau
Encargada de Control de Gestión Judith Oteíza
Control de gestión Erika Horta
Jefe de Instalaciones y Servicios Cristián Jiménez
Asistente de Equipo Carolina Espinosa
Encargado de Compras y Control Presupuestario Cristián Núñez
Encargado de Educación Ismael Negrete
Encargado de Mediación Jaime Álvarez
Encargada de Gestión Programática Jazmín Sanhueza
Asistente de Exposiciones Isidora Peñaloza
Coordinador Técnico Andrés Cruz

Coordinador de Producción Samuel Buzeta
Jefe de Audio José Miguel Vera
Asistente de audio Sandy Morales
Jefe Eléctrico Alexis Bravo
Jefe de iluminación Andrés Narvaez
Asistente de Iluminación Viviana Valenzuela
Jefe de Montaje y Escenario Fernando Ortiz
Tramoya Gabriel Hernández
Tramoya Ariel Pérez
CATÁLOGO Diseño ESTUDIO MATRAZ Francisca Saieh Sara García Pilar Vargas Juana Cabrera
Textos Álvaro Saieh Marcello Dantas John L. Tancock
Traducción Jaime Arrambide Martín Gambarotta María Paz Florenzano Zhang Weijie
Edición Maria Paz Jaramillo Maite Manzanares

AI WEIWEI

AI WEIWEI STUDIO Berlin
Jennifer Schmachtenberg Inserk Yang Darryl Leung Jennifer Ng Tsang Elan Fuyuka Sato Gui Nuo Ma Dehui Xia Xing Xu Ye Wibke Tiarks Luitgard Wagner
LISSON GALLERY Londres, London Coordinación y Producción Rute Ventura Greg Hilty Marc Tutt
Montaje Daniel Page Scott Carpenter Matthew Sales
MAGNETOSCÓPIO São Paolo Producción Ejecutiva MadaíArt Angela Magdalena Ana Luiza Pellicer
Desarrollo proyectos Carolina Filippini
Coordinación proyectos Tarsila Riso
Coordinador montaje Sérgio Santos

COPYRIGHT DE LOS TEXTOS
-Los autores

COPYRIGHT DE LAS IMÁGENES
-Obras de Ai Weiwei y documentos
y fotografías del Estudio de Ai Weiwei
-Ai Weiwei Studio, Berlin, 2018
-Lisson Gallery
-Fundación Proa
-Fundación Pablo Neruda



Fundación CorpArtes agradece profundamente la colaboración de todas aquellas personas e instituciones que con su apoyo han contribuido a la realización de la exposición *Inoculación*, del artista Ai Weiwei. A: Moneda Asset Management, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, al Archivo Nacional de Chile, y muy especialmente a Adriana Rosenberg, directora de la Fundación Proa en Buenos Aires, quien, gracias a su generosidad, hizo posible que esta exposición viajara a Santiago.

También agradecemos profundamente al curador de la exposición, Marcello Dantas, y al artista Ai Weiwei junto a todo su equipo.

PRESENTA



PATROCINA



ORGANIZA



MEDIOS ASOCIADOS



DISEÑO



