

X Foro de Expertos / ARCO Madrid 2012

Mapas Asiáticos IX Asimetrías contemporáneas y el futuro global del arte

Publicado 16-02-2012

Encuentro cerrado - Sábado, 18 de febrero de 2012, de 18.15 h a 20.00 h

Auditorio Encuentros Profesionales, Pabellón 8.

Sesión foro abierto - Domingo, 19 de febrero de 2012, de 16.00 h a 17.30 h

Auditorio del Foro, Pabellón 10.

Organizado por: Casa Asia

Directora del programa: **Menene Gras**, directora de Cultura y Exposiciones, Casa Asia, Barcelona/Madrid

Participantes:

Janet Chan, subdirectora de Investigación, Asia Art Archive, Hong Kong (China)

Cosmin Costinas, director, Para/Site, Hong Kong (China)

Kate Cary Evans, fundadora y editora jefe, Art Radar Asia, Hong Kong (China)

Yuko Hasegawa, comisaria jefe, Museum of Contemporary Art, Tokio (Japón)

Kate Nicholson, redactora, Art Radar Asia, Taichung (Taiwán)

Jinsuk Suh, director, Asia Art Award and the Alternative Space Loop, Seúl (Corea del Sur)

Wang Zhiyuan, artista y asesor de la colección White Rabbit Contemporary Chinese Art Collection, Sidney (Australia)

En la novena edición de Mapas Asiáticos, Casa Asia insiste en las asimetrías existentes en el orden global del mundo y en la escena del arte internacional,

cuyo equilibrio de fuerzas puede influir decisivamente en el futuro desarrollo de las artes visuales “mediado”, sin duda, por el propio desarrollo de las tecnologías digitales. Las desigualdades y asimetrías en el orden global, contempladas desde la teoría económica, evidencian la doble tendencia por la cual la globalización ha dado origen a una marcada interdependencia de los mercados y a la vez a notables desigualdades en el ámbito internacional. «Campo de juego desnivelado» es la terminología más al uso para referirse a las irregularidades resultantes de la concentración de capital y la generación de tecnología en los países desarrollados, así como de su fuerte gravitación en las empresas de bienes y servicios. Tales asimetrías mundiales constituyen la base de las profundas desigualdades regionales, no sólo en términos de distribución de la riqueza, sino en el resto de sectores de actividad. Dado el papel que puede asumir la cultura en las estrategias de integración de la población en un mundo dominado por la velocidad y las diásporas en todas direcciones, es importante identificar las prácticas artísticas como una unidad, sin derivar en las fisuras que se pueden dar entre un arte tecnológico y un arte hecho con los soportes convencionales. No importa tanto el soporte como lo que se quiere decir, y, por consiguiente, el mismo proyecto, que adoptará los soportes al alcance más idóneos para conseguir su objetivo. ¿De dónde proceden estas asimetrías? El proyecto de investigación «Situating Korean Fine Art Practice in a Western Context», finalizado en septiembre de 2008, ponía de relieve cómo el discurso dominante del arte contemporáneo en los países del sudeste asiático se entendía desde una perspectiva occidental. Se trata de hacer explícitas estas asimetrías para elaborar un discurso propio a partir de la identificación del arte asiático contemporáneo y del análisis de las culturas de las que proceden formatos y prácticas. El fenómeno que acusan curadores como Jinsuk Suh es que, a partir de 1920, las diferentes culturas asiáticas han tendido a ser modernizadas por Occidente. Visibles o no, las asimetrías en la escena del arte contemporáneo son aún profundas, pese a que las tendencias dominantes se globalizan de inmediato mediante su adopción, sin cuestionar siquiera el fracaso del “progreso” tal como se ha aplicado en Occidente desde el siglo XVIII hasta la actualidad. De ahí las coyunturas convergentes que se ponen de manifiesto trans-localmente en bienales, trienales y ferias de arte contemporáneo tanto en las que se hacen en la región de Asia Pacífico (Busan, Gwanju, Taiwán, Shanghai, Hong Kong, Singapur, Tokio, Vietnam, Camboya, Sidney, Brisbane) como en Europa o en EE UU, donde la incorporación del arte asiático y su presencia en el mercado o en las colecciones públicas y privadas ha puesto de manifiesto el nuevo reparto de fuerzas. No obstante, la permanencia de una cultura dual en la escena artística de la mayoría de países asiáticos –analógica y digital, asiática y occidental, tradicional y contemporánea, y la correspondiente hibridación que conlleva, junto con la vertiginosa transformación social– mantiene abierto el debate.

Las organizaciones, museos, espacios alternativos y colecciones representados en esta edición de «Mapas Asiáticos», son AAA (Asia Art Archive), con Janet Chan, Art Radar Asia, con Kate Cary Evans y Kate Nicholson, el Museo de Arte Contemporáneo de Tokio, con Yuko Hasegawa, el Loop Alternative Space de Seúl y el Asia Art Award, con Jinsuk Suh, Para/Site de Hong Kong, con Cosmin Costinas y la White Rabbit Contemporary Chinese Art Collection de Sydney, con Wang Zhiyuan.

Asia Art Archive es una organización sin ánimo de lucro fundada en el año 2000, en Hong Kong. Claire HSU, cofundadora y actual directora ejecutiva, ha contribuido a diseñar la estrategia y objetivos de esta plataforma que no ha dejado de crecer y se ha convertido en menos de una década en un referente ineludible para investigadores, críticos, docentes y estudiantes.

AAA se dedica a documentar la reciente historia del arte contemporáneo a través de su colección, su biblioteca, sus proyectos on line, la preservación de materiales efímeros, talleres, seminarios, la creación de una base de datos – el directorio más completo del sistema del arte asiático, a día de hoy– y la información. Janet Chan es coordinadora e investigadora de AAA y hablará de su trabajo y los proyectos más generales que ahora mismo se abordan.

El Contemporary Art Museum de Tokio se fundó en 2004 y su actual directora, Yuko Hasegawa fue nombrada conservadora jefe del mismo en octubre de 2011, cuando era directora artística del 21st Century Museum of Contemporary Art de Kanazawa. Recientemente, fue nombrada curadora jefe para la Bienal de Sharjah de los Emiratos Árabes Unidos, que tendrá lugar en 2013. En una entrevista, a propósito de su nombramiento, decía que Sharjah es histórica y actual, y que su respuesta a su dinamismo consistía en producir una bienal que responda a ciertas cuestiones clave a través del arte, tratando de crear un diálogo que nos libere del eurocentrismo, el globalismo y todos los «ismos».

El Loop Alternative Space de Seúl, fundado en 1999, es el espacio que dirige Jinsuk Suh, fundador a su vez del programa «Move on Asia» (2004-2012) y del Asia Art Award, el proyecto «Oriental Metaphor», partiendo del Asia Art Forum de 2006, cuya propuesta era la creación de un discurso propio. LOOP se creó como una plataforma para el arte asiático y occidental, pero sobre todo para explorar la identidad del arte asiático contemporáneo. Casa Asia ha colaborado con él y con LOOP / Seúl para el programa «Move On Asia», que se hizo en su sede de Barcelona. Una selección de vídeo de este programa en el que han intervenido diferentes curadores, se ha incorporado al proyecto «Crossing East-West Narratives by the End of Video Art» (Madrid, Tabacalera, diciembre de 2011 - febrero de 2012). También ha participado en el libro Narrativas digitales y tecnologías de la imagen, que forma parte del proyecto mencionado, publicado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Casa Asia.

Kate Cary Evans y Kate Nicholson hablarán de la plataforma Art Radar Asia, la única publicación independiente on line que publica noticias, artículos, entrevistas y toda clase de información en relación a la escena artística de Asia. Se ha convertido en muy poco tiempo en una plataforma de referencia. Kate Cary Evans es la fundadora y editora jefe de esta publicación, que se mantiene en pie desde el año 2008, y Kate Nicholson es redactora jefe. Es la primera vez que visitan ARCO y resulta de gran interés poder contar con ambas para una presentación de su trabajo en el marco del tema de esta edición. Art Radar Asia ha conocido una evolución muy rápida dándose a conocer a través de la red sin dejar de ampliar sus proyectos y objetivos.

Kate Cary Evans estudió Arte Asiático Contemporáneo en el Sotheby's Institute de Londres y Comisariado en la Hong Kong Art School en asociación con el

Guggenheim. Coorganizó también varias ediciones del «Asia Art Forum» en Hong Kong. Kate Nicholson se unió al equipo de Art Radar Asia en enero de 2010 convirtiéndose al cabo de unos meses en editora de la publicación.

Procedente de Nueva Zelanda, se licenció en Film, Television and Media Studies en la Universidad de Auckland. En 2006, fundó el Show Me Shorts Film Festival en su ciudad natal y después se trasladó a Melbourne, donde vivió tres años, y desde 2009 reside en Taichung, Taiwán.

Para/Site Art Space es un espacio alternativo sin ánimo de lucro que tiene una actividad expositiva ininterrumpida a lo largo del año. Fundado en 1996, como un espacio gestionado por los propios artistas, Cosmin Costinas, su actual director ejecutivo y director artístico desde su nombramiento la pasada primavera (2011) ha asumido la dirección dejando BAK (Basis voor actuele Kunts, de Utrecht, Holanda), donde ejercía como curador desde 2009. También ha sido miembro del Consejo de la Patterns Erste Foundation de Viena; y ha comisariado varias exposiciones como «In the middle of things» de Olga Chernysheva; «I, the Undersigned» de Rabih Mroue, Expo Zero de Boris Charmatz; «1st Former West Congress» (con Maria Hlavajova) y «Surplus Value» de Mona Vatamanu y Florin Tudor. Costinas co comisarió con Ekaterina Degot y David Riff la primera Bienal Industrial, titulada «Shockworkers of the Mobile Image», en Ekaterinburgo, 2010, y fue editor de las revistas de la Documenta 12 de Kassel. En España, participó en la exposición «After the final Simplifications of Ruins», Centro Cultural Montehermoso Kulturunea, Vitoria-Gasteiz, 2009.

El artista Wang Zhiyuan formó parte de la exposición «Beijing Time» en Matadero Madrid (diciembre de 2009 – marzo de 2010). Artista que se dedica a la instalación y que, pese a sus orígenes, ha vivido durante muchos años en Australia. Actualmente reside en Pekín, pero sigue vinculado profesionalmente a Australia, como conservador de la White Rabbit Contemporary Chinese Collection, una de las colecciones más importantes de arte chino contemporáneo del mundo. Como artista, es uno de los representantes de las vanguardias más crítico, a través de sus particulares construcciones simbólicas e instalaciones, donde suele recurrir a la fórmula kitsch para hacer una denuncia de la basura que generamos con el consumo electrónico y de toda clase de objetos.