



[ARTE  FUNDACIÓN HANAQ
MODERNO
Y VANGUARDIA
GRÁFICA
EN CHINA]
VERÓNICA FLORES



Este libro propone un umbral para la comprensión de los orígenes del arte moderno en China, haciendo foco en el devenir del arte gráfico. A la luz de las conmociones revolucionarias del arte, la literatura y la vida cotidiana, construye una mirada sobre la complejidad de las condiciones y los modos en que se desarrolló el grabado xilográfico moderno entre los años 1919 y 1949. La delimitación de este marco temporal responde a la relevancia de las ideas políticas que se proyectaron en el campo del arte entre el Movimiento del 4 de Mayo de 1919 (Wu si Yundong) y el momento de la fundación de la República Popular China por el Partido Comunista Chino (PCCh), luego de concluida la guerra civil en 1949. Como veremos, el transcurrir de esta proyección y las interacciones creativas a las que dio lugar se produjeron en estrecha vinculación con el proceso general de politización del arte moderno y de surgimiento de un movimiento de vanguardia gráfica en China.

Desde la contextualización histórica, el libro recorre el despliegue inicial de este movimiento artístico en las ciudades de Shanghai, Beijing y Guangzhou y su desplazamiento posterior hacia las áreas rurales del país –en particular en la región de Yan’an– bajo control comunista durante la guerra en los años treinta y cuarenta. El carácter integrador de este análisis busca recobrar el registro de la capacidad vital que tuvieron esas experiencias artísticas para promover, a través de distintas iniciativas y recursos gráficos, una dimensión creativa de la práctica política.

1

PRIMERA PARTE

EL CONTEXTO POLÍTICO, LAS SENSIBILIDADES DE ÉPOCA Y LAS IDEAS CIRCULANTES

Capítulo 1.

China en la primera mitad del siglo xx

p. 28 *Entre el declive del Imperio y los albores de la República*

p. 39 *Del reformismo a la revolución: la herencia política del 4 de mayo de 1919*

p. 47 *La irrupción de la guerra y la radicalización del movimiento comunista*

Capítulo 2.

Arte, reformismo y modernidad

p. 60 *El imperativo de la modernidad en la figura de Lu Xun*

p. 74 *Los años en Beijing y el llamado de la educación estética*

2

SEGUNDA PARTE

SOBRE LOS ORÍGENES DEL GRABADO XILOGRÁFICO MODERNO

Capítulo 3.

Lu Xun y la revalorización del grabado xilográfico

p. 84 *Ámbitos, propuestas y definiciones para la construcción de un arte nuevo*

p. 95 *Los primeros años en Shanghai y el camino hacia la revalorización del grabado*

Capítulo 4.

Los albores del Movimiento xilográfico moderno: referentes locales e influencias extranjeras

p. 110 *La formación del Movimiento xilográfico moderno en Shanghai*

p. 125 *Hacia una estética del vigor: el impacto de las obras gráficas extranjeras*

Capítulo 5.

Arte, política y realismo

p. 146 *El bombardeo japonés de 1932 y su impacto en los registros visuales de la época*

p. 158 *De las cenizas de la guerra: la búsqueda de intervención en los márgenes*

p. 167 *Hacia un arte público y masivo*

3

TERCERA PARTE

SOBRE EL DEVENIR DEL GRABADO EN TIEMPOS DE GUERRA, RESISTENCIA Y REVOLUCIÓN

Capítulo 6.

Activismo y emancipación: la extensión del Movimiento xilográfico moderno

p. 184 *Más allá de Shanghai: recomposición y extensión territorial*

p. 197 *Ni elegante ni vulgar: el grabado moderno se hace visible, se multiplica y se expande*

p. 202 *Resistencia e integración: la búsqueda de la emancipación política a través del arte*

Capítulo 7.

Resistencia y ofensiva: el grabado xilográfico en los inicios de la guerra contra Japón

p. 218 *Un nuevo escenario: fragmentación y desplazamientos*

p. 227 *El arte xilográfico en las áreas controladas por el Partido Nacionalista*

p. 235 *El arte xilográfico en las áreas controladas por el Partido Comunista*

Capítulo 8.

La vía de Yan'an y la revolución en el campo

p. 256 *Integración y reeducación en Yan'an: el impacto de la campaña de rectificación de 1942*

p. 267 *Una revolución de base rural*

p. 280 *La situación en el sur y el desenlace de la guerra*

Capítulo 9.

El campo rodea las ciudades

p. 288 *La guerra después de la guerra*

p. 302 *"Dar vuelta el cuerpo": movilización y radicalismo agrario*

p. 309 *El triunfo del comunismo y su incidencia en el Movimiento xilográfico moderno*

p. 01 Prefacio
p. 08 Introducción

p. 316 Consideraciones finales
p. 322 Lista de figuras

p. 327 Glosario
p. 330 Bibliografía
p. 336 Agradecimientos

1

PRIMERA PARTE

EL CONTEXTO POLÍTICO, LAS SENSIBILIDADES DE ÉPOCA Y LAS IDEAS CIRCULANTES

Capítulo 1.

China en la primera mitad del siglo xx

p. 28 *Entre el declive del Imperio y los albores de la República*

p. 39 *Del reformismo a la revolución: la herencia política del 4 de mayo de 1919*

p. 47 *La irrupción de la guerra y la radicalización del movimiento comunista*

Capítulo 2.

Arte, reformismo y modernidad

p. 60 *El imperativo de la modernidad en la figura de Lu Xun*

p. 74 *Los años en Beijing y el llamado de la educación estética*

2

SEGUNDA PARTE

SOBRE LOS ORÍGENES DEL GRABADO XILOGRÁFICO MODERNO

Capítulo 3.

Lu Xun y la revalorización del grabado xilográfico

p. 84 *Ámbitos, propuestas y definiciones para la construcción de un arte nuevo*

p. 95 *Los primeros años en Shanghai y el camino hacia la revalorización del grabado*

Capítulo 4.

Los albores del Movimiento xilográfico moderno: referentes locales e influencias extranjeras

p. 110 *La formación del Movimiento xilográfico moderno en Shanghai*

p. 125 *Hacia una estética del vigor: el impacto de las obras gráficas extranjeras*

Capítulo 5.

Arte, política y realismo

p. 146 *El bombardeo japonés de 1932 y su impacto en los registros visuales de la época*

p. 158 *De las cenizas de la guerra: la búsqueda de intervención en los márgenes*

p. 167 *Hacia un arte público y masivo*

3

TERCERA

SOBRE EL DEVENIR DEL GRABADO EN TIEMPOS DE GUERRA, RESISTENCIA Y REVOLUCIÓN

Capítulo 6.

Activismo y emancipación: la extensión del Movimiento xilográfico moderno

p. 184 *Más allá de Shanghai: recomposición y extensión territorial*

p. 197 *Ni elegante ni vulgar: el grabado moderno se hace visible, se multiplica y se expande*

p. 202 *Resistencia e integración: la búsqueda de la emancipación política a través del arte*

Capítulo 7.

Resistencia y ofensiva: el grabado xilográfico en los inicios de la guerra contra Japón

p. 218 *Un nuevo escenario: fragmentación y desplazamientos*

p. 227 *El arte xilográfico en las áreas controladas por el Partido Nacionalista*

p. 235 *El arte xilográfico en las áreas controladas por el Partido Comunista*

febrero de 1929 se publicó...
ráficas de artistas modernos...
Dos meses después apareció...
ojos del propio Beardsley. En...
poner ilustraciones originales...
r la tendencia a la imitación...
os artistas chinos (Sun, 1974:...
nico y el estilo innovador del...
rácter decorativo y abstracto

mayo de 1929, estuvo dedica-
uan), siendo ésta la primera...
modernos provenientes de...
tomadas de dos libros publi-
n Art de Nobori Shomu (2...
evision de René Fülöp-Miller...
e Vladimir Favorsky (1886-...
de Arte Gráfico Soviético,...
de enorme influencia para...
omo en China. Lu Xun reco-
al de narrar con dramatismo...
país tras la Primera Guerra

umen, Lu Xun discutió bre-
nte los últimos treinta años y...
resionista de Paul Cézanne y...
cipios del siglo XX en los mo-
po. Estas influencias habfan...
17, proponiendo abandonar...
rta e instalándose como la...
ón Soviética. Lu Xun recibió...
tas soviéticas como Favorsky.

rador británico fue muy influyente entre...
las predominaban amplias áreas de planos...
entas, y, a su vez, zonas de fino detalle con...
orno más gruesas. A través de este modo...
un crítico mordaz de la decadencia de la

Sin embargo, creía que ninguno de los otros movimientos de vanguar-
dia “brindaba a futuro un camino viable para el arte luego de la revoluc-
ción, ya que lo que buscaban era la novedad y no algo que pudiese ser
entendido por la gente común”. Ni el cubismo ni el futurismo podían
sobrevivir ni aportar verdaderamente a la reconstrucción que se necesi-
taba en ese país ya que, según indicaba, “no eran capaces de percibir
ni seguir el ritmo de las demandas de la nueva sociedad socialista. Lo
que la época demandaba era una forma inteligible de realismo” (Lu,
1982: 50-51).

Lu Xun observó, además, que en Rusia el renacimiento del
arte gráfico se debía, en gran medida, a la extensa popularización de
los libros impresos, locales o extranjeros. Esto había creado una vasta
demanda de ilustraciones para obras literarias de todo tipo (Sun,
1974). La revolución del libro en la Unión Soviética lo animaba a
suponer un renacimiento similar del arte gráfico en China. Por lo
pronto, él mismo podía dar cuenta de la necesidad y la urgencia de
producir grabados en madera para ilustrar las recientes traducciones
de obras literarias extranjeras, pero también de los clásicos chinos.
Concluyó entonces que “si el grabado en la Unión Soviética había
avanzado en esta dirección, ¿por qué no podría suceder lo mismo en
China?” (Lu, 1982: 52).

La introducción de los nuevos grabados rusos marcó un punto
de cambio en el orden de sus prioridades de publicación. Hasta en-
tonces su selección exploratoria de piezas extranjeras se había basado
fundamentalmente en un criterio estético, técnico e histórico. Sin
embargo, con la introducción de las estampas rusas en 1930, “se hizo
más consciente del uso del grabado como una herramienta y un arma

social,
técnica
e impor-
vención
de las d
común
exponer
calizaci
las zon
A
va com
ticular



PARTE 2 / CAPÍTULO 4

y se inspiró en el estilo, pero a la vez, como de formación técnica en la preparación convencional para los escritores del arte, se elige durante el trabajo. Al mismo tiempo, recibí de manera profesional el estímulo del trabajo y la creación de la cultura popular, que discutí por medio de narraciones e imágenes visuales.

A través de mi libro 'Breve historia del arte gráfico en China' (Lu Xun, 1930) y por su influencia, Ah-Chang - Lu Xun se inspiró desde muy joven en la obra clásica de la literatura popular. Tanto como en una diversidad de cuentos, historias y novelas populares como en poemas, canciones y canciones populares (Lu, 1982). Además, tuvo acceso a los libros de personajes y libros de arte, a la historia fantástica y a las supersticiones que circulaban en el mundo rural. Él mismo creó de sus libros, relatos orales e imágenes populares, algunos en brevedad y otros en el arte. Su primer artículo sobre la literatura y los dibujos que se grababan en el fondo de los libros lo escribió desde muy joven en un momento, a una temprana edad de la vida y luego surgió (Sun, 1974).

A través de Ah-Chang, en efecto, conseguí una copia del artículo del escritor Shen Han Jing (Clásico de las montañas y ríos), una colección de antiguos relatos milenarios que se grababan en China que desde los tiempos, los siglos de antes y más allá de los tiempos y numerosos siglos más tarde. A modo de un homenaje, este texto -de hecho de elaboración reciente- se compone de cuadros que muestran una imagen a un nivel descriptivo de un libro de cada personaje.

Las más tradicionales de figuras clásicas de la representación se graban sobre madera de piedra en las montañas lingüísticas de la literatura. Han sido el 3. Fue un momento, se trata de un tipo de construcción de fondo y perspectiva racional, con líneas sencillas de color negro que delinean los detalles y posturas de acuerdo con los objetos y personas representadas. La característica de este tipo de construcción se corresponde con la tradición china en la naturaleza de su soporte, ya fueran piezas de seda, dibujos o dibujos, y otros, por lo tanto, no sólo imágenes pictóricas, sino también representaciones de personajes. (Lu, 1982). Las figuras antiguas de este tipo de libros, dibujadas con líneas simples que se correspondían en claridad con la tradición que se grababan, desaparecieron especialmente en la Nueva China que se formó durante todo el siglo -por la larga tradición figurativa china.



EL IMPERATIVO DE LA MODERNIDAD EN LA FIGURA DE LU XUN

La figura más consecuente en el desarrollo del Movimiento xilográfico moderno, su principal mentor y mecenas, fue el célebre escritor Lu Xun. Aunque en su tiempo fue también un incansable coleccionista de arte, editor y diseñador gráfico amateur, su legado más reconocido en la actualidad se ubica en el ámbito de las letras como novelista, crítico, ensayista y traductor. Lu Xun es considerado hoy como el padre de la literatura moderna china y una de las máximas figuras intelectuales del siglo XX (Veg,

2014). Ya desde mediados de la década de 1950, a partir de la construcción del discurso historiográfico oficial de la República Popular, su figura fue elevada por encima de su condición de escritor para convertirse en un mito nacional (Denton, 2002). Así lo atestigua la reproducción en serie de uno de sus retratos fotográficos (fig. 2) que se convirtió, a partir de su muerte en 1936, en un ícono asociado a la revolución literaria de principios de siglo y a la cultura moderna china (Lee, 1985).

ARTE

p. 07 Prefacio	p. 205 Conclusiones finales	p. 207 Glosario
p. 08 Introducción	p. 202 Índice de figuras	p. 206 Bibliografía
1	2	3
PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCERA PARTE
EL CONTEXTO POLÍTICO Y LAS SITUACIONES DE ÉPOCA Y LAS IDEAS CIRCULANTES	SOBRE LOS ORÍGENES DEL GRABADO MODERNO Y AVANZADO	SOBRE EL DESEMPEÑO DEL GRABADO EN TIEMPOS DE GUERRA, RESISTENCIA Y REVOLUCIÓN
Capítulo 1: China en la primera mitad del siglo XX	Capítulo 3: La Nueva Realidad tras la revolución del grabado	Capítulo 8: Actuaciones y emancipación: la extensión del Movimiento del Grabado moderno
p. 09 El declive del Imperio y los cambios de la política	p. 64 Juntos, presentando y celebrando: entre la comunidad y el arte nuevo	p. 236 Misión de Shanghai: composición y extensión territorial
p. 20 El reformismo y la revolución de la Academia Pública del 4 de mayo de 1919	p. 92 Los primeros años en Shanghai y el camino hacia la revolución del grabado	p. 267 Volviendo a mirar: el grabado moderno se hace visible, se multiplica y se expande
p. 47 La invasión de la guerra y la mediación de la revolución comunista	Capítulo 4: Los albores del Movimiento del Grabado moderno: referencias locales e influencias extranjeras	p. 282 Resistencia: integración de la guerra y la creación de un público a través del arte
Capítulo 2: Arte, reformismo y modernidad	p. 80 La formación del Movimiento del Grabado moderno en Shanghai	Capítulo 9: El campo moderno: desafíos
p. 49 El desarrollo de la modernidad en la época de la Yuan	p. 83 Hacia una estética del agua: el impacto de las obras japonesas	p. 288 La guerra después de la guerra
p. 77 Los años en Beijing y el camino de la educación artística	Capítulo 5: Arte, política y realismo	p. 304 Tras trazar el campo: modernidad y modernismo
	p. 140 El cambio de opinión de 1932 y su impacto en los escritores chinos de la época	p. 308 El tiempo del comunismo y la revolución en el 3 de noviembre del grabado moderno
	p. 154 De las corrientes de la guerra: la historia de la resistencia en los escritores	
	p. 162 Hacia un arte público y masivo	

/ TAPA BLANDA FLEXIBLE
FÁCIL DE TRANSPORTAR Y
CÓMODA PARA LECTURA
FRECUENTE.

/ LACA SECTORIZADA

/ 19X23CM

FUNDACIÓN
HANAQ

中国现代艺术和前卫图形

ARTE MODERNO Y
VANGUARDIA GRÁFICA EN CHINA

VERÓNICA
FLORES

FUNDACIÓN
HANAQ

中国现代艺术和前卫图形

ARTE MODERNO Y
VANGUARDIA GRÁFICA EN CHINA

VERÓNICA
FLORES



ARTE MODERNO Y VANGUARDIA GRÁFICA EN CHINA

VERÓNICA FLORES

FUNDACIÓN
HANAQ

Lu Xun cortó su coleta, como antes lo había hecho el régimen manchú. Él mismo vivió durante su segundo año de estudio un cambio de rumbo que tomarían otros muchos. En la obra *Na-ban (Grito de guerra)*, escrita en clase durante la proyección de una fotografía de la decapitación de un ciudadano chino por el ejército so-japonesa de 1904-1905. “El decapitador” pero, aún más, la obra de los patriotas que aparecían de forma constante en su ejecución le resultaron

“ningún compatriota chino por el que se aparecieron de repente en sus manos atadas en la espalda, como si fueran imágenes; los otros estaban vestidos como eran tan fuertes y sanos como yo, pero sus expresiones revelaban que sus manos estaban atadas en sus callosos y entumecidos. De repente vi a las manos rusas las maniobras militares a punto de ser decapitado por los soldados chinos reunidos entorno a él.” (Lu, 1981: 23)

Esta imagen marcó un punto de inflexión en el pensamiento de Lu Xun. Él mismo decidió abandonar la medicina para dedicarse a la literatura. En su obra *Imperio y demagogia* (1906), época de la “República Provisional” de China, cuyo pueblo necesitaba una cultura

Luego de ver esta película sentí que las ciencias médicas no eran tan importantes para la gente después de todo [...] Lo más importante era cambiar su espíritu. Desde ese tiempo, sentí que la literatura era el mejor medio para este fin, por esta razón me decidí a promover un movimiento literario. Había muchos estudiantes chinos en Tokio estudiando leyes, política, ciencias, física, química, incluso seguridad policial e ingeniería, pero ninguno estudiando literatura o arte. (Lu, 1981: 24)

Lu Xun se convenció durante estos años de que “no sólo la ciencia y la medicina sino también el arte y la literatura modernas podían liberar el espíritu de los jóvenes en China”, condición que consideraba indispensable para la reforma nacional y la modernización del país (Andrews y Shen, 1998: 213). Entre 1906 y 1908 permaneció en Tokio, donde, a través de la lectura y traducción de obras clásicas extranjeras, avanzó en sus estudios de idiomas, sobre todo del japonés, inglés, alemán y ruso (Liu, 1995).

En este punto, vale señalar brevemente la importancia que tuvo el fenómeno de las traducciones en este tiempo y la influencia que provocaron en la intelectualidad. En efecto, durante el último cuarto del siglo XIX, las traducciones entre lenguas se habían extendido al interior de los círculos letrados chinos como un fenómeno cultural amplio que acompañó la búsqueda de comunicación y comprensión del otro –extranjero, occidental– como un modo de orientación y reflexión sobre sus propios valores, condiciones y posibilidades. Los primeros traductores fueron parte de la primera generación de jóvenes

de Europa Occidental que se acercaron a la cultura occidental. En su obra *Imperio y demagogia* (1906), época de la “República Provisional” de China, cuyo pueblo necesitaba una cultura



PARTE 1 / CAPÍTULO 2



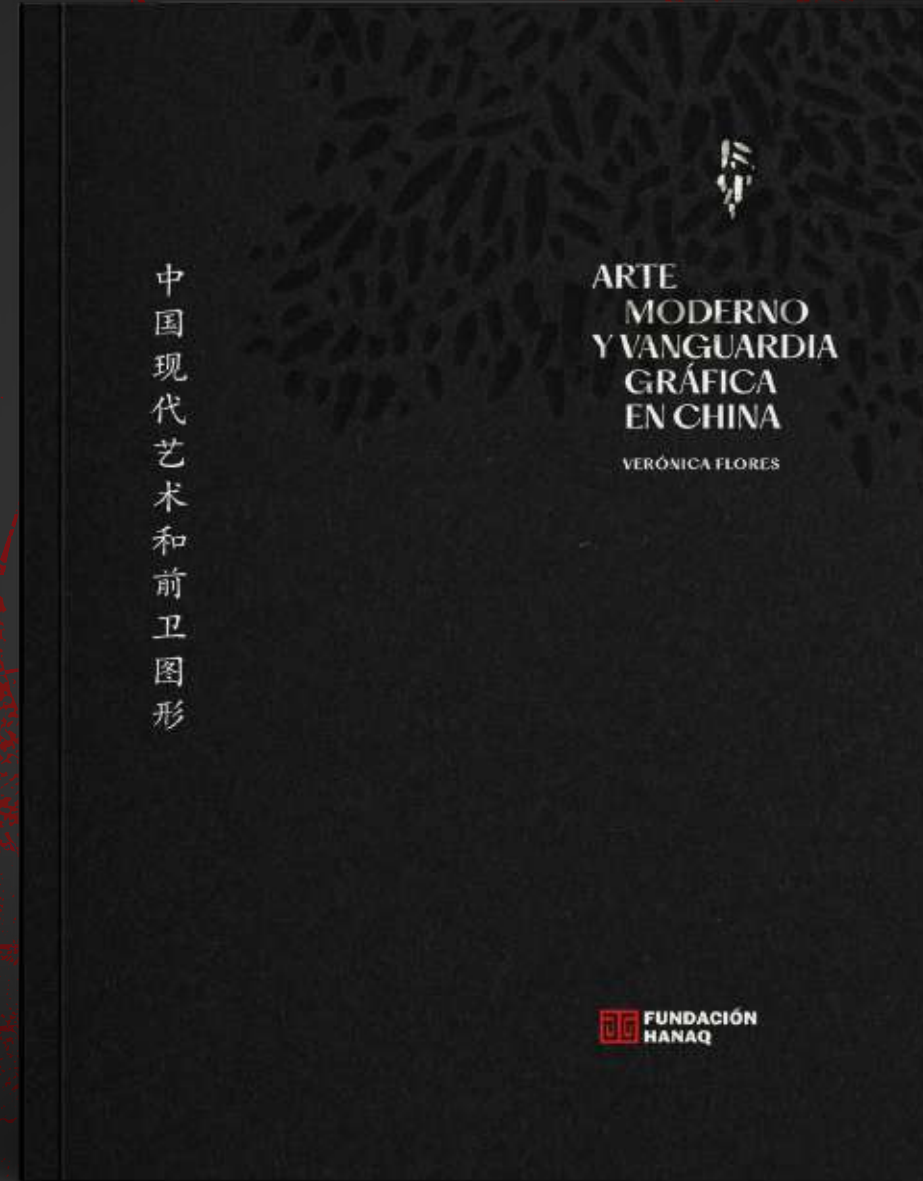
NI ELEGANTE NI VULGAR: EL GRABADO MODERNO SE HACE VISIBLE, SE MULTIPLICA Y SE EXPANDE

De acuerdo con las palabras del propio Lu Xun en 1935, lo que los jóvenes artistas del Movimiento xilográfico moderno habían creado era un “arte público y moderno” (dazhong yishu) “que había superado la atrincherada división entre lo sublime, elegante y elevado y lo insípido, tosco y vulgar” (1982: 113). Simultáneamente, para el ilustrador Feng Zikai (1898-1975) “el grabado combinaba las fuerzas de la pintura occidental y de la pintura oriental, siendo a la vez cosmopolita y proletario” (Tang, 2008: 166). De esta definición –que surgía en diálogo con otros artistas ajenos a este grupo– quedaba expresada

la pregunta: ¿puede ser un arte a la vez cosmopolita y proletario? Lo que volvía singular, desde estos dos aspectos, al nuevo grabado xilográfico era su decidida orientación a un público de masas en un contexto político y social crítico, ya en vísperas de la guerra contra Japón. Para Lu Xun, Feng Zikai y muchos otros artistas e intelectuales de esta época, las masas trabajadoras constituían no sólo una fuerza política determinante, sino también una potencialidad cultural.

ARTE

Y



 FUNDACIÓN
HANAQ



VERÓNICA
FLORES