

RESUMEN

SIENDO LA GLOBALIZACIÓN UN PROCESO MULTIDIMENSIONAL ES TAMBIÉN OBJETO DE LA REFLEXIÓN ANTROPOLÓGICA. EN ESE CONTEXTO Y A TRAVÉS DEL ANÁLISIS ETNOGRÁFICO ANCLADO EN EL DISTRITO DASHANZI, EN PEKÍN, EL TEXTO PROPONE UNA REFLEXIÓN SOBRE LA RELACIÓN ENTRE IDENTIDAD CULTURAL Y GLOBALIZACIÓN.

PALABRAS CLAVE: GLOBALIZACIÓN, IDENTIDAD, ANTROPOLOGÍA.

ABSTRACT

GLOBALIZATION TO BE A MULTIDIMENSIONAL PROCESS IS ALSO SUBJECT OF ANTHROPOLOGICAL REFLECTION. IN THIS CONTEXT, AND THROUGH THE ETHNOGRAPHIC ANALYSIS ROOTED IN THE BEIJING DASHANZI DISTRICT, THE TEXT PROPOSES A REFLECTION ON THE RELATIONSHIP BETWEEN CULTURAL IDENTITY AND GLOBALIZATION.

KEY WORDS: GLOBALIZATION, IDENTITY, ANTHROPOLOGY.

El cruce de lo local y de lo global: El 798 de Pekín¹

Marc Abélès²

Cuando se desarrolla una reflexión antropológica sobre la globalización, es necesario precisar lo que se entiende por ese término: por mi parte distingo la *mundialización* y la globalización. La mundialización consiste en la intensificación de los intercambios y la internacionalización de la economía. Así entendida, es una vieja realidad, como testimonian los trabajos de los historiadores desde Braudel³.

La globalización se caracteriza por un nivel de integración y de interconexión que se traduce en la percepción empírica en los individuos, más allá de sus lazos territoriales y sus identidades culturales, de una pertenencia a un mundo global. Uno de los aspectos más notables de nuestra modernidad, es la manera en que cada uno se mueve permanentemente de un referencial al otro, de lo local a lo global. La antropología de la globalización estudia esta dialéctica a partir de terrenos localizados donde las preocupaciones sobre lo próximo y lo cotidiano se articulan con la percepción de una pertenencia planetaria. Si bien la antropología no tiene nada de particular

1 Traducido libremente al español por Ana María Álvarez Rojas, académica e investigadora Universidad Católica Silva Henríquez, amalvare@ucsh.cl.

2 Abélès, M. Profesor, es director de investigación del Centro Nacional de Investigación Científica. Dirige el Laboratorio de Antropología de las Instituciones y de las Organizaciones Sociales. París, Francia y es profesor de la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales de París.

3 Fernand Braudel. Historiador francés que revolucionó la historiografía del S.XX, al considerar los efectos de la economía y la geografía en la historia total. Fue también, uno de los miembros más destacados de la Escuela de los Annales. "Escritos sobre la historia" (1969) es una de sus grandes obras.

que enseñarnos sobre la universalización, puede sin embargo iluminar la globalización vista como proceso multidimensional que afecta nuestras representaciones y nuestras maneras de actuar de un lado del planeta al otro. Me parece que más que satisfacerse con un discurso general, es interesante estudiar lugares o no lugares, para reanudar el concepto de Marc Augé (Augé, 1993), donde los efectos de la globalización están extremadamente presentes.

Las singularidades culturales son, por supuesto, afectadas por estos procesos de interconexión e integración. ¿Debe decirse que estamos frente a un proceso de homogeneización, o incluso, de pura y simple desaparición de las identidades? Se habló de imperialismo cultural, “macdonalización”, “disneylandización”⁴ del mundo. Es el tema de múltiples controversias que desembocaron particularmente en la aparición de conceptos como la de excepción cultural y la aplicación de políticas de protección de los patrimonios. Más que entrar en este debate, a riesgo de caer en una argumentación puramente normativa, propongo reflexionar sobre la relación entre identidad cultural y globalización a partir de una experiencia precisa. Introduzco también la cuestión de la política a menudo eludida cuando se habla de cultura. Mi punto de partida consiste en un trabajo etnográfico realizado en el 798, también llamado el distrito Dashanzi. Es un lugar de arte situado en Pekín, donde trabajo desde el 2008. Me parece que este lugar ilustra bien la complejidad de las relaciones entre las identidades y la globalización. No voy a hacer una descripción exhaustiva, sino más bien proceder en dos etapas: en primer lugar, mostraré por qué este lugar de arte es portador de todos los estigmas de la globalización y se asemeja mucho a otros espacios de este tipo a través del mundo; a continuación evidenciaré hasta qué punto pone en tensión elementos culturales y políticos y contradicciones que la globalización, lejos de suprimir, tiende más bien a exacerbar.

1) El 798 es una fábrica de armamento creada en los suburbios de Pekín en los años cincuenta en la época del gran salto adelante, 10.000 obreros trabajaban en esta fábrica y se fabricaron, en particular, los componentes del primer misil chino y del primer satélite. Más tarde, la principal actividad de la fábrica fue la electrónica, conociendo a partir de los años ochenta una lenta decadencia. Su funcionamiento se había vuelto anacrónico y sufría los embates de la competencia extranjera. Hacia el final de los años noventa muchos talleres y depósitos habían sido abandonados. Más tarde, artistas comenzaron a instalarse en el 798, atraídos por el bajo costo de los alquileres y también por las cualidades del lugar. Por una parte, se podía disponer de amplios espacios; por otra, se podía trabajar en excelentes condiciones, como si el tema de la luminosidad tan importante para los artistas hubiese sido objeto de una atención específica por parte de los arquitectos.

En realidad la fábrica había sido uno de los raros proyectos que no fue concebido por los soviéticos, principales aliados de los chinos y su modelo en los años cincuenta. En efecto, los soviéticos no eran capaces de proporcionar las tecnologías sofisticadas que requería este tipo de fábrica de armamento. Con su acuerdo, las autoridades chinas recurrieron a los arquitectos y a los ingenieros de Alemania del Este. Ahora bien, los arquitectos formaban parte de la Escuela de Bauhaus y la fábrica es uno de los exponentes más hermosos de este tipo de arquitectura. Posee toda una serie de edificios llamados los “dientes de tiburón”, con su fachada de tragaluces orientados hacia el norte y de espléndidos espacios propicios para la realización de exposiciones. Es a partir de 2002 que muchos artistas invirtieron en el lugar. Más tarde, se instalaron galerías y luego tiendas de toda clase, cafés y restaurantes. El 798 se volvió uno de los lugares favoritos en Pekín para ver exposiciones, pasear, o simplemente tomar una copa. Atrae enormemente a turistas chinos y extranjeros; a familias el fin de semana y a grupos de jóvenes alumnos de secundaria en semana que vienen de todas partes para descubrir el arte

4 N.T.: Las comillas son nuestras.

contemporáneo. Se hacen también fotografías de moda, a las parejas les gusta hacerse fotos del recuerdo. Se lo indica en las guías como el Palacio de Verano, o la Ciudad Prohibida.

2) Mi primera visión del 798 data de enero del 2008. Hacía un frío glacial y tenía la impresión de estar en una obra gigantesca. Se rehacían algunos edificios y también las calles. Los Juegos Olímpicos estaban previstos en julio y el Gobierno había decidido que el 798 sería un verdadero escaparate de la cultura contemporánea y de la innovación artística en China. Era necesario que el lugar pudiera ser visitado en las mejores condiciones por millares de turistas extranjeros. Pude visitar galerías, en particular el gran centro de arte abierto por el multimillonario belga Ullens, que presentaba una retrospectiva de las más importantes obras de arte contemporáneo chino. Pero lo que me impresionó es que, a diferencia de nuestros terrenos baldíos industriales occidentales, había obreros que trabajaban en algunas partes de la fábrica, de lo que daba prueba el humo que salía de las chimeneas. Ese día casi no había turistas. Observaba, sobre todo, una extraña cohabitación entre proletarios en overol de trabajo con sus bicicletas y los viejos autobuses que los llevaban al trabajo y, por otra parte, galeristas, aficionados de arte chinos y extranjeros vestidos a la moda y manejando coches de lujo. Un gran centro de arte se había abierto en uno de los talleres cuyo interior había sido enteramente refaccionado por un famoso arquitecto francés (Wilmotte)⁵. Al contrario, en algunos espacios se conservaron las antiguas máquinas de la fábrica y sobre las paredes, las inscripciones a la gloria de Mao. Se exponían las obras de grandes artistas chinos, algunas de las cuales habían alcanzado los precios más elevados en el mercado del arte mundial. Diez años antes, estos artistas eran casi desconocidos. Pagar mil dólares por uno de sus cuadros era considerado excesivo. Hoy se venden en varios millones de dólares.

En otro espacio se preparaban un show y una presentación de una gran marca de coñac. Allí, el contraste era sorprendente entre los obreros chinos que trabajaban en el lugar y que se habían parado para comer un bol de arroz como almuerzo, y en torno a ellos, los representantes occidentales de la marca de coñac y también de los modelos y músicos que ensayaban el show de música típicamente americana. Volví de nuevo más tarde a Pekín y comencé, con la ayuda de un intérprete, como un apasionado por este lugar, a hacer un trabajo etnográfico pasando mis días en el 798 y hablando con galeristas, visitantes, artistas y obreros. El 798 ofrece al público no solamente una muestra de galerías internacionales: el Pace Gallery de Nueva York, el Galleria Continua italiano, la galería Faurischou que expone artistas chinos, y también a famosos artistas occidentales (Rauschenberg, Jeff Koons, Daniel Buren, etc.), sino también numerosas galerías asiáticas (Taiwán, Singapur, Hong Kong). Junto a las exposiciones donde domina el arte conceptual con instalaciones y vídeos, la influencia del Pop Art americano, hay todo un conjunto de lugares donde se muestra un arte realista que mezcla las influencias del realismo socialista y el impresionismo en cuadros de factura más clásica. Finalmente se desarrolló toda una artesanía con tiendas de *souvenirs*.

En el 798 se encuentra toda clase de cafés y restaurantes: Wine Tierra, TimeZone8, At Café y restaurantes chinos. En las calles se cruzan grandes estatuas de animales, raras y divertidas. Por ejemplo, tres enormes dinosaurios rojos superpuestos en una jaula y en cuyos vientres está escrito "Made in China", una obra muy famosa y crítica del escultor Sui Jianguo, que simboliza la penetración del capitalismo con una dimensión lúdica: muchos jóvenes adoran entrar en la jaula y hacerse fotografiar. Como ven, a simple vista el 798 ilustra bien el proceso de globalización en su dimensión homogeneizadora: un centro industrial transformado en lugar de arte, un lugar donde el mercado del arte mundial está bien presente a través de las grandes galerías extranjeras. Obras

5 Jean Michel Wilmotte, arquitecto, urbanista y diseñador.

sobre las que pesa la influencia del arte contemporáneo occidental. En síntesis, ¿qué queda de la singularidad, de la identidad cultural? ¿No se diluye bajo la presión del mercado y las grandes corrientes de la moda que irrumpieron sobre Pekín? En un contexto de enriquecimiento muy rápido, la nueva clase media se precipita al 798, como se precipita para comprar zapatos Nike o Puma, o los últimos productos de la marca Apple. Toda la clase media conoce al menos dos palabras en inglés: World Trade Organization (WTO), que simboliza la entrada de China en el mercado mundial, y *brand*, que significa la marca.

3) Pero no hay que equivocarse. *Brand* no es solamente sinónimo de marcas americanas, es también la marca China, la *China Brand*, que se convirtió en una apuesta no solamente económica, sino también política de gran importancia. Al respecto, si se mira más de cerca el proceso de globalización que se observa en el 798 y en el arte contemporáneo chino, éste no se resume a una adaptación pasiva, a una suerte de *mainstream* impuesto por las potencias occidentales.

Ahora voy a intentar mostrar de qué manera se trata de creaciones identitarias. Por una parte, a propósito del lugar, el 798, querría mostrar hasta qué punto la relación entre lo local y lo global es permanentemente productora de tensión, y hasta qué punto se trata de cuestiones a veces contradictorias y difíciles de conciliar. Por otra parte, con respecto a los artistas y sus producciones haré hincapié en la manera en que ellos también son capturados por un juego complejo donde las dificultades de la realidad política china entran en colisión con las exigencias del mercado. Por otro lado, ellos poseen a menudo un pasado caracterizado por la omnipotencia del maoísmo, muchos vivieron muy jóvenes la Revolución Cultural, luego la experiencia de la marginalidad, para ser finalmente proyectados al corazón del mercado mundial. ¿Cómo negociar esta relación compleja entre el presente y el pasado, entre el compromiso en pro de las raíces y la condición cosmopolita del artista contemporáneo?

En lo que respecta al 798, lo que hay que entender es que el lugar mismo simbolizó desde el principio la apertura de China, pero en esa época en el marco del internacionalismo comunista. La fábrica permanece como uno de los más bonitos testimonios de una arquitectura inventada en Alemania. Ciertamente la dimensión espectacular del 798 es especialmente evidente hoy con todo lo que se muestra en el lugar. Pero cuando la fábrica se creó, ya tenía una función de puesta en escena. Era allí donde se encontraba la élite de los trabajadores, se realizaban ahí grandes rituales comunistas orientados hacia la formación de las masas. Ya la cultura estaba presente en la fábrica con el cine, el teatro, las grandes manifestaciones deportivas. Numerosas fotografías muestran hasta qué punto el 798 desempeñó el papel de una gran escena pública del comunismo.

Cuando la fábrica declina, la compañía Seven Stars, que dirigía el 798, aceptó alquilar a artistas algunas partes dadas de baja. A partir del año 2002 dos poblaciones cohabitaban en el cotidiano: por una parte, los trabajadores de la fábrica aún completamente inscritos en las normas de la ideología comunista, orgullosos de pertenecer a la élite de la clase obrera; y por otra, los representantes del arte contemporáneo, de los cuales una gran parte había salido de las escuelas de arte oficial, pero que se habían emancipado del realismo socialista e intentaban hacerse un camino sin enfeudarse en la postmodernidad occidental. Se imagina fácilmente el contraste entre los recién llegados que se situaban, al menos en la época, al margen del sistema y los obreros que se ajustaban a las normas vigentes en la tradición de la industria pesada. El proletariado frente a la bohemia y a las audacias de la vanguardia. “Los obreros me preguntaban: ¿por qué arriendas tú los locales a esta gente rara que tiene el cabello largo o, al contrario, se afeita completamente?” Eso decía uno de mis interlocutores, que en la época era uno de los dirigentes del Seven Stars. Ellos no entendían lo que pasaba”.

A comienzos del 2000, en el 798 se podía ver pasar una performer asiática con los pechos al aire,

percibir la cabeza del artista Cang Xin, y lamiendo un texto escrito el resto del cuerpo enterrado, o encontrarse precipitadamente frente a frente con esta enorme mano derecha de Mao. Visto desde el Occidente, no hay nada allí de muy nuevo, esta clase de happenings no asombraría a nadie. En Pekín, en cambio, es otro asunto. Las posturas extrañas de Cang Xin, la exposición del cuerpo en parte desvestido, mientras que el desnudo se prohíbe oficialmente, la extraña desmembración del Presidente Mao, todos, elementos interpeladores. Lo más molesto en el 798 es quizá lo inesperado: este lado desorganizado, la irrupción siempre posible de elementos transgresivos, al menos con relación a los códigos oficiales.

Los primeros en estar choqueados con esta situación inédita son, por supuesto, los trabajadores de la fábrica. “Me acuerdo de un performer, era un hombre en un bolso, un japonés, para mí era extraño. Estábamos estupefactos cuando se veía por primera vez esta clase de representación”, cuenta un obrero. Incomprensión, pero también rechazo cuando los obreros perciben colgando de uno de los edificios una gigantesca fotografía que muestra a un hombre y una mujer desnudos. “Algunos se quejaron con los responsables de Seven Stars. Ellos estimaban que esta vez se había ido demasiado lejos”. Por su parte los artistas intentaban mantener buenas relaciones con los trabajadores de la fábrica. Como lo explica uno de ellos, “se los invitaba a las inauguraciones, y algunos se interesaban por nuestras exposiciones”.

La dirección de la fábrica consideraba que la operación era muy rentable económicamente. Pero políticamente la situación era mucho más tensa y la crisis estalló cuando en 2004 los artistas quisieron organizar un festival internacional de arte contemporáneo. En realidad en esta época se concibió un vasto proyecto de reindustrialización del Distrito Dashanzi. El 798 debía convertirse en un centro *high tech*, sobre el modelo del Silicon Valley. Habida cuenta de su situación geográfica, en particular de su proximidad al aeropuerto, el lugar presentaba suficientes ventajas: bastaría con

demoler los edificios, definitivamente anticuados, de terminar con esta arquitectura vetusta de los años cincuenta. Se podría entonces reconstruir un espléndido conjunto destinado a la industria vanguardista al que se podía sacar el máximo provecho debido al carácter estratégico de la industria electrónica.

Sin embargo, el arte contemporáneo atraía mucha gente al 798. De ahí la idea del festival. Pero el día que precede la apertura, los organizadores recibieron una carta notificando su prohibición, alegando razones de seguridad debidas a la ausencia de reglamento del tráfico automóvil y la inexistencia de medidas para prevenir los incendios. Al mencionar cuestiones de orden público, los propietarios de la fábrica esperaban ver su planteamiento validado por las autoridades políticas del barrio. Así, el festival peligraría sin que pudiera imputársele la más mínima censura en cuanto a su contenido. No es casualidad que la carta haya sido también enviada tardíamente: maniobra hábil para neutralizar la capacidad de reacción de los artistas.

Sin embargo, inmediatamente los artistas se reunieron. Se realizaron verdaderas asambleas y decidieron mantener el festival. Se pusieron en contacto con los responsables políticos del barrio. Y estos últimos, en perjuicio de Seven Stars, decidieron que enviarían in situ policías y bomberos con el fin de garantizar la seguridad del festival. Esta iniciativa tuvo un impacto decisivo, puesto que permitió que la manifestación se realizara y tuviese un eco considerable. Nada menos que un centenar de periodistas asistían a la conferencia de prensa de Bérénice y Huang Rui. Se advierte la ausencia de todo representante de la dirección de Seven Stars. Aunque éste se negó a dejar entrar taxis y vehículos privados, el festival logró una afluencia considerable, sumando 80.000 visitantes.

Si el medio del arte podía valerse de los éxitos sucesivos de los eventos que le daban reputación al lugar, no se solucionaba la cuestión del futu-

ro del 798. Fue necesario un arbitraje para que finalmente se tome la decisión de no expulsar a los artistas. Dos cosas merecen destacarse: por una parte, había una verdadera movilización de los artistas que habían encontrado apoyos en los medios del arte a nivel internacional y que hacían venir al 798 todas las grandes personalidades en visita a Pekín. Por otra parte, lo que suscitó la inversión de la actitud oficial es la consideración del fenómeno con la abundancia de actividades artísticas y la efervescencia que suscitaban en la comunidad internacional de los artistas y, sobre todo, de los galeristas y coleccionistas. Se asistía simplemente al nacimiento de un nuevo mercado. Los gobernadores tomaron una decisión pragmática. No se trataba ya sólo de reconocer la dinámica del 798, sino de recogerla, de prevalecerse, de canalizarla, para ponerla al servicio de la *China Brand*. Después de todo, el sitio podría haber sido devuelto a una industria de punta. No, no hablo de la electrónica, sino de la creación. Se incluyó el 798 en la categoría de los distritos de industria creativa.

El nombre “industria creativa” (*creative industry*) resumió la operación. Es equivalente al reconocimiento del valor económico del arte, su rentabilidad; define las condiciones de producción y difusión, territorializándola, asignándole un distrito. Esto permite a las autoridades controlar más fácilmente este tipo de actividades. Incluso, la tensión entre lo local y lo global, entre política y mercado, es todavía real y el hecho de que los trabajadores estén aún presentes en el sitio ayuda a mantenerla. Finalmente la compañía *Seven Stars* podría aumentar considerablemente los alquileres, lo que contribuyó a expulsar a los artistas y reforzar la dimensión comercial del lugar.

(4) Llego a mi último punto: hablé mucho con los artistas. La generación que produce las obras más reconocidas en el mercado mundial ha vivido en su infancia la Revolución Cultural y fue marcada para siempre por esta experiencia. Comenzaron por ser enviados como brigadistas

a las fábricas o al campo, las escuelas de arte no se reabrieron más que en la década de 1970. Luego, querían escapar de la influencia del realismo socialista y descubrieron el arte occidental. La influencia del arte pop es innegable en los pintores que surgieron en la década de 1990, llamando a ese movimiento el *political pop*. Transforma los símbolos del comunismo asociándolos con los íconos de la sociedad de consumo (soldado del ejército revolucionario empuñando una botella de Coca-Cola, retratos de Mao como Andy Warhol). El otro gran movimiento de la pintura china contemporánea, el *realismo cínico*, se basa en la idea de lo absurdo y re trabaja modos de figuración de origen occidental.

Los artistas son excelentes empresarios; tan pronto como ganan un poco de dinero compran tiendas, restaurantes y casinos. El más conocido de los cafés del 798 pertenece a los artistas. No les gusta depender demasiado de galerías o de agentes y prefieren negociar directamente con los coleccionistas. Tienen sus sitios web y poseen un verdadero talento para la comunicación. Viajan constantemente a bienales, exposiciones, pero los mismos que parecen completamente integrados al medio del arte internacional, que se asumen como *artistas globales*, me hablaron mucho de su relación con China en el pasado. Tienen una relación muy compleja con el período de la Revolución Cultural que les marcó profundamente. Mao es un elemento central del arte contemporáneo: focaliza las representaciones críticas del comunismo, y al mismo tiempo, hace ganar mucho dinero a los artistas y a todo un comercio centrado en su imagen. A diferencia de Stalin en Rusia, Mao sigue siendo omnipresente.

Del mismo modo, la cuestión de la pertenencia nacional es omnipresente entre los artistas. Ahora vuelven a las tradiciones y a las técnicas que se transmiten a través de los siglos. Están muy deseosos de hacer valer una presencia auténticamente china en la globalización. En realidad, a pesar de que muchos critican la censura del Gobierno

y los derechos humanos, hay una convergencia para exaltar la marca China. La ambivalencia misma de la noción me parece estar a la altura de la ambigüedad de la relación entre lo local y lo global hoy. Es precisamente esta tensión entre pasado y presente, entre las tentaciones del mercado mundial y las realidades de una sociedad que se reinventa en condiciones paradójicas, puesto que el régimen comunista está todavía allí. Prestigiosos artistas pueden tener, simultáneamente, una posición envidiable en el mercado mundial, ocupar un puesto oficial y producir obras críticas sobre un tema aún políticamente sensible.

Es el caso del escultor anteriormente citado, Sui Jianguo, el de los dinosaurios, que figura entre los artistas mejor pagados. También es profesor en la Academia de Bellas Artes, la escuela de arte oficial de Pekín. Pero antes de eso, todavía muy joven pasó siete años en la fábrica durante la Revolución Cultural. Luego, habiendo retomado sus estudios, fue parte del grupo de estudiantes que erigieron una estatua de la democracia en la Plaza de Tiananmen en 1989. Una de sus recientes esculturas muestra a Mao en su sueño, rostro sereno, envuelto en una hermosa manta azul. Nunca se mostró a Mao durmiendo. No se puede decir que Sui Jianguo simplemente desacralice al ídolo en esta presentación. Banalizando a Mao, envía un mensaje específico. Divinizar al jefe es también recuperarlo, para descartar toda responsabilidad en los acontecimientos que, desde entonces, se vivieron pasivamente. Teniendo en cuenta que Mao fue un hombre como cualquier otro, ya no se puede estar exento de responsabilidad. Hay que asumir su propia parte de la carga.

La cuestión de las creaciones identitarias de la globalización no se agota en la circulación de ideas y en la hibridación. Lo que muestra la etnografía de la labor de los artistas en el 798, es

cómo la entrada en la globalización exagera la reflexividad, fomentando un retorno al pasado. Generalmente se asocia la globalización a la cuestión del espacio. Pero está claro que ella pone también en primer plano la cuestión del tiempo, de la memoria. En este sentido es vector de la creatividad. No estamos en un proceso de conmemoración sino en un retorno reflexivo sobre el pasado que se traduce en la búsqueda de nuevas expresiones artísticas. Las grandes obras de artistas chinos de hoy son la evidencia de esta ida y vuelta entre lo global y lo local, también entre el presente y el pasado. Ellas funcionan también en diálogo, en interlocución con producciones de otros continentes.

Un lugar como el 798, incluso si no para de mercantilizarse y de co-modificarse como dicen los americanos, tiene una función esencial. Instalándose en una fábrica, frecuentándose y confrontándose cotidianamente, los creadores encontraron ahí una situación extremadamente estimulante, reforzada por la presencia de grandes galerías. En otra época la 798 había sido como el teatro del comunismo triunfante; ahora, a iniciativa de las autoridades oficiales, se convirtió en el símbolo de la expansión de la marca China en el mundo. El problema de los artistas de hoy, es que están bajo la presión constante y a veces contradictoria de la política y el mercado. La cuestión ya no es tanto la de la identidad, sino la de la posibilidad de reconstruir singularidades creativas en medio de estas tensiones que hacen la singularidad y el discreto encanto de lo global.

Referencias bibliográficas

Augé, Marc. (1993). "Los no lugares: Espacios del Anonimato". Ed. Gedisa. París.