

Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura

Cai Guo-Qiang's Gunpowder Art: The Spirit of Painting

Guillermo Aguirre Martínez
Universidad de Salamanca (España)
guillermo-aguirre@hotmail.com

Recibido 13/09/2020 Revisado 18/12/2020
Aceptado 18/12/2020 Publicado 30/12/2020

Resumen:

Hacia finales de 2017 una serie de trabajos de Cai Guo-Qiang se expuso en el Museo del Prado creando un inusitado interés no sólo como consecuencia de la progresiva irrupción de la contemporaneidad en la pinacoteca madrileña, sino ante todo a raíz del diálogo establecido por Guo-Qiang con algunos de los pintores cuyas obras se conservan en las salas del Museo. Desde este vínculo con la tradición, el artista afincado en Nueva York reivindicaba a un tiempo su carácter iconoclasta, compartido por artistas de su generación como Ai Wei-Wei y Wang Guangyi. Los trabajos con pólvora de Guo-Qiang, aleatorias y a un tiempo controladas explosiones de color, interpelan a la tradición cultural de Occidente -para la citada exposición estudió la obra de Goya, El Bosco, Rubens, Tintoretto, Velázquez y, ante todo, El Greco-, socavando y a su vez reinventando los fundamentos estéticos de pasadas épocas e incluso de la presente.

Sugerencias para citar este artículo,

Aguirre Martínez, Guillermo (2020). Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura. Afluir (Monográfico extraordinario II), págs. 113-126, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

AGUIRRE MARTÍNEZ, GUILLERMO (2020) Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura. Afluir (Monográfico extraordinario II), diciembre 2020, pp. 113-126, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>**Abstract:**

Towards the end of 2017 a series of works by Cai Guo-Qiang were exhibited in the Museo del Prado in Spain. The exhibition caused great attention not only as a result of the ceaseless irruption of the contemporary art in this museum, but also as a result of the dialogue between Guo-Qiang and some artists whose works are part of the museum's permanent collection. This link with the tradition allowed him to show, paradoxically, his iconoclastic nature, a characteristic shared with other artists of his own generation as Ai Wei-Wei or Wang Guangyi. Random and controlled at once, Guo Qiang's gunpowder art dialogues with the Western tradition. In this sense, and for this specific exhibition, he recreated the painting of Goya, El Bosco, Rubens, Tintoretto, Velázquez and, firstly, El Greco, in a personal, contemporary way.

Palabras Clave: *Cai Guo-Qiang, Museo del Prado, pintura, pólvora*

Key words: *Cai Guo-Qiang, Museo del Prado, painting, gunpowder*

Sugerencias para citar este artículo,

Aguirre Martínez, Guillermo (2020). Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura. Afluir (Monográfico extraordinario II), págs. 113-126, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

AGUIRRE MARTÍNEZ, GUILLERMO (2020) Los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang: El espíritu de la pintura. Afluir (Monográfico extraordinario II), diciembre 2020, pp. 113-126, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

Introducción

Hacia finales de 2017 veintisiete trabajos de Cai Guo-Qiang se expusieron en el Museo del Prado. La exposición creó un inusitado interés no sólo debido a la progresiva irrupción de la contemporaneidad en la pinacoteca madrileña -por cuyas salas ya habían transitado con anterioridad Bacon, Hamilton o Barceló, entre otros-, sino ante todo a raíz del diálogo establecido por Guo-Qiang con algunos de los pintores cuyas obras habitan las salas del Museo, casos de El Bosco, Tiziano, Tintoretto, Velázquez, Goya y, ante todo, El Greco. Contemporáneo de Ai Wei-Wei y de Wang Guangyi, la obra de Cai Guo-Qiang se aleja de las búsquedas de estos dos tanto desde un punto de vista formal como conceptual. Así, en relación con el trabajo del celebrado Wei-Wei, se da una distinta postura respecto al vínculo mantenido con la línea política de su país. Frente a este último, cuyo enfrentamiento con el régimen político lo ha obligado a vivir en un estado de poco menos que de permanente persecución, la obra de Guo-Qiang se muestra un tanto ambivalente en un plano ideológico. Esta condición anfibia de la obra, extrapolada a un aspecto formal, deriva en un constante equilibrio entre un arte clásico y uno contemporáneo, en un contrapunto entre el colorido y el tenebrismo, o entre la tradición oriental y la occidental. Todo ello conforma un trabajo tensionado por una dialéctica entre arte cultural y arte espectacular, alteridad que en ocasiones cristaliza, inevitablemente, en un abigarrado sincretismo.

Desde este planteamiento, y dado que no es posible encontrar una sola línea de fuerza a lo largo de su trayectoria, sino un cúmulo de ellas en ocasiones convergentes y en otras divergentes, resalta en su creación un carácter irregular, poliédrico, capaz de ofrecer tanto obras estilizadas como artificiosas, al margen de un cúmulo de transiciones intermedias. En este aspecto, no obstante, no nos queda sino asumir el rol de Gou-Qiang como forjador de un vínculo entre estéticas contrapuestas, resaltando con ello su interés por explorar las posibilidades y características del imaginario contemporáneo. Adentrándonos desde este planteamiento de partida en las obras ofrecidas o directamente creadas para la exposición que nos ocupa, reparamos en que el espectro estético del artista cristaliza tanto en un colorismo exótico, como en un hibridismo desde el que resulta plausible adscribir su trabajo a una línea de rasgos postmodernos por momentos afín, conforme a su gusto por dinamitar el pasado y reconfigurarlo. Podemos asimismo advertir una peculiaridad marcadamente dialéctica en el epidérmico gesto desde el que es tratado el vínculo entre un universo matérico y uno metafísico, planteados ambos con cierta explicitud e incluso como recurso efectista, si bien dentro de una fértil idea de dualidad sin la que la obra de Guo-Qiang se ve desprovista de oxígeno.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

Por otra parte, conforme al peso que en sus trabajos alcanza el componente conceptual, cabe centrarse en algunas distinciones elementales entendidas no sólo como respuestas, sino como motores de su proceso creador. La obra con pólvora se conforma en este sentido a partir de fundamentos relativos a tensiones violentamente resueltas, siendo así que una vez dispuestos los pigmentos desde un molde a medio camino entre lo azaroso y lo calculado, y tras la cromática explosión, el trabajo se va a dar, sin más, por concluido, sin que el artista añada o sustraiga algo al resultado logrado. El deseo de controlar lo incontrolable, posibilitado a partir del estudio del alcance de la explosión, de la disposición de los pigmentos y de las proporciones entre éstos, se plante desde la idea de una libre improvisación. Las fantasías resultantes dan de este modo pie a variaciones dentro de una línea prefijada. Todo ello, en el conjunto de su trayectoria creativa, va a alcanzar su clímax en aquellos trabajos en que Guo-Qiang emplea el cielo, o cualquier otro espacio de exageradas dimensiones, como espectacular lienzo.

El vínculo entre representación y abstracción, entre dos modelos de formalización a partir de una misma realidad, se propone por otra parte como planteamiento de partida conforme al cual el artista se alía con el fuego -la pirotecnia- en el desarrollo de su tarea -evidenciando de paso lo anacrónico que resulta la férrea distinción entre representación y abstracción en el marco del arte contemporáneo en tanto que ofrece unas coordenadas epistemológicas irrelevantes o al menos ineficaces con vistas a organizar y comprender la realidad así como, sobra añadir, la propia obra de arte-.



Cai Guo-Qiang, 2004. *Inopportune: Stage One*, 2004. Fotografía: Hiro Ihara

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>



Cai Guo-Qiang, 2014. *Elegy: Explosion Event for the Opening of Cai Guo-Qiang: The Ninth Wave*. Imagen tomada de: Cai Guo-Qiang Estudio

Desde esta cristalización presentada por Guo-Qiang queda próxima la idea de que aquello que desde una concreta perspectiva es advertido como azaroso, da forma a un fenómeno organizado, adecuadamente pautado, a poco que se aprehende ese mismo objeto desde distintos fundamentos epistemológicos. El arte viene a proponerse como fenómeno capaz de moverse entre, en principio, enfrentados extremos.

La presente alteridad es planteada como fundamento compositivo de estos trabajos con pólvora, para cuya formalización el artista emplea un lienzo tendido en el suelo sobre el que previamente se ha trazado un modelo figurativo. Los pigmentos de pólvora van a ser a continuación colocados sobre esta pintura inicial y, a su vez, bajo un segundo lienzo, virgen, que amortigua la explosión de la pólvora. El difuso rostro consecuente quedará conformado a modo de reverberación, de desmaterialización del modelo de partida. Lo que el artista califica como extracción de la esencia representativa se plantea por tanto desde la existencia de un doble objeto, figurativo uno y abstracto el otro -dicho de modo esquemático pues cuando verdaderamente destacamos de este último es su carácter híbrido-, comprendido este último como decantación del primero, tal y como si de una doble concepción ontológica se tratase: el objeto y su ser resonante, la voz y su eco, la pintura y su desvanecimiento.

Un universo matérico y figurativo deriva por tanto, metafóricamente, en otro iluminado desde su energética, siendo ambos, en lo que respecta a un molde estético, aprehensiones de un idéntico objeto. Este pacto con la materia propone aún, todavía desde un planteamiento epidérmico, un vínculo entre estatismo y metafórico dinamismo, una transición, en fin, hacia esta segunda condición, estableciéndose así un parentesco entre dos concepciones del mundo convivientes y conformadoras de una misma realidad. Llevando estas ideas al ámbito concreto de la exposición de El Prado, la presente condición resulta advertible en los trabajos que conforman la serie realizada a partir del *Apostolado* de El Greco. En ésta, disruptivos vacíos generados por las explosiones de pigmentos vienen a superponerse sobre las ahora espectrales imágenes de los apóstoles. La transmutación de lo ya fijado en sustancia volátil deviene en revitalización, en aquello que el artista vincula con un sondear los misterios de la muerte o la vida eterna, tomando prestadas sus propias palabras. Los vacíos absorbentes, saturados de tensión, generados en el trabajo de Guo-Qiang, así como sus refulgentes cromatismos, responden así a las interrogantes planteadas en la obra tomada como modelo de partida.

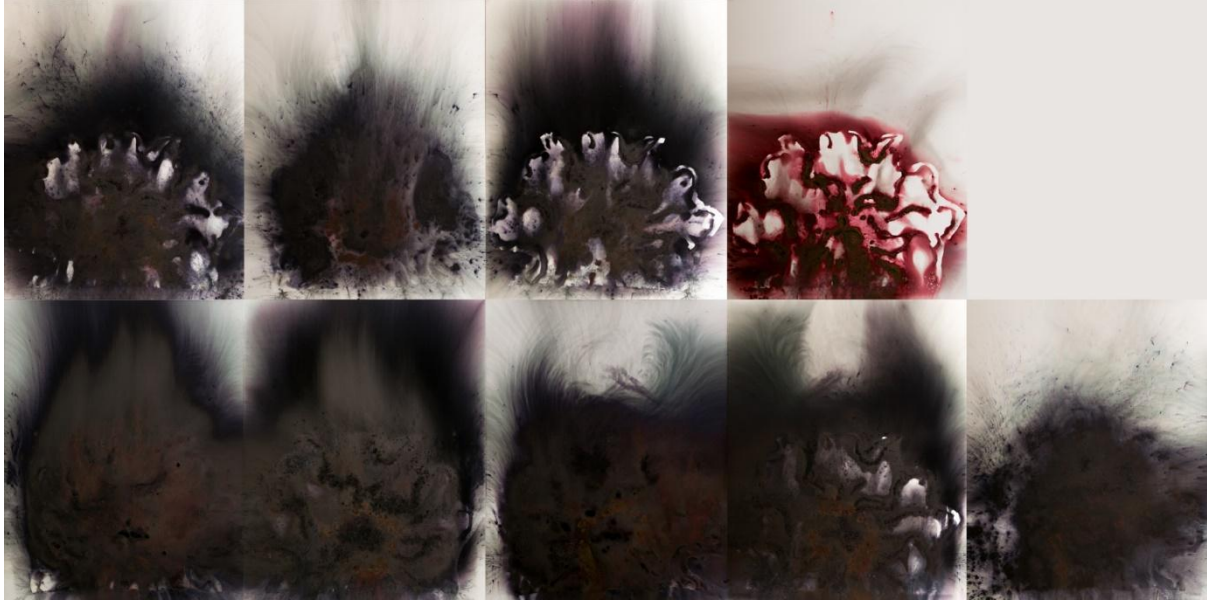
ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

Cai Guo-Qiang, 2017. *Painting El Greco's Apostolado, Nos. 8, 9, 6, 3, 10, 7*. Fotografía: Yvonne Zhao

La presente deriva de lo formalizado en energético, desde la que lo advertido se propone como material decantado, queda sintomáticamente expuesta por medio de la sustracción de capas de pintura, de un rebasamiento de lo fenoménico y de la expresión, en cambio, de vacíos matéricos observable, siguiendo con nuestro recorrido por algunos de los trabajos que conformaron la exposición, en *Ceremonia negra* (2017). Esta composición queda conformada por tres distintos paneles situados contiguamente, cada uno de ellos más etéreo, menos recargado que el anterior, ofreciendo de este modo la idea de un proceso de des-encarnación progresiva del objeto. Catarsis, depuración y sublimación quedan engarzados en la obra como parte de un camino que arraiga en un tenebrismo barroco y se adentra en una nada, recurso habitual en Guo-Qiang observable en otro sugerente trabajo como es *Amapola negra* (2016), donde nuevamente la cantidad de pigmentos de pólvora negra se reduce progresivamente y a lo largo de sucesivos lienzos hasta dejar al descubierto -siguiendo la descripción facilitada por el Museo-, “el rojo brillante que se ocultaba debajo” (Museo del Prado, 2017a, s/p), antes de quedar todo pigmento absorbido por un impoluto blanco.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>Cai Guo-Qiang. (2016), *Black Poppy*. Fotografía: Yvonne Zhao

Estos lienzos cumplen con el propósito explícitamente indicado por el artista, quien declara que: “Lejos de expresar la energía [...] he intentado dejar que sea la energía la que presente su propio avance” (Museo del Prado, 2017a, s/p). El presente universo de transformaciones cromáticas y formativas va a ser, en suma, una constante en las obras presentadas, siendo *Montaña en celo* (2016) otro de los modelos altamente significativos donde la atmósfera sensualmente saturada, deudora del colorismo de un Tintoretto y de la pintura veneciana, se ve desbordada por un aura blanquecina. El deseo de mostrar cromáticamente un proceso de saturación y decantación desde presupuestos en exceso alegóricos y relativos a distintos estratos epistemológicos y ontológicos, se advierte por momentos como un recurso efectista que fácilmente deriva formal y conceptualmente en sobrecargadas imágenes, tal y como ocurre en *Valle en celo* (2017), contrapartida de la anterior, en la que una atmósfera si cabe más densa, sustentada por un cúmulo de hongos afrodisíacos llamados a identificar el objeto con un espacio sagrado, se ve anegada y absorbida por el opaco velo que satura el núcleo de la obra y que reorienta nuestra atención hacia aquello que Benjamin, en sus ensayos sobre las drogas, denomina “surgimiento” (2016, 58).

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

En relación con este deseo de transformación, la fijación y reiteración desde la que Guo-Qiang vincula su proceso creador con el alquímico, constantemente resaltada desde presupuestos teóricos y desde la concepción articulada de la exposición, remarca por momentos una naturaleza propedéutica que acaso alcanza su paroxismo en la alegoría precisamente titulada *Alquimista* (2017), en la que el artista juega, continúa jugando, con una semántica del color denotativa de un proceso anímico tan pronto denso, recargado, tan pronto etéreo y sublimado, expuesto a partir de la axialidad del amarillo y de unos rescoldos tenidos por el material residual que da paso a la fijación del símbolo, en este caso de sentido especularmente opuesto al atesorado por el sol negro de la melancolía advertible en modelos como los estadios iniciales del aludido *Amapola negra* -en referencia a los paneles aún tintados de negro, anteriores por tanto a la súbita irrupción del bermejo y a la posterior disolución de todo tinte cromático-. Se trata esta última, cabe de paso indicar, de una transición simbólico-cromática que se adecua perfectamente a la descrita por Kristeva en el siguiente pasaje recogido en su trabajo sobre la melancolía: “ella [la melancolía] metamorfosea las tinieblas en bermejo o en sol que sin duda no deja de ser negro, pero no por ello menos sol, fuente de claridad deslumbrante” (2017, 168). El conocimiento desde lo profundo, desde lo ennegrecido, se plantea así como fundamento gnoseológico de tono escatológico.



Cai Guo-Qiang, 2016. *Mountain in Heat*. Fotografía: Yvonne Zhao.

Carente del reposo de las obras maestras del Prado, la estética sincrética de Guo-Qiang, configurada a partir de rasgos orientales y modelos occidentales, describe sin embargo, en sus trabajos más prescindibles, un carácter análogo al de las efectistas y superficialmente exóticas composiciones de Tan Dun, nacido en el mismo año que Guo-Qiang y volcado hacia la intención, insustancialmente resuelta, de articular distantes universos estéticos. Si resaltamos este lazo es con el mero deseo de aludir a la vertiente más superficial y exhibicionista de su trabajo. No deja de resultar, en este sentido, sintomático el interés de ambos creadores por la figura de Marco Polo conforme al deseo de establecer un epidérmico lazo entre Oriente y Occidente, entre China y Venecia en este caso, a partir de motivos tratados con ligereza y articulados en torno al imaginario del agua y del fuego -la pólvora-, todo ello, en líneas generales, por medio de un profuso cromatismo, en el caso de Tan Dum pastoso y sensiblero, y por momentos carnavalesco. Cabe resaltar al respecto y a modo de curiosidad, que en el mismo año en que Guo-Qiang presentaba su propuesta para la Bienal del 95, el compositor terminaba su ópera sobre la figura del navegante, conmemorando con ello ambos el 700 aniversario del regreso a Europa del italiano.

Retomando nuestro hilo argumental, resulta destacable el que las tensiones sustentantes de sus composiciones se articulan en torno a dos fuerzas, centrífuga la una y centrípeta la otra, y que esta tirantez encuentra una recurrente proyección en su tratamiento del tiempo. Una aproximación a este aspecto lo refiere Marta Blàvia en su tesis doctoral sobre Guo-Qiang:

El artista ha expresado en numerosas ocasiones su deseo de convertir sus obras en túneles del tiempo que transportan al espectador en el preciso instante de la explosión que originó el cosmos. Las explosiones también eran y siguen siendo la herramienta mediante la cual consigue que la eternidad se haga presente y que, en definitiva, todo sea Uno. De hecho, Cai Guo-Qiang también eligió la pólvora basándose en la concepción que los orientales tienen de la eternidad, el “Eterno Ahora”. Esto es, una eternidad momentánea fuera de los límites del espacio y del tiempo en la que pasado, presente y futuro desaparecen o, mejor dicho, se funden. (2015, 31).

El engarce de una duración convencional y una unidad condensada, con la acentuación de esta segunda, va a quedar posibilitado incluso en aquellos trabajos de línea eminentemente figurativa. Es el caso de *Día y noche en Toledo* (2017), donde, a modo de pictórico panóptico, las distintas coordenadas temporales se muestran entrelazadas, presentándose la ciudad castellana envuelta en una nebulosa tan pronto diurna como nocturna, resaltándose con ello una permanencia ante un tiempo atemporal, fantasmagórico, más determinado por fulgores e intensidades que por realidades causalmente organizadas.

Desde esta muestra de admiración hacia El Greco, el fulgor propio de la pintura del cretense funde el universo de formas en un plano onírico conforme al que los diferentes motivos que articulan la composición quedan resaltados a modo de llamarada mediante el predominio de uno u otro color. La manera en que la materia es quemada va a determinar la calidad de la sustancia resultante, resaltándose con ello unos presupuestos compositivos de acento alegórico. La apropiación por parte de Guo-Qiang de un lenguaje alquímico, su incorporación a su particular gramática estética, dejará como corolario de su búsqueda, en lo referente a esta exposición, la obra *El espíritu de la pintura*, creada in situ el 23 de octubre de 2017 en el Salón de Reinos del Museo. Siguiendo la información del El Prado, con este trabajo asistimos a “una liberación final, osada y catártica, a partir de la cual es posible advertir cómo Guo-Qiang sobrecarga de recursos su técnica, poniendo sobre el lienzo, entre otros objetos, plantas y telas clásicas españolas, para hacer explotar muestras de la naturaleza, la cultura y la historia locales” (Museo del Prado, 2017a, s/p).

En esta composición, concebida como un homenaje a los diferentes maestros con los que el pintor convivió durante su estancia en el Museo, se desintegra el cosmos estético de artistas como Goya, Velázquez o El Greco, al tiempo que se reformula cada uno de esos universos cromáticos conforme a los planteamientos explorados por Guo-Qiang. Los distintos referentes pictóricos con los que el artista dialoga van a ser tintados con uno u otro color antes de quedar anegados en el negro del que todo emerge y al que todo regresa. El conjunto de pigmentos estalla así en una imagen de encendido barroquismo capaz de sintetizar en un solo trabajo la estructura y el sentido de la exposición. Siguiendo el texto del Museo, leemos que en ella “se desarrolla una progresión rítmica que refleja una fórmula compositiva china: inicio, desarrollo, giro y unificación [...] La cuarta sección, Unificación o Conclusión, muestra la contención y acumulación de la energía. Enlazando con la primera sección, es un nivel de espiritualidad más alto, y nos sumerge en un agujero negro” (Museo del Prado, 2017b, s/p); agujero negro desde el que, siguiendo la terminología de Gary Lachman (2016), escapamos de la jaula de las mediciones racionales. Dichos espacios, por tanto, pueden ser tomados como lugares de acceso a lo real, entendido este término conforme a los presupuestos de la cosa en sí. El pulso dialéctico queda resaltado y posteriormente disuelto en oscuridad.

Antes de concluir con estas páginas vemos preciso desvincularnos de la exposición de El Prado con el fin de destacar que los diálogos propuestos por Guo-Qiang no sólo se establecen con la tradición histórica sino que, como se ha destacado al inicio del texto, se vertebran asimismo en torno a la modernidad. Aun cuando no vamos a abordar esto último, quisiéramos, a modo de ejemplo de este natural sincrético, trazar un, en ocasiones, difuso arco de relación entre concretos aspectos de la obra de Guo-Qiang y la creación de alguien en principio de estética frontalmente opuesta como es Anselm Kiefer. La idea de calcinación -calcinación de las formas, de la tierra, de la flor o de la palabra- sobrevuela ambos universos a remota distancia excepto en aquellas ocasiones en que Guo-Qiang deja de lado su tendencia efectista proponiendo sobrios modelos como *Peonía negra* (2008), *El libro peligroso* (2007) o incluso los *Dibujos para las huellas de la historia*, datados en 2008. El ahondamiento en la historia, su deseo de recomponerla en el presente adentrándose cuando es preciso en horizontes escatológicos, propone un acercamiento entre el limo de la creación y un sentido numinoso.

Más allá de este apunte, lo anguloso de su obra posibilita que el vínculo quede disuelto a poco que Guo-Qiang, de universo más variado y efectista que Kiefer, impone su gusto por lo festivo y la artificiosidad, tal y como se advierte desde el muy diferente tratamiento que uno y otro conceden a un objeto axial en sus respectivos imaginarios como es la escalera. Elemento agónico, siniestro y caído, de resonancias funestas en el caso del alemán, se propone embriagadoramente elevada, radiantemente iluminada, en el caso del oriental, conforme a su deseo de acomodar la realidad a los cauces, imprevisibles, de su sincrético imaginario. Quedando este motivo lejano al propósito desde el que hemos elaborado estas páginas, nos basta con anotarlo resaltando con ello el carácter histórico y moderno -en su sentido de resolución de problemáticas recientes, pero también de absorción de fenómenos epidérmicos-, absolutamente integrado desde su condición híbrida en las búsquedas de la estética contemporánea, que Guo-Qiang ofrece con su trabajo.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>



Cai Guo-Qiang, 2008. *Black Peony*. Fotografía: I-Hua Lee

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

Referencias

- Benjamin, Walter (2016). *Protocolos de ensayos con las drogas*. Abada, Madrid.
- Blàvia, Marta (2015). *Cai Guo-Qiang. Territorios sin límites*. Tesis doctoral defendida en la Universidad Miguel Hernández de Elche.
- Kristeva, Julia. Sol negro (2017). *Depresión y melancolía*. WunderKammer, Girona.
- Lachman, Gary (2016). *Una historia secreta de la conciencia*. Atalanta, Mas Pou (Girona).
- Museo del Prado (2017a). *El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en El Prado*. 25/10/2017-04/03/2018. <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-espíritu-de-la-pintura-cai-guo-qiang-en-el/50bb73ba-0e60-47da-86b9-e86a46df8a3c>. [Página visitada el 02/09/2020].
- Museo del Prado (2017b). *El espíritu de la pintura. Cai Guo-Qiang en El Prado*. 25/10/2017-04/03/2018. Programa de la exposición.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.extra2.56>

