

# ART CONTEMPORANI XINÈS EN EL SEGLE XXI

Introducció a la pugna entre la creació i el mercat  
a través de cinc artistes destacats i les seves cotitzacions en les subhastes

ENRIC GIL MESEGUER

Treball de Recerca

Estudis de l'Àsia oriental

Universitat Oberta de Catalunya

Juny 2010

---

Consultor: Juan José Ruiz Rodríguez

Assessora de Continguts: Núria Querol

## INDEX

<b>INTRODUCCIÓ</b>	<b>4</b>
<b>1. ART XINÈS CONTEMPORANI I GLOBALITZACIÓ. ELS CINC ARTISTES EN EL SEU CONTEXT</b>	<b>8</b>
1.1 La fi del Realisme Socialista i el sorgiment de l'art contemporani a la RP Xina	<b>9</b>
1.2 La dècada dels noranta	<b>9</b>
1.3 El segle XXI, la visibilitat de l'art contemporani xinès al món	<b>10</b>
<b>2. ELS CINC ARTISTES EN L'ESCENARI MUNDIAL DE L'ART</b>	<b>11</b>
2.1 Breu itinerari a través de les col·leccions privades, la participació en biennals i la presència en museus i fundacions públiques	<b>11</b>
2.1.1 Song Dong	<b>11</b>
2.1.2 Yue Minjun	<b>12</b>
2.1.3 Wang Qingsong	<b>12</b>
2.1.4 Ai Weiwei	<b>13</b>
2.1.5 Zeng Fanzhi	<b>13</b>
2.2 Valor de canvi: presència i cotització d'obres dels cinc artistes a les cases de subhastes Christie's i Sotheby's	<b>14</b>
2.1.1 Song Dong	<b>15</b>
2.1.2 Yue Minjun	<b>16</b>
2.1.3 Wang Qingsong	<b>17</b>
2.1.4 Ai Weiwei	<b>17</b>
2.1.5 Zeng Fanzhi	<b>18</b>
2.3 Quines obres arriben a subhasta i quins aspectes es destaquen	<b>19</b>
2.4 Anàlisi conjunta de les dades i comentaris al fil dels resultats	<b>26</b>
2.4.1 La seqüència de la internacionalització	<b>27</b>
2.4.2 L'art contemporani xinès en l'era del mercat globalitzat	<b>32</b>
<b>3. CONCLUSIONS</b>	<b>36</b>
<b>4. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>40</b>

<b>ANNEX 1. RESSENYA DE LES DUES FONTS PRINCIPALS</b>	<b>43</b>
a. Dades bibliogràfiques	<b>43</b>
b. Objectius de l'autor	<b>43</b>
c. Descripció	<b>44</b>
d. Utilitat per a la recerca i valoració	<b>44</b>
<b>ANNEX 2. IMATGES</b>	<b>45</b>
<b>ANNEX 3. QUADRES DE DADES</b>	<b>48</b>

## INTRODUCCIÓ

En el relativament breu lapse de temps que suposen les tres darreres dècades, l'art contemporani xinès<sup>1</sup> ha passat de ser pràcticament invisible i desconegut per al públic general, a estar present en un gran nombre d'escenaris a nivell internacional relacionats amb el món de l'art, sobre tot des de finals de la dècada dels noranta. Aquest procés d'aparició de l'art contemporani xinès en l'escenari artístic mundial ha coincidit en el temps (i té molt a veure) amb la culminació d'una complexa transformació social a nivell planetari que hom coneix avui dia com a "globalització".

En un context de moviments de capitals cada vegada més amplis en el mercat mundial de l'art durant les darreres dècades -de forma especialment destacada durant gran part de la primera dècada del segle XXI, i només refrenada per l'actual crisi econòmica-, i on l'art xinès contemporani ha viscut la seva veritable pujança tant de visibilitat global com d'inversió de capitals, m'ha semblat interessant l'encreuament d'aquest camp amb el paral·lel creixement de la influència que com a país ha tingut la RP de la Xina. ¿Quina imatge i quines idees sobre el seu país s'han transmès en l'última dècada a través de les obres o de les accions dels artistes xinesos contemporanis més exposats o cotitzats internacionalment i que viuen a la Xina? ¿I com s'ha arribat a inserir la producció artística d'aquests autors en el procés de globalització i hibridació de la cultura que estem vivint? Aquestes són qüestions massa àmplies per a un treball de recerca d'aquestes característiques, i per tant només podrem fer-hi una ullada a les respostes, però en tot cas aquestes preguntes serveixen com a punt de partida.

Per apropar-nos, doncs, al que plantegen aquests interrogants hem decidit **delimitar** el camp de treball. Quant al marc temporal, ens centrarem principalment en la primera dècada del segle XXI, en que la visibilitat dels artistes xinesos i les seves obres s'ha disparat exponencialment. Pel que fa als autors també hem fet una tria que faci viable la recerca. Habitualment, de la interacció dels components de l'escenari internacional de l'art surten a l'escena pública els autors consagrats del món artístic, que són els que ens interessen com a potencials objectes d'estudi. Aquest escenari és on els artistes mostren les seves creacions i es produeixen els processos comunicatius i d'intercanvi amb el públic receptor de l'obra. Està format, d'una banda, pels espais dedicats de forma exclusiva o durant un temps determinat a mostrar al públic obres d'art i per aquells que els dirigeixen (sovint institucions de caràcter públic i fundacions). S'inclouen aquí els museus, les grans exposicions i biennals, els espais independents i

---

<sup>1</sup> En aquest treball de recerca, el nom propi Xina i l'adjectiu xinès volen fer referència, si no s'adverteix el contrari, a la Xina continental, és a dir, l'actual territori de la República Popular Xina.

alternatius i també altres institucions artístiques. En segon lloc, l'escenari de l'art el forma un sector privat compost per les galeries, les cases de subhastes i els marxants d'art. Són els elements del mercat de l'art, on s'assigna un valor de canvi (econòmic) al valor simbòlic contingut en l'obra d'art. En tercer lloc trobem el públic que gaudeix de les obres. Aquí s'inclou la limitada fracció dels col·leccionistes. Per últim, en tot aquest escenari podem afegir la crítica, exercida pels especialistes. Per triar els artistes m'he fixat especialment en la visibilitat dels escollits en dos d'aquests elements, les grans exposicions i biennals, per una banda, i/o la seva cotització i presència a les principals cases de subhastes, per l'altre. De forma subalterna també he mirat que apareguessin en la tria autors que utilitzessin tècniques diferents. A partir d'aquestes premisses he decidit escollir com a autors per a la recerca els següents artistes:

- **Wang Qingsong**, Hubei, 1966; fotògraf; viu a Beijing<sup>2</sup>.
- **Ai Weiwei**, Pequín, 1957; artista, comissari artístic d'exposicions, dissenyador arquitectònic, activista i comentarista cultural; viu a Beijing.
- **Song Dong**, Pequín, 1966; treballa habitualment amb les tècniques de la fotografia, el vídeo i les instal·lacions, viu a Beijing.
- **Yue Minjun**, Daqing, Heilongjiang, 1962; pintor; viu a Beijing.
- **Zeng Fanzhi**, Wuhan, 1964; pintor; viu a Beijing.

Per mirar de fer una recerca al voltant de les qüestions inicials, i seguint aquest procés de **delimitació**, he decidit estudiar la presència d'aquests cinc autors en dos elements concrets dels components de l'escena internacional abans esmentats: les dues cases de subhastes d'art més importants del món, Christie's i Sotheby's, i les principals col·leccions privades d'art xinès contemporani. El punt central d'atenció seran les dades aportades per les dues cases de subhastes sobre els processos de venda de les obres dels cinc artistes triats. D'altres elements com la participació d'aquests autors en biennals internacionals d'art -els grans aparadors d'aquest procés de globalització del mercat artístic<sup>3</sup>- poden ser punts de suport en l'argumentació però no seran objecte d'un anàlisi aprofundit en aquesta recerca d'àmbit limitat.

---

<sup>2</sup> Per a la citació de noms propis en llengua xinesa hem utilitzat en aquesta investigació el sistema de transcripció fonètic estàndard *pinyin* (romanització de l'escriptura xinesa). D'altra banda, hem optat per utilitzar en aquesta recerca la terminologia anglesa tant pels noms de les obres com pels moviments artístics ja que han estat traduïts a aquest idioma en la major part de les fonts utilitzades, en especial en les dues fonts principals d'aquesta recerca, les webs de les cases de subhastes Christie's i Sotheby's

<sup>3</sup> Segons assenyala Gina Fairley, citant com a font les dades del portal Asian Art Archive, en 2009 existien en el món unes 60 biennals i triennals internacionals, la major part de les quals havien arrencat en la dècada dels noranta. D'aquestes 60, unes 25 eren esdeveniments organitzats a Àsia (FAIRLEY, 2009, p. 11)

**Metodològicament**, doncs, cal d'una banda fer una tasca descriptiva i interpretativa del contingut d'obres d'art i de la visió que d'aquestes obres volen donar sobre tot textos que les interpretin o que en donin informació; i per altre banda, es podran explotar les dades quantitatives que ofereix la dimensió del valor de canvi de l'obra subhastada, és a dir, l'indicador del preu final de venda. Aquest valor ens donarà una idea tant de l'evolució de la còtització dels artistes com de la valoració que el mercat fa de les seves diferents propostes estilístiques. A banda, d'altres informacions associades ens marcaran una trajectòria de presència i d'evolució d'aquests autors al mercat secundari.

Fer una recerca científica que relacioni el món de l'art amb la societat on són generades les seves obres es pot fer a partir de diverses disciplines d'estudi. Hem trobat com a més adient la sociologia, que estudia la dimensió social dels fets humans. Aplicada a l'art, la sociologia intenta comprendre globalment els fenòmens artístics a partir de les seves connexions amb altres aspectes de la realitat social. La sociologia de l'art no centra l'atenció en les obres per elles mateixes o en la seva evolució estilística, ni tampoc en l'anàlisi dels factors del moment històric (econòmics, culturals, polítics o socials) sinó que pretén descobrir i explicar les relacions que hi poden haver entre tots aquests aspectes (FURIÓ, 1995, p. 15). En el nostre cas, ens interessa la forma en que arriba la producció artística d'aquests cinc autors al públic mundial interessat, i com aquestes obres són interpretades.

El **marc teòric** en que s'insereix aquesta recerca ens parla d'una banda de la inclusió d'aquest procés d'aparició de l'art contemporani xinès en l'escena internacional dins de la tendència general de globalització i hibridació que caracteritza els processos econòmics, socials, polítics i també culturals en el darrer mig segle. Segons García Canclini, la globalització "se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX, cuando la convergencia de procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios acentúa la interdependencia entre casi todas las sociedades y genera nuevos flujos y estructuras de interconexión supranacionales" (GARCÍA, 2000, p. 2). L'art contemporani, i la cultura en general, no han quedat al marge d'aquest procés, que es pot analitzar des d'una doble vessant: la homogeneïtzadora, que tendeix a unificar els gustos i les tendències d'acord amb els valors i interessos de les grans indústries multinacionals -de tal forma que, per exemple, la mateixa música o els mateixos actors o actrius siguin apreciades arreu del món-, i la dels processos d'hibridació que fusionen estructures o pràctiques socials separades per generar noves estructures i noves pràctiques, com és el cas de bona part de l'art xinès que ens ocupa, que ha sabut aprofitar determinades tècniques i tendències foranes per adaptar les seves idees al llenguatge de l'art contemporani i, de pas, al nou escenari

globalitzat (GARCÍA, 2000; GUASCH, 2005). Dins d'aquest procés, cal estar alerta de les dificultats d'interpretar les obres originades en una determinada cultura (i el seu temps històric) a partir dels referents d'una altra allunyada i/o de la manca de referents de la cultura originària (FURIÓ, 2002; CHIN-TAO, 2007; BELTING, 2009).

D'altra banda, trobem alguns estudis sectorials centrats en l'evolució de determinades parcel·les de l'art contemporani xinès en les tres darreres dècades, estudis que apliquen en major o menor mesura les eines de la sociologia de l'art i que analitzen sobre tot el seu desenvolupament històric en els darrers trenta o quaranta anys, però també algunes qüestions més complexes, com pot ser el cas dels treballs de Laia Manonelles al voltant de la disciplina artística de la *performance* a la Xina (MANONELLES, 2008a, 2008b, i 2009; MINGLU, 1998; HUNG, 2004; BOYI, 2006; GROOM, 2008; PERIER, 2004; SMITH, 2008). D'altres fonts estudien la pròpia lògica interna de desenvolupament de l'art contemporani a la RP Xina, el seu context, els seus referents i els seus condicionants interns (CLARK, 2003; FENG, 2006 i 2007).

**L'objectiu** d'aquesta recerca és establir el recorregut bàsic de les obres d'aquests cinc artistes xinesos contemporanis cap a la visibilitat mundial i, centrant-nos sobre tot en el món de les subhastes, esbrinar com aquest camí ha pogut influir en la recepció i interpretació de les seves obres en el context de globalització i hibridació cultural del que parlàvem.

La **hipòtesi** és que els artistes iniciarien el seu recorregut cap a l'escenari internacional de l'art contemporani en les col·leccions privades i les biennals per accedir després als grans aparadors de les sales de subhastes; en aconseguir aquests autors entrar en aquest circuit, mantindrien aquell estil propi i aquelles temàtiques que els haurien servit per agradar als compradors del mercat globalitzat, i només quan ja s'haguessin establert en aquest mercat gosarien treure noves propostes en certa manera innovadores, que no sempre serien rebudes amb el mateix interès pels compradors.

Creiem que la recerca pot arribar a mostrar la importància del circuit seguit pels artistes xinesos contemporanis en la visibilitat i en la recepció de la seva obra, com acaben sent els imperatius del circuit internacional de l'art, i en especial els requeriments del mercat de les obres d'art amb la seva lògica mercantilista, els que finalment configuren el que el públic majoritari o no especialitzat acaba coneixent dels cinc autors estudiats.

Pel que fa a **les fonts** que nodreixen aquesta recerca, es poden distribuir en quatre blocs. En el primer, incloem aquelles sobre el món de l'art i, més específicament, la sociologia de l'art, que ens serveixen per emmarcar l'apartat metodològic i també perfilar diversos conceptes tècnics o teòrics. Aquí podem citar des de les aclaridores obres de Vicenç Furió fins al reconegut sociòleg francès Pierre Bourdieu i el seu "Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística". En el segon bloc, trobem aquells treballs relacionats amb els processos de globalització, hibridació i interculturalitat en el món de la cultura, i més específicament de l'art contemporani. Aquí cal citar els articles de Chin-Tao Wu, Fei Dawei, Néstor García Canclini, Hans Belting o Ana María Guasch. En un tercer bloc de fonts s'inclouen aquelles relacionades directament amb l'art xinès contemporani. Aquest és un bloc més ampli que inclou des de les aportacions fetes a casa nostra per Laia Manonelles fins a articles i estudis continguts moltes vegades en catàlegs de les mostres que sobre art xinès s'han fet en diversos països en els darrers anys, però també en variades revistes electròniques especialitzades en art xinès contemporani (*ArtZine, The Art Newspaper*, etcètera). D'entre aquells, potser cal destacar les aportacions d'experts com Clark, Groom, Köppel-Yang, Hung, Feng, Boyi o Gao. Per últim, cal incloure les dades bàsiques de les dues pàgines web de les principals cases de subhastes del món, Sotheby's i Christie's, en les que es basa principalment aquesta recerca. Aquestes dues webs són autèntics bancs de dades sobre el dinamisme del mercat de l'art en l'època contemporània, i una prova fefaent del fenomen de la globalització de la cultura al que fem referència al principi.

## **1. ART XINÈS CONTEMPORANI I GLOBALITZACIÓ. ELS CINC ARTISTES EN EL SEU CONTEXT**

Serà útil, abans d'endinsar-se en l'objectiu de la recerca, fer un breu repàs pel que ha estat el punt de partida i l'evolució de l'art contemporani xinès. Un petit recorregut a través de les tres últimes dècades que ens permetrà presentar i emmarcar correctament les dades dels cinc autors triats dins d'aquests corrents artístics d'avantguarda. D'entrada, però, cal advertir que, a diferència de la definició occidental que considera contemporànies les obres creades a partir de 1945, l'art xinès contemporani aplega les obres creades a partir de finals de la dècada dels setanta,. Serà llavors quan noves generacions d'artistes xinesos aconseguiran escapar-se de l'estil oficial vigent en les darreres dècades, el "Realisme socialista", per experimentar amb noves formes i tècniques. L'art contemporani a la Xina, a més, ha rebut diferents etiquetes al llarg dels anys. Així, en la dècada dels vuitanta tot sovint rebia les denominacions "art New



Wave”, “art modern” o “art d’avantguarda”<sup>4</sup>, mentre que durant els anys noranta es va popularitzar la denominació “art contemporani xinès”, i en el segle XXI ha estat el concepte “art experimental xinès” el que també s’ha deixat sentir amb força (FENG, 2006).

### **1.1 La fi del Realisme Socialista i el sorgiment de l’art contemporani a la RP Xina**

La política de reforma i obertura del règim xinès iniciada per Deng Xiaoping a partir del 1978 és el punt de partida de l’art contemporani a la Xina. En el període precedent, durant la Revolució Cultural, l’art havia estat considerat una eina de propaganda i la llibertat d’expressió dels artistes havia estat pràcticament anul·lada. Per això, després de la mort de Mao Zedong el 1976 i amb el inici de l’obertura del règim van sorgir un gran nombre de moviments alternatius a l’art oficial que van començar a interessar-se pels diferents grups d’avantguarda occidentals. Lògicament, després d’un període d’aïllament cultural, els artistes hauran de situar-se en el context que mica en mica s’obre davant seu i aprendre formes de fer i d’entendre l’art així com tècniques artístiques desconegudes fins al moment. Així, moviments com l’expresionisme, el surrealisme, el dadaïsme, l’art conceptual o tècniques com la fotografia creativa, el *happening*, la *performance* o el vídeo seran objecte d’interès pels artistes de la nova avantguarda xinesa (MANONELLES, 2008). Zeng Fanzhi, en les seves primeres obres de finals dels anys vuitanta i principis dels noranta exploraria el model de l’expressionisme europeu per evolucionar més tard cap a un estil més personal. En aquest context van sorgir diferents moviments avantguardistes, dels que cal destacar el “1985 New Wave”. Un dels autors analitzats aquí, Ai Weiwei, va pertànyer al primer de tots aquests grups, l’“Star Art Group”, en el moment inicial de la seva trajectòria que després esdevindria la d’un creador polifacètic. En la dècada dels vuitanta, els artistes xinesos entreveuen certes possibilitats de influir en la societat i en el règim a través del seu art. L’exposició *China/Avant-Garde* celebrada a principis del 1989 a la Galeria Nacional de Beijing serà la gran retrospectiva del moviment, tancada pocs dies després per les mateixes autoritats que pocs mesos més tard ofegaran també el moviment arran la repressió que va seguir als successos de la plaça de Tiananmen (METHA, 2003).

### **1.2 La dècada dels noranta**

Els fets del 1989 a Tiananmen van marcar un punt d’inflexió important en el devenir del jove art contemporani xinès, tot just una dècada després del seu inici. El Govern va encetar la campanya anti-liberalització burgesa i molts dels protagonistes de l’art de la dècada anterior es

---

<sup>4</sup> Martina Köppel-Yang, en el seu estudi sobre la primera dècada de l’avantguarda xinesa (*Semiotic Warfare. The Chinese Avant-Garde, 1979-1989. A Semiotic Analysis*, Hong Kong, Timezone8 Ltd, 2003) adverteix respecte aquestes denominacions que “Chinese art critics and artists of the 1980s make no clear distinction between the terms “avantgarde” (qianwei), “modern” (xiandai), and “contemporary” (dangdai). They often use them as synonyms [...]” (p. 22)

van exiliar. De l'actitud optimista i del idealisme dels artistes en la dècada dels vuitanta es passarà durant els noranta a un cinisme caracteritzat pel llenguatge mordaç i crític amb afany desmitificador i irreverent. Els artistes no dubtaran a utilitzar els símbols i les icones del país (Mao, Tiananmen, la Gran Muralla, la cal·ligrafia, etcètera) en les seves obres. És la dècada del denominat "realisme cínic", que té un dels seus líders en Yue Minjun, i també del denominat "Pop polític" que utilitzarà les tècniques del Pop art i combinarà la iconografia comunista amb els símbols de la societat de consum. Es consolida també el denominat "art d'acció", continuador de les primeres *performances* dels vuitanta. També serà el moment del videoart com a una altra tècnica allunyada dels interessos més comercials d'altres propostes (LI, 2009, p.304). Song Dong i Wang Qingsong s'inscriuen en aquestes dues darreres opcions. El final de la dècada marca el inici de la internacionalització d'alguns artistes, amb les primeres exhibicions d'art xinès contemporani a occident (dues importants als EEUU el 1999), la participació en les primeres biennals (es considera les de Venècia del 1993, 1995 i, especialment, la del 1999, així com la de Sao Paulo de 1994 com els punts de partida) i les primeres etapes en la formació de les primeres grans col·leccions privades.

### **1.3 El segle XXI, la visibilitat de l'art contemporani xinès al món**

L'any 2000 marca un punt d'inflexió econòmic i social a la Xina, que entrarà en l'Organització Mundial del Comerç un any més tard i que el 2003 es guanyarà el dret a organitzar els Jocs Olímpics de 2008. En el món cultural, segons Groom l'any 2000 també marca el moment en que l'Estat reconeix la importància de l'art contemporani, des del punt de vista polític, i el poder que la cultura contemporània pot arribar a exercir en l'àmbit internacional: la Biennial de Shanghai de 2000, organitzada per una institució estatal al Museu d'Art de Shanghai, i la decisió del Govern xinès d'enviar una exposició d'art contemporani i no clàssic a Berlín a petició del Govern alemany l'any 2001 en són bona mostra (2008, p. 15). L'art contemporani xinès emergeix definitivament de la seva consideració de forma cultural més aviat underground i en aquesta primera dècada del segle XXI "non-governmental sectors, official systems, commercial mechanisms and free artists exist independently while mingling and intertwining with each other" (BOYI, 2006 p. 60). A mitjans d'aquesta dècada el creixent interès a occident per l'art xinès contemporani esdevé molt més intens, les sales de subhastes Christie's i Sotheby's faran periòdiques les licitacions d'art contemporani xinès que fins aleshores havien estat esporàdiques i, amb les seves seus a Hong Kong, s'afegiran a les sales autòctones que havien començat uns anys abans a organitzar les seves primeres sessions. En tres anys es veurà augmentar el valor econòmic de les obres de forma molt destacada. D'igual manera, es

multipliquen a la Xina i d'altres parts d'Àsia les galeries dedicades a la comercialització dels artistes xinesos contemporanis, i apareix una segona generació de grans col·leccionistes.

## **2. ELS CINC ARTISTES EN L'ESCENARI MUNDIAL DE L'ART**

### **2.1 Breu itinerari a través de les col·leccions privades, la participació en biennals i la presència en museus i fundacions públiques**

Analitzaré d'entrada de forma no exhaustiva sinó mínimament aclaridora quin ha estat l'itinerari seguit pels cinc artistes seleccionats en la difusió de les seves obres a nivell internacional. Per a això, repassarem la seva trajectòria dins dels àmbits de les col·leccions privades, les biennals artístiques i els museus. Respecte les col·leccions, ens fixarem en les més importants d'art xinès contemporani. Respecte les biennals serà suficient constatar la participació dels artistes en aquestes cites artístiques internacionals, que van veure créixer el seu nombre de forma important a partir de la segona meitat de la dècada dels noranta<sup>5</sup>. Quant als museus, bastarà amb comprovar si hi ha obres dels artistes en els fons d'algun museu o institució dedicada a l'exhibició permanent d'obres d'art. És una pràctica habitual en el món artístic –i el món de les subhastes no és una excepció– que les obres siguin referenciades amb un currículum propi que inclou des de les publicacions on ha estat inclosa (catàlegs, llibres d'art, articles especialitzats, etcètera), fins a les exposicions on ha estat penjada o les col·leccions a les que ha pertangut. També el currículum de l'artista contemporani ha d'incloure quins museus han adquirit obra seva. Aquestes dades presumptament realcen el nivell artístic de l'obra, o si més no haurien de contribuir a millorar el seu valor econòmic. El col·leccionista d'art contemporani xinès Howard Farber té un principi bàsic, a l'hora d'adquirir una obra, que il·lustra prou bé la importància d'aquests elements: “I'm very interested in provenance, where the work was shown and was illustrated in any books (...) To me, that's a classical principle in building a collection”<sup>6</sup>.

#### **2.1.1 Song Dong**

Aquest artista treballa habitualment amb les tècniques de la fotografia, el vídeo i les instal·lacions. Viu actualment a Pequín. Ha participat en la Biennial de Taipei (2002-2003), la Triennial Asia-Pacífic d'art contemporani (2003), la Biennial d'Estambul (2003), la biennial de Sao Paulo (2004), la Biennial de Montpel·lier d'art contemporani xinès (2005) i la Biennial de

---

<sup>5</sup> Veieu nota 3

<sup>6</sup> Declaracions de Farber en un article de l'agència Bloomberg –sense autor– publicat a *China Daily*, “Chinese Coca-Cola image valued at 50 times cost”, i datada el 30/07/2007. Es pot consultar en línia, <[http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-07/30/content\\_5446095.htm](http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-07/30/content_5446095.htm)> [consulta, maig 2010]

Gwangju (2006)<sup>7</sup>. Té obres seves a l'Asia Society&Museum de Nova York –un vídeo- i a l'Smart Museum of Art de la Universitat de Chicago –adquirides entre 2000 i 2003-<sup>8</sup>. Pel que fa a la seva presència en col·leccions particulars, a la col·lecció Sigg, de l'ex diplomàtic suís Ulli Sigg i la seva esposa Rita, figura alguna obra seva, probablement adquirida a partir de finals dels noranta

### 2.1.2 Yue Minjun

Ha participat a la Biennal de Venècia (1999), la primera Triennial de Guangzhou (2002)<sup>9</sup>, la CP Open Biennale de Jakarta (2003)<sup>10</sup>, la Biennal de Gwangju (2004) i la Biennal de Shanghai (2005 i 2009)<sup>11</sup>. Les seves obres figuren a cinc museus xinesos i a tres nord-americans<sup>12</sup>. Pel que fa a la seva presència en les grans col·leccions, Charles Saatchi havia posseït en el passat dues obres seves, *Backyard garden* (2005) i *Untitled* (2005) adquirides amb motiu de l'exposició “La Revolució continua: nou art xinès” (octubre 2008-gener 2009), però aquestes ja no formen part de la col·lecció, segons informa el servei de premsa de la Galeria Saatchi<sup>13</sup>; el col·leccionista nord-americà Howard Farber posseeix obra seva tot i que l'any 2008 en va subhastar alguna; Didier Hirsch, col·leccionista francès que viu a Califòrnia, va adquirir l'any 1993 una de les seves pintures, *Volando*, en una galeria de Hong Kong<sup>14</sup>; a la col·lecció Sigg, de l'ex diplomàtic suís Ulli Sigg i la seva esposa Rita, figuren diverses obres seves, possiblement adquirides a partir de mitjans dels anys noranta

### 2.1.3 Wang Qingsong

Segons la seva pàgina web (actualitzada fins el 2007) té obres en 22 col·leccions a l'abast del públic arreu del món, especialment als Estats Units, Austràlia, Europa i el Japó<sup>15</sup>. Les obres, segons aquesta font, haurien estat afegides a les diferents col·leccions entre 2000 i 2007. Una altra font indica que té obres en 15 museus o institucions arreu del món, adquirides entre 2000 i 2009. Destaca el Victoria and Albert Museum de Londres, que té una còpia de la seva

---

<sup>7</sup> La informació sobre la participació dels artistes en les mostres internacionals ha estat extreta en tots els autors, si no s'indica el contrari, de la web Asia Art Archive, <[http://www.aaa.org.hk/onlineprojects\\_front.aspx](http://www.aaa.org.hk/onlineprojects_front.aspx)> [consultada el març de 2010]

<sup>8</sup> Si no s'indica el contrari, la informació sobre la presència de les obres en museus ha estat extreta en tots els autors del portal AW Asia, <<http://www.awasiany.com/releaselist.php>> [consulta, març de 2010]. La llista està actualitzada a desembre de 2009

<sup>9</sup> La dada figura al perfil biogràfic de l'artista a The museum of Contemporary Chinese Art on the Web <<http://www.88-mocca.org/#/artists/44>> [consultat maig 2010]

<sup>10</sup> Font op. Cit nota 9

<sup>11</sup> Font op. Cit. Nota 9

<sup>12</sup> No figura data d'adquisició. Font, op. cit. Nota 8

<sup>13</sup> Contacte mantingut via correu electrònic amb Rachael Young, del servei de Premsa de Saatchi Online

<sup>14</sup> Aquesta informació es pot trobar a “Didier Hirsch: the art of collecting”, publicat a la revista electrònica d'art Artzine, en línia <[http://ArtZineChina.com/display\\_vol\\_aid271\\_en.html](http://ArtZineChina.com/display_vol_aid271_en.html)> [consultat maig 2010]

<sup>15</sup> Segons la seva pàgina web <<http://www.wangqingsong.com>>, consultada el març de 2010

fotografia *Nights Revels of Lao Li* (2000), adquirida el 2008. Ha participat en les biennals internacionals de Taipei (1998), Gwanju (2000)<sup>16</sup>, Praga (2003), Montpellier (2005) i Bucarest (2006). Quant a la seva presència en col·leccions privades, es pot assegurar a la del col·leccionista nord-americà Howard Farber, que posseeix obra seva tot i que l'any 2008 en va subhastar alguna; també Ulli Sigg en posseeix al menys la seva obra *Passat, present, futur* (2001)<sup>17</sup>

#### 2.1.4 Ai Weiwei

Com a artista, ha participat a la Biennial de Venècia (1999 i 2004)<sup>18</sup>, la Biennial de Montpellier d'art xinès contemporani (2005), la Triennial de Guangzhou (2005-2006), la Triennial Asia-Pacífic d'art contemporani (2006), la Biennial de Sidney (2006) i en la Documenta 12 de Kassel (2007). La seva obra figura en els museus d'Art asiàtic de Fukuoka (Japó) –tres fotografies i un quadre, es desconeix l'any d'arribada-; Queensland Art Gallery (Austràlia) –1 instal·lació permanent adquirida el 2007-, i Museu d'Art Modern de Nova York (EEUU) –sis fotografies adquirides el 2008-. Va col·laborar en el disseny de l'Estadi Nacional de Pequín, construït pels Jocs Olímpics de 2008. La seva obra figura, entre d'altres, en les següents col·leccions: la Fundació Ludwig posseeix tres quadres seus adquirits el 1996; el col·leccionista Howard Farber posseeix obra seva tot i que l'any 2008 en va subhastar alguna; a la col·lecció Sigg, de l'ex diplomàtic suís Ulli Sigg i la seva esposa Rita, figuren diverses obres seves, probablement adquirides ja a partir de mitjans dels anys noranta.

#### 2.1.5 Zeng Fanzhi

Va participar en la Biennial de Guangzhou (1992) i en la primera Triennial de Guangzhou (2002),<sup>19</sup> a la Biennial de Venècia (2009)<sup>20</sup>. Dues obres seves figuren al National Art Museum de Beijing i al Shanghai Art Museum, mentre que una tercera figura a la col·lecció del Leeum Samsung Museum of Art de Seul (Corea del Sud)<sup>21</sup>. Quant als col·leccionistes privats, Charles Saatchi havia posseït en el passat quatre obres seves, *We No 2* (2002), *Tiananmen* (2004), *Little boy* (2006), *This land is so rich in beauty 2* (2006), i *Hospital Series* (1994), adquirides amb motiu de l'exposició “La Revolució continua: nou art xinès” (octubre 2008-gener 2009), però

---

<sup>16</sup> La dada de la participació a Gwanju figura entre la informació de l'autor facilitada per la casa Sotheby's

<sup>17</sup> El tríptic va ser exposat a la mostra *Mahjong: Contemporary Chinese Art from the Sigg Collection*. Les obres de la col·lecció i els artistes participants en aquella exposició es poden repassar a la pàgina de la Universitat de Berkeley <<http://www.bampfa.berkeley.edu/mahjongartists/index.html#wangqingsong>> [consultada maig 2010]

<sup>18</sup> La dada del 2004 figura entre la informació de l'autor facilitada per la casa Sotheby's

<sup>19</sup> Aquestes dues dades figuren al perfil biogràfic del artista a The museum of Contemporary Chinese Art on the Web <<http://www.88-mocca.org/#/artists/45>> [consultat maig 2010]

<sup>20</sup> Font, op. Cit nota 19

<sup>21</sup> No figura data d'adquisició. Font, op. Cit. nota 8

aquestes ja no formen part de la col·lecció, segons informa el servei de premsa de la Galeria Saatchi. Howard Farber confessa haver iniciat la seva col·lecció a partir del 1995 amb obres d'aquest autor, entre d'altres, tot i que el 2008 se'n va desfer d'alguna<sup>22</sup>. Didier Hirsch posseeix una obra de Zeng Fanzhi, adquirida a partir de finals de 2005. També el col·leccionista suís Ulli Sigg posseeix al menys una obra, *Sense títol* (1997)<sup>23</sup>

## **2.2 Valor de canvi: presència i cotització d'obres dels cinc artistes a les cases de subhastes Christie's i Sotheby's**

L'objectiu d'aquest apartat és aportar dades reals de la presència i l'evolució dels cinc artistes en les subhastes d'art, a través de les dues principals empreses d'aquest tipus que existeixen al món, Christie's i Sotheby's. Al mateix temps, la seqüència de les dades aportades ens permetrà fer-nos una composició de la seva evolució en aquesta part del mercat artístic. Un altre element destacat de l'anàlisi seran les dades aportades per les pròpies cases de subhastes sobre la procedència de les obres, el que ens permetrà fer-nos una idea del circuit comercial que han seguit. Les dades que apareixen en aquest apartat es troben a l'abast del públic general a les pàgines web de les dues cases de subhastes<sup>24</sup>. Les dues empreses ofereixen potents eines de recerca que permeten accedir de forma ordenada i còmode als resultats de la sèrie històrica de subhastes. Totes les dades han estat agrupades en diverses taules que podeu revisar en l'Annex 3 d'aquesta memòria<sup>25</sup>.

La primera dada important és en quin moment les dues cases de subhastes s'interessen per l'art xinès contemporani i comencen a organitzar subhastes on s'incloguin peces dels cinc artistes analitzats. En el cas de Christie's, els seus responsables afirmen que la seva seu de Hong Kong "was the first international auction house in 2005 to present quality contemporary art from a combination of Asian nations, including China, India, Korea and Japan"<sup>26</sup>. Tot i això, abans de 2005 Christie's ja havia subhastat -de forma puntual- algunes obres d'art xinès contemporani, com és el cas de *Immortal cranes*, un quadre de Yue Minjun pintat el 1998 i adjudicat en

---

<sup>22</sup> Informació facilitada a per la versió anglesa de *Chinadaily.com*: "Chinese Coca-Cola image valued at 50 times cost", datada el 30 de juliol de 2007. En línia <[http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-07/30/content\\_5446095.htm](http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-07/30/content_5446095.htm)> [consultada maig 2010]

<sup>23</sup> Font op. cit. nota 17

<sup>24</sup> Totes les dades provinents de Christie's i Sotheby's, si no s'indica el contrari, estan extretes de les seves webs, <<http://www.christies.com>> i <<http://www.sothebys.com>> [última consulta, maig 2010]

<sup>25</sup> Les dades estan ordenades per anys. Les de 2010 inclouen les obres subhastades fins al 31 de maig. No he inclòs els lots on hi havia peces de més d'un autor ni tampoc els lots no adjudicats.

<sup>26</sup> Segons s'informa a la seva web, <<http://www.christies.com/departments/asian-contemporary-and-20th-century-chinese-art/>> [consultada maig 2010]

subhasta aquell mateix any per 21.543 \$ a la sala londinenca de Christie's<sup>27</sup>. Pel que fa a Sotheby's, segons informa la seva pàgina web "Since the autumn of 2008, Sotheby's has consolidated its Contemporary Asian Art auctions to Hong Kong as a response to the fact that Hong Kong possesses the strongest concentration of Asian bidders and consignors out of all of Sotheby's international sales locations"<sup>28</sup>. Les subhastes d'obres d'art contemporani xinès, però, s'estenen abans de 2008. Per exemple, en els casos que ens ocupen trobem obres subhastades d'alguns dels cinc autors a partir de 2004.

En segon lloc, els cinc artistes seleccionats poden ser dividits en tres grups segons el nombre d'obres seves que han estat subhastades per les dues empreses en tots aquests anys (veure Quadre 1 en Annex 3). Així, en un primer grup trobem Yue Minjun i Zeng Fanzhi, que sobrepassen el centenar d'obres. En el segon s'inclouen Wang Qingsong i Ai Weiwei amb xifres més modestes de 45 i 25 obres, respectivament. Per últim, un artista com Song Dong només ha vist adjudicades tres de les seves obres en aquests anys, i a una de les dues empreses analitzades. Passem ara a mostrar les principals dades obtingudes de cada un d'ells.

### 2.2.1 Song Dong

Dels cinc artistes triats, Song Dong és amb diferència el que menys presència ha tingut fins ara a les dues cases de subhastes analitzades (veure Quadre 2 en Annex 3). De fet, només tres dels seus treballs han passat per les sales d'una d'elles, concretament per Sotheby's<sup>29</sup>. Es tracta en tots tres casos de sèries fotogràfiques relacionades amb l'aigua, dues d'un projecte que porta per títol *Stamping the water* (1996), i una tercera anomenada *Writing time with water* (1997). El seu preu màxim el va assolir la segona de les sèries subhastades de *Stamping the water* (veure Imatge 4, Annex 2) adjudicada l'any 2008 per 170.398 \$ (67.000 més que els pagats un any abans per una altra sèrie de la mateixa obra). Les especials característiques dels seus treballs, sovint accions fetes en un espai i un temps determinats, fan que siguin impossibles de comercialitzar més enllà del moment de realitzar-les si l'artista no recorre a la seva fixació en forma de fotografies i documents per a la seva posterior venda.

---

<sup>27</sup> Per a les dades de tipus monetari de les dues sales de subhastes que s'indiquen en tota la recerca, s'ha de tenir en compte el següent: per facilitar la comparació tots els imports s'han calculat en dòlars americans, independentment de la moneda utilitzada a la transacció (les conversions s'han fet utilitzant la taxa de canvi de les monedes implicades el dia de la subhasta); els preus pagats en les subhastes per les obres que s'indiquen en aquesta recerca inclouen les comissions de les sales, en els dos casos són exactament les mateixes tant a Sotheby's com a Christie's, i sense diferències tampoc entre les seves sales de Londres i de Hong Kong on s'acostumen a subhastar aquestes peces (la comissió varia, per trams de valor, entre el 25% i el 12%)

<sup>28</sup> A la web de Sotheby's, <[http://www.sothebys.com/app/live/dept/Article.jsp?dept\\_id=188&article\\_id=0](http://www.sothebys.com/app/live/dept/Article.jsp?dept_id=188&article_id=0)> [consultada maig 2010]

<sup>29</sup> La meitat de les sis licitacions que d'aquest artista registra la base de dades d'Artnet, que afirma recollir més de 4 milions de licitacions de més de 500 cases de subhastes des de 1985. Font, Artnet, en línia <<http://www.artnet.com/artist/150708/song-dong.html>> [consulta, maig 2010]

### 2.2.2 Yue Minjun

Amb 136 obres subhastades entre les dues sales analitzades (78 a Sotheby's i 58 a Christie's)<sup>30</sup>, Yue Minjun és l'artista que més ha utilitzat aquest canal fins al moment (veure quadre 3 en annex 3). Ja hem vist com l'any 1998 Christie's ja va subhastar un dels seus quadres, però aquesta primera aparició va ser anecdòtica ja que fins al 2004 no va tornar a veure's un altre obra seva en les sales, en aquest cas a Sotheby's. A partir de 2005 les obres de Yue Minjun comencen a tenir cada vegada major presència en les dues cases, amb el cim del interès quant a nombre d'adjudicacions situat en 2007. Aquell any van ser comprades mitjançant subhasta 50 obres seves (21 a Christie's y 29 a Sotheby's). A partir d'allà, les quantitats han anat disminuint (34 l'any 2008, 15 el 2009 i nou fins a 31 de maig de 2010).

No és, però, dels cinc artistes analitzats qui ostenta el rècord de preu pagat per obra. La seva xifra més alta correspon als 6.963.712 \$ pagats per un licitador anònim el 2008 a Christie's per *Gweong-gweong*, un oli sobre tela pintat el 1993 (veure Imatge 1, Annex 2). Els anys 2007 i 2008 han estat els de majors cotitzacions ja que els preus més alts es van situar entre els 2,6 i els 6,9 milions de \$. Després, fins a 2010 ja no s'ha tornat a superar el milió de dòlars. Pràcticament tres de cada quatre obres seves subhastades han estat adjudicades per sobre de les estimacions inicials de preu dels experts d'aquestes empreses. En el 21% dels casos, les estimacions de possible valor van ser correctes i aquestes 29 obres van ser adjudicades per un preu situat en la forquilla d'estimació inicial. Per últim, només 6 de les obres de Yue Minjun acabarien sent venudes per sota del preu previst (la primera del 1998, un altre en 2007 i quatre més en 2008).

Quant a la procedència de les obres de Yue Minjun subhastades en aquests anys, i basant-nos en dades de 83 d'aquestes (el 60%; en els altres 55 casos no figura), trobem que en la majoria dels casos l'obra prové d'una galeria d'art, bé directament o bé com a origen inicial des de on havia estat comprada pel propietari que la posava ara en subhasta: el 61,4% de les obres en que es coneix aquesta dada (percentatge relatiu) i el 36,95% del total de les obres (percentatge sobre el nombre absolut d'obres). Per importància quant a procedència se situen després els casos en que l'obra prové d'una col·lecció privada (20,48% relatiu i 12,31% absolut), i quan

---

<sup>30</sup> Segons recull la base de dades d'Artnet, que diu aplegar més de 4 milions de licitacions de més de 500 cases de subhastes des de 1985, de Yue Minjun s'haurien adjudicat fins ara 230 obres. Per tant, les 136 de Sotheby's i Christie's suposarien el 59,1% d'aquest total. Font, Artnet, en línia <<http://www.artnet.com/artist/18319/yue-minjun.html>> [consulta, maig 2010]



l'obra ha estat directament adquirida a Yue Minjun pel propietari que la posa a subhasta (12,04% relatiu i 7,24% absolut). Només en un cas l'obra procedia d'una subhasta anterior.

### 2.2.3 Wang Qingsong

La presència de Wang Qingsong en les dues sales de subhastes ha arribat fins a les 45 obres, adjudicades des que el 2005 va circular la primera d'elles a Sotheby's<sup>31</sup>. Precisament és aquesta empresa la que ha aconseguit subhastar un major nombre d'elles, 34 obres, per només 11 a Christie's (veure quadre 4 en Annex 3). Com en el cas de Yue Minjun, també els anys 2007 i 2008 van ser els de major presència, amb 17 i 12 obres, respectivament. La resta es distribueixen així: nou obres el 2006, quatre el 2009 i dues durant els primers cinc mesos de 2010.

El rècord de cotització el va obtenir el juliol de l'any 2008, quan la còpia número 5 de la seva fotografia *Follow me* (d'una sèrie de 10) va ser adjudicada per 865.200 \$ a la sala londinenca de Christie's (veure Imatge 2, Annex 2). El 60% de les obres han estat adjudicades tots aquests anys per sobre de les estimacions inicials del seu valor fetes pels experts de les dues cases de subhastes. En altre 37,77% dels casos les estimacions inicials de preu van ser correctes i el preu final de venda va estar entre les xifres de la forquilla donada pels experts. Només en un cas en 2008 (2,22% del total) l'obra fou licitada per sota de l'estimació inicial.

Del total de les seves 45 obres subhastades, consta públicament l'origen de 35. Un 40% d'aquestes 35 obres (un 31,11% del total d'obres) havien estat posades en circulació en un inici per galeries d'art, i arribaven directament a la sala o bé a través d'un posterior propietari. En altre 31,42% de casos amb procedència coneguda, les obres havien estat directament comprades a l'autor (24,44% del total). Per últim, el 28,57% eren obres provinents de col·leccions privades (22,22% del total).

### 2.2.4 Ai Weiwei

El nombre d'obres d'Ai Weiwei que ha arribat a les sales de les dues empreses de subhastes és de 25, la majoria a Sotheby's, que en va adjudicar 23, per només dues de Christie's<sup>32</sup> (veure

---

<sup>31</sup> La base de dades d'Artnet, que afirma recollir més de 4 milions de licitacions de més de 500 cases de subhastes des de 1985, afirma que el total d'obres subhastades de Wang Qingsong fins al moment és de 134. Basant-nos en aquesta dada, Christie's i Sotheby's haurien canalitzat un 33,58% de les licitacions. Font, Artnet, en línia <<http://www.artnet.com/artist/17499/wang-qingsong.html>> [consulta, maig 2010]

<sup>32</sup> La base de dades d'Artnet, que afirma recollir més de 4 milions de licitacions de més de 500 cases de subhastes des de 1985, recull un total de 42 obres subhastades d'aquest autor, de les que per tant, Sotheby's i Christie's

quadre 5 en Annex 3). L'any 2008 és el de major presència de l'artista en aquesta parcel·la del mercat artístic, amb 11 obres. La resta es distribueixen bastant uniformement entre 2006 –l'any de la seva aparició a Sotheby's- amb tres obres adjudicades; 2007, amb quatre; 2009, amb 5, i 2010, amb les dues darreres per ara.

El seu rècord de cotització l'estableix l'any 2007, quan la seva obra *Chandelier* (2002) –una gran làmpada de més de 5 metres d'alçada- va ser adjudicada a la sala de Sotheby's a Nova York per 657.000 \$ (veure imatge 3, Annex 2). La resta de lots adjudicats en aquests anys, però, gairebé no ha sobrepassat un terç del preu assolit per aquella obra. El 68% de les obres han estat adjudicades per sobre del preu estimat de valor. En el 20% dels casos, el preu final va estar en la forquilla d'estimacions dels experts. I només en tres obres (12% del total) el preu final va estar per sota de les valoracions inicials.

Quant a la procedència de les obres subhastades, es coneix l'origen de 21 de les 25. En el 42,85% dels casos coneguts, les obres procedien en un primer moment de galeries d'art i havien arribat a la subhasta bé directament o bé a través d'un propietari que l'havia comprat abans en una galeria. Un altre 33,33% de les obres tenia el seu origen en una col·lecció privada. I un 19,04% havien estat comprades directament a l'autor pel propietari que la posava en venda al millor postor. Per últim, només en un cas (4,76%) l'obra procedia d'una persona que l'havia adquirit en una subhasta anterior.

### **2.2.5 Zeng Fanzhi**

Amb 114 obres subhastades<sup>33</sup> fins al maig de 2010, Zeng Fanzhi és el segon en aquest aspecte dels cinc autors escollits (veure quadre 6 en Annex 3). A més, és l'únic cas on les dues cases de subhastes han aconseguit en aquests anys intervenir en un nombre similar de transaccions d'obres –57 en els dos casos- tot i que les tres licitacions de major preu es van realitzar a sales de Christie's. La primera de les seves obres que va sortir a la venda per aquest sistema va ser el 2004 a Sotheby's. A partir d'aquí, el nombre d'obres subhastades i adjudicades de Zeng Fanzhi va anar creixent: set el 2005 i 19 l'any 2006, fins arribar a 2007 i 2008 –els dos anys de major moviment de les seves obres- amb 35 i 25 obres adjudicades, respectivament; el 2009 el nombre va baixar fins a les 16, i fins al maig de 2010 s'havien adjudicat 11 més.

---

n'haurien licitat gairebé el 60%. Font, Artnet, en línia <<http://www.artnet.com/artist/424024644/ai-weiwei.html>> [consulta, maig 2010]

<sup>33</sup> Serien una mica més de la meitat de les 222 obres subhastades de l'autor que registra la base de dades d'Artnet, que afirma recollir més de 4 milions de licitacions de més de 500 cases de subhastes des de 1985. Font, Artnet, en línia <<http://www.artnet.com/artist/6006/zeng-fanzhi.html>> [consulta, maig 2010]

Zeng Fanzhi ostenta el rècord de preu pagat per una obra d'un artista xinès contemporani en una subhasta (més de 9,7 milions de dòlars; veure Imatge 6, Annex 2). El de Zeng Fanzhi és un cas clar d'èxit comercial ja que des de 2007 cada any té obres subhastades en aquestes sales que superen àmpliament el milió de dòlars, i en alguns casos els dos milions. A més, el 78,07% de les obres adjudicades acaben costant per sobre de les valoracions inicials dels experts de les cases de subhastes. El 19,3% de les obres van ser licitades per un valor situat dins de les previsions, i tant sols en tres ocasions (2,63%) l'adjudicació es va realitzar per sota de les estimacions inicials.

Pel que fa a l'origen de les obres subhastades i adjudicades, cal destacar d'entrada l'alt nombre d'obres en les que no hi figura aquesta dada, 50 de les peces (43,86% del total), molt probablement per preservar el desig del venedor. De la resta, el 57,81% té el seu origen en una galeria d'art i hauria arribat a la sala de subhastes directament o bé a través d'una transacció interposada anteriorment (el percentatge en termes absoluts de totes les obres seria del 32,45%). Un altre 25% de les obres amb origen conegut provenien de col·leccions privades (14,03% en termes absoluts), mentre que un altre 12,5% havien estat comprades directament a l'artista (7,01% en termes absoluts). Només en un cas (1,56% de les obres amb origen conegut, un 0,87% absolut) l'obra havia estat adquirida en una altra subhasta pel seu propietari anterior.

### **2.3 Quines obres arriben a subhasta i quins aspectes es destaquen**

Les informacions que els departaments especialitzats en art contemporani xinès de les cases de subhastes destaquen de les obres que treuen a licitació aporten valuosa informació del que es vol destacar d'elles. Òbviament, és una informació comercial que té com a objectiu esperonar als possibles compradors de l'obra, però com a tal també contribueix a crear una imatge de l'artista, de la seva obra i, de retruc, del segment d'art en que aquest és enquadrat. De igual manera, la selecció d'obres que finalment són licitades també denota no tan sols els gustos i desitjos dels compradors sinó també quina part de l'obra dels artistes rebrà una major atenció mediàtica i, en definitiva, gaudirà d'una major visibilitat en tots els sentits. Cal destacar que els resultats de les subhastes són posats a l'abast del públic i esdevenen, en absència de referències clares de preu en altres elements del mercat de l'art on normalment la discreció acostuma a imperar, la referència més clara del valor de canvi de l'art contemporani xinès. Aquests preus acostumen a servir de guia o marcar tendència per a posteriors transaccions a través de galeries

i marxants d'art o pel propi autor. Analtzem el pas d'aquests cinc artistes per les dues sales de subhastes sota aquesta perspectiva<sup>34</sup>.

Dos casos criden especialment l'atenció per sobre de la resta, els de Zeng Fanzhi i Yue Minjun. Els dos, artistes consagrats avui dia si ho mesurem pels resultats econòmics que produeixen les seves obres, tenen una marcada visibilitat a Christie's i Sotheby's a través d'un tipus de pintura molt personal, una marca distintiva creada a través d'una sèrie de quadres basats en el mateix motiu. En el cas de Yue Minjun són les seves conegudes cares somrients, un reflex de la cara del propi artista exagerat fins a la grotesca i torbadora comicitat. En el cas de Zeng Fanzhi, cal referir-se a la seva omnipresent sèrie de quadres amb màscares (*Mask series*). En el primer cas, la preponderància de les pintures de figures somrients sobre la resta d'obres que han estat licitades a les dues cases de subhastes és aclaparadora. A Christie's només tres de les 58 obres no mostraven un somriure exagerat, i a Sotheby's la proporció és semblant. En el cas de les màscares de Yue Minjun, la proporció és inferior, però tot i així també és molt important (38,6% de les obres subhastes en les dues empreses analitzades). No és que aquests artistes no hagin conreat i creat altre tipus d'obres o estils; sense anar més lluny, Zeng Fanzhi va començar pintant les denominades sèries d'hospital (quadres a mig camí entre les sales d'hospital i les carnisseries; veure Imatge 7, Annex 2); cap a 2001 va iniciar una sèrie de retrats, de vegades grans rostres que ocupen tot el llenç, de vegades icones comunistes com Mao, Marx o Engels. En els darrers anys, els seus quadres s'allunyen de la tècnica expressionista i s'apropen més cap a l'abstracció (veure Imatge 8, Annex 2), amb escenes desolades, sovint paisatges on hi poden aparèixer també animals salvatges (POLLACK, 2008). Malgrat això, la seva fama internacional se l'han donat les seves màscares. A Sotheby's, quatre dels seus cinc quadres licitats a un major preu pertanyen a aquesta sèrie. A Christie's, la proporció és encara major perquè arriba a nou dels deu primers. De vegades, el interès de vincular l'autor amb la seva icona arriba al punt d'inserir en les notes sobre una obra d'altre estil un comentari sobre la sèrie de les màscares, com en el cas d'*Untitled* (2004), de Zeng Fanzhi, subhastada el novembre de 2008 a Sotheby's. Es tracta d'un retrat dels que va començar a pintar a partir de 2001, però en la nota de catàleg en línia es destaca una frase de l'artista sobre el significat de la sèrie de les màscares<sup>35</sup>.

Hi ha qui cataloga aquesta actitud dels artistes xinesos contemporanis com una forma d'atrofiar la creativitat, mentre que a alguns col·leccionistes els encanta. És el cas de Fritz Kaiser, qui no

---

<sup>34</sup> La font de les següents dades, si no s'indica el contrari, és la citada en la nota 24

<sup>35</sup> Font, catàleg de Sotheby's, en línia <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159506555](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159506555)> [consulta, maig 2010]

s'està de dir: "I like Yue Minjun because he offers joy with his laughing faces in a tough world"<sup>36</sup>. El crític d'art i comissari independent d'exposicions Zhu Qi identifica aquesta pràctica amb les perversions del mercat quan escriu "[...] artists have turned into sign capitalists whose job is to find a ready image and transform it into his image symbol and then try all means to make it popular, the relentlessly copy and sell this symbol" (QI, 2007). El "mercat" li respon (nota del catàleg de subhasta de l'obra *Goldfish* –1993-, de Yue Minjun, a Sotheby's):

"By peopling his canvases with a similar image again and again, Yue risks being viewed as simple repetitive. But one of the great achievement of his art is the Zelig-like proliferation of his repetitive presence in different contexts, and the paintings themselves stand as strong examples of craft and an assiduous devotion to contemporary feeling. The artist is not looking for a transcendent image; he is searching for something to equal the spiritual arc of his time"<sup>37</sup>

De la mateixa manera que en la nota es qualifica l'obra en qüestió, *Goldfish*, d'enigmàtica i misteriosa, aquesta rèplica per intentar anul·lar qualsevol ombra d'avorriment per culpa de la repetició també ho sembla. A Christie's ho tenen més clar i admeten que el familiar somriure de les seves obres "becomes a trade-mark Yue Minjun branded object, like a luxury commodity"<sup>38</sup>. Per tant, comprar un quadre seu equivaldria a posseir un objecte que ja s'ha fet un lloc en l'univers mercantil de les marques reconegudes i que hom desitja posseir.

En algun cas, no és el motiu pictòric repetit el que identifica fins a la sacietat l'artista, sinó la tècnica utilitzada. En el cas de Wang Qingsong són les seves fotos preses en escenaris d'estudi minuciosament preparats, amb actors i retocades digitalment les que han acabat per captivar als compradors i als especialistes que les posen al seu abast. Són escassíssimes les fotografies licitades que se surten d'aquesta tècnica.

Pel que fa a la informació que es mostra dels artistes i de les seves obres podem apreciar alguns patrons d'interès. És ben cert que en alguns casos aquestes informacions exploten les característiques amb les que els autors doten els seus quadres, però també que d'altres vegades són suposicions més aviat interessades dels especialistes de les dues cases de subhastes. No cal oblidar que estan expressament pensades amb fins comercials i probablement recullen el sentir

---

<sup>36</sup> Declaració en una entrevista a *ArtZine* (2007?). En línia, <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=516>> [consulta, maig 2010]

<sup>37</sup> Font, catàleg de Sotheby's, en línia <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159402251](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159402251)> [consulta, maig 2010]

<sup>38</sup> Font, nota de catàleg de Christie's, a l'obra *City No. 1* (1993), licitada el 19 d'octubre de 2008. En línia <[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5128287&sid=8c7b3aca-a306-4f5e-b12b-851d523c4640](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5128287&sid=8c7b3aca-a306-4f5e-b12b-851d523c4640)> [consulta, maig 2010]

de col·leccionistes com Sylvain Levy, que confessa que des que va començar la seva col·lecció d'art xinès contemporani en 2005 busca incorporar obres d'artistes "...who have a strong interest into and link to the Chinese culture and Chinese tradition, but who are also inscribed in the contemporary discourse and who are in their creation affected by globalization" (ZHANG, 2007). Repassem les detectades:

- **El interès de vincular sempre que es pot l'obra i l'autor amb la tradició xinesa.** Podria semblar un interès dels artistes en preservar la seva pròpia identitat, ressaltat oportunament pels especialistes, però de vegades apunta també cap a una tendència orientalista. En l'obra de Zeng Fanzhi, *Mao* (2002), un retrat en primeríssim pla del rostre del dirigent desdibuixat amb tècniques de pinzell, llegim en la nota del lot preparada pels especialistes de Christie's que "It is through such experiments as these [tècnica de dos pinzells en una mà] that Zeng incorporates distinctly Chinese aesthetic practices in his oil paintings, highlighting the difference between Western and Eastern practices"<sup>39</sup>. Un altre exemple el trobem en el comentari a una de les obres "somrients" de Yue Minjun, on es vincula la seva personal icona amb el filòsof taoista Lao Zhuang<sup>40</sup>. També en Sotheby's s'intentava vincular les accions de Song Dong - relacionades amb el món de l'aigua, plasmades i venudes en format fotogràfic- amb la tradició del budisme *Chan* (Zen) i amb la cultura popular de Beijing (la gent gran que practica cal·ligrafia amb aigua en els paviments de la ciutat)<sup>41</sup>.
- **El interès per vincular també l'obra i l'autor amb algun referent occidental.** És obvi que molts artistes xinesos han estat influenciats en la seva carrera per altres autors i corrents artístics occidentals. Des de tècniques pròpies de diferents moviments nascuts a occident com el Pop art, a obres i estils que exerceixen determinada atracció o influència en l'artista xinès, passant per determinades icones, símbols, obres o mitologies d'origen occidental, tots són referents en un o altre artista contemporani xinès. El comprador occidental, però, mancat de vegades de referències suficients

---

<sup>39</sup> Font, nota de catàleg de Christie's, en línia:

<[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4932794&sid=524de8dd-2b7e-4654-ae8d-5d0985888df0](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4932794&sid=524de8dd-2b7e-4654-ae8d-5d0985888df0)> [consulta, maig 2010]

<sup>40</sup> "Minjun says that at the very heart of his silly man you can find traces of the philosophy of Lao Zhuang, recounting that «all problems can be resolved with a laugh, and disappear painlessly. In this way one attains an incomparable peace within»". Font, nota de catàleg de Christie's sobre l'obra *Untitled* (2006), de Yue Minjun, subastada el 17 d'octubre de 2006. En línia:

<[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4794325&sid=d418f58b-9758-4673-88d4-94c783945a39](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4794325&sid=d418f58b-9758-4673-88d4-94c783945a39)> [consulta, maig de 2010]

<sup>41</sup> Font, nota de catàleg de l'obra *Stamping the water* (1996), de Song Dong, licitada a Sotheby's el 9 d'abril de 2008. En línia, <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159439312](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159439312)> [consulta, maig 2010]

respecte a la cultura xinesa en que s'emmarca l'obra, pot rebre un bon punt de referència amb aquestes al·lusions a temes més familiars. D'exemples en trobem molts entre les obres dels cinc autors licitades en els darrers anys a les dues cases de subhastes. Un de molt clar és l'escultura *Untitled* (2006), d'Ai Weiwei, adjudicada el 25 de juny de 2009. Representa un icosaedre amb 12 cares pentagonals i vuit d'hexagonals, a mode de pilota de futbol. A la nota de catàleg vincula l'obra amb els dissenys de Leonardo da Vinci publicats al llibre del matemàtic i frare Luca Bartolomeo de Pacioli, *De Divina Proportione* (1509). A sota, s'explica com l'artista va dissenyar primer la seva escultura a partir d'una joguina del seu gat, i com a posteriori va trobar una foto dels dibuixos de Leonardo amb dissenys semblants. Potser per això, les dues obres similars que va realitzar en 2006 i 2007 i que després han passat per Sotheby's porten noms diferents (*Untitled* i *Divina Proportion*)<sup>42</sup>. L'ocurrència de l'artista, doncs, és degudament aprofitada per fer una connexió d'alt nivell cultural amb la tradició occidental. Un altre exemple és l'obra de Yue Minjun *Cupid kissing Psyche* (1995), "...an elegant and perfectly apposite example of Yue Minjun's practice of hi-jacking Western iconography as a means of articulating Oriental concerns"<sup>43</sup>. Entre l'obra de Wang Qingsong trobem també aquest tipus de referències, com per exemple el títol i la composició de la seva fotografia *Three Graces*<sup>44</sup>, que pren com a punt de partida la mitologia grega i la interpretació feta segles abans per artistes com Botticelli o Rubens, o *Last Supper* (1997), amb reminiscències a l'obra homònima de Leonardo<sup>45</sup>. De Zeng Fanzhi podem citar *The death of Marat* (2001), un retrat que pren com a referència la coneguda obra de l'artista neoclàssic Jacques-Louis David<sup>46</sup>. Més sovint, la vinculació és més genèrica amb artistes contemporanis occidentals, com per exemple es fa amb Wang Qingsong, a qui es compara amb Jeff Koons i Andy Warhol, tot inscrivint-lo com a artista "post-Pop"<sup>47</sup>.

---

<sup>42</sup> Font, catàleg de Sotheby's, en línia, <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159542712](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159542712)> (*Untitled*), i <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159435236](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159435236)> (*Divina Proportion*), [consulta, maig 2010]

<sup>43</sup> Font, op. Cit. Nota 37

<sup>44</sup> Copia subastada a Christie's el 25/11/2007. Fitxa en línia:

<[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5003035&sid=627ea5aa-7aa5-4181-b27e-61e247131785](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5003035&sid=627ea5aa-7aa5-4181-b27e-61e247131785)> [consulta, maig 2010]

<sup>45</sup> Aquesta obra va ser licitada el 17 de març de 2008 a Sotheby's, fitxa a la casa de subhastes, en línia <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159433908](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159433908)> [consulta, maig 2010]

<sup>46</sup> Obra de Zeng Fanzhi subastada el 6 d'abril de 2009 a Sotheby's, fitxa de lot en línia <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159526974](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159526974)> [consulta, maig 2010]

<sup>47</sup> Font, nota de catàleg de l'exemplar de l'obra *Follow me* (2003) subastat l'1/07/2008 a Christie's. En línia: <[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5100999&sid=627ea5aa-7aa5-4181-b27e-61e247131785](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5100999&sid=627ea5aa-7aa5-4181-b27e-61e247131785)> [consulta, maig 2010]



- **El interès per ressaltar la càrrega de crítica suposadament continguda en l'obra.** En la cursa per fer accessible i atractiva l'obra artística al potencial comprador, les galeries no dubten en destacar la suposada càrrega crítica (normalment amb la societat i el sistema polític xinès) amb que l'artista hauria dotat l'obra en qüestió. A banda que moltes vegades aquesta càrrega crítica o irònica està molt relacionada amb icones clarament identificables a tot arreu (la figura de Mao, Tiananmen, etcètera), sembla com si als col·leccionistes occidentals els hi cridés l'atenció aquesta càrrega irreverent o contestatària que diuen no trobar ja en l'art dels seus països. D'exemples en les obres licitades dels cinc autors analitzats n'hi ha molts, fins i tot algun on s'exalta la crítica a valors tant occidentals com xinesos. És el cas de l'obra de Yue Minjun, *Goldfish* (1993), subhastada el 21 de març de 2007 a Sotheby's. A la nota de catàleg llegim això: "the hyper-repetitive nature of Yue's imagery feels like a critique of both Chinese and Western values, of homogeneity on the one hand and of consumerism on the other"<sup>48</sup>. Un altre exemple el trobem en les notes de catàleg de l'obra *Mask series No. 25* (1995), de Zeng Fanzhi, on malgrat que l'autor no admet la intenció de crítica política en la seva sèrie de pintures amb màscares, els especialistes la fan encabir com sigui: "Although Zeng's focus was on interpersonal relationship, the Mask series also reflects –perhaps unintentionally so- the control of the State on personal freedom within China at the time"<sup>49</sup>.
- **El interès per aprofitar algun moment destacat de l'autor o del país.** El cas d'Ai Weiwei, amb la informació oferta de la seva obra *Chandelier* (2002, veure imatge 3, Annex 2) n'és un bon exemple. Licitada el 20 de setembre de 2007, la nota del catàleg s'afanyava a apuntar, només començar, com "Ai Weiwei's works have dominated the major quinquennial exhibition *Documenta 12*, as press coverage of the later has foregrounded"<sup>50</sup>. En efecte, en aquella edició de la mostra artística de Kassel, Ai Weiwei va ser protagonista destacat arran de la destrucció accidental de la seva escultura *Template* per culpa d'una forta tempesta, però també per la seva decisió de respondre a la invitació dels organitzadors amb una acció, *Fairytale*, consistent en portar a Alemanya 1001 ciutadans xinesos que mai abans havien sortit del seu país. El recolzament del galerista Urs Meile va permetre fer front a les despeses del projecte

---

<sup>48</sup> Font, op. cit. not. 37

<sup>49</sup> Font, nota de catàleg de l'obra a Sotheby's, en línia:

<[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159396912](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159396912)> [consulta, maig 2010]

<sup>50</sup> Font, nota de catàleg de l'obra *Chandelier*, d'Ai Weiwei, a la pàgina web de Sotheby's. En línia, <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159393031](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159393031)> [consulta, maig 2010]



artístic<sup>51</sup>. En el cas de la informació facilitada de l'obra *Untitled* (1998), de Zeng Fanzhi, subhastada el 19 d'octubre de 2008 a Christie's, d'entrada s'opina que "As the urban landscapes of Beijing is transformed by de 2008 Olympic Games, the creations of Chinese avant-garde artists from the 1990s seem all more extraordinary and prophetic"<sup>52</sup>. També l'obra de Wang Qingsong, *Follow me* (veure Imatge 2, Annex 2), és explicada en el context del seu any de creació (2003), "the year after Beijing was confirmed as the site of the 2008 Olympics", si bé és cert que en aquest cas a la pissarra que hi apareix a la fotografia hi ha alguna frase escrita relativa a la designació<sup>53</sup>.

- **El interès per ressaltar una determinada tècnica artística per donar valor a l'obra.** Sucedeeix en especial quan l'obra no és molt significativa de l'autor. Per exemple, en la pintura *Couple* (2005, veure Imatge 5, Annex 2), de Zeng Fanzhi, que s'allunya dels seus rostres emmascarats, al catàleg de Sotheby's es parla d'un nou estil de pintura de l'artista, per a tot seguit descriure d'una forma certament un xic delirant la tècnica utilitzada:

"Obviously, the core of Zeng's painting is the movement of strokes, which negates the narrative feature and the painting language as well. However, it has its own logic in painting rhythm-two brushes move simultaneously in the right hand (one brush held by the index finger, the middle finger and the thumb, the other between the middle and the ring finger). The brush held by the index finger, the middle finger and the thumb expresses the dominating main idea based on habit, logic and experience while the other moving just in the opposite direction leads to a free, illogic and accidental effect. Painting brushes in his hand are as agile as chopsticks, gliding to and fro. Therefore in his paintings rational sense and irrational emotions are interwoven, embodied in the fight between the concrete and abstract image.

His works help us realize the existence of "force", an uncertain import, and suggest a new way to "look at" a picture. In a word, Zeng's works do not have a fixed meaning, which is right rooted in the abstractness floating between "intentional" and "unintentional"<sup>54</sup>

Cal posar en valor l'obra –podríem concloure–, encara que no s'entengui del tot. Podem especular que el comentari va dirigit a clients com el col·leccionista Fritz Kaiser, qui s'ha mostrat públicament molt interessat en la tècnica de Zeng Fanzhi<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> Més informació d'aquesta acció artística a aquesta notícia de Mu Qian a *China Daily*, edició de 29/05/2007, en línia <[http://www.chinadaily.com.cn/cndy/2007-05/29/content\\_882137.htm](http://www.chinadaily.com.cn/cndy/2007-05/29/content_882137.htm)> [consulta, maig 2010]

<sup>52</sup> Nota de catàleg de l'obra a Christie's, en línia <[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5128286&sid=45a4f3c4-8b98-4c79-a83f-e5ee9ea0700e](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5128286&sid=45a4f3c4-8b98-4c79-a83f-e5ee9ea0700e)> [consulta, maig 2010]

<sup>53</sup> Font op. Cit. Nota 47

<sup>54</sup> La nota de catàleg de Sotheby's cita aquest text del crític i comissari artístic d'exposicions Huang Du, provinent de l'article "Abstractness between 'intentional' and 'unintentional'. The paintings of Zeng Fanzhi". En línia, <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159589660](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159589660)> [consulta, maig 2010]

Com diu el director d'una coneguda galeria d'art londinenca, al fil de la distorsió que les cases de subhastes produeixen en la nostra comprensió de l'art xinès contemporani, “the auction rooms do not tell the full story” (HUE-WILLIAMS, 2008). En parlarem de nou més endavant.

## 2.4 Anàlisi conjunta de les dades i comentaris al fil dels resultats

De totes les dades anteriors podem deduir alguns patrons interessants en la trajectòria artística, la producció i la distribució de les obres d'aquests cinc autors. D'entrada, és ben evident la presència i l'èxit de cotitzacions entre 2005 i 2010 de almenys quatre dels cinc artistes analitzats. Aquestes dades ens il·lustren ben a les clares el moment en que les dues cases de subhastes decideixen apostar en ferm per l'art xinès contemporani. Christie's té actualment 10 sales de subhastes, totes a Europa excepte les de Nova York i Hong Kong. Aquesta última va ser oberta el 1986. A més, Christie's té oficines a tots els continents, i entre aquestes, tres a la RP Xina (Beijing, Hong Kong i Shanghai). També en té a Taipei i a Tòquio<sup>56</sup>. Des dels inicis dels noranta va organitzar sessions específiques d'obres d'art xinès contemporani, però no serà fins a 2005 quan es farà de forma regular<sup>57</sup>. En el cas de Sotheby's, les sales de subhastes són actualment nou, pràcticament en les mateixes ciutats que l'anterior, inclosa Hong Kong. Aquesta sala data del temps colonial ja que va ser oberta el 1974, però l'atenció a l'art contemporani xinès arrenca en 2005 i es consolida a partir de 2008. També té oficines repartides per quasi tot el món (tot i que en aquest cas no s'inclou el continent africà). A Àsia en té a Beijing i Shanghai, així com també a Taipei i a Tòquio, entre d'altres<sup>58</sup>.

L'arribada i la consolidació de l'art xinès contemporani a les dues sales de subhastes més importants ha comportat dues conseqüències principals que les dades dels artistes aquí estudiats recolzen: el seu augment de visibilitat dins l'escena artística internacional associada a l'altre fenomen que vull destacar, l'augment exponencial de la seva cotització en un lapse de temps relativament petit. Un exemple interessant el trobem a la fotografia de Wang Qingsong *Follow me* (veure Imatge 2, Annex 2) ja que fins a quatre exemplars de la sèrie de 10 que va posar en circulació l'autor en 2003 van ser adjudicats en el lapse de tres anys que va de 2006 a 2008,

---

<sup>55</sup> Font, op. Cit. Not. 36

<sup>56</sup> Informació a l'abast del públic en la seva web, <<http://www.christies.com/departments/asian-contemporary-and-20th-century-chinese-art/>> [consulta, maig 2010]

<sup>57</sup> Font: FENG, 2007 (veure bibliografia)

<sup>58</sup> Informacions a l'abast públic a la seva web <<http://www.sothebys.com/app/live/office/OfficeLanding.jsp>> [consulta, maig 2010]

quasi triplicant el seu preu de la primera licitació a l'última (veure quadre 7, Annex 3)<sup>59</sup>. Les circumstàncies de cada sessió són específiques, fins i tot les de cada exemplar malgrat ser còpies de la mateixa fotografia, però tot i així costa d'entendre a primer cop d'ull que, per exemple, en el mateix any 2007 s'arribessin a pagar 318.384 \$ i 713.000 \$ per la mateixa obra.

La subhasta realitzada a la sala de Christie's a Hong Kong al vespre del 24 de maig de 2008 probablement va marcar el cim d'aquesta cursa ascendent de preus. Va ser la sessió en la que l'obra de Zeng Fanzhi *Mask Series 1996 No. 6* (veure Imatge 6, Annex 2) provocava un aplaudiment a la sala en ser adjudicada, per 9.703.490 \$, a un comprador anònim que licitava per telèfon. És la mateixa sessió en la que Yue Minjun aconseguia el seu rècord personal amb *Gweong-gweong* (veure Imatge 1, Annex 2) i els seus gairebé 7 milions de dòlars. La crisi econòmica, però, esclataria pocs mesos més tard i la cotització de l'art xinès contemporani ja no ha retornat de moment a aquestes cotes.

#### **2.4.1 La seqüència de la internacionalització**

Per perfilar l'ordre cronològic en que s'ha produït la visibilitat dels cinc artistes xinesos contemporanis aquí analitzats en l'escenari artístic internacional hi ha una data molt clara que s'extreu de les dades aportades anteriorment: el inici de la presència de les seves obres amb un cert pes quantitatiu en les subhastes de Christie's i Sotheby's se situa entre els anys 2005 i 2007, segons els casos. Tenint en compte aquesta aparició en aquesta parcel·la del mercat de l'art, traçar la seqüència de la seva presència en els altres àmbits analitzats en aquesta recerca suposa, doncs, mirar cap enrere.

En l'apartat 2.1 hem vist com els cinc artistes han participat en biennals internacionals com a mínim a partir de finals dels anys noranta i principis del segle XXI (fins i tot abans en el cas de Zeng Fanzhi). També hem apreciat com la seva presència en les principals col·leccions privades del món se situa en molts casos cap a mitjans de la dècada dels noranta. Per últim, la presència d'alguna obra seva en museus o institucions dedicades a l'exhibició artística ja no és un tema tant homogeni entre els cinc artistes. En el cas de Song Dong, les tres obres seves que actualment es troben en possessió de museus van ser adquirides entre 2000 i 2003, just abans de la seva participació en biennals o coincidint amb la primera d'elles; Wang Qingsong situa obres seves en museus a partir de 2000, poc després de debutar en les biennals; en el cas d'Ai

---

<sup>59</sup> Hi ha una segona sèrie de 20 còpies de la mateixa fotografia de la que tres exemplars han passat també per les sales de subhastes en aquests anys, però han assolit preus inferiors, possiblement per tractar-se d'una sèrie amb més còpies. Per fer una comparació homogènia he preferit no incloure aquests tres exemplars que, malgrat tot, també compleixen la lògica de l'augment de preu ja que dels 48.000 \$ pagats en 2006 la licitació augmentarà als 145.000 en 2008

Weiwei les adquisicions dels museus de les que coneixem dates (2007 i 2008) coincideixen pràcticament amb la seva presència més important a les subhastes; per últim, sabem que Zeng Fanzhi i Yue Minjun tenen representació en uns quants museus, però desconeixem la data d'adquisició. Aquesta presència, escassa en la major part dels casos, és però significativa malgrat que els museus acostumen a ser en general d'un rang menor quant a la seva importància. Sobta en aquest sentit la relativament ràpida presència en aquesta mena d'institucions d'autors que pràcticament no porten ni dues dècades en l'escena artística. Recordem que els museus intervenen en el mercat artístic formant i consagrant reputacions, a banda de comprant i venent quadres (FURIÓ, 1995, p. 288), i per això aquestes referències, encara que siguin de museus de "segona", acostumen a acompanyar les ressenyes dels artistes, especialment les que confeccionen ells mateixos.

D'aquesta forma, podem traçar l'esquema bàsic del procés d'internacionalització d'aquests cinc autors. Seria aquest: incorporació a les grans col·leccions privades; participació en biennals; inclusió d'algunes obres seves en alguns museus -de forma més o menys paral·lela a aquesta participació en biennals, però també posterior-; per últim, incorporació de ple al circuit central de venda en subhasta de les seves obres. Les informacions proporcionades per Christie's i Sotheby's sobre la procedència de les obres que posteriorment han estat adjudicades, ens confirma com a mínim part d'aquesta seqüència, tot i que en aquest cas les dades temporals són més difícils de comprovar. Tot i això, hem vist com en la major part dels casos, la seqüència seguida per l'obra que arriba a la licitació ha estat del tipus:

[autor] ⇒ [Col·lecció privada] ⇒ [propietari que el posa en subhasta] ⇒ [subhasta]

Un altre variant de l'esquema pot ser també:

[autor] ⇒ [Galeria d'art] ⇒ [propietari que el posa en subhasta] ⇒ [subhasta]

tot tenint en compte que el tercer pas pot no existir o, al contrari, haver-hi un propietari previ al que després posarà la mateixa obra en licitació, i que són menys abundants els casos en que l'obra havia estat incorporada pel propietari directament de l'estudi del propi artista. De fet, molts col·leccionistes importants mostren un gran interès en adquirir les obres directament dels artistes. Qui es considera el col·leccionista occidental més veterà de tots ells, el suís Uli Sigg, afirma que des de finals dels anys vuitanta i durant els anys noranta –període inicial de la seva

col·lecció-, comprava les obres directament als artistes “gairebé sense excepció. És de fa poc que hi ha el sistema de les galeries” (l’original de l’entrevista és de 2005)<sup>60</sup>.

En els darrers anys, aproximadament des de mitjans d’aquesta primera dècada del segle XXI, ja és habitual que les obres analitzades hagin doblat o triplicat aquest procés, és a dir, han fet el cicle dues o més vegades. Alguns exemples: el quadre de Zeng Fanzhi, *Mask Series* (2000), ja ha passat per tres col·leccions diferents, una a Nova York, una segona a Atlanta, i una tercera a Califòrnia, la de Kathy i Lawrence Shiller que la van portar a subhasta a Christie’s on va ser licitada el 29 de maig de 2010 i per tant ara forma part d’una quarta col·lecció<sup>61</sup>; o l’obra *We No. 2* (2002), també de Zeng Fanzhi, que després de ser venuda en la galeria ShangArt, de Shanghai, va ser posada en subhasta pel seu nou propietari a Christie’s el 7 de febrer de 2008, i licitada de nou pel seu següent propietari el 6 d’octubre de 2009, en una sessió de Sotheby’s<sup>62</sup>; o l’obra de Yue Minjun, *Red boat* (1993), venuda en el seu dia per la galeria Schoeni a Hong Kong per formar part d’una col·lecció privada europea des de on posteriorment es va tornar a posar a la venda, el seu següent comprador tal vegada seria qui la posaria en subhasta el 25 de novembre de 2007 a la sala Christie’s per ser adquirida per un nou col·leccionista o inversor<sup>63</sup>.

Un dels majors col·leccionistes xinesos d’art contemporani, Zhang Rui, qui també és galerista i marxant d’obres d’art, afirmava que la millor fase per a l’art contemporani xinès ha estat entre els anys vuitanta i 2000, i tot seguit afegia: “It is also a phase were chinese contemporary art had no market”<sup>64</sup>. No és que en aquells anys no hi hagués compra, venda i, més tard, fins i tot subhasta d’obres -tot i que aquests moviments eren indubtablement d’un abast força més reduït- sinó que eren models amb diferents característiques i intensitats. Pel que fa als grans col·leccionistes d’art contemporani xinès, els ara veterans que van iniciar les seves col·leccions entre finals dels vuitanta i els noranta, aquests eren llavors un nombre reduït de persones,

---

<sup>60</sup> Entrevista de Matthias Frehner a Uli Sigg reproduïda al catàleg de l’exposició *Vermell a part* (pp. 9-21), organitzada per la Fundació Miró de Barcelona en 2008. L’original de l’entrevista va aparèixer al catàleg *Mahjong. Contemporary Chinese Art from the Sigg collection*, publicat el 2005 amb motiu de l’exposició del mateix títol al Kunstmuseum Bern i a la Hamburg Kuntshalle. A cura de Bernhard Fibicher i de Matthias Frehner

<sup>61</sup> Font, nota del lot elaborada per Christie’s. En línia:

<[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5323010&sid=078a01db-a925-44f5-ac10-113666fdaf91](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5323010&sid=078a01db-a925-44f5-ac10-113666fdaf91)> [consulta, maig 2010]

<sup>62</sup> Font, nota del lot elaborada per Sotheby’s. En línia:

<[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159552583](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159552583)> [consulta, maig 2010]

<sup>63</sup> Font, nota del lot elaborada per Christie’s. En línia:

<[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5002860&sid=1e210613-2303-414f-99c0-7868b36bcf0f](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5002860&sid=1e210613-2303-414f-99c0-7868b36bcf0f)> [consulta, maig 2010]

<sup>64</sup> Intervenció en el simposi “Art and capital: Contemporary art critique, investment and market” organitzat el 2008 per ArtMap. Les notes de les intervencions estan transcrites per l’editor del portal DSL Collection en un text titulat igual que el simposi. Aquest text es pot consultar en línia, a la següent adreça <[http://www.glexpo.com/fiche\\_home?id=17](http://www.glexpo.com/fiche_home?id=17)> [consultat, abril 2010]

pràcticament en la seva totalitat europeus i nord-americans o bé asiàtics de Hong Kong, Taiwan o Japó. Persones ja atretes per l'art occidental i provinents del món de la empresa o de la diplomàcia amb negocis o interessos en la RP Xina, que van aprofitar el seu contacte amb el país per endinsar-se en l'escena de l'art d'avantguarda que estava allà en plena efervescència. Parlem de noms coneguts, com el suís Uli Sigg, el també suís Pierre Huber, el nord-americà Howard Farber, el xinès Guan Yi, o el matrimoni belga Guy i Myriam Ullens. En general, el seu tarannà era de gran interès en descobrir i conèixer un món artístic nou i diferent al que estaven acostumats. Tenien un interès en crear col·leccions coherents, i amb el temps van desenvolupar uns comportaments didàctics i filantròpics amb les seves obres, que van cedir en nombroses ocasions per a les grans exposicions que amb el temps han recorregut bona part del món mostrant per primera vegada l'art xinès contemporani fora de les seves fronteres al gran públic no especialitzat (el que no acudeix a les biennals).

En el segle XXI, l'art contemporani xinès ha entrat en una nova dimensió d'un abast molt diferent al de pocs anys enrere, i amb unes conseqüències molt importants a tots nivells. En tot aquest procés cal apreciar la enorme, progressiva i creixent injecció de capitals que en només una dècada convertirà un mercat de l'art contemporani xinès d'escala més aviat modesta en tot un exemple de mercat globalitzat, convertint de pas en milionaris molts artistes que, sobre tot en les primeres generacions, havien malviscut del seu talent o directament devien compaginar l'art amb una altra ocupació més substancial<sup>65</sup>.

En aquest fenomen té un paper important una segona generació de grans col·leccionistes que arribaran de diferents formes fins a l'art xinès contemporani, aproximadament entre 2004 i 2006. Són un tipus de col·leccionistes diferents als pioners, al principi no acostumen a tenir grans coneixements del mercat i de l'art xinès, però tenen moltes més eines d'informació al seu abast, ja no provenen en la major part d'occident o de llocs molt determinats d'Àsia, ara hi ha també col·leccionistes xinesos i d'altres països asiàtics. De fet, en l'apartat sobre la procedència de les obres dels cinc artistes analitzats licitades a Christie's i Sotheby's durant aquests anys no és estrany trobar-se amb col·leccions privades d'Àsia, Beijing, Hong Kong, Japó i fins i tot una fundació índia. En alguns casos, l'art es converteix més en una inversió que no pas en un projecte cultural i personal, i en molts les dues coses tenen el seu pes a l'hora de decidir l'adquisició d'una obra. Per últim, són col·leccionistes que tenen al seu abast i exploten les eines de la xarxa d'internet, amb alguns projectes de museus virtuals i de difusió d'informació,

---

<sup>65</sup> Song Dong, per exemple, va compaginar la pràctica artística amb la seva feina com a professor en una escola de Beijing, segons s'explica en la nota de catàleg de Sotheby's per a la seva obra *Stamping de water* (1996). En línia <[http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159439312](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159439312)> [consulta, maig 2010]

però també com a eina per comprar les obres. Estem parlant de noms com el matrimoni austríac Karlheinz i Agnes Essl; la parella nord-americana Eloisa i Chris Haudenschild; el matrimoni francès Dominique i Sylvain Levy, responsable de la DSL Collection; el col·leccionista indonesi d'origen xinès Yu Deyao; els matrimoni nord-americà Carmen i John Fernandez; els també nord-americans Kathy i Lawrence Schiller; Fritz Kaiser, un home de negocis de Liechtenstein; el britànic Charles Saatchi; l'holandès Herman Heinsbroek; el francès resident a Califòrnia Didier Hirsch; el jove nord-americà Christopher Tsai; la també nord-americana Patricia Tang, etcètera.

Molts d'aquests col·leccionistes són els responsables –com a compradors– de la múltiple circulació d'algunes obres que explicàvem anteriorment. També la part especulativa de les col·leccions i les necessitats econòmiques d'alguns dels col·leccionistes durant la crisi econòmica iniciada en 2008 són arguments de pes per explicar el pas d'obres importants per les subhastes d'art contemporani xinès dels últims anys. Així, en abril de 2008 es va dispersar l'anomenada col·lecció Estella, dissenyada com a inversió amb unes 200 obres pel marxant i col·leccionista Michael Goedhuis per a dos directors d'una gran empresa dietètica nord-americana. La col·lecció havia estat venuda un any abans al marxant de Nova York, Bill Acquavella, en associació amb la sala Sotheby's, on finalment es posaria a subhasta. Entre d'altres, en aquella ocasió es va licitar l'obra *Chairman Mao with us* (2005), de Zeng Fanzhi (ADAM, 2008). Igualment interessant és el cas de Howard Farber, qui va posar a licitació a la casa Phillips de Pury una important part de la seva col·lecció l'any 2007. Entre les obres que va tornar a posar en circulació de la seva col·lecció iniciada el 1995 hi havia algunes de Yue Minjun, Ai Weiwei i Wang Qingsong, tres dels artistes en que s'ha centrat aquesta recerca. Quan li preguntaven per què pràcticament desmuntava la seva col·lecció d'art contemporani xinès, Farber –qui també té com a passió l'art cubà– explicava que preparant una exposició d'aquest últim van arribar al seu magatzem d'obres els membres del museu que l'organitzava per mesurar-les, i que en aquell moment es va adonar que tenia peces mestres embalades des del dia que les havia adquirit i que allò no tenia sentit (ZHANG, 2008). Aquestes són algunes de les oportunitats que han tingut d'obtenir obres importants en aquests darrers anys els nous col·leccionistes d'art contemporani xinès. Per exemple, Charles Saatchi se'n va fer amb dues de les obres de Farber, i una d'elles era una peça de les “Series d'Hospital” de Zeng Fanzhi que utilitzaria en una exposició i posteriorment revendria<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Font, op. Cit. Nota 22

Les limitacions d'aquesta recerca impedeixen aprofundir en aquesta seqüència d'internacionalització i globalització de l'art contemporani xinès, on encara hi ha temes importants a tenir en compte. Per exemple, el fet que Christie's i Sotheby's no van desembarcar a la RP Xina en un mercat secundari totalment verge. De fet, quan les dues cases de subhastes londinenques decideixen apostar per aquest tros del pastís artístic global a les seves sales de Hong Kong ja existeixen a la Xina fins a set cases de subhastes que hi estant acumulant guanys, especialment a partir de 2002 però alguna (Guardian) des de mitjans dels noranta (FENG, 2007). Actualment, les subhastes d'art contemporani xinès han evolucionat fins a un model que fa de Beijing i Hong Kong els centres, amb Nova York com a "lloc d'observació", i amb Shanghai, Nanjing i Hangzhou com a centres regionals a la Xina, juntament amb Taiwan. Les dues cases de matriu anglesa, doncs, dominen sobre tot el centre de Hong Kong (FENG, 2006; 2007). A banda, caldria afegir algunes altres cases de subhastes a occident (especialment Europa) on es fan subhastes d'art xinès contemporani, com Phillips de Pury, però normalment no de forma regular.

#### **2.4.2 L'art contemporani xinès en l'era del mercat globalitzat**

Què ens està indicant aquest procés? D'entrada, podem apreciar la transició entre unes interaccions comercials de tipus més aviat particular o privat (autor/galeria-col·leccionista) fins a unes altres de més complexes i d'abast més públic (del tipus propietari-subhasta-nou propietari). En aquesta segona hi entren en joc nous elements com la pròpia casa de subhastes amb els seus experts, la premsa especialitzada i fins i tot la no especialitzada quan la transacció arriba a cotes que transformen la licitació en una notícia d'abast general. A més, no és que el primer model de relació (autor/galeria-col·leccionista) hagi desaparegut, sinó que també les seves característiques han evolucionat cap a un de més pròxim al de les subhastes. En un corrosiu article, el crític i comissari artístic d'exposicions xinès, Zhu Qi, parla d'autors amb marxants propis i de galeries que es converteixen en centres d'exposició generadors d'esdeveniments socio-artístics destinats a atreure una elit potencialment compradora de les seves obres d'art. Al mateix temps, les galeries dedicades a l'art contemporani xinès -que s'han multiplicat a la RP Xina en els últims anys- maldaven per aconseguir obres amb les que comerciar, tant d'autors consagrats com de possibles noves figures emergents, sobre tot en temps de bonança econòmica (QI, 2007).

El model de comercialització de l'art contemporani xinès canvia, doncs, de forma substancial en aquesta darrera dècada, tot just adoptant maneres de fer desenvolupades a occident. Així, abans de 1996 no s'hi organitzava cap biennal d'art a la RP Xina mentre que una dècada



després ja n'eren set. De la mateixa manera, el nombre de galeries d'art al país es va multiplicar per 10 en un lapse de cinc anys, i en 2007 ja eren més de 300. En el mateix període, les cases de subhastes que liciten art contemporani a la Xina es multiplicaven en la mateixa proporció i en 2007 n'hi havia al menys unes cinquanta<sup>67</sup>.

A l'esquema plantejat fins ara hem d'afegir en la primera dècada del segle XXI nous elements que el complementen de forma substancial. D'una banda, com ja hem vist, els museus comencen a incloure obres d'aquests artistes a les seves col·leccions; d'altra banda, les biennals esdevenen cites importants del món internacional de l'art, i a més es multipliquen arreu; els cinc autors analitzats n'han participat en aquests esdeveniments que els han portat a quatre dels cinc continents (tots excepte l'Àfrica). Que una obra hagi penjat de les parets d'una biennial important com la de Venècia del 1999 és un element de prestigi que es pot esgrimir en el catàleg d'una subhasta a Christie's (*Life*, de Yue Minjun, pintada el 1999 i licitada el 25 de novembre de 2007)<sup>68</sup>.

Però, més enllà d'això, hi ha un progressiu allunyament de les formes de fer dels anys inicials de l'art contemporani xinès, una confusió de papers que ho ha acabat trastocant quasi tot i que Zhu Qi ha descrit molt cruament, tant per la seva forma d'actuar com pels seus efectes sobre aquest món. El crític i comissari d'exposicions diu el següent referint-se als anys que van de 2005 a 2007:

[...]in China the situation is more chaotic in this two year: critics open galleries; curators take on the role of agents, taking collectors to buy paintings at their exhibitions and getting royalties from artists after selling works; owners of galleries, artists, art officials do jobs of curators; art magazine offices send to auctions paintings they got from artists; auction houses pay to hold academic exhibitions and document exhibitions, and the exhibit works are sold or auctioned directly (QI, 2007)

Zhu Qi critica durament els efectes del moviment que ell mateix bateja com a "art capitalism's experiment in China". La crítica a aquest "art capitalista", però, no és unànime. Per exemple, el comissari artístic, crític i professor d'art Huang Zhuan afirma que aquella és una tendència moralista, que el capital és neutral i que hi ha problemes més important en el món de l'art

---

<sup>67</sup> Dades extretes de les següents fonts: QI, 2007 (veure bibliografia); portal Asia Art Archive, en línia, <<http://www.aaa.org.hk/onlineprojects/bitri/en/index.aspx>> [consulta, maig 2010]; i FENG, 2007 (veure bibliografia)

<sup>68</sup> Font, advertiment de sala sobre l'obra *Life*, de Yue Minjun, a la pàgina web de Christie's. En línia <[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5002859&sid=8c7b3aca-a306-4f5e-b12b-851d523c4640](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5002859&sid=8c7b3aca-a306-4f5e-b12b-851d523c4640)> [consulta, maig 2010]

contemporani xinès<sup>69</sup>. En tot cas, del paràgraf de Zhu Qi transcrit més amunt ens interessa més la descripció de la situació que no pas l'opinió de fons.

Si ens tornem a centrar en el món de les subhastes, hi ha qui opina que aquestes cases especialitzades distorsionen la comprensió de l'art xinès contemporani. Michael Hue-Williams, director de la Albion Gallery de Londres, ho diu clarament:

Chinese artists, especially those in the so-called “millionaire’s club of painters”, have re-invented the art world for themselves and may or may not reap the windfall. They have played dealers and auction houses off against each other. They have dropped their own works into auction with relish and have manipulated their markets with a degree of savvy and bravado that has left many dealers stunned. This art is here to stay [...] (HUE-WILLIAMS, 2008)

No és l'únic que en parla de mercat manipulat. Cada vegada ressonen amb més força les acusacions directes o indirectes de preus inflats artificialment en les subhastes d'art contemporani xinès. El col·leccionista indonesi d'origen xinès Yu Deyao, en parlar d'aquestes subhastes, apuntava directament que “there are indeed dirty deals behind the scenes and the values of some art works have been overestimated”, un fet que segons ell podria arribar a danyar la reputació de l'art xinès contemporani (MA, 2008b). I encara més rotund és el crític i comissari artístic d'exposicions Zhu Qi, qui explica amb detalls els suposats mètodes emprats per augmentar els preus de les licitacions i, de pas, la notorietat d'obres i artistes:

Then there can be only two possibilities with the peak prices at auction houses: one is “setting traps” to sell a work at peak high price to a deceived newcomer collector, and this is almost a legal shell game; another is also “setting traps”, that is, the artist pays a commission to the auction house and has his own man buy the work back, which serves to advertise his works. In recent two years an auction follow-up effect seems to have been created; whenever there is peak auction price, all media will follow up. Then it's almost quite easy for auction records to manipulate media (QI, 2007)

Lògicament, amb l'arribada d'un major nombre de col·leccionistes d'art contemporani xinès i amb aquestes suposades manipulacions és lògic que els preus s'hagin disparat en els darrers anys. Els nous col·leccionistes ja no ho tenen fàcil. L'holandès Herman Heinsbroek resumeix bé una postura generalitzada entre aquests. Diu aquest ex diplomàtic i directiu del sector de les empreses musicals que les millors obres les troba a les subhastes, però que molt sovint “you

---

<sup>69</sup> Opinions de Huang Zhuan recollides en una entrevista a MA, 2008a (veure bibliografia)

pay too much” i que prefereix arribar a les obres directament a través dels propis artistes<sup>70</sup>. El que succeeix és que avui dia l'accés als artistes consagrats ja no és tan senzill, i en tot cas les seves llistes de comandes acostumen a ser massa llargues. L'empresari i col·leccionista francès resident a Califòrnia, Didier Hirsch, per exemple, explicava com un any abans de la crisi econòmica mundial de 2008 va anar a l'estudi d'un determinat artista que va estar d'acord en fer-li un quadre d'encàrrec si s'apuntava a la llista d'espera d'un any que tenia en aquell moment (BARBOZA, 2007). I això ha passat malgrat que molts artistes acostumen a ser, en paraules d'un altre col·leccionista recent com el francès Sylvain Levy, “rather producers than artists. Some studios are like painting factories” (ZHANG, 2007). De fet, els grans artistes multimilionaris es poden permetre fins i tot rebutjar determinades vendes. De Zeng Fanzhi s'explicava això el setembre de 2008 en un article al magazine *Departures*:

Sometimes these supercollectors come to my studio and say, 'I own every bit of Chinese art except your work,' but I will never sell to this kind of buyer," says Zeng. Such collectors, he believes, lack the taste or connoisseurship to truly appreciate him as an artist. "Though I have deep regard for Chinese culture, as you can see from my garden, I never wanted to be merely a Chinese artist in my paintings (POLLACK, 2008)

Però les econòmiques no són les úniques conseqüències que s'aprecien de tota aquesta progressiva globalització de l'art contemporani xinès. N'hi ha crítics que adverteixen sobre la pèrdua de qualitat de les obres, en part perquè en esdevenir milionaris molts artistes relaxen la seva creativitat, o fins i tot són tant joves que no han tingut temps d'explotar totes les seves capacitats perquè es limiten a crear ingents quantitats del que el mercat demana: “the little bit of his young talent and suffering is soon consumed, and his art becomes increasingly lifeless” (QI, 2007). En un simposi especialitzat sobre el capital i el mercat de l'art contemporani xinès, organitzat per Art Map amb la presència de crítics, col·leccionistes i galeristes, els participants advertien que l'entrada massiva de capitals i el gran i ràpid augment de preus de les obres –i conseqüentment del negoci al voltant d'aquestes i dels ingressos dels autors- han facilitat l'èxit comercial d'artistes i obres mediocres; la “inanició” de la creació artística; la manca de bases de història i de teoria de l'art contemporani que s'ha estat fent en els darrers anys (tot aniria massa de pressa com per donar temps a la reflexió) i, com a conseqüència, una crítica especialitzada força superficial. També es destacava la manca a nivell popular d'una educació i una sensibilitat artístiques en la societat xinesa. Un altre punt important relacionat amb la gran aflluència de capitals és fins a quin punt les obres d'art poden reflectir actualment les qüestions

---

<sup>70</sup> Declaracions de Heinsbroek en una entrevista a ArtZine, sense autor i sense data (2007?), sota el títol “Collector Q&A: Herman Heinsbroek”. En línia, <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=644>> [consulta, maig 2010]

essencials de la societat xinesa. El col·leccionista, galerista i marxant d'obres xinès, Zhang Rui, expressava així la seva preocupació per l'absència de determinats temes:

The most important thing is whether contemporary artists have found China's present problems. Do you think the problem is with the cartoon style? I don't think so. There are many problems emerging, such as conflicts between nations, the liberation of Tibet, Taiwan independence, as well as the disparity between rich and poor. How much does art actually pay attention to what is happening in our era? What does the art mean if it doesn't present current issues? Critics should say something about this, but why their voices are so weak? Their silence indulges artists to create worthless artwork<sup>71</sup>

Un crític d'art, Zhu Qi, li responia posant una nota d'humor en el debat: “You have turned poor artist into billionaires, how can they criticize and fight? They have no wrath”. La manca d'ira en els artistes impediria elevar el nivell del seu art, però no el seu preu, segons Qi.

### 3. CONCLUSIONS

Amb l'art contemporani xinès hem assistit en els darrers trenta anys a un fenomen doble d'intercanvi global. En primer lloc, d'occident cap a la Xina a partir de finals dels setanta, en la mesura en que els artistes xinesos van poder accedir i fer seves les tècniques i els conceptes de l'art d'avantguarda europeu i nord-americà de les dècades anteriors per adequar-los a les seves necessitats en un procés d'hibridació cultural tal i com el concep Néstor García Canclini, com una reconversió per a la reinserció en noves condicions de producció i de mercat (GARCIA, 2000, pp. 8-15). En segon lloc, amb artistes com Zeng Fanzhi, representat a Beijing i Shanghai per la galeria ShangArt, i per Acquavella Galleries a Nova York (POLLACK, 2008), i amb cases de subhastes amb sucursals a mig món, el que hem viscut durant la primera dècada del segle XXI ha estat un clar procés de globalització cultural, amb múltiples centres que han dispersat una determinada visió de la RP Xina, la continguda en les obres del seu art contemporani.

Hem començat el nostre recorregut amb un breu repàs de les poc més de tres dècades que han vist néixer i desenvolupar-se l'art contemporani xinès, tant en la seva vessant estètica com, més tard, econòmica. Situats ja els cinc artistes en els que hem centrat aquesta investigació en aquest procés històric i social, hem mirat d'esbrinar mínimament quina ha estat la seva presència en alguns dels components de l'escena internacional de l'art, les col·leccions privades, els museus i la participació en biennals. Després hem analitzat de forma més

---

<sup>71</sup> Font de les cites i de les idees precedents, op. Cit. Not. 64

exhaustiva la presència i la cotització dels cinc en les licitacions de dues de les cases més importants de subhastes del món, Christie's i Sotheby's. A partir de les dades aportades per les seves completes pàgines web hem esbrinat quins han estat el períodes temporals de presència de les obres dels cinc artistes en aquestes dues empreses del mercat secundari de l'art, quin ha estat el seu rang de cotització i els seus preus màxims, així com l'evolució del seu èxit comercial. També hem pogut copsar la procedència de les obres que han estat adjudicades al llarg d'aquests anys, dades que han complementat l'apartat dedicat a la presència dels cinc en el circuit internacional de l'art. Una part important de la recerca en aquest apartat ha estat l'anàlisi de la informació que es dona dels artistes i de les obres licitades en aquests anys. Hem delimitat una sèrie de patrons que les dues sales de subhastes semblen estar interessades en difondre, amb l'objectiu, lògicament, de millorar les seves vendes, però que de retruc contribueixen a oferir una determinada imatge tant dels artistes com de l'art contemporani xinès. Són aquests:

- El interès de vincular sempre que es pot l'obra i l'autor amb la tradició xinesa
- El interès per vincular també l'obra i l'autor amb algun referent occidental
- El interès per ressaltar la càrrega de crítica suposadament continguda en l'obra, amb especial atenció a la crítica política i també la social
- El interès per aprofitar i destacar algun moment especial de l'autor o del país, tot inserint de pas l'obra i l'artista en els processos globals de la cultura contemporània
- El interès per ressaltar una determinada tècnica, per tal de donar valor estètic a l'obra

Finalment, totes aquestes dades ens han suggerit i permès endinsar-nos en els problemes que està fent aflorar aquesta reeixida irrupció durant el segle XXI de l'art contemporani xinès en el mercat globalitzat. L'escalada de preus i la seva mercantilització fan, per una banda, que surtin dubtes sobre el caràcter especulatiu del fenomen, sobre la vertadera vàlua artística de molts dels seus integrants i sobre la qualitat i el nivell general de les obres que s'estan produint darrerament. Per altra banda, i lligat a aquest darrer aspecte, hem vist com s'aixequen les primeres veus crítiques pels problemes que comporta la rapidesa amb que s'està produint el fenomen, una velocitat que impedeix la seva correcte apreciació i racionalització per historiadors i crítics de l'art, fet que no contribueix a tenir clar per on camina l'art contemporani xinès.

Les dades obtingudes demostren en part la hipòtesi inicial de treball. Els artistes en qüestió van iniciar el seu recorregut en les col·leccions privades i en les biennals, per accedir després als

grans aparadors que suposen les sales de subhastes. Hem vist com els itineraris bàsics resultants de les nostres dades corroboren el que predeia la nostra hipòtesi. La lògica del mercat de les subhastes –que marca tendències, com a mínim en quant a cotitzacions dels autors i, en certa mesura, en quant a la selecció i la informació de les obres que obtenen major visibilitat-recolza l'èxit de determinades marques i estils personals dels autors que n'adopten, com és el cas de tres dels analitzats aquí: Yue Minjun i els seus rostres somrients, Zeng Fanzhi i els seus personatges amb màscara i Wang Qingsong i la seva tècnica de fotografia escenogràfica. Caldria una investigació específica per establir el mecanisme complet d'aquests èxits, però en tot cas hem observat com no sempre l'autor es concentra exclusivament en un sol estil, com hem apreciat en el cas de Zeng Fanzhi. Lògicament, la resta de les obres no emmarcades en l'estil principal també tenen sortida, però haurem de concloure que en l'escenari de Christie's i Sotheby's la visibilitat principal o majoritària de les obres dels tres artistes recau en les de la seva “marca” personal. Podem parlar fins i tot d'una mena de mecanisme de mercat que sembla retroalimentar-se, per una banda a través de la necessitat d'emulació dels col·leccionistes que volen posseir també una d'aquestes obres que triomfen en el mercat i que ja figuren en d'altres col·leccions, i per l'altre pel desig d'aconseguir una inversió tant rendible com les que s'han observat en licitacions anteriors.

Per tant, no s'acompleix l'última part de la hipòtesi, si més no tal com era formulada: no necessàriament l'èxit de les icones dels artistes analitzats antecedeix a l'adopció d'estils innovadors, ja sigui perquè en els primers passos de la seva carrera artística l'autor encara no havia trobat la marca que després l'ha portat a l'èxit o bé perquè la tardana incorporació de Christie's i Sotheby's a les licitacions regulars d'art contemporani xinès (a partir aproximadament de 2005) no en permet la verificació ja que aquests cinc artistes ja tenien abans una llarga trajectòria de entre una i dues dècades on havien pogut elaborar variades propostes. Caldria, en tot cas, una investigació més exhaustiva que inclogués sobre tot les sales de subhastes autòctones a la RP Xina -que operen des de finals de la dècada dels noranta- per mirar d'aclarir si aquesta part de la hipòtesi podria ser verificada. Tot i la impossibilitat de verificar aquesta última part de la nostra hipòtesi, però, cal admetre que els artistes sí tenen a les seves mans eines de control de l'èxit de les seves icones, que van des de una producció més o menys quantiosa d'obres en aquest estil, a la decisió de no fer-ne més, o fins a la pràctica fraudulenta de manipular els preus del mercat tal i com hem vist en el cas del món de les subhastes, un fet que comença a estar en boca de tothom.

La present recerca ens ha permès, d'una banda, apreciar una part dels mecanismes que han estat actuant i modelant la incorporació de l'art xinès contemporani a l'escena artística global; com aquests mecanismes tenen una influència molt important en la visibilitat i la comprensió de les seves obres, així com en el propi desenvolupament de l'art xinès actual; i també com s'ha anat concretant tot això en cinc dels artistes més influents del panorama de l'art contemporani de la RP Xina. Aquesta investigació, per suposat, ha analitzat només un petit fragment del gran escenari internacional de l'art contemporani, pràcticament només el de les dues sales de subhastes que canalitzen el major percentatge mundial de transaccions d'obres d'art contemporani xinès. El ventall de nous anàlisis en aquest camp, per tant, és enorme per tal de completar una panoràmica que permeti estudiar a fons la inserció de l'art xinès dels últims trenta anys en els processos de globalització cultural característics del nostre temps. L'estudi dels mecanismes d'actuació propis de les galeries d'art, la influència de les biennals i les mostres internacionals o aprofundir en la formació de les col·leccions –especialment dels nous col·leccionistes apareguts en el present segle– són només alguns camps per explorar. Caldria també, potser, estudiar l'actuació de tots aquests elements en funció de la seva pertinença autòctona o occidental, per veure quines interaccions provoquen, quins papers tenen i com, en definitiva, es concreten els processos d'hibridació cultural als que hem fet referència al llarg d'aquesta recerca. En aquest sentit, el tema dels col·leccionistes d'art xinès contemporani i l'articulació de les seves col·leccions, que aquí només hem albirat, sembla un univers fascinant per tal de veure tant la seva evolució en aquestes gairebé dues dècades com per a l'estudi de les conseqüències de l'entrada d'aquesta segona fornada de col·leccionistes en els últims cinc o sis anys que inclou molts d'origen xinès i asiàtic.

## BIBLIOGRAFIA

- ADAM, G. (2008). “Estella Collection pushes Chinese contemporary total to US\$ 51.7m”. *The Art Newspaper*, edició en línia publicada 1/05/2008 (secció, ‘market’) <<http://www.theartnewspaper.com/>> (per subscripció), i en paper, n. 191, maig 2008
- BARBOZA, D. i ZHANG, L. (2007). “Didier Hirsch: the art of collecting”. Portal ArtZine. En línia, <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=271>> [consulta, maig 2010]
- BAROU, J. i CROSSMAN, S. (coord.) (2004). *Chine, le corps partout?*. Traducció de B. Lin i altres. Marsella: MM/MAC
- BELTING, H. “Contemporary art as global art. A critical estimate”. A: BELTING, H. i BUDDENSIEG, A. (ed.) (2009). *The global art world. Audiences, markets and museums*. Ostfildern: Hatje Cantz, pp. 38-73
- BORDIEU, P. “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”. A: SILBERMANN, A. i altres (1971). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión (col. Teoría e investigación en ciencias sociales)
- BOYI, F. “«A single spark can start a prairie fire». Chinese avantgarde art since the 1990’s”. A: BOYI, F. (2006). *China Now*. Klosterneuburg/Viena: Edition Sammlung Essl, pp. 44-63
- CHIN-TAO, W. (2007). “World apart. Problems of interpreting globalised art”. *Third text*, vol. 21, n.6, pp. 719-731
- CLARK, J. “Style et système dans la pratique de l’art contemporain chinois: la disparition de l’extérieur”. A: LEMMONIER, A. (ed.) (2003). *Alors, la Chine?*. París: Éditions du Centre Pompidu, pp. 90-103
- FARLEY, G. (2009). “Reframing the Biennale: 2010”. *Ctrl+P*, nº 15, setembre. Revista digital, a <http://www.ctrlp-artjournal.org/> (consultada març 2010)
- FENG, L. (2006). “An analysis of China contemporary art auction”. Portal Artzine. En línia <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=339>> [consulta, maig 2010]
- (2007). “Twenty-eight years of contemporary chinese art and market”. Portal Artzine. En línia <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=451>> [consulta, maig 2010]
- FURIÓ, V. (1995). *Sociologia de l’art*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona/Barcanova (col. Manuals universitaris, 6)
- (2002). *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, (2ª edició; Col. UB, 56)



- GARCIA, N. (2000). “La globalización: ¿productora de culturas híbridas?”. Text de la ponència presentada al III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Disponible en línea <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/actas.html>> [consultat abril 2010]
- GROOM, S. “Lo auténtico”. A: GROOM, S. (coord.) (2008). *The Real Thing. Arte contemporáneo de China*. València: IVAM, pp. 12-19
- GUASCH, A.M. (2005). “Una historia cultural de la posmodernidad y del poscolonialismo. Lo intercultural entre lo local y lo global”. *ARTES*, vol.5, n.9 pp.3-14
- HUE-WILLIAMS, M. (2008). “The auction houses are distorting our understanding of chinese art”. *The Art Newspaper*, edició en línia publicada el 6/03/2008 <<http://www.theartnewspaper.com/>> (per subscripció)
- HUNG, W. “Between past and future: a brief history of contemporary chinese photography”. A: HUNG, W i PHILLIPS, C. (ed.) (2004). *Between past and future. New photography and video from China*. Göttingen: Steidl Publishers, pp. 11-36
- IZQUIERDO, V. (coord.) (2008). Traducció de J. Clavero i altres. *Vermell a part. Art xinès contemporani de la col·lecció Sigg*. Barcelona: Fundació Joan Miró
- KÖPPEL-YANG, M. (2003). *Semiotic warfare. A semiotic analysis, the chinese avant-garde, 1979-1989. A Semiotic Analysis*. Hong Kong: Timezone 8
- LI, P. (2009). “Chinese contemporary video art”. *Third Text*, 23: 3, pp. 303-307
- MA, M. (2008a). “The decline of the western art system and our own problems”. Portal *Artzine*. En línia <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=717>> [consulta, maig 2010]
- (2008b). “Yu Deyao: an indonesian-chinese collector who cannot be ignored”. Portal *ArtZine*. En línia, <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=622>> [consulta, maig 2010]
- MANONELLES, L. (2008a). “Panorámicas asiáticas”. *Dhuarte*, nº 4, p. 15.
- (2008b). “Una aproximación a distintos procesos de revisión histórica de ciertos artistas contemporáneos chinos”. Intervenció realitzada en el XVII Congrés Nacional d’Història de l’Art, *Art i Memòria* (Mesa: Memoria y Tecnoarte). Barcelona, 22-26 setembre de 2008
- (2009). *El arte de acción en China: la producción artística como compromiso*. Bellaterra: Instituto de Estudios Internacionales e Interculturales (UAB) (col. Inter Asia Papers, nº 9)
- METHA, J. (2003). “Contemporary Chinese art finds a place in art history: rapid political and socioeconomic changes have engendered a burgeoning worldwide market

- for work from Chinese artists”. *Art Business News*, novembre 2003. En línia, <[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0HMU/is\\_12\\_30/ai\\_111164129/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0HMU/is_12_30/ai_111164129/)> [consulta, maig 2010]
- MINGLU, G. “From elite to small man: the many faces of a transitional avant-garde in mainland China”. A: GAO, M. (ed.) (1998). *Inside Out: new chinese art*. Berkeley/Los Angeles: University o California Press, pp. 149-166
  - PÉRIER, H. “Chine, le corps partout?” . A: PERIER, H. (ed.) (2004). Traducció de B. Lin i altres. *Chine, le corps partout?* . Marsella: MAC
  - POLLACK, B. (2008). “Man behind the mask”. *Departures*. Revista electrònica, en línia, <<http://www.departures.com/articles/man-behind-the-masks>> [consulta, maig 2010]
  - QI, Z. (2007). “Art capitalism in China”. *Artzine*. En línia, dividit en dues parts, <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=602>>, primera part [consultat, maig 2010] i <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=603>>, segona part [consultat, maig 2010]
  - SMITH, K. “arte@últimomomento.cn”. A: GROOM, S. (coord.) (2008). Traducció de S. Arroyo i M.A. Campos. *The Real Thing. Arte contemporáneo de China*. València: IVAM, pp. 20-27
  - ZHANG, L. (2007). “An interview with Sylvain Levy, director of the DSL Collection”. Portal *ArtZine* <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=575>> [consulta, maig 2010]
  - (2008). “Up for sale: the Farber Collection”. Portal *ArtZine*. En línia, <<http://www.artzinechina.com/display.php?a=474>> [consulta, maig 2010]

I les pàgines web:

ASIAN ART ARCHIVE [Hong Kong]. *Projects online* [en línia].  
<[http://www.aaa.org.hk/onlineprojects\\_front.aspx](http://www.aaa.org.hk/onlineprojects_front.aspx)> [Consulta maig de 2010]

CHRISTIE’S [Londres]. *Auction results* [en línia]  
< <http://www.christies.com/results/> > Base de dades de subhastes [consultada maig de 2010]

SOTHEBY’S [Londres]. *Explore auctions* [en línia]  
<[http://www.sothebys.com/app/live/event/EventSearchResults.jsp?event\\_landing=true](http://www.sothebys.com/app/live/event/EventSearchResults.jsp?event_landing=true)>  
Base de dades de subhastes [consultada maig de 2010]

THE MUSEUM OF CONTEMPORARY CHINESE ART ON THE WEB [Liechtenstein].  
< <http://www.88-mocca.org/#/home>> [consultada, maig de 2010]

## ANNEX 1. RESSENYA DE LES DUES FONTS PRINCIPALS

### a. Dades de les fonts

CHRISTIE'S [Londres]. *Auction results* [en línia]

< <http://www.christies.com/results/> > Base de dades de subhastes [consultada maig de 2010]

SOTHEBY'S [Londres]. *Explore auctions* [en línia]

<[http://www.sothebys.com/app/live/event/EventSearchResults.jsp?event\\_landing=true](http://www.sothebys.com/app/live/event/EventSearchResults.jsp?event_landing=true)>  
Base de dades de subhastes [consultada maig de 2010]

Les dades obtingudes de les pàgines web de les dues cases de subhastes més importants del món, Christie's i Sotheby's, són la base d'aquesta recerca. Com a fonts d'informació en línia, les dues ofereixen dades i continguts molt similars quant a la seva tipologia, per això sembla oportú ressenyar-les juntes (no fer-ho suposaria una sèrie de repeticions innecessàries). Amb base a Londres, les dues empreses tenen més de dos segles d'història. Actualment tenen seus i sales pràcticament als cinc continents, però els seus centres principals es troben a Londres, Hong Kong i Nova York. A aquests tres centres físics principals d'actuació d'aquestes cases de subhastes, caldria afegir segurament un quart de caràcter virtual: la seva presència a la xarxa d'internet a través de les seves pàgines web.

### b. Objectius dels responsables

Els processos de globalització es caracteritzen, entre d'altres aspectes, per un desenvolupament tecnològic que ha permès, gràcies als satèl·lits i la informàtica, la creació d'un mercat econòmic i financer mundial així com la desterritorialització de la producció (i fins i tot d'una part dels processos d'intercanvi) (GARCÍA, 2000, p.4). Internet ha estat una de les claus en aquest aspecte, i per a un negoci d'aquest tipus aquest fet no ha passat desapercebut. Els responsables dels dos portals els han dissenyat amb una doble funció principal: primera i més important, servir com a eina de compra i venda, i segona ser útil com a portal d'informació a aquells interessats en la primera. En aquests moments, els portals estan pensats perquè qualsevol persona que ho desitgi pugui seguir qualsevol dels processos de negoci d'aquestes empreses (especialment, com a comprador, licitar en les subhastes, i com a venedor accedir a posar la seva peça en subhasta) a distància, en línia, des de qualsevol lloc del món on hi hagi una connexió d'internet. A banda, pretén posar a l'abast dels possibles clients la informació relativa a tot allò que entri en les seves subhastes. En aquest apartat, una de les eines principals és el servei de la base de dades de resultats de les subhastes, que permeten conèixer cotitzacions passades així com comparar peces o fins i tot seguir el fil a alguna en concret que

hagi pogut passar anteriorment. Aquest servei, denominat *Auction Results* en el cas de Christie's i *Explore Auctions* en el de Sotheby's, és el que hem utilitzat com a font principal d'aquesta recerca.

### **c. Descripció**

Les bases de dades contenen els resultats de les subhastes de les últimes dues dècades així com unes potents eines de recerca documental que, entre d'altres aspectes, permeten buscar objectius per text lliure (qualsevol paraula que pugui estar relacionada amb el lot), per localitat de la subhasta o per nom de l'artista. També es pot establir una forquilla de preus per delimitar els resultats de la cerca, així com ordenar els resultats segons paràmetres com la data de la licitació, la rellevància dels resultats i per la quantia del preu estimat.

La recerca ofereix com a resultat diferents registres, classificats en funció de si pertanyen a subhastes ja passades o bé a licitacions programades i encara no realitzades (el que permet en qualsevol moment als potencials compradors conèixer si hi ha disponibles per a la licitació obres d'un determinat autor, per exemple). Cadascun dels registres es compon d'una fitxa on hi pot constar (no sempre hi figuren tots els elements): fotografies del que es subhasta i eines per poder ampliar-les i apreciar millor parts concretes; les dades del lot (algun tipus d'identificació, un títol en els cas d'obres d'art; descripció de les seves característiques físiques; l'any de realització; procedència de la peça, llocs on ha estat exposada, publicacions on hi figura, i comentari més o menys extens); les dades de la subhasta (data i lloc de la licitació; valoració estimativa inicial i preu final assolit, i altres dades sobre impostos o comissions); per últim, enllaços al departament d'informació més adient de l'empresa de subhasta, segons el lot de què es tracti, i enllaços amb d'altres resultats similars a través de paraules clau. A banda d'aquests registres, el resultat de la recerca es completa amb altres continguts informatius que puguin estar relacionats amb el lot, en el cas d'obres d'art bàsicament articles de publicacions alienes relacionades amb l'obra o bé amb el seu autor.

### **d. Utilitat per a la recerca i valoració**

Unes eines documentals d'aquest tipus i accessibles en línia pel públic general<sup>72</sup> lògicament suposen una font d'informació molt valuosa, si se sap gestionar bé el procés de recerca documental. Ja hem vist com aquesta investigació està basada en gran part en els resultats obtinguts dels dos portals. Com a font documental s'ha de reconèixer que ha estat còmode,

---

<sup>72</sup> Només cal fer un petit tràmit de registre, gratuït, en cada portal per poder accedir a algun dels recursos documentals. Per a la resta d'informació, ni tan sols cal aquest requisit. Òbviament, per poder licitar en les subhastes cal algun tràmit més.

fàcil d'utilitzar i sense cap tipus de complicació quant a requisits previs. Les eines de recerca que disposen els dos portals no són tant completes com les que ofereixen altres sistemes de recerca documental en línia (com catàlegs de biblioteques universitàries o bases de dades dels portals d'emmagatzematge d'articles electrònics) però han estat suficients per als objectius d'aquesta recerca. Cal comprendre que no estem parlant de portals acadèmics on potser es podrien explotar millor les dades emmagatzemades (per exemple, a nivell de gràfiques). De fet, n'hi ha empreses que s'hi dediquen a fer informes complets de seguiment de les cotitzacions de determinats artistes amb dades com aquestes.

## ANNEX 2. IMATGES



Imatge 1. *Gweong-gweong* (1993), de Zeng Fanzhi, oli sobre tela



Imatge 2. *Follow me* (2003), de Wang Qingsong, fotografia en color





Imatge 3. *Chandelier* (2002), de Ai Weiwei, cristall bombetes i metall



Imatge 4.  
*Stamping the water* (1996), de Song Dong, fotografies en color



Imatge 5. *Couple* (2005), de Zeng Fanzhi, oli sobre tela



Imatge 6. *Mask Series 1996, No. 6* (1996), de Zeng Fanzhi, oli sobre tela



Imatge 7. *Untitled (Hospital Series)* (1994), de Zeng Fanzhi, oli sobre tela



Imatge 8. *Untitled* (2010), de Zeng Fanzhi, oli sobre tela

### ANNEX 3. QUADRES DE DADES <sup>73</sup>

**Quadre 1. NOMBRE DE QUADRES VENUTS EN SUBHASTA A SOTHEBY'S I CHRISTIE'S PER AUTOR**

	Ai Weiwei	Song Dong	Wang Qingsong	Yue Minjun	Zeng Fanzhi
Sotheby's	23	3	34	78	57
Christie's	2	-	11	58	57
<b>Total</b>	<b>25</b>	<b>3</b>	<b>45</b>	<b>136</b>	<b>114</b>

**Quadre 2. OBRES DE SONG DONG VENUTES EN SUBHASTES A LES SALES DE CHRISTIE'S I SOTHEBY'S**

	2007	2008	2009
Obres venudes	1	1	1
	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
Per sobre del preu estimat	1	1	
	<b>1</b>	<b>1</b>	
En la forquilla d'estimació de preu			1
			<b>1</b>
Per sota del preu estimat	-	-	-
Màxim de l'any (en \$ USA)	36.000	170.398	103.224
Procedència			
Col·lecció privada		1	1
		<b>1</b>	<b>1</b>
No consta	1		
	<b>1</b>		

<sup>73</sup> En negreta sempre els totals (tant absoluts com parcials). En vermell, les dades de Christie's, en negre les de Sotheby's (excepte les taules 1 i 7). Veieu també els aclariments de la nota 25



**Quadre 3. OBRES DE YUE MINJUN VENUEDES EN SUBHASTES A LES SALES DE CHRISTIE'S I SOTHEBY'S**

	<u>1998</u>	<u>2004</u>	<u>2005</u>	<u>2006</u>	<u>2007</u>	<u>2008</u>	<u>2009</u>	<u>2010</u>
Obres venudes	1	1	3+2	10+11	21+29	17+19	5+10	2+7
	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>21</b>	<b>50</b>	<b>36</b>	<b>15</b>	<b>9</b>
Per sobre del preu estimat		1	3+2	10+9	20+23	11+10	4+7	1+2
		<b>1</b>	<b>5</b>	<b>19</b>	<b>43</b>	<b>21</b>	<b>11</b>	<b>3</b>
En la forquilla d'estimació de preu				2	1+5	4+7	1+3	1+5
				<b>2</b>	<b>6</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>6</b>
Per sota del preu estimat	1				1	2+2		
	<b>1</b>				<b>1</b>	<b>4</b>		
Màxim anyal (en \$ USA)	21.534	-	639.488	955.177	2.790.068	6.963.712	159.782	56.623
	-	77.124	41.773	275.459	4.084.202	2.629.725	823.148	1.887.915
Procedència								
Subhasta-propietari					1	1		
					<b>1</b>	<b>1</b>		
Galeria				1+4	7+5	1		
Galeria-propietari				1+1	5+9	7+8		1
Galeria-Fundació-propietari						1		
				<b>7</b>	<b>26</b>	<b>17</b>		<b>1</b>
Autor-propietari				1	1	3	3+2	
				<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	
Col·lecció privada					3	3	6	1
Col·lecció privada-propietari					3		1	
					<b>6</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>1</b>
Fundació				1				
				<b>1</b>				
No consta	1	1	3+2	7+5	8+8	4+6	2+1	4+3
	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>12</b>	<b>16</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>7</b>

**Quadre 4. OBRES DE WANG QINGSONG VENUES EN SUBHASTES A LES SALES DE CHRISTIE'S I SOTHEBY'S**

	<u>2005</u>	<u>2006</u>	<u>2007</u>	<u>2008</u>	<u>2009</u>	<u>2010</u>
Obras venudes	<b>1</b>	<b>2+7</b>	<b>4+13</b>	<b>4+8</b>	4	2
	<b>1</b>	<b>9</b>	<b>17</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>2</b>
Per sobre del preu estimat	<b>1</b>	<b>1+5</b>	<b>3+9</b>	<b>1+5</b>	1	1
	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
En la forquilla d'estimació de preu		<b>1+2</b>	<b>1+4</b>	<b>2+3</b>	3	1
		<b>3</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>1</b>
Per sota del preu estimat				<b>1</b>		
				1		
Màxim de l'any (en \$ USA)	<b>65.296</b>	<b>48.000</b> 318.400	<b>50.173</b> 713.000	<b>865.200</b> 145.000	50.000	15.293
Procedència						
Subhasta-propietari						
Galería		<b>1+1</b>	2			
Galeria-propietari		1	<b>2+3</b>	<b>2+1</b>	1	
Galeria-Fundació-propietari						
		<b>3</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	
Autor-propietari		<b>1+2</b>	<b>2+3</b>	<b>2+1</b>		
		<b>3</b>	<b>5</b>	<b>3</b>		
Col·lecció privada		2	2	5	1	
Col·lecció privada-propietari						
		<b>2</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	
Fundació						
No consta	<b>1</b>	1	3	1	2	2
	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>

**Quadre 5. OBRES DE AI WEIWEI VENUES EN SUBHASTES A LES SALES DE  
CHRISTIE'S I SOTHEBY'S**

	<u>2006</u>	<u>2007</u>	<u>2008</u>	<u>2009</u>	<u>2010</u>
Obras venudes	3	4	1+10	5	1+1
	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>11</b>	<b>5</b>	<b>2</b>
Per sobre del preu estimat	2	3	1+6	3	1+1
	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>2</b>
En la forquilla d'estimació de preu	1		2	2	
	<b>1</b>		<b>2</b>	<b>2</b>	
Per sota del preu estimat		1	2		
		<b>1</b>	<b>2</b>		
Màxim de l'any (en \$ USA)	228.000	657.000	148.152 216.607	219.351	97.250 219.351
Procedència					
Subhasta-propietari			1		
			<b>1</b>		
Galeria					
Galeria-propietari		3		5	1
Galeria-Fundació-propietari					
		<b>3</b>		<b>5</b>	<b>1</b>
Autor-propietari			3		1
			<b>3</b>		<b>1</b>
Col·lecció privada	2	1	4		
Col·lecció privada-propietari					
	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>4</b>		
Fundació					
No consta	1		3		
	<b>1</b>		<b>3</b>		

**Quadre 6. OBRES DE ZENG FANZHI VENUES EN SUBHASTES A LES SALES DE CHRISTIE'S I SOTHEBY'S**

	<u>2004</u>	<u>2005</u>	<u>2006</u>	<u>2007</u>	<u>2008</u>	<u>2009</u>	<u>2010</u>
Obras venudes	1	4+3	10+9	18+17	14+11	4+12	7+4
	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>19</b>	<b>35</b>	<b>25</b>	<b>16</b>	<b>11</b>
Per sobre del preu estimat	1	4+3	10+8	17+11	8+7	3+9	5+3
	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>18</b>	<b>28</b>	<b>15</b>	<b>12</b>	<b>8</b>
En la forquilla d'estimació de preu			1	1+5	5+4	1+3	1+1
			<b>1</b>	<b>6</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>2</b>
Per sota del preu estimat				1	1		1
				<b>1</b>	<b>1</b>		<b>1</b>
Màxim de l'any (en \$ USA)	49.359	147.206 74.264	810.610 304.346	1.629.113 1.631.204	9.703.490 1.217.000	2.481.026 867.123	2.549.639 1.383.090
procedència							
Subhasta-propietari					1	1	
					<b>1</b>	<b>1</b>	
Galería			1	3			
Galeria-propietari			1+1	3+12	7+4	1+3	1
Galeria-Fundació-propietari							
			<b>3</b>	<b>18</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>1</b>
Autor-propietari			1	3+1	1	1	1
			<b>1</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
Col·lecció privada				1	3+4	5	2
Col·lecció privada-propietari					1		
				<b>1</b>	<b>8</b>	<b>5</b>	<b>2</b>
Fundació							
No consta	1	4+3	7+8	8+4	2+2	2+2	3+4
	<b>1</b>	<b>7</b>	<b>15</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>7</b>

**Quadre 7. EVOLUCIÓ DEL PREU EN SUBHASTA DE DIFERENTS CÒPIES DE LA FOTOGRAFIA *FOLLOW ME* (2003), DE WANG QINGSONG**

	<u>2006</u>	<u>2007</u>	<u>2008</u>
Preu de còpies pertanyents a una sèrie de 10	318.400 (2/10) <sup>74</sup>	713.000 (9/10) 318.384 (?/10)	865.200 (5/10)
Preu de còpies pertanyents a una sèrie de 20	48.000 (2/20)	61.411 (3/20)	145.000 (7/20)

<sup>74</sup> Entre parèntesi el número de copia i el total de còpies de que es compona la sèrie. Els preus són en dòlars americans