

CULTURA Y SOCIEDAD

LA RECEPCIÓN Y EL EFECTO DE LA POLÍTICA DE PLANIFICACIÓN FAMILIAR EN EL ARTE EXPERIMENTAL EN CHINA

LAIA MANONELLES MONER

Universidad de Barcelona

Introducción

Este artículo parte del interés de mostrar cómo distintos artistas se aproximan a cuestiones tales como las relaciones familiares, las políticas de natalidad y los procesos de adopción en el contexto actual. Ma Qiusha, He Chongyue, Zhang O y Shen Yuan, entre otros artistas, reflexionan sobre dichas realidades tanto desde una perspectiva personal como sociológica y política. Tales artistas pertenecen a distintas generaciones y, por ello, será preciso contextualizar las fuentes de inspiración de sus propuestas en el escenario de los últimos años del periodo maoísta así como también en un marco en el que cristalizan las consecuencias de la política demográfica iniciada en 1979.

El arte puede devenir un instrumento para repensar y transformar la sociedad, y aquí es preciso citar al historiador y comisario Gao Minglu cuando se refiere al arte de acción nacido a inicios de los años noventa en China. Gao Minglu recurre a la etimología para explicar que la traducción en chino de *performance* (*xingwei yishu*) corresponde al “arte del comportamiento”, y destaca así especialmente la relación entre el sujeto y la comunidad en el pensamiento que desarrolló el confucianismo.¹

¹ Laia Manonelles Moner, “Arte de acción en China: la producción artística como compromiso”, *InterAsia Papers*, núm. 9, 2009, p. 3.

El paso de lo personal e íntimo a lo público se convierte en un acto político, pues el objetivo principal es visibilizar, compartir y generar espacios para debatir y pensar.

El efecto de la política de planificación familiar

La política de planificación familiar (o de nacimientos, *jihua shengyu zhengce*), conocida como la “política del hijo único”, fue impulsada en 1979, acompañada de medidas de persuasión, recompensas, intimidaciones y sanciones para asegurar su éxito. El hijo único fue una recomendación que se convirtió en una obligación a inicios de 1980, para intentar evitar así el nacimiento del segundo hijo en las zonas rurales. Se impulsaron campañas específicas en esas áreas desde mediados de 1982, ya que frecuentemente la población incumplía el mandato gubernamental; sin embargo, a partir de abril de 1984, el control de la natalidad pasó a ser menos estricto en dichas zonas y también entre las minorías nacionales (con menos de 10 millones de integrantes); así, en las zonas rurales se permitió —a las familias que habían tenido una hija— optar por un segundo hijo si espaciaban los dos nacimientos como mínimo cuatro años.

En las áreas urbanas se autorizó la concepción de un segundo hijo si el primer descendiente fallecía o nacía con deficiencias mentales. En 2002 se aprobó la Ley de Población y Planificación Familiar y, desde aquel momento, quien la incumplía no cometía una infracción a la normativa sino un delito. Otra cuestión fue que, ese mismo año de 2002, se permitió a los matrimonios formados por hijos únicos tener dos hijos.²

Esta regulación demográfica comporta diversas problemáticas, tales como los bajos índices de natalidad, el envejecimiento progresivo de la población, los desequilibrios respecto al género y una creciente desigualdad social, puesto que las clases adineradas pueden afrontar las multas del gobierno mientras que las familias más desfavorecidas están obligadas a abortar o a esterilizaciones forzosas. Actualmente, existe un debate político

² Daniel Gomà, “¡No más niños!: análisis y balance de la política china del Hijo Único treinta años después de su implantación”, *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. xv, núm. 348, 1 de enero de 2011.

en el que se sopesa la idea de flexibilizar las leyes de planificación familiar y permitir a las familias tener dos hijos en las zonas urbanas en 2015.³

Una vez esbozado brevemente el marco en el que se impulsó la política del hijo único en China, veamos las propuestas de varios artistas que reflexionan sobre el efecto de dichas normativas.

He Chongyue (1960), en su obra, se interesa por enfocar el efecto de la política de natalidad en China. A partir de 2007 empezó a desarrollar el proyecto consistente en una serie de fotografías *Family Planning* o *A Billion To One: Dictated Parenthood and The Feudal Mind* (figura 1), por el cual recorrió zonas rurales a fin de fotografiar la iconografía de la propaganda que divulga la política de planificación familiar. El autor recopiló imágenes con eslóganes que encontró en aldeas y autopistas, tales como: “El control de la natalidad hace un gran aporte a la época actual y sus beneficios durarán mil años”, “Tener menos hijos es la mejor manera de hacerse rico rápidamente”, y “Niños y niñas son iguales; y las niñas son también nuestras sucesoras”. La política de planificación familiar, se apuntó, fue poco respetada en las zonas rurales y, en consecuencia, ahí se intensificaron las campañas propagandísticas.

Family Planning se relaciona estrechamente con el trabajo *The End-An Aging Population-The Family Planning Series* (figura 2). En este proyecto documentó (mediante fotografía y video) la realidad de las familias que permanecen en sus pueblos en espera del dinero que les envían los familiares, quienes han migrado a las grandes ciudades para buscar trabajo. He Chongyue investigó, conjuntamente con sociólogos y filósofos, el efecto de la planificación familiar en China entrevistándose con ancianos campesinos de provincias como Hebei, Shanxi, Sichuan, Yunnan y Guizhou; personas de edad avanzada que vivieron la reforma agrícola desarrollada por Mao Zedong y la transformación tecnológica y viven el actual desempleo en las

³ Actualmente, sólo pueden tenerse dos hijos en las zonas rurales. La fusión con la Comisión Nacional de la Población y de Planificación Familiar queda recogida en el siguiente artículo: AFP, “China practicó casi 330 millones de abortos entre 1971 y 2010”, *La Vanguardia.com*, 16 de marzo de 2013.



FIGURA 1. He Chongyue, *A Billion To One: Dictated Parenthood and The Feudal Mind*, 2006.



FIGURA 2. He Chongyue, *The End-An Aging Population-The Family Planning Series*, núm. 6. 2010.

zonas rurales. Estos ancianos explican la necesidad que han tenido sus hijos de migrar a las grandes ciudades por trabajo para mantener a sus hijos, quienes quedan bajo la tutela de los abuelos en los pueblos.

He Chongyue retrata como una gran familia a los residentes de los pueblos. En fotografías monumentales plasma a quienes se quedan; a los padres y los hijos de una población flotante que migra para buscar trabajo. Con el encuadre de las fotografías, en espacios públicos de los pueblos o escenarios naturales, potencia el efecto escenográfico de los retratos, y utiliza la escala monumental para visibilizar a quienes son excluidos por el gobierno. En *El fin. Una población que envejece: la serie de planificación familiar* evidencia otra consecuencia de estos desplazamientos de las zonas rurales a las grandes metrópolis: el progresivo envejecimiento en el mundo rural del tejido social, que dispone de escasos recursos para asistir las necesidades de los residentes. De este modo, muestra la desigual distribución de la riqueza en la sociedad china. Este proyecto también podría relacionarse con la obra fotográfica y videográfica *Filipinas en Hong Kong* (2010), de la artista española Marisa González, pues ambos artistas se preocupan por hacer visible la realidad de aquellos que inician un proceso migratorio para sostener económicamente a sus familias y alertan acerca del efecto por la ausencia de estas personas en su marco familiar.⁴

The End-An Aging Population-The Family Planning Series y *Family Planning*, parten de un trabajo de investigación en el que la fotografía, en cuanto sirve para documentar, estimula un debate e incita a la reflexión.

Hay otros artistas que tratan las consecuencias de la política de control de natalidad. Entre los creadores emergentes hay que destacar el trabajo de Ma Qiusha (1982). Esta artista, en la exposición “Ma Qiusha: Address”, comisariada por Song Dong en el Ullens Center for Contemporary Art (2011), mostró el video *From No. 4 Pingyuanli to No. 4 Tianqiaobeili (7'47”*, 2007), en el que explica sus propias experiencias mientras sostiene en la boca una hoja de afeitar. La acción es filmada con un plano fijo que encuadra el rostro y el torso de la joven artista, peinada y vestida como una colegiala china, mientras narra episodios vitales y relata sus estudios artísticos, desde su infancia hasta la fecha de realización de la acción.

⁴ Este tema lo desarrollo en el artículo “Diasporas and Migration Flows in Chinese Experimental Art”, *International Journal of Current Chinese Studies*, núm. 3, 2012.

La filmación se transforma en el diario de la artista; allí expresa la presión que siente para triunfar, para cumplir las expectativas de la sociedad. Ma Qiusha especifica que en la obra se entrelazan dos tramas; la visible y la que queda escondida. La parte visible es lo que explica y la parte oculta es la que se halla en la hoja de afeitar que guarda en la boca.⁵ La autora expone que cuando mostró esta acción a sus compañeros chinos de generación, expresaron una manifiesta empatía al haber sentido y experimentado lo mismo. Aquí cabe recordar que tal presión enlaza directamente con la política demográfica que dirige toda la atención al descendiente único. Ma Qiusha comparte sus emociones, la dificultad para satisfacer las demandas familiares y lograr la aprobación social. Explica el reto de construir su propia identidad. La obra condensa la tensión en la que vive la joven artista, transmite su dolor físico y psíquico. Ma Qiusha explica:

From No. 4 Pingyuanli to No. 4 Tianqiaobeili es una obra llena de amor y dolor. En China, las relaciones familiares son muy fuertes y los padres dan a los hijos un amor desinteresado, con un gran sentido de la responsabilidad. Esta historia no es sólo mi historia personal sino que es también la historia de muchas personas de mi generación. Por lo tanto, muchas personas chinas después de ver el video pueden identificarse con el amor y el dolor expuestos. He diseñado un telón de fondo muy simple y directo para este video, que es muy similar a la imagen de un carnet de identidad. Mi lenguaje y mi rostro son dos indicios o trayectorias que traza este video. Hay una ruta obvia que indica el dolor, y también hay otra pista que señala otro dolor escondido en mi boca; ambos itinerarios tienen el mismo destino: el dolor. Uno de los dolores es psicológico, el otro es físico. Alguien que no conoce el idioma chino puede comprenderlo en un primer vistazo, puede entender el dolor físico (porque hablo con una expresión de sufrimiento). Después de verlo una vez, puede rebobinar el video y verlo de nuevo con los subtítulos en inglés, que narran eficazmente el dolor. El público chino puede prever el final mediante la lectura de la sinopsis (donde el dolor psicológico es retratado con mayor intensidad). El final del video, el momento en que me saco la cuchilla de afeitar de la boca, se convierte en el umbral de otro sendero: retorna la historia al principio del video.⁶

⁵ Ma Qiusha, "Décryptage de l'œuvre No. 4 Pingyuanli to No. 4 Tianqiaobeili par l'artiste Ma Qiusha" [entrevista con Ma Qiusha], *Dailymotion.com*.

⁶ Ma Qiusha, "ON SIGHT: Ma Qiusha - From No. 4 Pingyuanli to No. 4 Tianqiaobeili" [entrevista con Ma Qiusha], *Urbanbonking.com*, 31 de agosto de 2009. Traducción al español de L. Manonelles Moner.

Ahondar en la propia genealogía es una manera de explorar las relaciones familiares. La creación se transforma en un medio para visitar el propio cuerpo, sus representaciones y el efecto de los parámetros sociales preestablecidos en la construcción de la identidad.

Lisa Rofel, en su libro *Other Modernities: Gendered Yearnings in China after Socialism*,⁷ examina las representaciones y los discursos producidos con la perspectiva de una memoria nostálgica y reflexiona sobre cómo se reinterpreta la historia. Se centra en las mujeres trabajadoras y en cómo construyen la historia a partir de sus recuerdos de los ideales socialistas de los primeros años de la revolución. Rofel destaca la práctica denominada “*speaking bitterness*”, a partir de la cual las mujeres creaban espacios para expresar y compartir sus amarguras, su malestar; recalca además la potencialidad que tiene interpretar la propia vida desde una nueva perspectiva mediante la experiencia de *speaking bitterness*. Aquí lo personal deviene político, se vincula la propia vivencia con la de otras personas y se crea un compromiso con la comunidad. Dicha práctica prosiguió en los primeros años después de la muerte de Mao, pues entonces se alentó a los intelectuales a hablar de las dificultades que vivieron durante las décadas anteriores.

Esta necesidad de comunicar y compartir las vivencias personales mediante las plataformas comunitarias de *speaking bitterness*, que se desarrollaron tanto en las zonas rurales como en las urbanas, puede relacionarse con la de exponer la propia intimidad en los trabajos de Ma Qiusha. Ella habla de su sufrimiento físico y emocional, y hay que tener presente que en el proceso de “comer amarguras” y “hablar sobre amarguras” el malestar se procesa y la creación deviene un medio que transforma la realidad. La socióloga Amelia Sáiz López explica:

Los grupos de estudio eran reuniones donde las asistentes relataban la amargura de sus vidas, lo que se denominaba *chiku* (literalmente, “comer amarguras”) y *shuoku* (hablar sobre amarguras). A través del intercambio de experiencias y de la orientación facilitada por las comunistas llegaban a comprender su situación así como el origen y las causas de

⁷ Lisa Rofel, *Other Modernities: Gendered Yearnings in China after Socialism*, Berkeley, University of California Press, 1999.

su sometimiento, ofreciéndoles un nuevo marco para interpretar sus vidas y la posibilidad de cambiarlas.⁸

From No. 4 Pingyuanli to No. 4 Tianqiaobeili nace de una experiencia personal, subjetiva, pero la artista se preocupa por recordar que el tema que trata no es exclusivamente individual sino una realidad que afecta a muchos jóvenes de su generación. Ma Qiusha habla en primera persona sobre cómo ha afectado y afecta a los núcleos familiares la política del hijo único. Otro tema que cabe observar, como señala Amelia Sáiz López, es que en las familias de las zonas urbanas no diferencian la educación de sus hijos según sea su género; es decir, depositan las mismas expectativas tanto en los hijos como en las hijas y, en consecuencia, ha mejorado el nivel de educación de las jóvenes (como ejemplifica Ma Qiusha). Sin embargo, Sáiz López alerta de la existencia aún de desigualdades de género.⁹

El video *From No. 4 Pingyuanli to No. 4 Tianqiaobeili* termina cuando Ma Qiusha se extrae de la boca la hoja de afeitar (elemento que ha permanecido oculto hasta este momento) para devolverla a la comunidad. A partir de esta acción, la artista pretende incitar la reflexión y el diálogo sobre una problemática actual.

A Ma Qiusha y a He Chongyue la aplicación de las normativas de planificación familiar les ha afectado de manera distinta. He Chongyue ha visto y vivido todo el proceso, desde la aprobación de las normas hasta sus consecuencias; en cambio, Ma Qiusha habla desde la propia experiencia de ser una hija única que gestiona las expectativas de prosperidad familiar.

A partir de estas iniciativas queda clara la estrecha vinculación que existe entre las construcciones familiares y el contexto político y socioeconómico. Los procesos de adopción son otro de los posibles vértices que deben analizarse en relación con la presente aproximación sobre cómo diversos creadores tratan el efecto de las políticas de planificación familiar y las nuevas relaciones parentales que se crean.

⁸ Amelia Sáiz López, *Utopía y género. Las mujeres chinas en el siglo xx*, Barcelona, Bellaterra, 2001, p. 105.

⁹ Amelia Sáiz López, "Mujeres y género en la sociedad china contemporánea", *Visions de la Xina: cultura multimilenària*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, 2009, p. 187.



FIGURA 3. Zhang O, *Daddy & I*, 2005-2006.

Cabe recordar que desde finales de los años ochenta una de las consecuencias directas de dicha política fue el abandono de niñas. Se estima que hubo unos 160 000 abandonos de infantes, principalmente niñas, en la década de los noventa que fueron acogidos principalmente por el Estado.¹⁰ Tal situación tuvo consecuencias en los procesos de adopción de familias internacionales, como veremos a continuación con las propuestas artísticas de Zhang O (1976) y Shen Yuan (1959). Ambas artistas emigraron, a Estados Unidos y Francia respectivamente, para desarrollarse y sus trabajos recogen una mirada transnacional.

Zhang O, en su serie *Daddy & I*, 2005-2006 (figura 3), fotografía a niñas y adolescentes chinas con sus padres adoptivos. Los retratos están enmarcados en cuidados jardines aunque la escena deja entrever ciertas fricciones e inquietudes. Existe cierta tensión entre las jóvenes y los varones adultos que las sostienen entre sus brazos o en sus rodillas. Zhang O destaca el

¹⁰ Gomà, “¡No más niños!”, *op. cit.*

contraste entre la cultura china y la estadounidense al yuxtaponer a las chicas con sus padres.

Shen Yuan, en su instalación “Le Premiere Voyage (The First Trip)”, 2007, presentada en la 52^a Bienal de Venecia dentro del proyecto *Everyday Miracles*, comisariado por Hou Hanru, ahonda también en la identidad cultural. En los jardines de la Bienal de Venecia ubica biberones de dimensiones monumentales y un video en el que muestra los primeros viajes a Occidente realizados por infantes chinos que fueron adoptados. Shen Yuan y Zhang O reflexionan sobre las adopciones internacionales en un escenario globalizado. Estas propuestas hacen pensar en lo que acontece al llegar a un nuevo país, en cuál es la adaptación al nuevo entorno y a las nuevas familias y de qué manera estos niños construyen su identidad y amalgaman su cultura de origen con el nuevo marco cultural.

Conclusiones

La memoria individual se funde con la historia colectiva y las transferencias no se limitan a una historia nacional pues también hay que vincularlas en un mapa transnacional. Las experiencias a lo largo de este recorrido son tratadas a través de un prisma documental o bien desde una óptica más biográfica y simbólica. Lo esencial es que todas estas propuestas comparten el mismo objetivo de visibilizar determinadas problemáticas que permanecen en la esfera de lo privado para retornarlas a la sociedad. Los artistas muestran otros discursos que son omitidos por los sistemas oficiales, y subrayan su compromiso con el cambio social y político. ❖

Bibliografía

- AFP, “China practicó casi 330 millones de abortos entre 1971 y 2010”, *La Vanguardia.com*, 16 de marzo de 2013. [www.lavanguardia.com/vida/20130316/54368469844/china-millones-abortos.html#ixzz2Noepk8l0, consultado el 16 de marzo de 2013.]
- GOMÀ, Daniel, “¡No más niños!: análisis y balance de la política chi-

- na del Hijo Único treinta años después de su implantación”, *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XV, núm. 348, 1 de enero de 2011. [www.ub.es/geocrit/sn/sn-348.htm, consultado el 7 de febrero de 2013.]
- MA, Qiusha, “Décryptage de l’œuvre No.4 Pingyuanli to No.4 Tianqiaobeili par l’artiste Ma Qiusha” (entrevista con Ma Qiusha), *Dailymotion.com*. [www.dailymotion.com/video/xp392n_decryptage-de-l-yuvre-no-4-pingyuanli-to-no-4-tianqiaobeili-par-l-artiste-ma-qiusha_creation#.UR6ShtkueCk, consultado el 10 de febrero de 2013.]
- MA, Qiusha, “ON SIGHT: Ma Qiusha – From No.4 Pingyuanli to No.4 Tianqiaobeili” (entrevista con Ma Qiusha), *Urbanhonking.com*, 31 de agosto de 2009. [urbanhonking.com/pica/2009/08/31/on_sight_ma_qiusha_from_no4_pi/, consultado el 10 de febrero de 2013.] Traducción de la autora.
- MANONELLES MONER, Laia, “Arte de acción en China: la producción artística como compromiso”, *InterAsia Papers*, núm. 9, 2009, p. 3.
- MANONELLES MONER, Laia, “Diasporas and Migration Flows in Chinese Experimental Art”, *International Journal of Current Chinese Studies*, núm. 3, 2012.
- ROFEL, Lisa, *Other Modernities: Gendered Yearnings in China after Socialism*, Berkeley, University of California Press, 1999.
- SÁIZ LÓPEZ, Amelia, “Mujeres y género en la sociedad china contemporánea”, *Visions de la Xina: cultura multimillenària*, Lérida, Institut d’Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, 2009, p. 187.
- SÁIZ LÓPEZ, Amelia, *Utopía y género. Las mujeres chinas en el siglo XX*, Barcelona, Bellaterra, 2001.