

AUTORA

Cristina Nualart.

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Investigadora en Arte y Educación. Universidad Complutense de Madrid.

TÍTULO

La expansión urbanística de Vietnam vista por artistas. Perspectivas intergeneracionales.

CORREO-E

cnualart@ucm.es

RESUMEN

La abundancia de estudios sociológicos sobre el proceso de transición de Vietnam después de la guerra 1959-1975 contrasta con la escasez de investigaciones sobre el arte contemporáneo vietnamita. Este artículo propone intersectar ambas ramas de estudio para observar como la obra de tres generaciones de artistas se relaciona con el rápido desarrollo urbano que Vietnam atraviesa. ¿Cómo han respondido estos artistas que viven en la metrópolis más grande del país a su entorno cambiante? Algunos trabajos de Nguyen Trung, Tiffany Chung y jóvenes emprendedores culturales y grafiteros ayudan a reflexionar acerca de la enorme transformación de Ciudad Ho Chi Minh.

PALABRAS CLAVE

Vietnam; Ho Chi Minh City; Arte Contemporáneo; Abstracción; Urbanismo; Desarrollo; Espacio público.

AUTHOR

Cristina Nualart.

PROFESSIONAL AFFILIATION

Investigadora en Arte y Educación. Universidad Complutense de Madrid.

TITLE

Vietnam's Urban Expansion as Seen by Artists: Intergenerational Perspectives.

E-MAIL

cnualart@ucm.es

ABSTRACT

The abundance of sociological studies on Vietnam's transitional process after the 1959-1975 war is in stark contrast with the scarcity of research on contemporary Vietnamese art. This paper aims to intersect both fields to observe how the work of three generations of artists links to the rapid urban development that Vietnam is going through. How have artists living in the country's biggest metropolis responded to their fast changing environment? Artworks by Nguyen Trung, Tiffany Chung and young graffiti artists and cultural entrepreneurs will help to reflect upon the enormous transformation of Ho Chi Minh City.

KEYWORDS

Vietnam; Ho Chi Minh City; Contemporary Art; Abstract Art; Urbanism; Development; Public Space.

Fecha de envío: 29/04/2017

Fecha de aceptación: 19/10/2017

<http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2017.i18.16>

La expansión urbanística de Vietnam vista por artistas. Perspectivas intergeneracionales

Cristina Nualart

215

Introducción

Actualmente, la mitad de la población mundial vive en zonas urbanas y la mayor concentración de urbanitas está en Asia. La economía de Vietnam ha crecido a una velocidad con pocos precedentes en la historia, gracias a la reestructura política *Đổi Mới* iniciada en 1986 (BACKMAN, 2008). Este crecimiento generó extraordinarios cambios en la estructura urbana. Debido al aumento de población en las ciudades, el acceso a agua potable se redujo hasta incluso la mitad, como también se redujo el espacio habitable. Desde finales de los años 1990, más del 80% de los residentes de Ciudad Ho Chi Minh (HCMC), viven en menos de 6 metros cuadrados por persona (MARR, 2006). HCMC, la antigua Saigón, es una de las nuevas mega-ciudades de Asia. En poco más de una década la metrópolis más grande de Vietnam dobló su población; actualmente tiene más de 8 millones de habitantes censados. Todo apunta a que el éxodo rural incrementará aún más en los próximos años y se predice que la migración del campo a las ciudades de Hanoi y HCMC resultará entre las más altas del mundo (MARR, 2006).

Investigadores de las ciencias sociales documentan el impacto social de este entorno cambiante. Por su parte, los artistas, ofrecen otro tipo de “documento” social, obras de

arte que reflejan metafóricamente algunos aspectos asociados con el desarrollo urbano. Exploran conceptos como el espacio público y privado, la arquitectura vernácula, cambios en la concepción del tiempo o la migración del campo a la ciudad.

El impacto de tan vertiginoso período de desarrollo en el arte se puede estudiar analizando cambios en la producción y los medios artísticos, o en la evolución de las instituciones y en el mercado del arte. Sin embargo, aquí se busca un enfoque más humano, por lo que se proponen tres casos de estudio que reflejan cambios sociales desde perspectivas intergeneracionales. La visión pausada y madura de Nguyen Trung, las meticulosas investigaciones artísticas de Tiffany Chung, y las manifestaciones creativas de los primeros grafiteros de Vietnam constituyen un singular documento visual que refleja los formidables cambios que esta nación ha vivido desde la posguerra.

Nguyen Trung, la visión de madurez

Nguyen Trung nació en 1940 en Indochina. Residía en Saigón, la llamada “perla de Oriente”, antes de que se le cambiara el nombre a Ho Chi Minh City en 1976. Este pintor septuagenario, aún en activo, es uno de los líderes

de la abstracción en Vietnam. El arte abstracto apareció en Vietnam durante los años 60 del siglo XX, generando décadas de controversia. No se permitió la inclusión de obra abstracta en exposiciones nacionales hasta entrados los años 90, época en la que Trung consolida su transición de pintor figurativo a pintor abstracto (HUYNH, 2005).

En 2010, Nguyen Trung presentó *Gris Blanco Negro* (*Grey White Black*, Galerie Quynh, HCMC), una serie de pinturas inspirada en paredes. No es la primera vez que el artista trabaja este tema, pero esta serie rinde homenaje a HCMC, la ciudad donde Trung ha vivido toda su vida adulta.

Estos óleos casi monocromos representan el conflicto de una sociedad en transición que lucha con una infraestructura insuficiente. Se estima que en la superpoblada HCMC hay más de 5 millones de motocicletas (TRAN, NGO, NGUYEN, 2013). En horas punta forman un enjambre que llega a invadir las aceras y otros espacios que corresponderían al peatón. Las paredes de las calles, ennegrecidas por la humedad tropical, están cicatrizadas por los roces de motocicletas. Los lienzos de Trung muestran esas superficies envejecidas y desconchadas de una urbe donde hay poco espacio personal para cada individuo o vehículo. El artista describe su fascinación: “Los edificios viejos me han hechizado desde hace tiempo por sus hermosas expresiones como reliquias antiguas del pasado. Ves en ellos el paso del tiempo, huellas de las personas que vivieron ahí. El tiempo y el hombre los han hecho así. En ellos se leen su historia, una historia silenciosa pero animada.” (citado en TAYLOR, 2014: 107).



Figura 1. Nguyen Trung, *F*, 2010, acrílico y esmalte sobre lienzo, 200 x 240 cm. Galerie Quynh, HCMC.

Fuente: autor/a

Hay que señalar que aunque Nguyen Trung admire las obras de Cy Twombly o Pierre Soulages, sus pinturas no necesariamente se pueden entender bajo la óptica de la modernidad occidental. Nguyen Trung dice que “sus pinturas están enraizadas en su personal sentido del tiempo, de la tierra donde nació, y en sus intentos de revelar en la superficie lo que yace debajo.” (TAYLOR, 2014: 103). Se desprende que pinturas como *F* (figura 1) muestran el conflicto entre percepciones temporales que aparece en la renovada Vietnam (HARMS, 2011). Nguyen Trung, por haber nacido en época colonial en una modesta población del delta del Mekong, se ha criado con una percepción rural del tiempo. Tradicionalmente, el tiempo se marcaba con un calendario lunar y con celebraciones rituales de las etapas en el cultivo de arroz. En el nuevo milenio, el artista pinta con deliberada lentitud. Esta serie le ha llevado unos tres años. Su pausado proceso artístico desafía los rápidos ritmos que la ciudad intenta imponer, subyugando los ritmos orgánicos de la naturaleza. Las obras de Trung no manifiestan la impulsividad gestual casi instantánea de notos expresionistas abstractos. Aquí, transparencias superpuestas multiplican la faena del pintor. Cada capa de pintura reitera la densidad temporal de la concepción del tiempo urbano, un tiempo “acelerado” donde se sobreponen actividades, sin tregua.

Por otra parte, sorprende en estas obras ver caracteres incisos en la materia pictórica. En Vietnam el vandalismo no es muy habitual y es infrecuente encontrar paredes con nombres incisos o con pintadas que no sean publicitarias. En todo caso, tanto el coleccionista Philippe Truong como el crítico de arte Arnau Puig usan el término grafiti para referirse a las marcas esgrafiadas por Nguyen Trung (TAYLOR, 2014: 109 y 115). La razón de ser de estas letras sueltas, rasgadas en la capa de pintura hasta el mismo lienzo, es una llamada de atención a la pérdida de comunidad. Los fonemas pintados suenan como las voces fragmentadas de los ciudadanos. Entre millones de habitantes, el individuo pierde la palabra. No es fácil comunicar ni hacerse oír en la muchedumbre. Por otra parte, una interpretación política vería la agresión de estos alfabetos entrecortados a la pintura como símbolo de las voces censuradas por un estado no democrático.



Figura 2. Nguyen Trung, *143*, 2010, acrílico y esmalte sobre lienzo, 160 x 120 cm. Galerie Quynh, HCMC.

Fuente: autor/a

Otra crítica que se interpreta en la serie Gris Blanco Negro aparece en los genitales garabateados en los lienzos, por ejemplo en *143* (figura 2). Trung no responde a preguntas sobre esta iconografía, alegando que prefiere que los espectadores opinen lo que quieran, aunque deja caer que son una señal de libertad (TAYLOR, 2014). Históricamente, el sexo es un gran tabú en la sociedad vietnamita, que comparte con muchas otras sociedades tradicionales una glorificación de la castidad, sobre todo de la femenina. El desarrollo de Vietnam ha incrementado la actividad sexual, especialmente entre los jóvenes. A pesar de ello, la tasa de aborto es de las más altas del mundo, entre otras razones porque no hay suficiente conocimiento sobre métodos anticonceptivos (GOODKING, 1994).

Las imágenes frías de penes y vaginas desprovistos de cuerpo son producto de un pintor cuya obra temprana esta-

ba cargada de sensualidad. ¿Podría Nguyen Trung haberse vuelto ortodoxo y estar proponiendo una crítica al decaimiento de valores? No parece probable. Como tantos otros artistas, Trung no es un dedicado moralista, y en los círculos artísticos de su juventud, las infidelidades no eran ocultadas con mucho afán (TAYLOR, 2014).

Podría verse en estas imágenes una queja a la falta de privacidad que viven las parejas en la ciudad. Estos burdos genitales constituirían un símbolo de la urgencia sexual que se vive en hogares pequeños, compartidos con padres, hijos y más parientes, y donde hay escasas ocasiones para disfrutar con calma de la intimidad conyugal.

Sin embargo, existe un cambio social más grave que un artista inconformista debería denunciar. Se propone que estos órganos masculinos y femeninos pintados sin resquicio de pudor aluden en su crudeza a otra realidad social: al mercado del sexo. Las investigaciones de Nguyen-Vo (2008) entre otras, desvelan que el comercio del sexo se integró en la economía vietnamita desde el comienzo de la reforma económica, época en la que Nguyen Trung era un adulto mayor de cuarenta años. Nguyen-Vo teoriza que el neoliberalismo se apropió de la prostitución como incentivo para negociar contratos y acuerdos comerciales, y concluye que esta práctica es endémica (1). Aunque la prostitución no está directamente implicada con la migración del campo a la ciudad, se abusa en particular de las personas más desaventajadas, y el índice de pobreza en el campo es más alto que en la ciudad (HOANG, 2011). La prostitución en Vietnam es un tema poco tratado públicamente, pero invisibilidad no significa desconocimiento del problema. Nguyen Trung pinta genitales que se ven a través de las paredes de la ciudad. Esta visibilidad ambigua es una excelente metáfora del silencio público a la explotación humana. La sociedad sabe lo que sucede detrás de las paredes. La gran ciudad subyuga al inmigrante rural. Asia tiene un alto volumen de personas que han dejado sus pueblos de origen, las aldeas de sus antepasados, para residir en la ciudad. La experiencia de los emigrantes del campo a la ciudad les enfrenta al choque tradición y modernidad (THAO, AGERGAARD, 2012). Y la modernidad, predice Beynon (2010), subyugará a las culturas tradicionales.

Generación X: Tiffany Chung

En la Vietnam contemporánea domina la ideología de que la regeneración urbana es un cambio deseable, no una pérdida de patrimonio histórico y cultural. En sus entrevistas etnográficas, Erik Harms descubre que la gentrificación se recibe de manera positiva y sin nostalgia alguna. Harms concluye que esta perspectiva prevalente conlleva

una completa falta de sentimentalismo ante la pérdida de pequeños negocios o casas particulares. Cuando menos, el urbanismo se acepta como un mal menor, “típicamente visto como un intento de mejorar las condiciones de vida a través del desarrollo” (HARMS, 2011: 35).

Tiffany Chung (1969) es una artista de la llamada Generación X. Ha vivido su etapa formativa en Estados Unidos, adquiriendo una perspectiva sobre el urbanismo desde el país paradigmático. Tiene una establecida trayectoria internacional por sus cerebrales obras que parten de una sólida investigación sobre temas de actualidad. Su propuesta para la Bienal de Singapur del 2011 es una sutil llamada a recuperar la memoria histórica a través de la arquitectura. La obra hace una reflexión sobre los conocimientos ancestrales autóctonos, la globalización y la creación de comunidades.

Los mapas son un recurso continuado en la producción artística de Tiffany Chung. Los mapas son un instrumento de ingeniería urbana, pero no reflejan la experiencia viva de la ciudad. Su representación de la urbe es informativa, didáctica o controladora, pero vacía de presencia humana. Al contrario que Nguyen Trung, quien retrató la ciudad en toda su crudeza, Tiffany no retrata la ciudad actual, sino la que podría ser. Propone que a la hora de mapear el futuro se tengan en cuenta todos los agentes: las usuarias y los participantes del espacio urbano.



Figura 3. Tiffany Chung, *One Giant Great Flood 2050* (*Una inundación enorme gigante 2050*), 2010, rotulador de micro-pigmentos sobre papel y papel vegetal, 110 x 70 cm. Bienal de Singapur 2011. Fuente: autor/a

Una lectura positiva del futuro de Vietnam es la reducción de la pobreza, una misión que ya se va consiguiendo poco a poco. En *Una inundación enorme gigante 2050* (figura 3) se respira un futuro alegre y vibrante. Las capas del dibujo indican, con su uso de colores llamativos y diseños de la cultura pop, un consumismo de masa, fenómeno reciente en el contexto vietnamita.

El futuro, incierto por defecto, también puede traer desgracias. El título de la obra nos vaticina un futuro donde el calentamiento global causará más y peores inundaciones y desbordamientos de ríos, cosa que afecta muy severamente a Asia, el continente con más masas de agua dispersas por su territorio. Esta obra se inspira en el desbordamiento del río Mekong en 1978, una inundación que Tiffany recuerda de cuando era niña. Este recuerdo revela un tiempo pasado, de la memoria, pero el año 2050 en el título de la obra nos proyecta hacia el futuro. Al igual que las pinturas de Nguyen Trung, las obras de Tiffany ilustran una confluencia de perspectivas de tiempo.



Figura 4. Tiffany Chung, *Stored in a Jar: Monsoon, Drowning Fish, Color of Water, and the Floating World* (*Almacenado en un tarro: monzón, peces ahogándose, color de agua y el mundo flotante*), 2011-2012, metacrilato, madera, plástico, aluminio, pintura, cable de acero y alambre de cobre, dimensiones variables. Bienal de Singapur 2011.

Fuente: autor/a

La instalación colgante *Almacenado en un tarro: monzón, peces ahogándose, color de agua y el mundo flotante* (figura 4), como su nombre indica, materializa los deseos del ser humano de controlar el planeta y usurpar todo lo que da. Limpio, suburbano y meticulosamente planeado, este diaspórico “mundo flotante”, con esa referencia literal a los placeres urbanos de

El espacio público
prácticamente no existía
en Vietnam antes de los años
1980, opina la antropóloga
Mandy Thomas, quien
considera que actualmente
el espacio público es un lugar
reclamado para trascender
las restricciones oficiales
y los códigos de
comportamiento normativos

las estampas japonesas, es un modelo portátil de urbanismo sostenible. Esta maqueta arquitectónica se basa en diseños vernáculos y materiales característicos del sudeste asiático, desde hace siglos adaptados al clima y al entorno de origen. Pero el confort no está reñido con la sabiduría ancestral. Estas casas-barco (*houseboats*) tienen jardines flotantes, recolectores de agua de lluvia, paneles solares y tecnología punta.

Esta idílica formación de viviendas clonadas nos recuerda a los suburbios de Estados Unidos, con la diferencia de que esta urbanización flota. La flotación protege de las cada vez más frecuentes inundaciones e incluso permite cambiar el emplazamiento de las “calles”. Por su parte, los diseños repetitivos de apariencia industrial, indican que escapar de la globalización y de su uniformidad ya es algo impensable. La arquitectura históricamente ha contribuido a cohesionar la identidad de un grupo. Distintas etnias de Vietnam se caracterizan por sus casas tradicionales de formatos muy variados, como puede comprobarse en el premiado museo etnológico de Hanoi (2). En la medida en la que

la arquitectura se estandariza por el planeta, su función de aglutinar comunidades se debilita.

Es revelador que aunque Tiffany admira la arquitectura vernácula, no lo hace por razones sentimentales. Aunque la tradición para ella es una manera de conservar la memoria histórica, el fin último es el de mostrar que las tradiciones autóctonas nos dan útiles lecciones sobre la sostenibilidad. La obra de Tiffany propone una solución a la lucha campo-ciudad y un empleo racional de recursos. El diseño de su proposición urbanística está sólidamente investigado, adaptando ideas de toda la región. La fabricación de la maqueta es de máxima precisión y calidad. Coexisten en esta pieza lo moderno y lo tradicional, tomando lo bueno de cada cosa y minimizando las pérdidas tanto culturales como funcionales de cada alternativa.

Generación Y: el grafiti y los espacios urbanos

El espacio público prácticamente no existía en Vietnam antes de los años 1980, opina la antropóloga Mandy Thomas, quien considera que actualmente el espacio público es un lugar reclamado para trascender las restricciones oficiales y los códigos de comportamiento normativos (THOMAS, 2001). Para la generación “milenial”, el espacio urbano de HCMC se convierte en un entorno performativo donde crear nuevas alternativas artísticas. Aproximadamente la mitad de la población de Vietnam es menor de 25 años y hay pronunciadas diferencias en las perspectivas intergeneracionales. Según Thomas, la globalización no ha homogeneizado Vietnam, más bien al contrario. Las generaciones mayores desprecian la cultura popular porque la perciben como una invasión de valores occidentales superficiales. Por otro lado, los jóvenes encuentran que la tecnología está ayudando a que Vietnam salga de su aislamiento, y encuentran en los medios y en la música símbolos de libertad individual. En un país donde las manifestaciones no se permiten y se imponen restricciones en todos los ámbitos, la cultura de masas da a la juventud un sentimiento de pertenencia y de solidaridad, algo que personas de generaciones anteriores raras veces sienten, dado que se criaron en un entorno aun más controlado, con vigilancia, desconfianza y traiciones entre vecinos.

Mientras Vietnam estuvo cerrada al mundo (1976-1986), el grafiti (entendido en su manifestación pictórica o de arte urbano) era un fenómeno desconocido. Fue en el nuevo milenio cuando se descubre esta forma de creación, al parecer de forma casual. En vídeos internacionales de música hip hop, unas imágenes de fondo mostraban grafiti. De esa chispa nacen los primeros experimentos de grafiti en Hanoi,

y poco después en HCMC. Un joven apodado Linkfish, uno de los primeros grafiteros conocidos en el país, es consciente de que el grafiti en Vietnam todavía no ha encontrado su voz propia, autóctona. Curiosamente este mismo problema ya lo debatieron generaciones anteriores en relación al arte abstracto, arte acusado por algunos de ser una importación francesa irrelevante en Vietnam. Reiterando esa idea, Linkfish observa que las imágenes de grafiti que pintan sus compañeras/os no representan el entorno local. Copiando el estilo del grafiti que han visto por Internet, han copiado también la temática extranjera. Él mismo admite haber pintado rascacielos, sin haber visto uno nunca (TPG, 2006). Se percibe en su comentario cierta pesadumbre por la falta de autenticidad que nota en el grafiti de Vietnam. Ahondando en la lectura, se percibe que la preocupación del grafitero no es que las ideas se reutilicen y copien, sino que se copie iconografía foránea. Probablemente a nivel global, la generación que se crió compartiendo ficheros en red ya vive con unos paradigmas de original y copia que se han desplazado en nuevas direcciones o incluso fusionado.



Figura 5. Trane, *Sin título*, 2012, grafiti en Saigon Outcast, dimensiones desconocidas.

Fuente: Trane

Un joven que se hace llamar Trane se apropia del espacio urbano con la misma facilidad con la que se mueve por internet. En este grafiti pintado por Trane (figura 5), partes de la imagen muestran paredes de ladrillo. La obra copia su propio soporte. La pared de ladrillos, ese símbolo del urbanismo, se convierte en lo que posibilita la obra porque le da espacio, y es a la vez uno de los temas en la obra. A modo de

rayos X, los ladrillos en el grafiti muestran al exterior lo que está dentro de la pared, señalando un vaivén entre lo público y lo privado. Como se ha mencionado anteriormente, investigaciones etnográficas trazan las fluctuaciones de uso del espacio urbano con fines públicos o privados. Harms, por ejemplo, ve un tira-y-afloja en el uso comercial de las aceras, donde se crea una tensión entre la intervención estatal con sus cambiantes leyes y los pequeños comerciantes que intentan llevar adelante su trabajo buscando una mayor afluencia de clientes en las aceras y en los espacios de tránsito peatonal o en moto (DRUMMOND, 2000). Esta geógrafa asimismo ha investigado el control que ejerce el gobierno sobre las apropiaciones a pequeña escala de los comercios privados a las zonas públicas. Las tácticas de las/os grafiteras/os son parecidas: se toma la calle. En occidente, este tipo de intervenciones, frecuentemente ilegales, son bien conocidas. En Vietnam el grafiti es una innovación entre los medios artísticos, y también por su elemento de desafío a la autoridad y a la presión social que genera en los individuos fuertes expectativas de comportamientos normativos en público.



Figura 6: *Saigon Outcast*, 2012.

Fuente: autor/a

Entre la generación más joven se dan otros procesos creativos. En 2012, el mismo año en que Trane inauguró la primera tienda de grafiti en Vietnam (NUALART, 2016), se erigió un local llamado Saigon Outcast (figura 6). Es una casa particular que también opera fluidamente como parque de *skateboarding* y espacio recreacional multiusos para

conciertos, mercadillos, proyecciones de cine, etc. Este lugar insólito, emplazado en un tranquilo suburbio de clase alta, lo concibieron Doan Phuong Ha y Nguyen Nguyen Linh con la aspiración de que fuese un espacio comunitario para las artes, según explica Ha en entrevista personal el 28 enero 2013. Este dúo profesional, de veintitantos años, planeó una casa hecha con contenedores de transporte, una forma de arquitectura improvisada que ellos inventaron sin saber que ya existían ejemplos en otras partes del globo. Los contenedores que les sirven de dormitorios están colocados en alto, dejando espacio debajo para sentarse a la sombra. La idea nace porque Ha se proyecta en futuro. En Vietnam, el metro cuadrado de suelo es muy caro, y los alquileres se inflan con rapidez. El terreno de Saigon Outcast es alquilado, lo que conlleva el riesgo de que en futuro el alquiler suba a cantidades inviables para los dos jóvenes. Ante esa situación, Ha concibió una casa relativamente portátil, en vez de construir una casa inamovible como se suele hacer.

Saigon Outcast creció azarosamente, sin una hoja de ruta predeterminada para organizar el espacio. La falta de plan no implica que no hubiese un objetivo a realizar. De-seaban tener un entorno abierto, libre y creativo. Esta utopía creció de forma orgánica, todo lo contrario a las calculadas urbanizaciones estudiadas por Tiffany Chung. Una vez que las grúas colocaron los contenedores de Saigon Outcast en su lugar, las decisiones sobre dónde y cómo situar el resto de cosas se tomaban de forma espontánea, según surgían las ideas o las necesidades. Se construyó el baño, Linh creó jardines zen, se fueron añadiendo muebles, etc. Adolescentes como Trane cubrieron de grafiti los muros del recinto. En el primer año de existencia de Saigon Outcast, los muros se repintaban aproximadamente cada semana, porque llegaban grafiteros de toda la zona que querían practicar. Saigon Outcast se llegó a convertir en un punto de encuentro para la comunidad grafitera, porque en el mundillo se corrió la voz sobre este lugar. Tanto por invitación como por azar, Saigon Outcast atrae también a artistas internacionales, como por ejemplo El Mac, de Los Angeles.

A pesar de este éxito colateral del establecimiento, ni Ha ni Trane consideran que Saigon Outcast ha sido instrumental para el desarrollo del grafiti en HCMC. Ambos creen que si no hubiesen tenido acceso a estos muros, los grafiteros hubiesen encontrado otros espacios donde practicar su arte y mejorar su técnica. Sin embargo, es innegable que este gran espacio, con su ingreso directo a la calle, entrada de acceso abierto (literalmente), y donde todo el mundo es bienvenido, aporta una nueva dimensión a las percepciones urbanas de

la región. Es radicalmente diferente a cualquier otro sitio en HCMC, público o privado. Saigon Outcast es un proyecto en mutación constante. Se presta a la colaboración, fomenta la diversidad, no excluye a nadie y funciona como una obra de arte relacional. Cuando el local empezó a organizar eventos, se fijó la regla de que tenían que ser actividades con entrada gratuita, aunque se proponía a los asistentes que voluntariamente donasen a alguna ONG elegida por los organizadores. Este gesto refuerza los lazos comunitarios al tiempo que evita la glorificación mercantilista del patrocinio comercial. No hay marcas ni logotipos invadiendo el espacio con su esponsorización propagandística. Surge una conexión personal y de afectos entre el espacio físico y el tejido social. Las grandes ciudades de Vietnam están superpobladas. Los metros cuadrados son caros y el espacio es un lujo. Ante tanta aglomeración se reducen los espacios abiertos o desaprovechados. Saigon Outcast es un sitio singular al disponer de mucho espacio abierto que no se monetiza o explota centímetro a centímetro. Aquí el espacio al aire libre, no instrumentalizado, no es privilegio de millonarios, es una consecuencia del pensamiento creativo de los creadores. Sin embargo, el diseño innovador tiene un elemento tradicional importante. Saigon Outcast muestra una característica común a toda Vietnam y otras partes de Asia: es un hogar (un espacio privado) y un lugar de trabajo (un espacio público) a la vez. Las “shophouses” (DOLING, 2015) de Asia tienen siglos de tradición, siendo tienda y casa en un mismo edificio.

Conclusión

Dada la velocidad de cambio que ha conocido Vietnam desde el siglo XX hasta hoy, este artículo ha propuesto unos casos de estudio para explorar el arte contemporáneo del país, poco conocido internacionalmente. Investigaciones de las ciencias sociales y perspectivas intergeneracionales ayudan a contextualizar el entorno que afecta a los artistas locales.

Nguyen Trung es un pionero de la abstracción en Vietnam, es decir, en su juventud fue un artista subversivo. Su obra reciente cuestiona la veloz transformación social y económica que la población en general recibe con brazos abiertos. En las pinturas abstractas que ejecuta en el siglo XXI, se pueden intuir múltiples críticas a la economía explotadora de un mundo consumista, que propicia la migración campo-ciudad y la colisión entre las perspectivas de tiempo rural y urbana.

La especialista en arte de Vietnam Natalia Kraevskaia (2002) sostiene que, por regla general, los artistas

de la generación de Nguyen Trung tuvieron acceso a una mejor educación que la generación que le siguió, que nació durante la guerra de Vietnam. Muchas personas de la Generación X salieron de Vietnam en su infancia, y se criaron en otros países, como en el caso de Tiffany Chung. Lamentablemente, los artistas que se quedaron en Vietnam tuvieron una educación pobre y están muy por detrás de los escritores en sus conocimientos, añade Kraevskaia (2002), alegando que a menudo estos artistas no manifiestan intereses filosóficos y sus obras parecen carecer de un proceso de reflexión.

Tiffany Chung, como se ha visto, trabaja con avanzados procesos de investigación artística. Su generación se ve marcada por el peligro del cambio climático, entre otros problemas. Tiffany reflexiona sobre la efectividad de los modelos urbanísticos globalizantes frente a potenciales catástrofes causadas por el calentamiento global. Su utopía urbana reivindica el diseño sostenible de antiguas tradiciones del sudeste asiático y propone igualdad de espacios habitables y abiertos (casi la misma área construida como ajardinada). Añade una movilidad espacial, flotante, que posibilita emigraciones individuales, colectivas o de masa.

Finalmente, la generación milenial ha crecido en un mundo conectado y copiable, global, que les dificulta concebir una percepción del tiempo dicótoma. La fusión de los espacios público y privado y de los tiempos de trabajo y de ocio se ha normalizado ya en internet. El espacio virtual es un instrumento laboral imprescindible, así como un espacio lúdico. En el mundo físico, la frontera que separa lo urbano de lo rural queda demasiado lejos de las vidas de muchos jóvenes asiáticos, para quienes el campo, lo rural, es una geografía desconocida, incluso un paradigma incomprensible. En densas aglomeraciones urbanas, el espacio privado, *offline* u *online*, está próximo a convertirse en una reliquia del siglo XX.

NOTAS

(1) Para una visión más general de la problemática de la prostitución en Asia véase: L. BROWN (2001). *Sex Slaves: The Trafficking of Women in Asia*, Virago, Londres,

(2) Vietnam Museum of Ethnology, <http://www.vme.org.vn/home/>

BIBLIOGRAFIA

BACKMAN, M. (2008). *Asia Future Shock*, Palgrave MacMillan, Hampshire.

BEYNON, D. (2010). "Architecture, Identity and Cultural Sustainability in Contemporary Southeast Asian Cities". *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, n° 2, vol. 44, pp. 179–208.

DOLING, T. (2015). "Icons of Old Saigon: Shophouse Architecture". *Historic Vietnam*, fecha de consulta: 03/08/2016, <http://www.historicvietnam.com/shophouse-architecture/>

DRUMMOND, L. (2000). "Street Scenes: Practices of Public and Private Space in Urban Vietnam". *Urban Studies*, n° 12, vol. 37, pp. 2377–2391.

GOODKING, D. (1994). "Abortion in Vietnam: measurements, puzzles and concerns". *Studies in Family Planning*, n° 6, vol. 25, p. 342.

HARMS, E. (2011). *Saigon's Edge. On the Margins of Ho Chi Minh City*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

HOANG, K. K. (2011). "She's not a Low-Class Dirty Girl! Sex Work in HCMC". *Journal of Contemporary Ethnography*, n° 40, pp. 367–396.

HUYNH, B. (2005). *Vietnamese Aesthetics from 1925 Onwards* [tesis doctoral], University of Sydney, Sydney. Disponible en: <http://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/633>

KRAEVSKAIA, N. (2002). *Vietnamese Modern Art. Change Stagnation Potential Strategy*, Ponencia en Vietnamese Fine Art in the 20th Century Conference, Hanoi, 30 marzo, fecha de consulta: 30/01/2016, [www.vietnamartist.com /vietnamese-modern-art-change-stagnation-potential-strategy/](http://www.vietnamartist.com/vietnamese-modern-art-change-stagnation-potential-strategy/)

MARR, R. L. (2006). "Hanoi and Ho Chi Minh City: The Long Struggle of Two Cities Recovering from Endless War" en R. Schneider-Sliwa, (ed.), *Cities in Transition: Globalization, Political Change and Urban Development*, Springer, Dordt, pp. 273–320.

NGUYEN-VO, T. H. (2008). *The Ironies of Freedom: Sex, Culture, and Neoliberal Governance in Vietnam*, University Of Washington Press, Seattle.

NUALART, C. (2016). "Vietnam's Graffiti Enters Its Teens", *The Mantle*, fecha de consulta: 08/11/2016, <http://www.mantlethought.org/arts-and-culture/vietnams-graffiti-enters-its-teens>

TAYLOR, N. (2014). *Nguyen Trung: a Monograph*, CUC Gallery, Hanoi.

THAO, V. T. y AGERGAARD, J. (2012). "White Cranes fly over black cranes: the longue durée of rural-urban migration in Vietnam". *Geoforum*, n° 43, pp. 1088–1098.

THOMAS, M. (2001). “Public Spaces/Public Disgraces: Crowds and the State in Contemporary Vietnam”. *Sojourn Journal of Social Issues in Southeast Asia*, n° 2, vol. 16, pp. 306-317.

TPG (THE PROPELLER GROUP) (2002). *Spray It, Don't Say It!*, fecha de consulta: 11/04/2013, <http://vimeo.com/23667393>.

TRAN, T. N. L., NGO, Q. L. y NGUYEN, T. T. B. (2013). “Personal exposure to benzene of selected population groups and impact of commuting modes in Ho Chi Minh, Vietnam”. *Environmental Pollution*, n° 175, p. 57.