

MO LI

Doctoranda en la Universidad Politécnica de Valencia  
<https://orcid.org/0009-0004-2456-3489>

## **Conversación con Gao Qiang, del dúo Gao Brothers: arte, censura e identidad**

Los Hermanos Gao (Gao Brothers), Gao Zhen (n. 1956) y Gao Qiang (n. 1962), son dos de los artistas contemporáneos chinos más influyentes, conocidos por una práctica crítica y socialmente comprometida. Su obra abarca la escultura, la instalación, la fotografía y la performance, desafiando constantemente los límites impuestos por la censura y explorando temas como el poder, la memoria y la identidad. Su serie Miss Mao (2006-2009), que reinterpreta de manera satírica la figura de Mao Zedong, y la instalación *The Execution of Christ* (2009), que remite a la violencia política, son ejemplos de su enfoque provocador.



**Figura 1.** A la izquierda, Gao Qiang (izquierda) y Gao Zhen (derecha) frente a un fragmento de *The Execution of Christ* (2009); a la derecha, vista completa de la misma obra. Fotografía cortesía de los artistas.

En esta entrevista, Gao Qiang reflexiona sobre las dificultades de crear en un entorno represivo, el papel de la censura en la producción artística y el impacto del reciente arresto de su hermano, Gao Zhen. Más allá del control ideológico, la conversación aborda el arte como acto de comunicación: una forma de activar la memoria colectiva y generar diálogo donde la expresión está restringida. No se busca promover una postura ideológica, sino explorar cómo el arte puede operar como resistencia, testimonio y transmisión de sentido, desbordando su función meramente estética.

La autora conoció a los hermanos en 2006, durante el periodo en que desarrollaban su reconocida serie Miss Mao, en el entonces efervescente Distrito de Arte 798 de Pekín, donde numerosos artistas vanguardistas vivían y trabajaban. Tras casi dos décadas de seguimiento, la noticia del arresto de Gao Zhen motivó el deseo de entablar esta conversación. La entrevista fue realizada por correo electrónico con Gao Qiang, el menor de los hermanos, en febrero de 2025, seis meses después del arresto. Conducida en chino y traducida al español por la autora, esta conversación ofrece un espacio para revisar su trayectoria compartida y reflexionar sobre cómo el arte, en tensión constante con la censura, ha moldeado su identidad conjunta como creadores.



Figura 2. *Miss Mao #2* (2006), Gao Brothers. Fotografía cortesía de los artistas.

**Desde que comenzaron a trabajar como dúo artístico en 1985, ¿cuándo encontraron por primera vez obstáculos significativos en su trayectoria? ¿Cómo respondieron a ellos?**

Nuestra primera gran dificultad surgió en 2001, cuando recibimos la invitación del curador Harald Szeemann para participar en la 49<sup>a</sup> Bienal de Venecia con la performance *World Hug Day*. Sin embargo, debido a nuestra firma en una carta pública en 1989 que exigía la liberación de presos políticos, figurábamos en una lista negra oficial y no pudimos obtener pasaportes. Esto nos impidió asistir en persona, por lo que adaptamos la obra y la organizamos a través de internet, logrando una participación global. No fue hasta 2003 que finalmente obtuvimos pasaportes y pudimos exponer en el Centro Internacional de Fotografía en Nueva York.



**Figura 3. The Utopia Of the 20 Minute Embrace #6 (2000), Gao Brothers. Fotografía cortesía de los artistas.**

**En 2004 establecieron su estudio en el Distrito de Arte 798 en Pekín. Durante un tiempo, la entrada de visitantes estuvo restringida. ¿Cómo afrontaron esta situación?**

Al principio, nuestro estudio en el 798 estaba abierto al público y acogía exposiciones. Sin embargo, debido a la sensibilidad de algunas de nuestras obras, la administración del 798 y las autoridades enviaban inspectores con frecuencia para exigir la retirada de ciertas piezas. En algunos casos, nos vimos obligados a cubrirlas con telas. En una ocasión, sin previo aviso, nos confiscaron una escultura expuesta al aire libre titulada *Arresting Prostitute* (2007) y la devolvieron dañada.

Para evitar más conflictos, decidimos restringir el acceso al estudio, limitar las visitas y suspender los eventos públicos. Aun así, en ciertos momentos se asignaron dos guardias uniformados para vigilar la entrada. Ante esta situación, organizamos reuniones privadas fuera de su horario de servicio, con el fin de mantener el diálogo artístico al margen del control oficial.



Figura 4. Imagen de la escultura *Arresting Prostitute* (2007), Gao Brothers. Fotografía cortesía de los artistas.

**¿Cuándo surgió la idea de trasladarse al extranjero? ¿Por qué eligieron Estados Unidos? ¿Ha cambiado su enfoque creativo desde entonces?**

Inicialmente, no planeábamos emigrar. Aunque enfrentamos obstáculos en la exhibición de nuestras obras, algunas fueron confiscadas en la aduana y otras intervenidas durante su producción, pero en general, aún podíamos trabajar con relativa libertad. En 2011, tras la detención de Ai Weiwei, una colecciónista estadounidense creyó erróneamente que habíamos sido arrestados, lo que la llevó a preocuparse por nuestra seguridad y a ayudarnos a solicitar la tarjeta de residencia para talentos extraordinarios. El proceso fue rápido y sin complicaciones. Sin embargo, después de obtenerla, no nos establecimos inmediatamente en Estados Unidos. Durante años, seguimos viajando entre Nueva York y Pekín, y nuestro enfoque creativo no experimentó cambios significativos en ese periodo.

**¿Se considera ante todo un artista o se identifica también como un activista? Al vivir en China, ¿se percibía como un “outsider” dentro del mundo del arte? Tras establecerse en el extranjero, ¿sintió que su identidad se redefinió en un nuevo contexto cultural?**

Pocas veces reflexiono sobre cuestiones de identidad, quizás porque con el tiempo me he desarrollado cierta insensibilidad hacia ellas. Sin embargo, tengo claro que no soy un activista. Ser artista no fue una elección plenamente consciente, sino más bien una consecuencia de las circunstancias, al no encontrar otro camino que me resultara más adecuado.

Tanto en China como en el extranjero, siempre me he sentido como un *outsider*. Siento una desconexión profunda y persistente con mi entorno, una sensación que parece haber estado presente en mí desde siempre, sin posibilidad de disiparse. Tal vez mis obras, como la serie Abrazos, estén de algún modo relacionadas con esta experiencia. Después de establecerme en Estados Unidos, tampoco experimenté el deseo de integrarme en la sociedad mayoritaria, del mismo modo que nunca lo sentí en China, ni considero que mi identidad haya sido redefinida por el cambio de contexto cultural.

**¿Por qué eligieron el abrazo como tema central de su obra? ¿Creen que este gesto de cercanía física invita a reflexionar sobre la identidad y las relaciones humanas en la sociedad actual? En algunas piezas han representado a líderes políticos, ¿esto supone una crítica a la construcción de la identidad colectiva en China?**

La elección del abrazo como tema central de nuestra serie responde a una combinación de factores: nuestro trasfondo familiar, experiencias personales, fe cristiana y una reacción a la tendencia hacia la violencia en el arte de acción en la China de los años noventa. También surge de una reflexión sobre la naturaleza humana y las relaciones interpersonales.

La muerte de nuestro padre en 1968, durante la Revolución Cultural, nos dejó a mi madre y a seis hijos menores sin sustento, dependiendo de la ayuda de familiares para sobrevivir. Esta tragedia marcó profundamente nuestra vida y nuestra práctica artística. La violencia de la Revolución Cultural y la frialdad de las relaciones humanas nos dejaron una huella indeleble, haciéndonos particularmente sensibles a la opresión, el aislamiento social y las complejidades de la condición humana.

El arte se convirtió en nuestro medio de afrontar el trauma y buscar sanación. El abrazo, como gesto de calidez y proximidad, simboliza reconciliación y conexión, y refleja directamente la fractura y el enfrentamiento que experimentamos en nuestra infancia. Para nosotros, el arte, de manera consciente o inconsciente, es una forma de sanar. En este sentido, el abrazo es una representación tangible de esta sanación, un intento de cerrar la brecha entre las personas.

Sin embargo, el abrazo no siempre transmite una sensación de bienestar. En nuestra serie, el acto de abrazar se presenta en diversos contextos: entre desconocidos, de manera ritualizada, e incluso en situaciones donde se percibe cierta rigidez o incomodidad. Esta sutil sensación de tensión sugiere que las relaciones humanas, aunque aparenten cercanía, pueden estar marcadas por conflictos y contradicciones.

Durante los años noventa, en un contexto de rápida urbanización y transformación social, el arte de acción en China adquirió una fuerte carga de violencia. Muchos artistas recurrieron a la automutilación o al maltrato de animales para expresar su angustia ante la represión social y su

desesperación personal. Esta tendencia se convirtió con el tiempo en una moda dentro del arte contemporáneo. En contraste, nosotros adoptamos el cristianismo y comenzamos a explorar el sufrimiento, el sacrificio y la redención a través de nuestra serie Gran Cruz. A partir del año 2000, la serie Abrazos se desarrolló como una extensión de estas reflexiones, transformando los conceptos de amor y comunión cristianos en una acción performativa. Invitamos a extraños a abrazarse como una metáfora de reconciliación, igualdad, confianza y fraternidad. Esta elección no solo refleja nuestra fe cristiana, sino que también responde a la frialdad social y al distanciamiento entre las personas, en contraposición a la violencia predominante en el arte de acción de los años noventa.

En la sociedad actual, la digitalización ha cambiado la forma en que interactuamos. El contacto físico es cada vez más escaso y la identidad se construye en gran medida a través de la imagen virtual. La representación de uno mismo suele limitarse a lo que se proyecta en una pantalla, lo que puede generar una falta de conexión emocional genuina. Abrazos enfatiza la participación corporal directa, desafiando la crisis de confianza y el aislamiento. En este sentido, nos recuerda la importancia de la conexión emocional y física, mostrando que la identidad no es solo un concepto abstracto, sino también una experiencia encarnada que depende de la interacción sensorial y afectiva.

Por otro lado, en algunas de nuestras obras hemos utilizado la imagen de líderes políticos, como en las esculturas *Mao's Guilt* (2009), la serie *Miss Mao* y el gran formato *Standard Hairstyle* (2009). Estas piezas pueden interpretarse como una crítica a la construcción de la identidad colectiva en China. A lo largo de la historia moderna del país, figuras como Mao Zedong fueron elevadas por el régimen a la categoría de símbolos políticos sagrados, reforzando una identidad colectiva homogénea. A través del arte, desmontamos esta autoridad, cuestionando la narrativa histórica oficial y explorando cómo se construye la identidad colectiva. Al subvertir estos iconos, revelamos los mecanismos de control y opresión que los sostienen, vinculando el trauma individual con la memoria colectiva y analizando cómo los ciudadanos navegan en un marco de identidad impuesto por el Estado. Este análisis apunta a la difícil transición de la sociedad china del colectivismo a una mayor diversidad ideológica, proponiendo una relectura de la historia, el poder y el yo.



**Figura 5.** *Standard Hairstyle* (2009), con los Hermanos Gao posando frente a la obra. Fotografía cortesía de los artistas.

**El arresto de Gao Zhen el 26 de agosto de 2024 y el allanamiento de su estudio en Hebei causaron conmoción a nivel internacional. ¿Existían indicios previos de que esto podría ocurrir? ¿Cómo ha impactado este evento en su familia y entorno cercano?**

Durante años, nuestra práctica artística se desarrolló bajo la suposición de que éramos libres, aunque en realidad siempre estuvimos bajo vigilancia. Nuestras obras, especialmente aquellas de carácter crítico, como la serie *Miss Mao* o la escultura *Mao's Guilt*, fueron constantemente objeto de escrutinio. Las autoridades nos monitoreaban, y en períodos considerados sensibles, tanto nuestro estudio como nuestras residencias eran vigiladas. Sabíamos que cualquier acción podría desencadenar represalias, pero nunca sabíamos exactamente cuándo. Por esta razón, en los últimos años hemos permanecido principalmente en Nueva York.

Antes de su viaje a China en 2024, Gao Zhen y yo habíamos oído rumores de que alguien nos había denunciado, lo que coincidió con la presencia de varios agentes de seguridad en la entrada de nuestro estudio cerca de Pekín. Decidimos que lo más prudente era evitar regresar, pero quizás la costumbre de asumir que aún teníamos cierto margen de libertad hizo que Zhen finalmente viajara. Coincidientemente, una amiga francesa me escribió el 31 de julio diciéndome que había soñado con el arresto de mi hermano. Veintiséis días después, su premonición se hizo realidad.

El 26 de agosto por la mañana, la electricidad del estudio fue cortada abruptamente. Poco después, varias patrullas policiales y vehículos sin identificación rodearon el lugar. Unos treinta agentes irrumpieron en el espacio, separando a Zhen de su esposa y su hijo de seis años. Tres policías se quedaron con el niño, mientras otros interrogaron a su esposa e intentaron confiscar sus teléfonos móviles. Tras negarse a entregárselos, Zhen fue esposado y llevado en un vehículo policial. La redada se extendió hasta la medianoche, y durante ese tiempo, las autoridades

precintaron cada obra, ventana y puerta del estudio e instalaron cámaras de vigilancia. Además, confiscaron la escultura *Mao's Guilt*, discos duros y libros de arte. Dos meses después, más de un centenar de obras fueron retiradas por una empresa de mudanzas contratada por la policía.

Al día siguiente, su esposa recibió la notificación oficial del arresto. Gao Zhen había sido detenido por el Departamento de Seguridad Pública de Sanhe, en la provincia de Hebei, bajo la acusación de “difamación de héroes y mártires,” un delito que solo fue introducido en el Código Penal en 2021. La comunidad artística e intelectual reaccionó de inmediato. Escritores y académicos chinos en el extranjero, como Ma Jian, promovieron cartas abiertas exigiendo su liberación, mientras que aquellos que firmaron desde China fueron citados por la policía y advertidos. Una petición en línea impulsada por un curador alemán reunió más de 20,000 firmas, mientras que diversas organizaciones de derechos humanos en la Unión Europea y Estados Unidos hicieron llamados públicos para exigir su liberación. Sin embargo, las autoridades chinas no han respondido.

El caso de Gao Zhen ha pasado del tribunal local de Sanhe a la Fiscalía Suprema, y ha sido devuelto dos veces a la policía para investigaciones adicionales. Según la información más reciente, mi propio nombre ha aparecido en el expediente como posible coacusado, y es probable que mis entrevistas y la difusión de imágenes de nuestras obras sean utilizadas como pruebas en su contra.

Gao Zhen lleva más de seis meses en detención preventiva. Su esposa ha sido interrogada en múltiples ocasiones y advertida de que no hable con la prensa. Cuando intentó salir del país junto con su hijo, que posee ciudadanía estadounidense, las autoridades chinas le prohibieron abordar su vuelo, alegando razones de “seguridad nacional.” Cuando buscó ayuda en la embajada de Estados Unidos en Pekín, fue interceptada por agentes encubiertos antes de ingresar.

Este arresto no solo es una represalia contra un artista individual, sino un mensaje dirigido a toda la comunidad creativa. Gao Zhen está encarcelado por obras realizadas hace más de una década, pero el delito por el que se le acusa ni siquiera existía cuando las creó. Esto demuestra cómo la represión en China puede ser aplicada de forma retroactiva, ignorando principios jurídicos básicos como la irretroactividad de la ley. No sé qué desenlace tendrá su caso, pero su encarcelamiento ha sumido a nuestra familia y a nuestro entorno en un estado de incertidumbre, temor y desesperación. Como su hermano, espero con angustia la liberación de Gao Zhen. Respondo a esta entrevista por escrito porque, debido a mi estado emocional, no me siento capaz de hablar de ello en voz alta.