

Temblar

Tremble

颤抖

Jiang Zhi

蒋志

Temblar

Tremble

颤抖

Jiang Zhi

蒋志



Jiang Zhi, en el cruce entre la poesía y la sociología

Bao Dong

La carrera de Jiang Zhi se desarrolla con el arte experimental de los 90 como telón de fondo y durante el comienzo de una serie de grandes transformaciones sociales en China, tales como cambios de orientación en política, nuevas tendencias económicas y la consecuente reforma del panorama cultural. Este momento coincide con el nacimiento del arte contemporáneo chino (conocido como el 85' New Wave), el cual tiene que enfrentarse a dos cuestiones: primera, ¿cuáles son las problemáticas que se derivan de esta nueva situación cultural?, y segunda, ¿cómo presentamos/ representamos estas nuevas problemáticas?

Aunque estas cuestiones están vinculadas por naturaleza, los artistas siempre han tenido diferentes puntos de vista. Para algunos, la preocupación esencial fue el examen de los temas sociales que surgen de los períodos de transición histórica. Desde el Political Pop a principios de los 90, hasta el Gaudy Art a finales de la misma década, esta "nueva generación de artistas" tuvieron este objetivo en sus diferentes prácticas artísticas que de hecho, desde una perspectiva actual, pueden ser definidas en una dominante, que sería el Realismo del arte contemporáneo chino. Como ejemplo están el Cynical Realism, que básicamente adoptó el lenguaje realista creado por las academias de bellas artes, o el Political Pop y Gaudy Art que usaron repetidamente la apropiación y el collage. La crítica social junto con el determinismo histórico hacen que estos movimientos artísticos sufran la clásica enfermedad común de los períodos de transición cultural: el uso de métodos de trabajo antiguos para lidiar con nuevas problemáticas, de tal manera que la verdadera esencia del problema cae en el olvido.

Otro grupo de artistas estaban comprometidos con aspectos más relacionados con la creación de arte contemporáneo, tales como las posibilidades que los nuevos medios ofrecían o el estudio en profundidad de conceptos del arte contemporáneo. Entre sus intereses ya no sólo figuraban la actitud política u opciones estéticas, sino la investigación de las diferencias fundamentales entre el arte contemporáneo y las formas artísticas tradicionales en el contexto chino, o entre el arte oficial y el académico. Este camino trajo una expansión, aunque escasa, de ciertas actividades artísticas experimentales. Estos artistas, tanto en grupos como individualmente, se

marginaban conscientemente comprometiéndose con asuntos de la sociedad y de la cultura contemporánea y experimentando con diferentes medios y expresiones artísticas. En esta atmósfera de “arte experimental” se desarrolla la obra de Jiang Zhi.

La carrera de Jiang Zhi comienza en la Academia de Bellas Artes de Zhejiang, foco principal del '85 New Wave. Desde sus primeras novelas experimentales hasta su implicación posterior en el videoarte, sus experiencias le llevaron a una exigencia consciente hacia el lenguaje (motivación inspirada por el placer que produce el lenguaje) y a unas ciertas expectativas por las estructuras lingüísticas. Como resultado, sus obras son muy poéticas. Por otro lado, su carrera periodística desde el 1995 al 2005 hizo que viviese las transformaciones sociales en primera línea, forzándolo a enfrentarse al asalto continuo de nuevas experiencias sin procesar.

Este “arte experimental” no puede convertirse en académico. La dificultad de entendimiento de las nuevas realidades te obliga a la experimentación, y sólo a través de ella se crean nuevas formas artísticas. En el caso de Jiang, sus obras tratan temas como el cuerpo, el género, el consumo de masas, etc.. y a menudo implican acontecimientos sociales, cuyo valor se establece según la forma en la que él presenta el problema. Por ejemplo, en su obra **M+1, W-1**. Aquí, cuerpo y género están yuxtapuestos de una forma directa – un hombre que se implanta pechos para convertirse en mujer frente a una mujer que pierde sus pechos por el cancer – revelando de este modo visualmente sutil, la complejidad de la realidad y la experiencia. En otra obra sobre la afamada dingzihu (casa clavo) en Chongqing (la familia que se negó a abandonar su casa a pesar de la presión de las autoridades), Jiang da un fuerte rayo de luz a la solitaria casa, añadiendo teatralidad al ya dramático suceso. “Lo teatral” se convierte en la metáfora de un evento impregnado de asuntos de poder y legitimación, “iluminando” o construyendo otro nivel de significado a través de la retórica visual.

Jiang Zhi se ha posicionado a sí mismo en la intersección entre la poética y la sociología, tejiendo fervientemente experiencias sociales mundanas en sus obras, pero al mismo tiempo manteniendo la tensión entre nuestra experiencia cotidiana y la de la observación de la obra

de arte. Por consiguiente, ha evitado con consistencia emociones personales y declaraciones políticas, apartándose también de las expresiones débiles y la crítica. En este sentido, sus obras son flexibles, con finales abiertos y con vigor poético. Incluso sus documentales están impregnados de un consciente lenguaje fílmico a partir del cual se va dibujando el tema.

Para el debut de Jiang Zhi en España, Magee Art Gallery Madrid presenta bajo el título **Temblar**, dos obras de este joven artista chino que cuestionan la identidad del sujeto en la sociedad contemporánea y reflexionan sobre lo “anti-natural ” de su desconcertante existencia. Dos trabajos en los que el cuerpo humano se estremece ante las manipulaciones del entorno y se somete a mutaciones controladas, y mediante los que Jiang Zhi nos alerta de la inseguridad, la inestabilidad, la imprecisión y la indefinición a los que el ser contemporáneo se expone tanto por su condición de individuo como de animal social. Son, en definitiva, dos grandes obras del nuevo arte contemporáneo chino, que nos estremecen por el simple hecho de hacernos despertar a nuestro mundo actual, a nuestra propia realidad.

Jiang Zhi: At the Intersection of Poetics and Sociology

Bao Dong

Jiang Zhi is an artist who developed amidst the backdrop of 1990s experimental art in China, during which the country underwent a series of social transformations. This includes changes in the political atmosphere, switches in economic tendencies and a consequent utter reformation of the cultural landscape. All of this was happening at a time when contemporary art in China (referred to in the 1980s as the '85 New Wave Art Movement') had just begun to develop. As a result, Chinese contemporary art is now confronted with two questions: first, what are the problems that have arose out of this new cultural language; secondly, how do we present them?

Although these two questions are essentially connected, artists have always had their own emphasis. For some, the core concern has been in examining the social issues that arise out of historical transitions. From Political Pop in the early nineties to Gaudy Art in the late ninties, they are generally not concerned with the issues of art forms. Take for instance the New Generation artists and Cynical Realism, which basically adopted the realist language created by Fine Art academies; Political Pop and Gaudy Art repeatedly use appropriation and collage' the only difference being the context. In fact, from current observations, this aspect of artistic practice is merely a once-dominant realism in Chinese art. Together with its derivative social critique and historical determinism, it possesses the classic ills common in periods of cultural transition—using old frameworks to deal with new problems, such that the true essence of the problems remain in oblivion.

Another group of artists who are more concerned with issues of contemporary art making, such as the possibilities new mediums and systems of contemporary art can offer, as well as engaging with more in-depth examination of contemporary art—such as investigating, in the context of China, the fundamental differences between contemporary art and traditional art forms, official art, and academy art,

not just their difference in political attitude and aesthetic interests. This trajectory has brought about widespread yet scarce experimental art activities. Artists, either on their own or in groups, consciously marginalise themselves by engaging with issues of contemporary society and culture and experimenting with different expressions and mediums. It is under such an atmosphere of experimental art that Jiang Zhi's artistic practice developed and which also became part of this movement.

Jiang's development began at Zhejiang Fine Arts Academy, the centre of the '85 New Wave Art Movement. From his initial experimental novels to subsequent involvement in the video art movement, Jiang's experiences brought to him a conscious demand for language; a kind of motivation inspired by the pleasure that language brings, and a certain expectation for language structures. As a result, his works are poetic, leading to his preference for and emphasis on making work. On the other hand, Jiang's journalism career from 1995 to 2005 caused him to be at the frontline of social transformations and compelled him to confront and deal with the constant assault of unprocessed new experiences.

On this level, experimental art can no longer be a salon or academic art movement. Experimentation is forced because one cannot grasp the new problems that arise. Only through experimentation—strictly speaking, 'experiment' is used here only as an analogy—can new and different art forms be created such that they cannot be replicated, as with certain poetic language. In the case of Jiang, his works engage issues of the body, gender, mass consumerism, etc., and often involve recent social events whose value is established in the way he presents the problem. Take for instance his work "M+1, W-1": in this work, body and gender are in direct juxtaposition—a man who implants breasts in an attempt to become a woman versus a woman who loses her breasts to cancer—thus revealing, in visual subtlety, the complexity of reality and

experience. In another work about the infamous dingzihu in Chongqing (the family who stubbornly refused to move despite immense pressure from the authorities), Jiang shines a strong ray of light at the lone residence, adding theatricality to the already dramatised social event. 'Theatrics' becomes the metaphor for an event so infused with issues of power and legitimacy, 'illuminating' or constructing another layer of meaning through visual rhetoric.

Jiang Zhi has consciously positioned himself at the intersection between poetics and sociology, fervently weaving familiar mundane social experiences into his works, at the same time maintaining the tenseness between daily experience and our experience of the text. He has consistently avoided unspecific personal emotions and political statements and also shies away from feeble expressions and critiques. In this respect, Jiang's works are open-ended, supple, and possess a kind of poetic vigour. Even in his documentaries, a conscious filmic language permeates, holding up the theme from within.

The exhibition *Tremble* is Chinese artist Jiang Zhi's debut in Spain. Magee Art Gallery (Madrid) presents two works from this young artist that question the individual's identity in contemporary society and reflect upon the "unnature" of this disconcerting existence. In these two works, human bodies shudder under the manipulations of the environment and ultimately submit to controlled mutations. In both, Jiang Zhi alerts us to the insecurity, instability, imprecision and indefiniteness to which the contemporary being is exposed, due as much to his condition as an individual, as well as a social animal. Definitely, they are two new major artworks of contemporary Chinese art which induce our own "shudders" in order to make us wake up to our real world, our own reality.

蒋志：在诗学与社会学的交汇处

鲍栋

蒋志是中国九十年代实验艺术的背景下成长起来的艺术家。在上世纪九十年代初，在一系列的社会背景变动下，包括政治风气的转变、市场经济的转轨、以及随之而来的文化氛围的整体转型，刚刚有所发展的中国当代艺术（在八十年代叫做八五新潮美术）不得不去面对两个问题，一、这种新的文化语境带来的问题是什么，二、用什么样的方式把这些问题呈现出来。

虽然这两个问题是内在关联的，但是艺术家们总是有所侧重。一部分艺术家以寻求历史变化下的社会题材为重心，从九十年代初的“政治波普”到九十年代末的“艳俗艺术”即是如此，总体而言，他们并不太关心艺术方式自身的问题，如“新生代”与“玩世现实主义”的艺术家基本采取的都是被美术学院塑造出来的具象写实的语言，而“政治波普”与“艳俗艺术”也都是在不断地重复着“挪用”、“拼贴”这一些基本语法，只是换成了不同的题材而已。实际上，现在看来，这一维度的艺术实践只是曾经在中国占据绝对统治地位的现实主义艺术，及其背后的社会反映论与历史决定论的衍生物，带有典型的文化转型期的不适——用老的框架去处理新的问题，以至于无法真正触及到新问题的实质。

另一部分艺术家则更关心当代艺术自身的方式问题，如新的类型和媒介的可能，当代艺术文化制度的可能，以及更深层次的当代艺术思考——在中国，当代艺术究竟与传统艺术、官方艺术、学院艺术有哪些根本上的差异，而不仅仅是政治姿态及美学趣味的不同。这一维度的思考带来了广泛但又稀少的艺术实验活动，艺术家以个体或小组的方式，在一种自觉边缘化的状态下，涉及各类当代社会与文化的议题以及各种艺术类型与媒介的创作。蒋志的当代艺术实践就发生在这样的“实验艺术”的背景下，也构成了九十年代“实验艺术”的一个部分。

他成长于作为八五新潮美术重镇的浙江美术学院，最初写实验小说，后来又参与了录像艺术运动，这一层面的经验给他带来了一种语言的自觉性需求，一种来自于语言快感的驱动力，以及一种对语言本体性的要求。这带来了蒋志作品的诗学气质，这也影响了蒋志对“作品化”的强调与偏爱。而在

另一方面，从1995年到2005年这十年的时间里，蒋志一直有一个记者职业，这使他站到了社会变动的最前线上，使自己不得不去处理他不断遭遇到的未经处理的新经验。

在这个层面上，“实验艺术”就不可能是一种沙龙性的、书斋性的艺术活动，“实验”是被迫的，因为人们无法用既定的方式把握得住新的问题，而只有通过“实验”——严格地说“实验”在这里只是一个比喻——来创造出不同的艺术方式，并且是不可重复的方式，也即是一种诗性的言说。就蒋志而言，他的作品包括了身体、性别、大众消费文化等各种话题，也经常涉及一些社会性事件，但其价值却建立在他呈现问题的方式上。如他的作品《M+1,M-1》，身体与性别的讨论在一种直接的对比中——为了变性而隆乳的“男人”与因癌症而切除了乳房的女人——被直观而微妙的呈现了出来，现实及经验的复杂性因此而被揭示。而在另一件关于“重庆钉子户”事件的作品中，蒋志把一束强光照射到孤零零的建筑上，那束光线给那场已经充分戏剧化的社会事件带来舞台效果，用“剧场”隐喻了这场关于权利与法制的社会事件，在一种视觉修辞中“照亮”或建构了这场社会事件的某层含义。

蒋志总是自觉地处在诗学与社会学这两个维度的交汇处上，他所着力的是如何使那些我们熟悉的日常、社会经验转换进作品文本中，并保持日常经验与文本经验两个维度上的张力。因此，他一直避免了那种空泛的个人情感与政治姿态，也始终回避着那种单薄的表达与批判，在这个意义上，蒋志的作品是开放的、可写性的，具有一种诗歌的活力。甚至在他的纪录片中，影像语言的自觉性也始终得到彰显，并内在地支撑了主题呈现。

M+1, W-1

Fotografía en blanco y negro

2001-2005 (en colaboración con Ren Lan)

120cmX168cm X4

Una bailarina que le han extirpado sus pechos por un cáncer de mama; un stripper con un implante de pechos, parte de una operación de cambio de sexo.

La foto de la bailarina fue tomada en el 2001. Fue diagnosticada inesperadamente con cáncer de pecho y tuvieron que extirpárselos. Ren Lan y yo hicimos las fotografías en el estudio de un amigo. Sus movimientos para el posado eran los que le resultaban más familiares. Su carrera se había terminado debido a la enfermedad, por tanto la sesión era una especie de conmemoración.

Años más tarde, tuvimos contacto con un grupo de actores que actuaban vestidos con ropa femenina en un bar gay. Algunos de ellos tenían carácter femenino no sólo en el escenario sino también en la vida real; eran incluso más femeninos que una mujer. Comencé a sentir atracción por la ambigüedad sexual y empecé una película que mezclaba la ficción con el documental. Entre los personajes, había un bailarín que había dado un paso más para convertirse en mujer: se había implantado unos pechos de gran tamaño. Decía orgullosamente que sus pechos era más grandes que los de la mayoría de mujeres que había conocido. Para la mayoría de gente “él” ya no parecía “él” sino “ella”. “Finalmente soy una mujer sexy con pechos”. Con su permiso, en el año 2005 volví al estudio donde había fotografiado a la bailarina en el 2001. Sobre el mismo fondo, tomé las imágenes del hombre después de su implante de pecho. Como también era bailarín, le pedí que posara de la misma forma que lo había hecho la bailarina.

Estos implantes le permitieron obtener el encanto sexual de la mujer y conseguir una transición hacia una vida más feliz en el futuro.

Sin embargo para la bailarina, y a los ojos de la mayoría de la gente, la pérdida de sus pechos ponían en peligro su rol de mujer.

La obra presenta un gran contraste que queda enfatizado en los pechos de ambos: uno se lo quita mientras que otro se los pone (Hombre+1, Mujer-1), lo que a primera vista podría parecer un extraño intercambio.

La diversidad sexual de este grupo de fotos hacen que el contraste produzca un espacio complicado y profundo para la interpretación.

A finales del 2005, mi película “Our Love” fue terminada.

Ren Lan también filmó un documental sobre el tema de sus pechos al mismo tiempo, que todavía no ha finalizado.

M+1, W-1

Black & White Photography

2001-2005 (cooperated with Ren Lan)

120cmX168cmX4

A female dancer who had her breasts removed because of breast cancer; a bar dancer who had breast implants as part of a trans-sexual operation.

The photo of the female dancer was photographed in 2001. She was unexpectedly diagnosed with breast cancer and had to have her breasts removed. Ren Lan and I took a group of pictures in a friend's studio. She posed her most familiar stage motion. Since she could not be a professional dancer any more, this was a kind of memorial for her.

Several years later, we had contact with a group of actors who performed in women's clothing in a gay bar. Some of them had obvious feminine characters not only on the stage, but also in real life; they were even more womanly than real women. I began to have interest in the ambiguity of sexuality and started to film a movie that mixed documentary and drama. Among them, there was a pole dancer who took one step forward to change his body in order to become a real woman: he gave himself big breasts. He proudly said that the size of these breasts exceeded those of the most women he knew. Although they looked like balls that were divided evenly into half, in the end, to most people, "he" seemed no longer "him", but

"her". "I am finally a sexy woman with breasts." With his permission, in 2005 we again came to the studio where we used to take pictures of that female dancer in 2001. Against the same background, I took a group of pictures of the man after his breasts implants. Since he was also a dancer, I asked him to pose just as the female dancer did.

These implants enabled him to get the sexual charm of a female and gain a transition for a better life in the future.

However for the female dancer, in the eyes of most people, the loss of her breasts endangered her role as a woman.

They have formed a contrast, in which the emphasis is: breasts-one minus them and one plus them. They seem to be in a kind of strange transition.

The sexual and identical diversities of this group of photos make the contrast produce a more complicated and deep space for interpretation.

By the end of 2005, the movie named "Our Love", which combines documentary and drama, was eventually finished.

Ren Lan also filmed a documentary about breasts about the same time, unfinished.

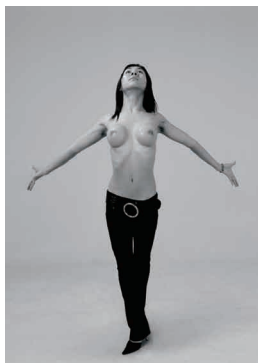
M+1,W-1

黑白摄影 / 2001 - 2005 (与任兰合作)

120厘米(宽) 168厘米(高) 4张

B&W Photography / 2001 - 2005

120cmX168cmX4



一个因乳腺癌切除了乳房的女舞蹈家，一个是因要做变性手术而做了隆胸手术的酒吧舞者。

女舞蹈家的照片是2001年拍的，她被突然确诊患了乳腺癌，随即切除了双乳。任兰和我在一个朋友的摄影棚拍下了一组照片，她做出了最熟悉的舞台动作，因为她以后不能再从事舞蹈方面的工作了，这是一个纪念。

过了几年，我们接触了一群在同志酒吧反串表演的演员，他们其中有些人不仅在舞台上而且在生活中，都有很明显的雌性角色，甚至在女性气质上比真正的女人更为浓烈。我对这种性别的模糊性发生了兴趣，开始为他们拍摄一部记录和剧情混和的影片。其中有一个在酒吧跳钢管舞的演员为了让自己变成真正的女人，走出了改变身体的第一步——他让自己加上了看起来很大的乳房，他自己得意地说这超过了他所认识的绝大部分真正女人的乳房尺寸。虽然它们看起来像是一个很圆的球被公平地分成了两半，但毕竟在一般人眼里“他”看不出来是“他”了，而是“她”了。“终于变成一个有波的美女了”。我征求他同意，2005年我们再次来到2001年拍女舞蹈家那张照片的影棚，在相同的背景下，拍下了他隆胸之后的一组照片，鉴于他也是一名舞者，我们让他做了和女舞蹈家照片中一样的姿势。

这个填充物使他获得了女性的性魅力，也获得了关于未来生活好的方向的一个转折。

而对女舞蹈家来说，自从她失去了乳房，在一般人看来，女性角色发生了重大危机。

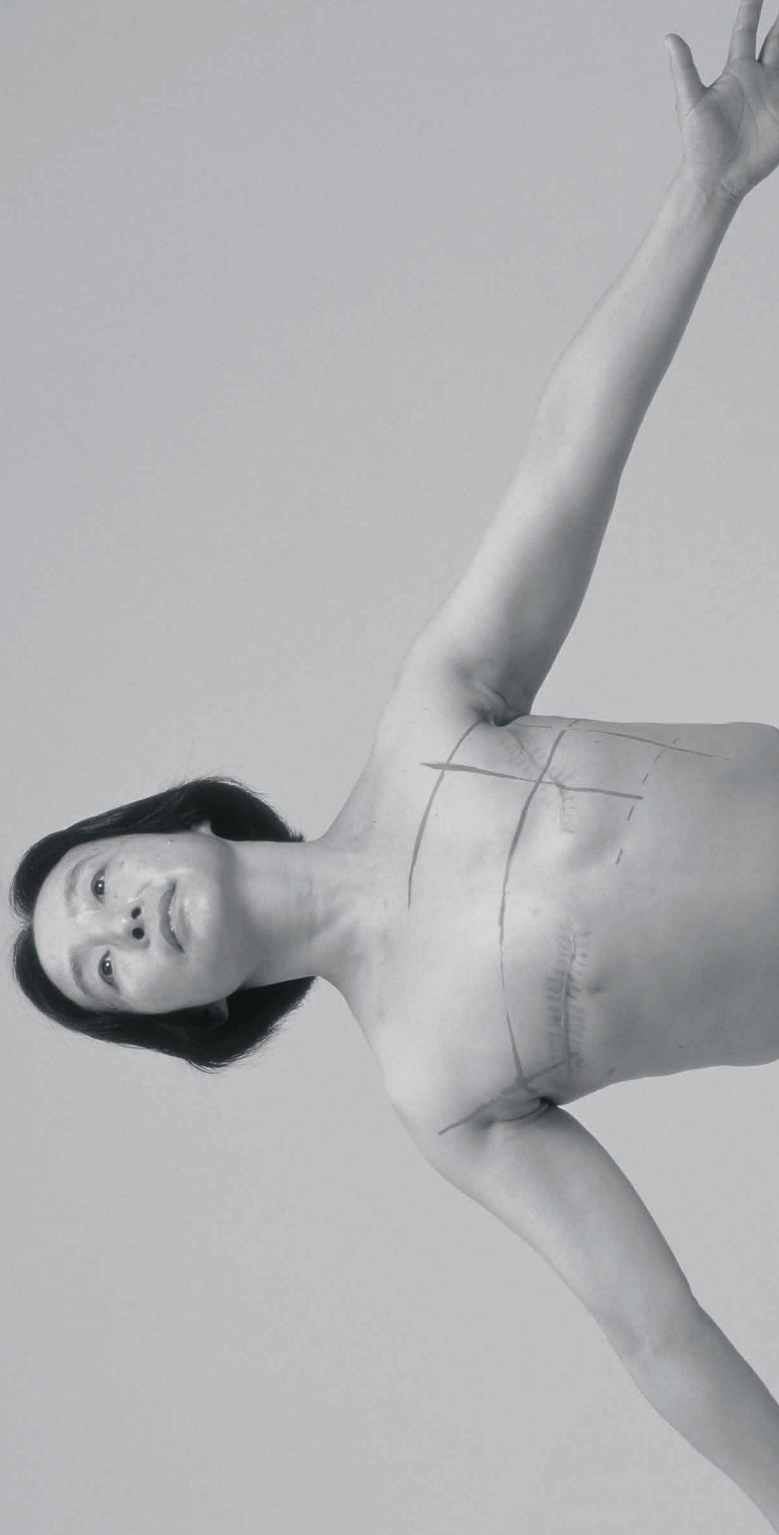
它们产生了对比，重点是乳房，一个是减去了，一个是加上了，乍看起来像是一种奇怪的转换。

这组照片主体的性别差异、身份差异使其对比更为有庞杂深层的解读空间。

2005年5月底一部78分钟的记录和剧情混合的影片《香平丽》(OUR LOVE)最终完成。

任兰也差不多在同时拍摄了一部关于乳房的纪录片，未完成。







El temblor manipulado

Yuan Yuan

Considero la obra de Jiang Zhi como la confrontación de un hombre joven sensible y reflexivo ante numerosos tipos de emociones, situaciones e identidades indescriptibles. Estas contemplaciones no solamente se han transformado una y otra vez en expresiones artísticas muy personales, también se transforman y se van haciendo más profundas en las diferentes fases de una misma serie. Su excelencia como artista se demuestra en su capacidad de manejarlo todo apropiadamente. Sabe lo que puede hacer y lo que no. Durante el proceso reflexivo, nunca queda atrapado en las espirales del pensamiento o enredado en las exploraciones filosóficas. Si nos referimos a la reproducción de experiencias concretas, su evolución como artista es completa. Llevado por un sentimiento infantil y juguetón, ha abandonado las reflexiones más serias para perseguir la franqueza y mostrarnos con impotencia la debilidad y el eterno absurdo que hay detrás de toda la decencia cotidiana.

En la vídeo instalación **Temblar** que se mostró en la exposición *Attitude: Jiang Zhi Solo Exhibition* en Shanghai por primera vez, vemos a Jiang Zhi desprenderse de la gravedad, darle la espalda al mundo altisonante y gastar una broma a la humanidad. La vídeo instalación muestra a siete hombres y mujeres desnudos en siete pantallas de proyección. "Todos mantienen una expresión facial o un movimiento corporal determinado: sonriendo con la manos extendidas, levantando las manos haciendo una promesa, leyendo, posando, imitando a alguien *cool* (el actor chino Jay Chou) o sosteniendo un cuchillo. Todos están temblando" (véase texto pág.24). Estas posturas contienen información de nuestra vida cotidiana. Por ejemplo, la sonrisa está relacionada con la cortesía, las promesas con la política o cordialidad, la lectura con la búsqueda de conocimiento, el posado con la persecución de tendencias populares, parecer cool con la rebelión, sostener un cuchillo con la violencia. Las acciones no están relacionadas, lo que las unifica y las convierte en una sola obra es el temblor de todos los personajes.

Este temblor, que tiene una conexión absoluta con el cuerpo, siempre ha avivado indudablemente la imaginación y el pensamiento. Un ejemplo común podría ser la canción **Red Bean**, escrito por Lin Xi y cantada por Faye Wang: "si temblamos juntos, entenderemos mejor la ternura". Otro ejemplo artístico es la película **Carne Trémula** del gran director español Pedro Almodóvar. En un contexto más fisiológico se ha relacionado la obra con la idea del Parkinson artificial (véase texto pág. 25). Como bien describe el artista, temblar es a menudo la consecuencia de un estado de excitación: "El temblor, generalizando, sucede cuando el cuerpo está fuera de control debido a un cambio emocional que ha alcanzado un punto crítico". Sin embargo, esta inhabilidad de control está relacionada con una ternura emocional o con una especie de "carnaval de deseo" de impacto muy fuerte.

Pero en la visión de Jiang Zhi, esta “inhabilidad de control” aparentemente pasiva se convertirá en una forma de existencia completamente aceptada por la gente. Cuando temblamos no sólo no sentimos ningún dolor, sino que sentimos una liberación. La lógica de nuestra vida cotidiana lo da por sentado, como un paciente de Parkinson, quien, a falta de un componente químico en su organismo, sólo puede relajarse a través del temblor. Véronic-Ting CHEN menciona en su artículo que en el contexto de nuestra sociedad actual, la atracción que la gente siente por el temblor sigue el mismo patrón que los síntomas que manifiesta un enfermo de Parkinson: “Nuestro sistema también puede estimularnos hasta un estado involuntario de excitación, produciéndose un Parkinson que parecería natural pero que de hecho no es fisiológico, aunque nos lo parezca. Es el temblor ocasionado por un cariño obligado, los sentimientos hacia el paisaje o a los objetos, las propagaciones de falacias, rebeliones anacrónicas o el ambiguo balbuceo de un niño... Todos temblamos, ignorando la incomodidad física pero persiguiendo la paz emocional, porque en nuestro sistema existe una añoranza continua del alcance instantáneo de la ilusión de ‘libertad’ ”. (ver texto pág. 25)

A través de la instalación Temblar, Jiang Zhi enfatiza lo siguiente: “el confort que sentimos al temblar no es en absoluto un estado natural, sino una ilusión a la que estamos unidos sentimentalmente en nuestro sistema. Es un estado anormal, igual que sería en los pacientes de Parkinson”. De esta manera, en esta videoinstalación, la parte más brillante y de un humor negro extraordinario es el vibrador. Los personajes están haciendo toda clase de actividades diarias y mostrando una normalidad inconsciente, pero los vemos temblando. Es a través de la colocación de estos vibradores cuando el artista toma conciencia del significado de manipulación. Podemos considerar que la obra de Jiang Zhi es la materialización de la manipulación y refleja el pensamiento de Foucault. Nos permite ser testigos de una reinterpretación provocadora de las reglas, pequeños poderes y otros tópicos importantes de nuestra vida.

La instalación, la performance y el video forman una unidad perfecta bajo la dirección del artista. Los tres se complementan dando lugar a prácticas artísticas complejas que dan lugar a un gran espacio para la interpretación.

En palabras de Lacan: “El sujeto en sí es una especie de autoengaño”. A través de toda clase de recursos ideológicos, la sociedad conduce al individuo a identificarse con una identidad determinada, haciéndonos disfrutar de la ilusión de haberla elegido libremente por nosotros mismos. Pero este recurso ideológico de fabricación de ilusiones establece toda clase de obstáculos para nosotros debido a su delicadeza, complicación e intangibilidad. Las plataformas vibratorias de Jiang Zhi son sustitutas de esos

recursos ideológicos, y nos permiten ver la manipulación a la que estamos sometidos.

Las personas del video están desnudas, como si fueran Adán y Eva en el Jardín del Eden, sin etiquetas de clase, raza o identidad. Los artistas chinos pueden escapar finalmente de la pesadilla de sólo poder utilizar símbolos de la China antigua, moderna o contemporánea para crear arte contemporáneo chino. Aquí, Jiang Zhi, se mantiene en el horizonte del destino del hombre. Con su mirada de lince, capaz de penetrar en toda imagen superficial, Jiang Zhi lleva a cabo un experimento en el que juega a ser Dios. Sus exploraciones artísticas crean espacios de encuentro para la gente que aprecia la vida. Incluso sin conocer al artista personalmente, cuando sonríes observando sus obras, te complace saber que no estás solo en esta vida. Una obra de arte con un concepto solemne y una expresión estimulante siempre brilla de forma especial e ilumina su entorno. La primera vez que escuché el título **El temblor manipulado** (que luego el artista modificó en **Temblar**), casi imaginé un tipo de vibración que me recordaba al “aura” de Walter Benjamin.

Únicamente cuando los seres humanos poseen la inteligencia y habilidad de expresar sus situaciones reales de una forma profunda y relajada, podemos realmente apreciar un rayo de vida en nuestro caótico mundo. Y éste, además de la expresión de la individualidad, es el objetivo último del arte.

The Manipulated Tremble

Yuan Yuan

In Jiang Zhi's work, I saw the contemplation of a sensitive and thoughtful young man facing all sorts of indescribable emotions, situations and identities. This contemplation has not only changed into personalized art expressions again and again, but also transformed and deepened in the different stages of the work serials. What's more precious is that as an artist, Jiang Zhi can handle everything appropriately. He knows what he can and cannot do. During the course of understanding and relying on thought, he has never been trapped in the swirls of thought or entangled in philosophical explorations. In the reproduction of concrete experiences, he has completed an artist's evolution. With childlike and playful feelings, he abandoned the heaviness of all serious thought that aim to pursue frankness and show us helplessness, weakness and the eternal absurdity behind all of life's decencies.

In the video installation, "Tremble", that was shown in *Attitude: Jiang Zhi Solo Exhibition* in Shanghai, we seem to have seen Jiang Zhi break away from gravity, get to the back of this high-sounding world and crack a ridiculous joke with everyone. There are seven naked men and women on seven projection screens: "They all maintain a fixed expression or motion such as smiling while opening the arms, making a vow, reading a book, posturing like a model, playing cool (imitating Chinese entertainer Jay Zhou) and holding a knife; they are all trembling" (p.26). These motions actually include the major contents of our daily life. For example: a smile is related to courtesy; making a vow is related to politics or cordiality; reading is related to the pursuit of knowledge; posturing as if one is in a fashion show is related to following popular trends; playing cool is related to rebellion; holding a knife is related to violence. In the video, these different motions have no relation with one another. What makes them gather and form a complete work is the same tremble that everyone is doing.

This tremble, which has an absolute connection with the body, can undoubtedly cause much imagination and thinking. One common example is "Red Bean" written by Lin Xi and sung by Faye Wang: "If we tremble together, we can understand tenderness more." Another artistic example is Spanish film master Pedro Almodovar's famous piece "Live Flesh". In the context of physiology, a critic also associated "Tremble" with her idea of "Man-made Parkinson's"(p.27) . As Jiang Zhi described in his work, a

tremble is often related to an excited state: "Generally speaking, it is a kind of inability to control the body when emotions reach a certain point of transition." However, this "control-inability" is related to either the sentimental tenderness or some sort of "lust-carnival" with an extremely strong impact.

But in Jiang Zhi's eyes, this seemingly passive "control-inability" will always become a way of existence completely accepted by people. We do not only feel any pain, but also feel free when we tremble; we have a daily life logic that is taken for granted - just like a Parkinson's patient, who lacks some sort of chemical material, can only relax and feel free through trembling. Véronic mentioned this in her critical article for "Tremble": in the cultural context of current society, contemporary people have an infatuation with trembling that is the same as the sickly status of a Parkinson's patient. "Ours is a system that can stimulate us into an involuntary state of excitation, into an artificial Parkinson's that seems voluntary, but in fact is unnatural, despite how natural we deem it to be. It is about unavoidable playing to the gallery, compelled affection, inarticulate expression of one's feelings via objects or the landscape, the pardonable spreading of misleading fallacies, anachronistic rebellion, or the ambiguous babble of children...We all tremble, ignoring the physical discomfort but pursuing peace of mind, because in this system of ours there is always something hard to part with—the momentary illusion of freedom.

Through the installation work of "Tremble", what Jiang Zhi wants to emphasize is: "that the comfort sensed from trembling is absolutely not a natural state, but an illusion that we have been sentimentally attached to in this system and an abnormal state that Parkinson's patients have". Therefore, in this video installation, the most sparkling part with strong ironic meaning and black humor is the invisible vibrator. People in the video are doing all kinds of daily activities and showing a kind of unconscious normality, but we can see their trembling. It is through setting the vibrators under those people's feet that the artist realizes the revelation of manipulation. We can say Jiang Zhi's work is the visualization of manipulation, reflecting Foucault's thought. It enables us to see the most shocking interpretation of rules, micro powers and other important topics in our life.

The installation, video and performance have also formed

a perfect entirety under Jiang Zhi's direction. Together, the performances complete very complicated ideographical practices that have developed an endless space for interpretation. On the contrary, these complicated entanglements have accomplished an inspiring and excellent performance.

Lacan said: "The main body is a kind of self-deception." Through all kinds of ideological devices, the whole of society leads each and every individual into a kind of identification of "the main body", making us enjoy the illusions chosen freely by us as a main body. But this ideological device producing illusions has set all sorts of obstacles for us because of its delicacy, complication and invisibility. I have to say, in this work of Jiang Zhi, the vibrators under the people's feet have offered a dramatic restoration for the invisible ideological device, which enables us (who are feeling our identity as a main body under the summon of these ideological machines) to see clearly the position of the self under manipulation.

The people in the video are naked, as if they were Adam or Eve in the Garden of Eden, without the labels of class, race and identity. Chinese artists can finally escape from the nightmares where they can only use ancient, modern or contemporary Chinese symbols to make Chinese contemporary art. Here, Jiang Zhi stands on the horizon of man's mutual fate. With his sharp eyesight that can pierce through all superficial images, Jiang Zhi carries out an experiment of playing God. His art explorations have created a space for people who cherish life to meet with each other. Even if we cannot meet him in real life, when smiling at his work, we will be glad to find that life is not lonely. An artwork with solemn thought and refreshing expression always sparkles with a special light that illuminates its environment. Just as I first heard the name "The Manipulated Tremble" (after the artist's careful consideration, it was changed to "Tremble"), I almost saw a kind of vibration that resembles Benjamin's "aura".

I think only when human beings have the intelligence and ability to express their real situation in such a deep and seemingly relaxed way, can we really see the light of life in such a chaotic world and apart from self expression, this is the ultimate meaning of art.

被控制的颤抖

袁园

在蒋志的作品中，我看到了一个敏感多思的青年对我们当代生活中各种难以名状的情感、处境、身份问题的思索。这种思索不仅化为一次次个人化的艺术表达，而且在不同阶段的作品序列中，还能看到一次次思想的蜕变和深化。更难得的是作为一名艺术家，蒋志完全能够把握好自己的本分，知道自己的能与不能，在对思想的感悟和借重中，不深陷于思想的漩涡，不纠结于哲学家般的上下求索，而是在具象化的经验再现中，完成了一个艺术家的转身，以一种孩童般的嬉戏感，卸掉了所有严肃思想的“求真”之重，让我们看到人生各种言之灼灼的“正经”背后的无奈、无力以及恒常的荒谬。

到他这回在上海举办的《表态——蒋志的一个展览》中的录像装置作品《颤抖》时，我们似乎看到一个开始挣脱地心引力，绕到这个冠冕堂皇的世界背后和大家开了一个荒诞玩笑的蒋志。这个录像装置作品中，七块投影屏幕上分别是七个不同的裸体男女，“他们都保持一个固定的表情或动作，比如笑着展开双臂，宣誓，阅读，时装秀动作，扮酷（模仿周杰伦）、持刀等等。他们都全身发抖。”这些动作其实囊括了我们日常生活中最主要的一些内容，比如微笑关乎礼仪，宣誓关乎政治或郑重，阅读关乎求知，时装秀关乎潮流，扮酷关乎反叛，持刀关乎暴力等。在录像中，这些不同的动作间本没有关联，让他们聚而成为一个整体作品的是每个人同样的“颤抖”。这个与身体有着绝对相关性的“颤抖”无疑在文化层面可以引起我们诸多的联想和思考。通俗的有林夕作词王菲演唱的《红豆》：“我们一起颤抖，会更明白什么是温柔”；文艺点的有西班牙电影大师佩德罗·阿莫多瓦的名作《颤抖的肉体》（中译名另有《活色生香》）；而从生理的意义上更是有论者对“颤抖”抛出了“人造帕金森”的想象。正如蒋志在作品阐述所说的，颤抖往往关联着兴奋的状态，“一般来说是情绪达到一个临界点造成对身体的不能自控”。而这种身体的“不能自控”在我们当代文化的象征层面，要么关联着多愁善感的“温柔”，要么关联着某种极具冲击力的肉欲狂欢。但在蒋志眼中，这种表面上看来被动的“不能自控”却往往成了人们无比适应、主动认同的存在方式：在颤抖中，我们不仅不觉痛苦，反而无比自在；在颤

抖中，我们拥有理所当然的日常生活逻辑。就像帕金森病人一样，由于体内某种化学物质的缺乏，他们只有通过抖动才能获得放松感、自在感。维罗尼卡在评论蒋志作品《颤抖》时指出，当代人在当代社会的文化处境里对颤抖的迷恋，无异于帕金森病人的病态：“我们存在于这样一个系统，这个系统能通过刺激让人进入不由自主兴奋状态，人造帕金森，自发，不自然，但却自以为是：不可避免的哗众取宠，迫不得已的矫揉造作，难以言喻的借物抒情，情有可原的妖言惑众，不合适宜的揭竿而起，隐约其词的童言无忌……我们都在颤抖着，无视这种物理上的不舒服，而追随精神上的理得心安，因为在这个系统之中的我们，始终眷恋着那一瞬之间，‘自由’的幻觉。”

通过《颤抖》这个装置作品，蒋志想强调并一针见血指出的是：在颤抖中感知的“理得心安”，绝不是一种“自然而然”的状态，而是处于这个系统中的我们自以为是并“始终眷恋”的“幻觉”，是一种正如帕金森病人通过颤抖感知放松的“病态”。于是，在这个录像装置作品中，最具讽刺和黑色幽默意义的“闪亮点”就是那个在录像投影屏幕中并不可见的震动机。录像中的人们在颤抖中进行着我们日常中的各种活动并表现出一种并不自知的正常性、自然性，而我们却能看到他们的颤抖。作者正是通过设置踩在人物脚下的震动机而导演了这一场对“控制”的显影。可以说，蒋志的这一作品正是在对“控制”的具象化、艺术化的装置设计中折射了福柯的思想，让我们可以看到其理论中关于规训，关于微观权力等等重要议题在我们现实生活中最触目惊心的“演绎”。其装置加录像加表演的艺术表现形式，也在蒋志的“导演”中非常完美地融合成一个整体，共同完成了一次非常繁复、可以生发出无限阐释空间的表意实践。而反过来讲，这些原本繁复的意义纠结，在蒋志的象征性排演中又获得了灵光一现、言简意赅的绝妙表演。正如拉康所言：“主体是一种自欺。”整个社会通过各种意识形态“装置”将每个个体召唤进一种主体认同中，让我们感受着作为主体可以“自由”选择的种种幻觉。而这个生产幻觉的意识形态装置正因为其精密、繁复，非实体的不可见，为我们理解自身设置了种种障碍。而在蒋志的这个作品中，我不得不说，人物

脚下的震动机恰恰非常巧妙地为本不可见的意识形态装置提供了戏拟般的“实体性”还原，使得我们这些在“意识形态机器”的召唤中感受主体身份的个人，能够在作品如此清晰的“被控制”状态的展现中看到所谓“自我”的位置。

录像中的人们赤身裸体，仿若暗示了伊甸园中的亚当和夏娃，没有阶级、种族和具体身份。中国的艺术家终于可以逃离关于“中国”的梦魇，不再拿那些或古代、或近代、或当代的中国符号做资本去复制所谓的“中国当代艺术”了。在这里，蒋志站在了人类共同命运、处境的地平线上，用一种穿越生活表象和所有界线划分的锐利目光，进行了一场“扮演上帝”的实验，他用他的艺术探索为每一个认真思考生活和生命的人创造了一个邂逅和相遇的空间。在他的作品空间中与之相对莞尔之后，即使未必能在世俗的生活中与之相逢，却能欣喜地由此见证生命并不孤独。一件具有严肃思想和灵动表达的艺术作品本身就闪烁着一种独特的光芒，照亮此在。正如我在最初听到《被控制的颤抖》（后经作者审慎考虑更名为《颤抖》）这个名字之后，几近有一种看到本雅明所谓“光晕”的震动。

我认为，只有当人类有智力和能力将自我的真实处境进行如此深刻而又举重若轻的表达时，我们才有可能真正见到人类生活种种混沌之中的生命之光。而这，该是真正的艺术于自我表达之外的终极意义了吧。

Presentación

En cada pantalla de proyección hay una figura desnuda que mantiene una expresión facial o un movimiento corporal determinado: sonriendo con la manos extendidas, levantando las manos haciendo una promesa, leyendo, posando, imitando a alguien cool (Jay Chou, músico de Taiwan, en este caso) o sosteniendo un cuchillo. Todos están temblando.

El temblor, generalizando, sucede cuando el cuerpo está fuera de control debido a un cambio emocional que ha alcanzado un punto crítico. Sin embargo, el temblor de esta instalación es causado por otro factor que nada tiene que ver con una reacción física. No es, en efecto, ninguna reacción psicológica o emocional causada por sentimientos, la vida, las experiencias, la actitud, la cultura, la política o el conocimiento. En realidad, es un temblor forzado.

¿Por qué estas acciones?

He elegido algunas posturas que derivan del entusiasmo por la moda, la lectura, creencias colectivas, cultura pop, violencia... la lista de posturas que demuestran excitación es interminable.

¿Por qué tiemblan?

Podría ser una reacción física, como el frío o la excitación, o también un "mecanismo" bajo sus pies... es decir, que no lo hacen por sí mismos.

En un contexto político, basado en el control, intento probar que la pasión y la excitación que son siempre consideradas como voluntarias, realmente son involuntarias, a pesar de las erróneas falacias extendidas a lo largo de nuestra nación.

Además, he descubierto durante mis filmaciones que este temblor involuntario, que en un principio era pasivo, después de un tiempo prolongado, pasa a ser un temblor activo, el cuerpo se rinde a él y participa en el rito.

Jiang Zhi

Temblar

Temblar trata sobre la conexión entre los sentimientos y el lenguaje corporal, o expresado de otra manera, entre significado y representación. Nuestra experiencia cotidiana o nuestra experiencia con la imagen a través del cine y la televisión, nos dice que un cuerpo temblando a menudo implica una emoción intensa. Esto es, el cuerpo tiembla cuando uno alcanza un cierto grado de intensidad emocional. Es una experiencia con la que estamos todos familiarizados, o en otras palabras, es un lenguaje corporal muy reconocible.

Temblar-excitación, llorar-tristeza, reír-felicidad... Tales asociaciones son muy comunes en el mundo del cine y la televisión, tanto que se convierten en un patrón que el público encuentra "irreal". Por contraste, ¿debería un actor permanecer impassible en un momento emocionalmente intenso?, ¿encontraríamos su actuación más "real"? Este ejemplo es quizás una indicación de que nuestro sentido de la "realidad" viene dado por las tensiones causadas por la yuxtaposición de elementos en un sistema semiótico.

En esta obra Jiang Zhi cambia deliberadamente la asociación usual entre emoción y temblor, entre cuerpo y mente. De este modo, el personaje y el actor dejan de estar unidos. El temblor de los cuerpos de los actores no está causado por una experiencia emocional (método Stanislavski), sino por una plataforma vibradora en la que están de pie, o por otros factores "externos". El resultado es un colapso de la importancia del personaje, una actuación sin actores es, en efecto, teatro del absurdo.

En estas imágenes, estos cuerpos que tiemblan incesantemente son como fantasmas flotando en un sistema de representación, incapaces de poseer significado alguno.

Bao Dong

Parkinson artificial

Temblamos cuando tenemos frío, hambre, nervios, miedo, exaltación, estamos enfermos, enfadados o doloridos, y a veces lo hacemos antes de ser conscientes de dichos sentimientos. Desde el punto de vista físico, necesitamos temblar por la ilusión de "libertad" que se produce después de que nuestros músculos contraídos en alta frecuencia se relajen.

Temblor estático: incapacidad para controlar las expresiones faciales; anomalía de la temperatura corporal (sensación de quemazón); discapacidad motora (pérdida o limitaciones del movimiento); pérdida de la habilidad expresiva (por ejemplo, escritura muy pequeña); inestabilidad nerviosa; incluso cambios en el carácter. Estos son algunos síntomas clínicos típicos del Parkinson, una enfermedad incurable provocada por un exceso de acetilcolina debido a la falta de dopamina.

Quando nuestro cerebro es incapaz de interpretar nuestra consciencia y el cuerpo pierde resistencia, sufrimos un estado de "excitación". La única forma de liberarnos de la tensión y la sensación extraña es temblando. Nuestra voluntad hacia ello determina que parezca natural y común, hasta poder convertirse en un hábito o incluso en una adicción.

Nuestro sistema también puede estimularnos hasta un estado involuntario de excitación, produciéndose un Parkinson que parecería natural pero que de hecho no es fisiológico, aunque nos lo parezca. Es el temblor ocasionado por un cariño obligado, los sentimientos hacia el paisaje o a los objetos, las propagaciones de falacias, rebeliones anacrónicas o el ambiguo balbuceo de un niño...

Todos temblamos, ignorando la incomodidad física pero persiguiendo la paz emocional, porque en nuestro sistema existe una añoranza continua del alcance instantáneo de esa ilusión de libertad.

Véronic-Ting CHEN

Introduction

On each of the projection screens is a nude figure keeping a particular facial expression or a body movement, such as smiling with extending arms, taking a vow, reading, modeling imitating somebody cool (famous Chinese singer, Jay Chou, in this case) or holding a knife, all trembling.

Tremble, generally speaking, happens when the body is out of control as a result of the change in the emotion that has reached a critical point. The tremble in the installation, however, might be attributed to another factor that has nothing to do with physical reaction. It is, in effect, neither a psychological nor an emotional reaction caused by knowledge, feeling, life, experience, attitude, culture, politics, etc., rather it is a forced tremble.

Why are there such actions?

I chose some postures that derive from excitation about fashion, reading (I did not point out what is being read), collective belief, pop culture (often, keeping a certain hairstyle or hair-dyeing or imitating some stars can lead to such excitation), about violence..... the list of excitation posture is endless.

What are the causes of their tremble?

It might be their physical reaction, such as excitement or cold, or a “mechanism” under their feet—either a jarring machine or a trembling person— which is not presented in the installation as they have to “be trembling for their own sake” (natural and physical reaction). In this way I aim to prove that, in our system of control, “passion” and excitement which are generally considered “voluntary”, are actually involuntary, regardless of widespread and misleading fallacies or nationwide rejoicings. In addition, my findings in the shooting shows that when passive tremble goes on for some time, in the body there will be an illusion that the tremble is “voluntary” or rather, there is a “submission to the tremble”.

Jiang Zhi

Tremble

Tremble focuses on the connection between feelings and body language or more simply put, meaning and representation. According to our daily experience and experience with film and television, trembling bodies often imply intense emotion. That is, one's body trembles when one reaches a certain degree of emotional intensity. This is an experience we are all familiar with, in other words, it is a well established and recognisable body language.

Tremble-excitement, cry-sad, laugh-happy...such correlations are so common in the world of film and television that they became a set pattern, which the audience finds 'unreal'. In contrast, should an actor remain impassive when he is supposed to be very emotional?, we might instead find his performance very 'real'? This example is perhaps an indication that our sense of 'reality' is brought about by the tensions between juxtaposing elements in a semiotic system.

In this work, Jiang Zhi deliberately changes the usual association between 'trembling' and 'emotional', that is, body and mind. Thus, the role and the actor are no longer unified. The trembling bodies of the actors are no longer caused by certain emotional experience (Stanislavski's system), but by a vibrator they are standing on, or by other "external" factors. As a result, the significance of the roles collapse—an act without actors is in effect a theatre of the absurd.

In these images, those ceaselessly trembling bodies are like phantoms floating within a system of representation, unable to possess any actual meaning.

Bao Dong

Artificial Parkinsons

We tremble when we are cold, hungry, nervous, frightened, exalted, excited, sick, angry, painful, and we sometimes do it before we know it. Physically, we need to tremble for the instantaneous illusion of "freedom" after our contracted high-frequency muscles relax.

Static tremor: the inability to control the facial expression; temperature anomaly in the human body (burning sensation); motor impairment (a loss or limitation of function in movement); expression inability (i.e much too small handwriting); instability of autonomic nerves; even change in character, are all typical clinical symptoms of Parkinsons, an incurable disease of acetylcholine excess due to the lack of dopamine.

With our brain unable to interpret our consciousness; our body failing to resist, we find ourselves in "excitation". Only through trembling can we be released from tension and given a strange sensation. It is so voluntary that everything seems to be natural and common and it becomes a habit. We can even get dependent on or addicted to it.

Ours is a system that can stimulate us into an involuntary state of excitation, into artificial Parkinsons that seems voluntary, but in fact is unnatural, despite how natural we deem it to be. It is about unavoidable playing to the gallery, compelled affection, inarticulate expression of one's feelings via objects or the landscape, the pardonable spreading of misleading fallacies, anachronistic rebellion, or ambiguous babble of children...

We all tremble, ignoring the physical discomfort but pursuing peace of mind, because in this system of ours there is always something hard to part with—the momentary illusion of "freedom".

Véronic-Ting CHEN

自述：

若干投影屏幕，每一个画面都是一个全裸的人。他们都保持一个固定的表情或动作，比如笑着展开双臂、宣誓、阅读、时装秀动作、扮酷（模仿周杰伦）、持刀等等。他们都全身发抖。

全身颤抖，一般来说是情绪达到一个临界点造成对身体的不能自控。

但是作品中的颤抖行为，还有可能是另外一种可能：和身体反应无关，不是产生于知识、感觉、生活、经历、态度、观点、文化、政治……所造成的心理情绪反应，而是被控制的颤抖。

为何是这些动作？

我选的是一些有兴奋性的姿态，关于时尚的兴奋、阅读（我没有说明阅读的是什么）的兴奋、集体信仰的兴奋、流行文化的兴奋（它往往通过发型或染发、对明星偶像的姿势模拟就能达到兴奋）、暴力中的兴奋……在这个兴奋性姿态谱系里的姿态还有非常多。

他们的颤抖来自什么？

也许就来自他们的身体反应，因为激动或者寒冷，也许来自他们脚下某种“机关”：踩在一个震动机上，或是踩在一个颤抖的人身上。我没有让“机关”进入画面，因为我想让他们“看似在真的颤抖”（自然的身体反应）。我想以这种方式去说一个事实：在控制性系统中，那些我们以为“自主”发生的激情和兴奋其实是不由自主的，小到妖言惑众，大有举国欢腾。另外，在拍摄中我自己的体验是，当被动颤抖足够长时间，身体可能会产生幻觉，会觉得颤抖来自“自主”，或者，屈从于这种颤抖。

蒋志

颤抖

《颤抖》针对的是心灵感觉与身体语言之间的关系，或者说，意义与表征之间的关系。在我们的日常经验与影像经验中，颤抖的身体总是指向激动的情绪，当一个人激动到一定程度，身体就会颤抖起来，这是我们熟知的经验，或者说我们约定俗成的身体语言系统。

颤抖—激动、哭泣—悲伤、大笑—快乐……这一系列的意指关系大量出现于影像世界中，甚至变成了一种套路，这让观众觉得“虚假”，但如果突然在某部电影中，演员在该激动的时候却面无表情，我们或许会觉得他/她的表演非常“真实”。这个例子或许能说明，“真实感”来自于同一性符号系统中的异质性因素带来的张力，正如库尔贝画布上厚厚的颜料相对于学院派温驯的薄涂法而形成的现实主义效果。

在这件作品中，蒋志故意改变“颤抖”与“情感”，即身体表现与心灵感觉之间惯常的符合关系，让身、心分裂。因此，角色与演员之间不再是一体的，演员的身体颤抖并不是因为处于情感体验中（斯坦尼的体系），而是由于他们可能站在振动机上，或者因为其他的“外在”因素，这使得角色无法成立，而角色的符号性也因之坍塌——有表演而无角色——于是，这构成了一种荒诞剧的效果：

在影像中，那些不断无机颤抖的身体被幽灵化了，它们漂浮在表征系统中，无法落在踏实的意义上。

鲍栋

人造帕金森

我们在寒冷时会颤抖，饥饿时会颤抖，紧张时会颤抖，恐惧时会颤抖，高潮时会颤抖，激动时会颤抖，恶心时会颤抖，愤怒时会颤抖，痛苦时会颤抖，甚至情不自禁时同样会下意识颤抖……我们的身体需要颤抖，因为在高频肌肉紧张松弛之后，我们获得那一瞬间“自由”的幻觉。

静止性震颤，无法控制面部表情，体温异常（灼烧感），动作缺失（只能维持若干动作而且难以发动其他动作），无法表达（写字过小障碍），自主神经不稳定，甚至性格改变……这些都是经典帕金森症的临床病理特征，这种因为原因不明的大脑缺乏多巴胺的合成，而造成所抑制的乙酰胆碱的兴奋作用增强的不治之症。

我们的大脑无法去意识，我们的身体无法去抵抗，因而处在这种“兴奋”状态，只有在抖动的紧张之中获得放松，莫名其妙的感觉异常，但却因其自发性而自然而然，不以为然，甚至习惯，甚至依赖，甚至上瘾……

我们存在于这样一个系统，这个系统能通过刺激让人进入不由自主兴奋状态，人造帕金森，自发，不自然，但却自以自然：不可避免的哗众取宠，迫不得已的矫揉造作，难以言喻的借物抒情，情有可原的妖言惑众，不适宜宜的揭竿而起，隐约其词的童言无忌……

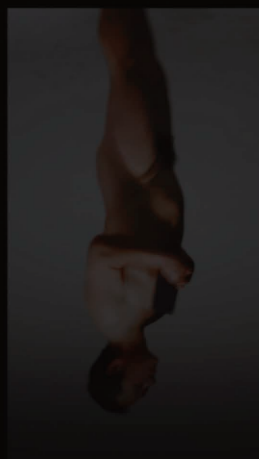
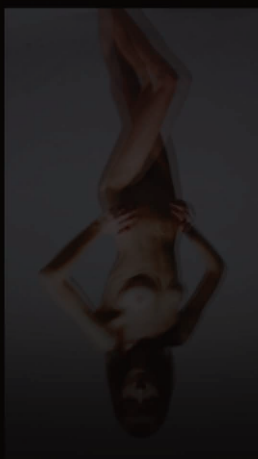
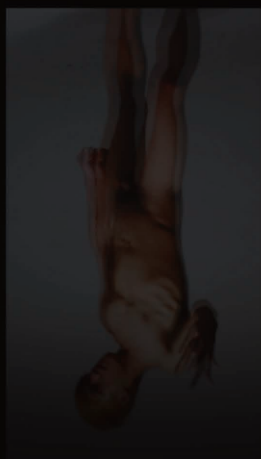
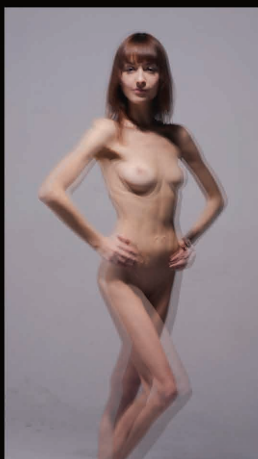
我们都在颤抖着，无视这种物理上的不舒服，而追随精神上的理得心安，因为在这个系统之中的我们，始终眷恋着那一瞬间之间，“自由”的幻觉。

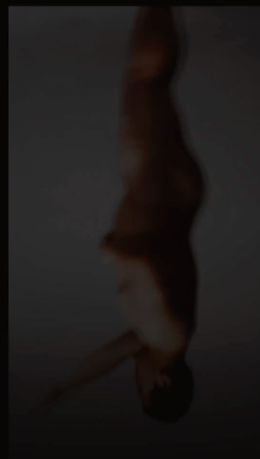
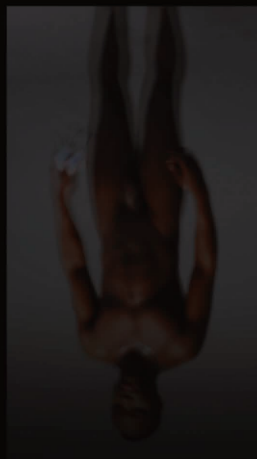
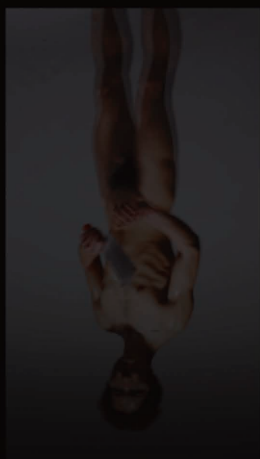
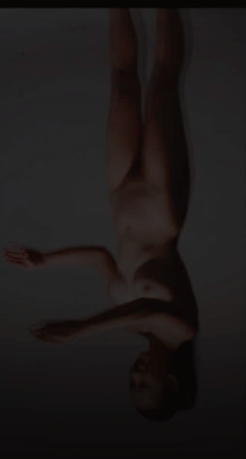
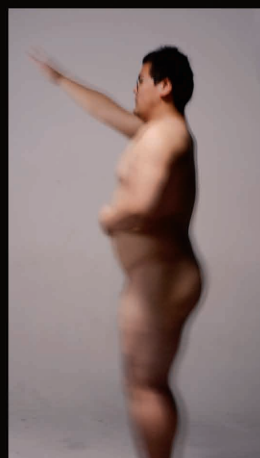
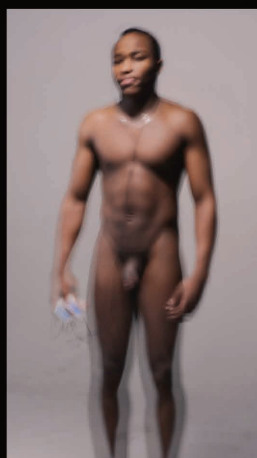
维洛尼卡

Temblar

Tremble

颤抖

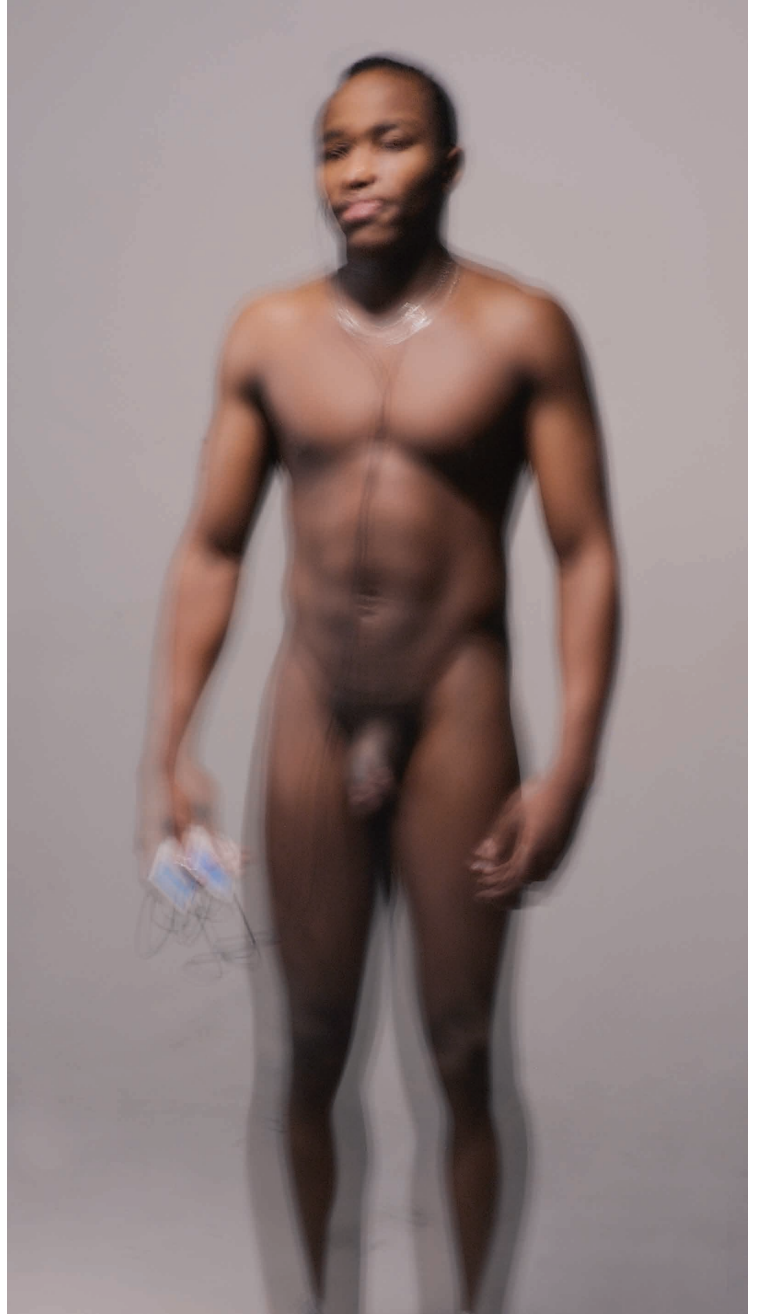


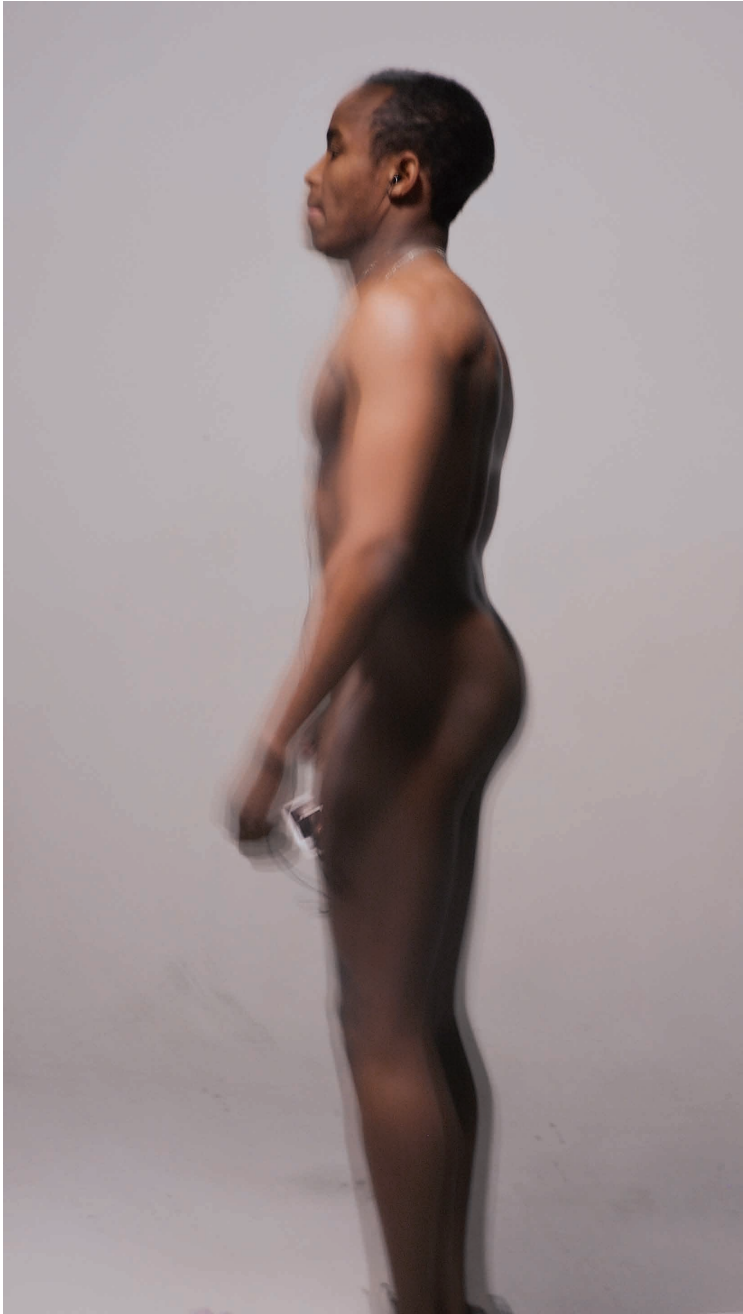


Temblar

Tremble

颤抖





Temblar

Tremble

颤抖

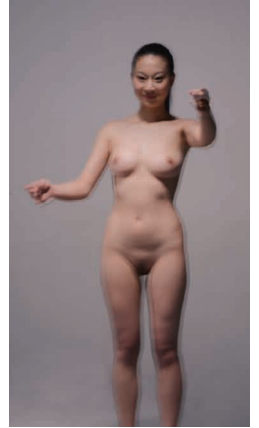
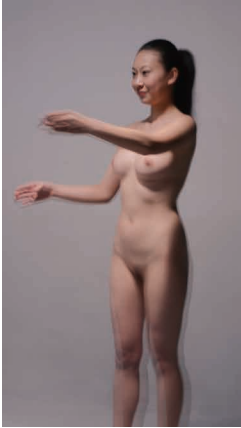


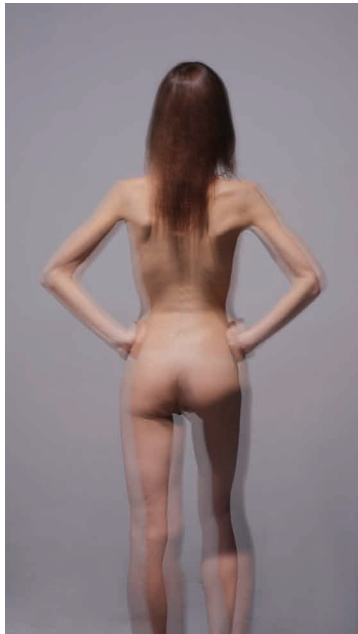
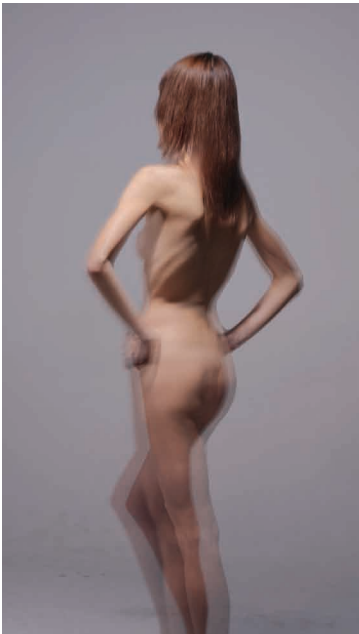
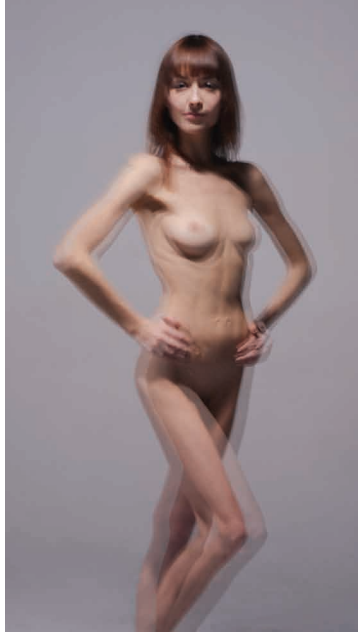
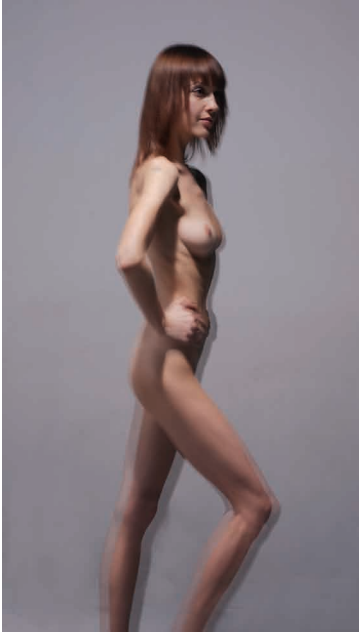


Temblar

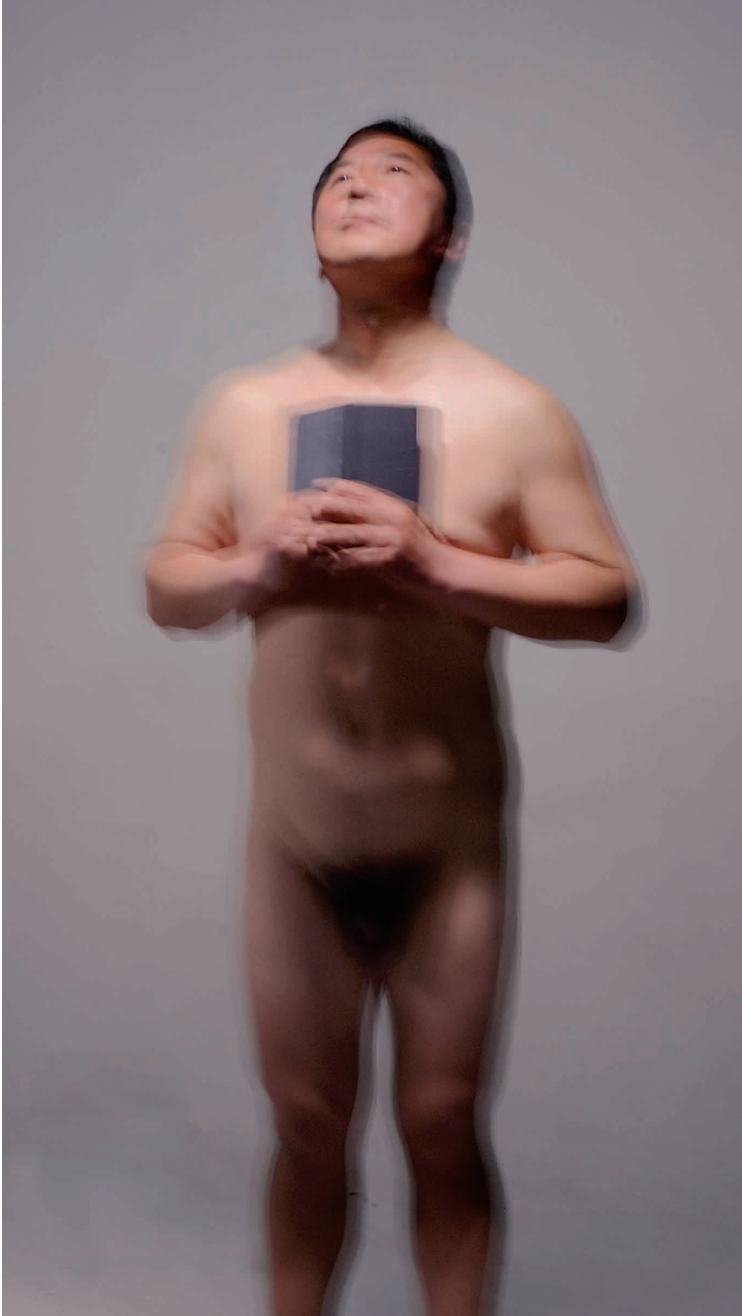
Tremble

颤抖





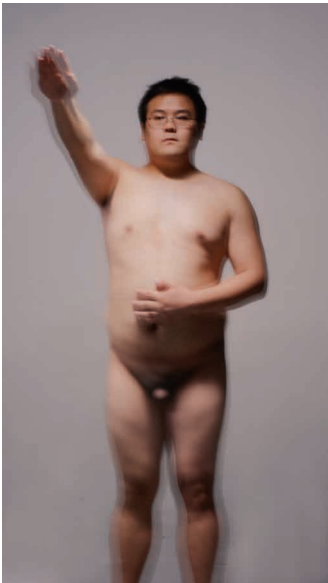




Temblar

Tremble

颤抖





Curriculum Resume 简历

JIANG ZHI

1971 Nace en Yuanjiang, China / Born in Yuanjiang, China
 1995 Graduado por la Academia China de Bellas Artes / Graduated from China Academy of Fine Arts
 Actualmente vive y trabaja en Pekin y Shenzhen, China
 Currently lives and works in Beijing and Shenzhen, China

Exposiciones individuales seleccionadas / Selected Solo Exhibitions

2010 / Tremble: Solo Exhibition of Jiang Zhi (Magee Art Gallery, Madrid)
 2009 / ATTITUDE 2 An Exhibiton by Jiang Zhi (Osage Gallery, kwun tong, Hong Kong)
 2008 / "On The White", Jiang Zhi Solo Exhibition (Osage Gallery, kwun tong, Hong Kong)
 2008 / "Neurosis and Prattle" (Marella Gallery, Beijing, China)
 2007 / "Things Would Turn Simple Once They Happened", New Photographs by Jiang Zhi (Gallery M97, Shanghai, China)

Exposiciones colectivas seleccionadas / Selected Group Exhibitions

2009 / "Work in Progress: How Do Artists Work?" (Iberia Center for Contemporary Art, Beijing, China)
 2008 / Mediations Biennale 2008 (Poznan, Poland)
 2008 / "Reflective Asia" Nanjing Triennial Exhibition Nanjing Museum, China
 2006/ Never Go Out Without My DV Cam - Video Art from China (the Museo Colecciones ICO, Madrid, Spain)
 2005 / The 2nd Guangzhou Triennial of Art (Guang Dong Art Museum, Guangzhou, China)
 2004/ Between Past and Future: New Photography and Video from China (ICP and Asia Society, New York, USA)
 2004 / Shanghai Biennale - Techniques of the Visible (Shanghai Art Museum, Shanghai, China)
 2003 / Zone of Urgency: The 50th International Art Exhibition of the Biennale di Venezia (Venice, Italy)
 2003 / The Fifth System: Public Art in the Age of Post-Planning - International Public Art Exhibition (Shenzhen, China)
 2002 / Under Construction: New Dimensions of Asian Art (The Japan Foundation Forum Tokyo Opera City Gallery, Tokyo, Japan)
 1999/ Post-Sense Sensibility: Alien Bodies & Delusion (Beijing, China)
 1997 / Demonstration of Video Art '97 China, the Gallery of Central Academy of Fine Arts (Beijing, China)

蒋志

蒋志, 1971年生于湖南沅江
 1995年毕业于中国美术学院
 现居住和工作在深圳和北京

主要个展:

2010 / 颤抖——蒋志个展 (玛吉画廊, 马德里)
 2009 / 表态 2——蒋志的一个展览 (奥沙艺术空间, 香港)
 2008 / 白色之上 蒋志个展 (奥沙艺术空间, 观塘, 香港)
 2008 / 神经质及其呓语 蒋志个展 (北京玛蕊乐画廊)
 2007 / "事情一旦发生就会变得简单" 蒋志摄影新作展 (上海 M97 画廊)

主要展览:

2009 "工作坊: 艺术家是如何工作的"
 (伊比利亚当代艺术中心, 北京)
 2008 "调解" 双年展 (波兹南, 波兰)
 2008 / "亚洲方位" 南京三年展 (南京博物院)
 2006 / 出门必带摄像机 / 中国录像艺术展 (西班牙, 马德里, the Museo Colecciones ICO)
 2005 / 第2届广州三年展 (广东美术馆)
 2004 / "在过去与未来之间" 来自中国的新摄影及录像 ("美国国际摄影中心 (ICP) 纽约)
 2004 / "影像生存" 第5届上海双年展 (上海美术馆)
 2003 / 紧急地带/第50届威尼斯双年展 (意大利)
 2003 / 第五系统/深圳国际当代雕塑展 (何香凝美术馆)
 2002 / 暂停/第四届, 光州双年展 (韩国光州)
 2002 / 建设中: 亚洲艺术新世代 (东京歌剧院)
 1999 / 后感性—异形与妄想 (北京)
 1997 / 97 '中国录像艺术观摩展 (北京)



玛吉画廊
Magee Art Gallery



Exposición Exhibition 展览

Jiang Zhi:Temblar
Magee Art Gallery, Madrid
Jiang Zhi: Temble
Magee Art Gallery, Madrid
蒋志：颤抖
玛吉画廊（马德里）

Duración: 11 febrero-19 marzo, 2010
Lugar: Magee Art Gallery, Madrid
Comisario: Bao Dong
Coordinadora del proyecto: Nicole Chen
Dates: February 11-March 19, 2010
Venue: Magee Art Gallery, Madrid
Curator: Bao Dong
Project Manager: Nicole Chen
2010年2月11日—3月19日
展览地点：玛吉画廊（马德里）
策展人：鲍栋
项目负责：陈早

Productor: Magee Art Gallery, Madrid
Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid, España
Producer: Magee Art Gallery, Madrid
Doctor Fourquet 12, 28012 Madrid, Spain
出品：玛吉画廊（马德里）
Doctor Fourquet 12, 28012 马德里，西班牙
Tel: 34 915 218 712 Fax: 34 916 423 082
Email:madrid@gallerymagee.com
Website:www.gallerymagee.com

Catálogo Catalogue 画册

Editor: Nicole Chen
Diseño: Wang Yunchong
Traducción: Li Binggui, Chen Chen
Corrección: Nicole Chen, Cai Ke, Esteban
Editor: Nicole Chen
Design: Wang Yunchong
Translation: Li Binggui, Chen Chen
Proofreading: Nicole Chen, Cai Ke, Esteban
编辑：陈早
设计：王云冲
翻译：李丙奎、陈辰
校对：陈早、蔡珂、思朋



玛吉画廊
Magee Art Gallery