

REIA #20/2022  
186 páginas  
ISSN: 2340—9851  
www.reia.es

---

Francisco García Moro

Universidad Politécnica de Madrid / pacogmoro@gmail.com

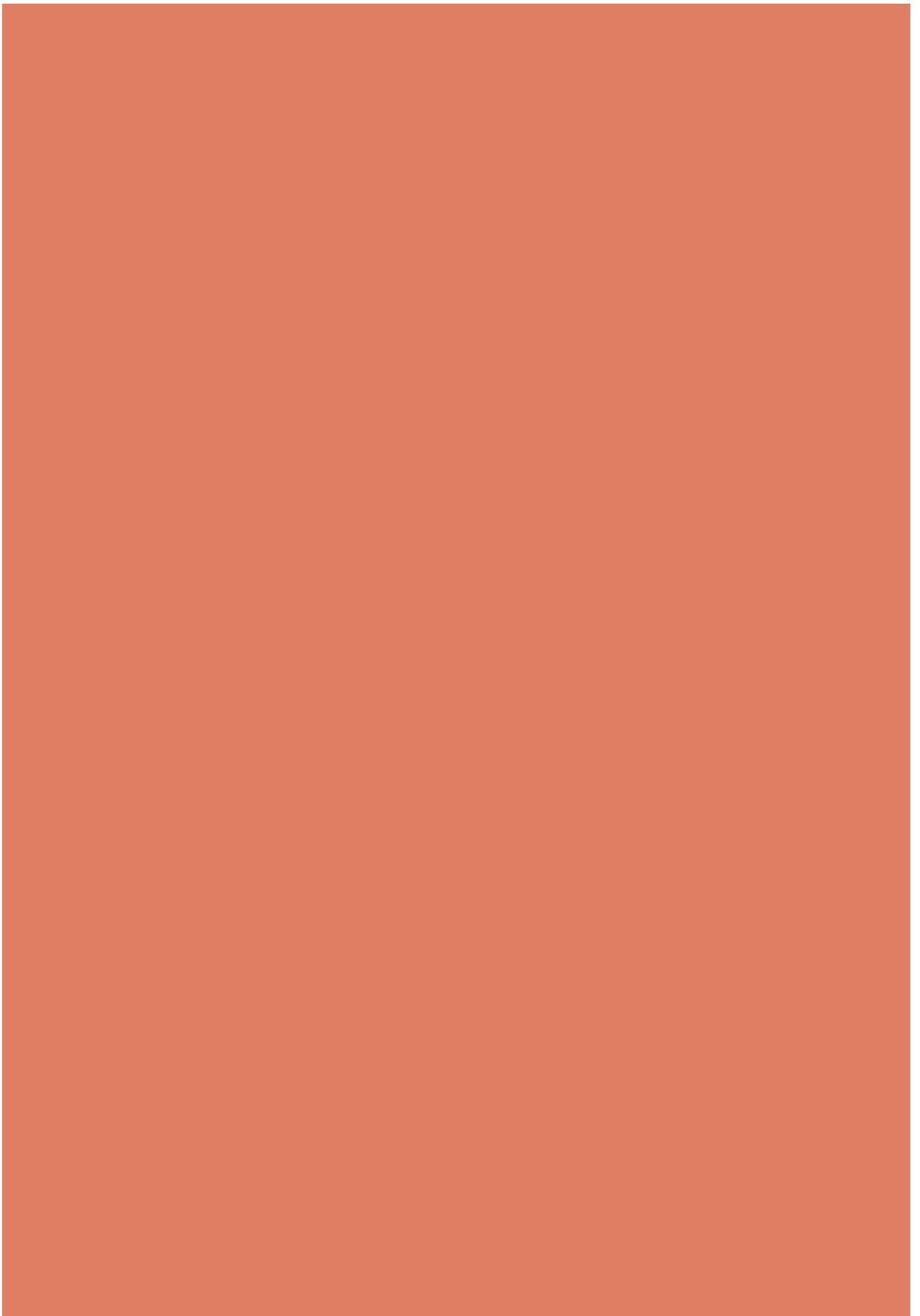
## Arte, informalidad y ciudad en el Hanói contemporáneo / Art, City and Informality in Contemporary Hanoi

El paisaje urbano de Hanói se caracteriza por la profusión de arquitecturas informales. Nuevos tipos como las ‘casas-tubo’ o las ‘jaulas del tigre’ han dado lugar a un continuo espacial y social en el que nuevas edificaciones se confunden con el patrimonio histórico. Aparte de ser un problema urbanístico, esta amalgama de estructuras informales revela modos específicos de entender la vida urbana, y del diálogo entre lo público y lo privado, o lo personal y lo colectivo, surgidos a partir de las reformas económicas y sociales de la era Đới Mới (‘Renacimiento’) iniciada en 1989. Para entender esta relación en el contexto del Vietnam moderno, se analiza una serie de artistas contemporáneos cuya obra se ha centrado en la cuestión urbana en Hanói. Se apreciará cómo la creación contemporánea ha influido en la apreciación de este paisaje urbano que ha pasado de ser considerado un fallo del planeamiento a una parte integral de la identidad colectiva de la capital de Vietnam.

*The urban scenery of Hanoi is characterized by the profusion of informal architectures. New types such as the ‘tube-houses’ and the ‘tiger jails’ have given place to a social and spatial continuum where new buildings merge indistinctly with the old ones. Apart from constituting a planning challenge, this amalgamation of informal structures is revealing of specific ways of understanding urban life, public-private dialogues and tensions between individuality and community. Such issues derived from the social and economic reforms of the Đới Mới era (‘Renaissance’) started in 1989. In order to understand these tensions within the context of modern Vietnam, several contemporary artists, whose work focuses on the urban question of Hanoi, has been studied and analysed. It is presented how contemporary creation has influenced the appreciation of Hanoi streetscapes, which have evolved from being considered a failure of planning policies to an integral constituent of the shared identity of the capital of Vietnam.*

---

Hanoi, arquitectura informal, arte contemporáneo Vietnam, Khu Tha Thep, Đới Mới, arquitectura vietnamita /// Hanoi, informal architecture, contemporary art Vietnam, Khu Tha Thep, Đới Mới, vietnamese architecture



### **Introducción y Metodología**

La República Socialista de Vietnam inició en 1989 un programa de reformas conocido como *Đổi Mới* (“Renacimiento”). En 2007, su entrada en la Organización Mundial del Comercio aceleraría aún más los cambios económicos y sociales del país, y sus ciudades se someterían a una intensa presión inmobiliaria. El casco histórico de Hanói sufrió la proliferación incontrolada de estructuras ilegales erigidas por pequeños propietarios que ampliaban sus viviendas y negocios. Estas prácticas autoconstructivas se tornaron en un rasgo definitorio del paisaje de la capital, dando lugar a tipologías características como las “casas-tubo” y las “jaulas del tigre”.

El arte contemporáneo es especialmente clarificador para entender las tensiones y contradicciones que la arquitectura informal genera en el tejido urbano de las ciudades. Los conflictos entre legalidad y práctica consuetudinaria, decoro y espontaneidad, identidad e internacionalización, estatus y funcionalidad pueden sintetizarse en una simple imagen o una instalación, generando un universo de evocaciones que invite al debate público. Durante los treinta años transcurridos tras la apertura económica no sólo se ha transformado la fisonomía de las ciudades vietnamitas, sino que la percepción del público de estas arquitecturas ilegales ha mudado significativamente. Una generación de artistas y creativos que se había criado en los bloques de vivienda colectiva de estilo soviético invita a repensar el papel que estas prácticas habitacionales ha tenido en el Vietnam moderno. Una empresa que es aún más interesante teniendo presente que la contemporaneidad en 1989 comenzaba allí desde cero. El impacto del Realismo Socialista fue, según la historiadora Nora Taylor, devastador.<sup>1</sup> La apertura económica, a continuación, dio lugar a un oportunismo radical alentado por “galeristas sin escrúpulos” y “coleccionistas mal informados”, fomentando un mercado voraz de falsificaciones e impostores que

---

1. TAYLOR, Nora A. *Art without History? Southeast Asian Artists and Their Communities in the Face of Geography*. *Art Journal*. 2011. Vol. 70, no. 2, p. 7–23.

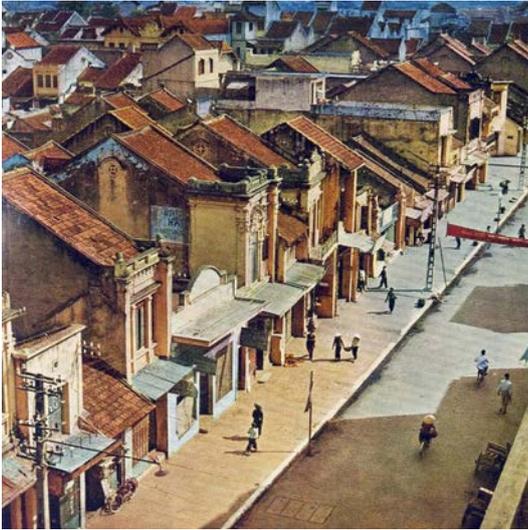


Fig. 01. Rév Miklós, Hanoi, 1959. Fuente: Saigoneer.



Fig. 02. Bùi Xuân Phái, Calles de Hanói, 1978. Fuente: Sotheby's.

obstaculizó el flujo de capital hacia los artistas genuinos.<sup>2</sup> No obstante, esta relativa falta de referentes se sustituirá por la singularidad de los retos urbanísticos y sociales que conformarán y contextualizarán la temática urbana y arquitectónica de estos creadores.

### La imagen pictórica de Hanói: bullicio y languidez de las Treinta y Seis Calles

Las 'Treinta y Seis Calles' de Hanói (*Hà Nội 36 phố phường*) es un barrio comercial nacido, de modo similar al de los burgos europeos, a las puertas de la Ciudadela de Thăng Long (fig. 1). Su nombre proviene del número de vías en las que se agrupaban los treinta y seis gremios de oficios tradicionales. Bùi Xuân Phái (1920-1988) fue el artista más reconocido de Vietnam gracias a los paisajes de este barrio que pintó durante el período *Thời Bao Cấp*,<sup>3</sup> un género de obras que hoy es conocido coloquialmente como *Phố Phái* ("las Calles de Phái").<sup>4</sup> Sus lánguidos retratos de las Treinta y Seis Calles, en aquel tiempo descritas por visitantes extranjeros como un territorio "lúgubre" con calles desiertas y edificaciones decadentes, no gustaron al Partido porque discordaban, aunque fuera calladamente, con el triunfalismo del Realismo Socialista (fig. 2). Tras la 'Colectivización Integral de la Vida'<sup>5</sup> acometida tras la independencia en 1954, el bullicio de los comercios sino-vietnamitas se extinguió del Hanói antiguo. Los tonos terrosos de Phái reflejaban así atmósferas mortecinas; puertas y ventanas aparecían cerra-

2. TAYLOR, Nora A. 'Pho' Phai and faux phais: The market for fakes and the appropriation of a Vietnamese national symbol. *Ethnos*. 1999. Vol. 64, no. 2, p. 232-248. DOI 10.1080/00141844.1999.9981600.

3. *Thời Bao Cấp* significa 'Economía Subsidiada' y es nombre oficioso del período comprendido entre 1975 y 1986. Un tiempo caracterizado por penurias materiales durante el que al esfuerzo de reconstrucción tras la guerra con los EEUU se sumó el coste de nuevos conflictos (Camboya, Laos), además de la crisis económica que atizó el bloque socialista.

4. PHUONG, Dinh Quoc and GROVES, Derham. The aesthetics of Hanoi's architecture: Sense of place through the eyes of local painters. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2011. Vol. 69, no. 1, p. 133-142. DOI 10.1111/j.1540-6245.2010.01454.x.

5. TRAN, Minh Tung. Fabrication du logement planifié sous forme de "KDTM" (Ku Do Ti Moi) a Hanoi: la ville de quartiers ou/et la ville de projets ? [online]. Université Toulouse, 2016. Available from: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01260358>

Fig. 03. Estado actual de las casas sino-vientamitas del Barrio de las Treinta y Seis Calles, Hanói, 2016. Fuente: Autor/a.



das y las calles sin actividad,<sup>6</sup> transmitiendo una sensación de vacío que no encajaba con la visión propagandística oficial.<sup>7</sup> La primera exposición pública de Phái tuvo lugar en 1984, cuatro años antes de su fallecimiento, iniciando así su rehabilitación pública. El Partido, según Taylor, declaraba por fin que la melancolía ‘dejaba de ser un sentimiento contrarrevolucionario’. En Phái confluían, por un lado, la herencia colonial, la crónica melancólica de la dureza de la posguerra, propia de un artista maldito en la penuria económica sin reconocimiento público; por el otro, la necesidad de autorrepresentación de Occidente a través de la orientalización nostálgica de la ciudad vieja de Hanói, articulando una legitimación a posteriori de la experiencia colonial (fig. 3).<sup>8</sup>

Con el fin del embargo estadounidense en 1994 y la afluencia de expatriados se renovó el interés internacional por el arte vietnamita. Taylor señala la importancia póstuma que la obra de Phái adquiriría a los ojos de los coleccionistas occidentales que buscaban retratos “veraces” de Vietnam. El tejido urbano de las Treinta y Seis Calles consistía en viviendas con bajo comercial con estrechos frentes de fachada tras los que se sucedían patios y edificaciones hasta llegar al fondo de las parcelas (fig. 4). La ornamentación podía ser sino-vietnamita, *beaux art* o art déco. Las reformas económicas dieron lugar a una frenética actividad por la que se añadían nuevas plantas y colmataban los volúmenes edificados, creando amalgamas de estructuras adornadas con pastiches historicistas donde era difícil distinguir los elementos originales, anulando la función bioclimática de los patios vernáculos. Estas edificaciones pasarían a conocerse como ‘casas-tubo’ y constituyen hoy uno de los rasgos más reconocibles de la capital.

Para el ojo occidental la ruina era un artefacto romántico y orientalizante; las pinturas de Phái celebraban la nostalgia por un paraíso perdido, una reliquia preservada por décadas de depresión económica y aislamiento internacional. Sin embargo, la visión vietnamita era otra. Intelectuales entrevistados por Nora Taylor mostraban un abierto rechazo a las asociaciones

6. PHUONG, Dinh Quoc and GROVES, Derham. Op. Cit., p. 135.

7. Según su hijo Bùi Thanh Phương, entrevistado en PHUONG, Dinh Quoc and GROVES, Derham. Op. Cit., p. 137.

8. TAYLOR, Nora A. Op. Cit., P, 237.

Fig. 04. Casas-Tubo en la calle Hồng Hà en el casco antiguo de Hanói, 2016. Fuente: Autor/a.



sugeridas por la obra de Phái: “hemos vivido treinta años en esa miseria” o “¿quién querría volver a eso?”, respondían.<sup>9</sup> Sin embargo, a principios de este siglo se produciría un singular hermanamiento de intereses en la política cultural de los gobiernos francés y vietnamita: mientras el primero necesitaba reivindicar el legado cultural del periodo colonial mediante un despliegue de *poder blando*, el segundo pretendía cerrar las heridas de tres décadas de guerras y beneficiarse del potencial económico de la diáspora vietnamita en Europa y Norteamérica.<sup>10</sup>

### **El Cadillac alado**

Los últimos años de Phái coincidieron con la aparición del primer espacio artístico independiente en Hanói: Salón Natasha, fundado en 1990 por el artista Vũ Dân Tân (1946-2009) y su esposa rusa Natalia Kraevskaia (1951). Vũ Dân Tân acababa de regresar de una estancia en la Unión Soviética, entonces inmersa en la ola de experimentación artística que acompañó a la *perestroika* a finales de la década de 1980.<sup>11</sup> En Vietnam, aún absorto en los inicios de apertura económica, no había habido hasta entonces signo alguno de apertura en el campo artístico. Salón Natasha se convertiría en el primer espacio de arte independiente del país, acogiendo actividades como fotografía experimental, eventos interactivos, arte relacional y proyectos interdisciplinarios.<sup>12</sup>

Ante una contemporaneidad que partía prácticamente de cero, con el embargo estadounidense aún vigente, el mosaico étnico que conforma Viet-

9. TAYLOR, Nora A. Op. Cit., P, 237.

10. Estas diásporas están formadas, en un grado muy significativo, por descendientes de refugiados que huyen del régimen norvietnamita. Véanse los datos del *Migration Policy Institute* para el caso de Estados Unidos, donde la inmigración vietnamita antes de la guerra de Vietnam era insignificante; sin embargo, sólo en los días posteriores a la caída de Saigón (1975) llegarían al país 130.000 refugiados, siendo un tercio profesionales médicos y técnicos. Ver RKASNUAM, Hataipreuk and BATALOVA, Jeanne. Vietnamese Immigrants in the United States. Migration Policy Institute [online]. 2014. [Accedido 22 de Mayo de 2022]. Disponible en: <https://www.migrationpolicy.org/article/vietnamese-immigrants-united-states-2012>.

11. Roxane Permar describía en 1988 la atmósfera que había encontrado en el Moscú de la *perestroika*, con una libertad artística efervescente donde se permitía e, incluso, se incentivaba la crítica al estado, la revisión de artistas previamente silenciados y la actividad de colectivos de artistas ajenos a las estructuras oficiales. Ver PERMAR, Roxane. Perestroika, Glasnost and Art: Moscow 1988. Art Monthly. November 1988. P. 10–11.

12. KRAEVSKAIA, Natalia. Salon Natasha. Opposing the sanctioned mainstream. 2014. Bangkok : BACC, p, 187.

Fig. 05, 06, 07. Vũ Dân Tân, esculturas Elephant, Black Angel y Mask, 1996. Exposición Black & White. Salon Natasha, Hanói. Fuente: Asia Art Archive, Hong Kong.



nam serviría como acervo de ideas y temáticas. Vũ Dân Tân, hijo de un intelectual crítico caído en desgracia, carecía de acceso a plataformas artísticas institucionales. Su obra se basó en la transformación de objetos de desecho en criaturas fantásticas a los que se dotaría de alma, creando símbolos mundanos de la emergente sociedad de consumo vietnamita (figs. 5, 6 y 7).

El proyecto *Rien Car Nation* (1999-2000) de Vũ Dân Tân y Lê Hồng Thái (1966) abordará la cuestión de la identidad derivada de la importación del modo de vida capitalista a través de la metamorfosis de un artefacto industrial. Organizado por *Pacific Bridge Contemporary Southeast Asian Art*, el proyecto consistió en comprar un vehículo en un *Pick-n-Pull* de Oakland, California, para transformarlo en un animal fantástico. Un Cadillac de 1961 fue dotado de alas y convertido en una suerte de criatura voladora vietnamita y bautizado como *Cadillac-Icarus*. La propia marca aludía a los deseos reprimidos que la imaginaria del capitalismo estadounidense despertaba en la psique colectiva de la incipiente sociedad de consumo vietnamita. Una vez *Cadillac-Icarus* recibió los toques finales por Eric Leroux, colaborador de Salón Natasha, sólo quedaba la ceremonia de *vietnamización* para transformarlo en una criatura genuinamente local, metabolizándola dentro del patrimonio híbrido nacional. Para ello se ejecutó un ritual basado en ritos indígenas del norte de Vietnam interpretado por el artista *performance* Đào Anh Khánh (1959). *Cadillac-Icarus* vendría así a cristalizar en un objeto *bastardo* las tensiones entre el deseo visceral por lo occidental y la identidad propia. Una vez transformado, *Cadillac-Icarus* fue enviado en barco a Hai Pong, el puerto de Hanói. Allí, con el telón de fondo de las casas rurales modificadas y una modernidad incipiente, destartalada pero ambiciosa, su silueta híbrida se integró perfectamente en el entorno urbano (fig. 8).

### Viviendo juntos en el paraíso

A partir de 1954 se construyeron nuevos barrios colectivos que se denominarían *Khu Tập Thể* ('edificio de viviendas colectivas').<sup>13</sup> Conocidos por sus siglas KTT, estos nuevos vecindarios se situarían en proximidad a las nuevas zonas industriales, presentando una dotación jerarquizada de servicios básicos –mercados, escuelas- y segregando tráfico rodado y peatonal. Los nuevos barrios se planearon según los principios del CIAM (siglas del *Con-*

13. Según Hung, Tran y Thog, Nguyen Quoc. Thang Long- Hanoi: Ten Centuries of Urbanization, Hanoi: Construction Publishing House, 1995. (en vietnamita) citado por Dinh Quoc Phuong, "The Impact of "Informal" Building Additions on Interior/ Exterior Space in Hanoi's Old Apartment Blocks (KTT)", *Architecture in the Fourth Dimension*, Nov (2011), 131-38.



Fig. 08. Vũ Dân Tân y Lê Hồng Thái, fotografías documentales de la escultura y performance Cadillac-Icarus, 1999-2000, de Rien Car Nation con performance de bienvenida a Vietnam por Dao Anh Khanh y pinturas por Eric Leroux. Pacific Bridge Contemporary Southeast Asian Art. Fuente: Asia Art Archive, Hong Kong.

Fig. 09, 10. Vecindarios de vivienda colectiva KTT en el barrio de Thanh Xuân Bắc en Hanói, 2019. Fuente: Autor/a.

grès *Internationaux d'Architecture Moderne*), introducidos por los asesores soviéticos y adoptados por los arquitectos vietnamitas.<sup>14</sup> Desde el momento en que se ocuparon las primeras viviendas en el verano de 1963, estaba claro que los KTT no iban a ser vividos de la manera prevista. Una profusa maraña de estructuras ilegales ocupó el espacio público (figs. 9 y 10). Con la llegada del *Đổi Mới* y la apertura a la iniciativa privada, las áreas comunes de estos vecindarios se rellenaron por edificaciones informales bajo la aquiescencia tácita de los oficiales municipales.

Al encuestar al público hanoiense frente a los monumentos de la posguerra, Susan Bayly advirtió que algunos se percibían como carentes de “corazón vietnamita” y eran “demasiado soviéticos”,<sup>15</sup> mientras que otros se entendían genuinamente integrados en la tradición local. Las diferencias eran sutiles, pero inmediatamente reconocibles para el público local: los rasgos faciales se suavizaban, primaba la gracilidad sobre la robustez, se evitaban los gestos adustos y se usaban motivos decorativos tradicionales. A los monumentos se les exigía una concepción paisajística más dispersa, libre de hitos hiperfocalizados característica del monumentalismo soviético y presente en hitos como el Mausoleo de Ho Chih Minh y el Palacio de la Amistad Cultural.<sup>16</sup> Frente a la influencia soviética, la era *Đổi Mới* acarrearía un nuevo lenguaje visual. Christina Schwenkel llamaría “infraestructuralismo utópico” a la promesa de un futuro brillante representada a través de ambiciosos programas de obras públicas –generalmente bajo

14. Ver LOGAN, William S. *Russians on the Red River: The Soviet Impact on Hanoi's Townscape, 1955–90*. *Europe-Asia Studies*. 1995. Vol. 47, no. 3, p. 443–468. DOI 10.1080/09668139508412266 y su obra principal, que recoge éste período y los anteriores, LOGAN, William S. *Hanoi, Biography of a City*. Seattle: University of Washington Press, 2000. ISBN 0295980141.

15. BAYLY, Susan. *Beyond 'Propaganda': Images and the moral citizen in late-socialist Vietnam*. *Modern Asian Studies*. 2020. P. 1–70. DOI:10.1017/S0026749X19000222, p. 52.

16. LOGAN. *Op. Cit.*

Fig. 11. Nguyễn Mạnh Hùng, Barricade, 2013. Manzi Art Space, Hanói. Fuente: Nguyễn Mạnh Hùng.



marcos de cooperación público-privada- como puertos, autopistas y satélites de comunicaciones,<sup>17</sup> que se presentarían como pasos adelante hacia la consecución del socialismo puro.

Estos dos universos visuales –el monumentalismo soviético y el infraestructuralismo utópico- contrastaban con el entorno en el que transcurría la vida cotidiana para la gran mayoría de la población. En 2011, Đinh Quốc Phương y Derham Groves plantearon una audaz pero ilustrativa comparación entre la obra clásica de Bùi Xuân Phái y la de un artista contemporáneo, Nguyễn Mạnh Hùng (1976), cuya temática se centraba en los paisajes urbanos de los KTT.<sup>18</sup> Hùng creció en estas barriadas, disfrutando de la socialización propia de los apartamentos colectivos así como de los sempiternos conflictos de convivencia que podían convertir la “vida rural en altura” en una sucesión de discusiones y tribulaciones. Los residentes de estas “densas aldeas urbanas verticalizadas” convirtieron sus apartamentos en “barricadas contra los vecinos inquisidores” como se presenta en *Barricade* (2011) (fig. 11), siendo coronados simbólicamente por sacos de arroz, recordatorio del sustento primordial y pilar fundamental de la civilización agrícola.<sup>19</sup>

La ominosa presencia de estructuras ilegales se transformaba en una bandera identitaria, un rasgo nacional; las ensoñaciones como *Living Together in Paradise* (2011), donde los bloques de viviendas se elevan por encima de las nubes como una especie de tallo de alubias postmoderno, sirven para reinterpretar estas intervenciones arquitectónicas, una declaración patriótica más allá de desajustes contingentes de la planificación estatal (fig. 12).<sup>20</sup> Hanói es concebida como una “ciudad de aldeas” donde la vida cotidiana se caracterizaba por la pervivencia de los usos rurales, lo que se conocía como *nông thôn hóa* (“el campo en la ciudad”).<sup>21</sup> Las extensiones en voladi-

17. SCHWENKEL, Christina. Spectacular infrastructure and its breakdown in socialist Vietnam. *American Ethnologist*. 2015. Vol. 42, no. 3, p. 520–534, p. 521.

18. PHUONG, Dinh Quoc and GROVES, Derham. Op. Cit.

19. NGUYỄN, Mạnh Hùng. Nguyen Manh Hung. [online]. 2022. [Accedido 22 Mayo 2022]. Disponible en: <http://hung6776.com/>

20. *Living Together in Paradise* (2011) fue presentada en la Trienal de Arte Contemporáneo de Asia-Pacífico en Queensland, Australia, en abril de 2013.1.

21. KIẾM, Văn Tim. KVT interviews Nguyen Manh Hung. *Hanoi Grapevine* [online]. 2011. [Accedido 22 Mayo 2021]. Disponible en: <https://hanoigrapevine.com/2011/04/kvt-interviews-nguyen-manh-hung/>

Fig. 12. Nguyễn Mạnh Hùng, *Living Together in Paradise*, 2011, 7th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, Queensland. Autor: Fee Harding. Fuente: Nguyễn Mạnh Hùng.



zo de los apartamentos podían albergar cuartos de alquiler o, simplemente, ofrecer espacio para las nuevas generaciones de la familia,<sup>22</sup> en línea con el uso tradicional de que los hijos se instalaran con sus esposas en la casa de los padres. A menudo consistían en cocinas o tendederos que suplían las carencias del diseño de la vivienda, cuya concepción se remontaba a las *Khrushchyovka* soviéticas.

Hùng es hijo de un piloto de cazas del Vietcong. El jet a reacción, símbolo de modernidad del régimen, aparece en *Go to Market* (2013) desempeñado una de las tareas más prosaicas que de la vida hanoiense: yendo al mercado a comprar algunas verduras (fig. 13).<sup>23</sup> Este contraste es recurrente en la obra de Hùng y se extiende al entorno arquitectónico. La obra de Hùng busca la representación esencialista de la identidad de Hanói a través de la contraposición de usos cotidianos frente a iconos manidos de progreso. Sin embargo, a diferencia de Phái, el contraste visual entre las promesas de progreso y la parquedad del día a día no invita al desencanto o el escepticismo, sino que sirve para resituar la identidad nacional -con sus supuestas virtudes de humildad, tradición y colectividad- frente a la atracción superficial de la contemporaneidad.

Phuong y Groves interpretan la serie *Painting the flags* (2004) como una crítica a la naciente sociedad de consumo (fig. 14).<sup>24</sup> Una “casa-tubo” erigida por un nuevo rico, una danza del león -un espectáculo típico de celebraciones como la inauguración de un negocio o acontecimientos familiares-, transcurren sobre un terreno baldío. Los aparejos de la danza son transportados por un camión soviético ZiL (*Zavod imeni Likhachyova*) cuyo uso fue muy extendido durante la época socialista. Los símbolos de estatus se relativizan al ser transportados por un vehículo soviético simbólico del período prereforma carente del *glamour* de las marcas occidentales. Un tema similar -la exhibición de la riqueza familiar, la “casa-tubo” como símbolo de prosperidad- ya había sido presentado por Nghiêrn Xuân Bình en “La boda” (2004) en Salón Natasha, en esta ocasión refiriendo a los nuevos desarro-

22. PHUONG, Dinh Quoc. The Impact of ‘Informal’ Building Additions on Interior/ Exterior Space in Hanoi’s Old Apartment Blocks (KTT). *Architecture in the Fourth Dimension*. 2011. Vol. Nov, p. 131–138.

23. Presentado durante su exposición en la Galería Manzi de Hanói *One Planet* en 2013

24. PHUONG, Dinh Quoc and GROVES, Derham. Op. Cit.

Fig. 13. Nguyễn Mạnh Hùng. Go to Market (detalle), 2014. Galerie Quynh, Ciudad de Ho Chi Minh. Fuente: Nguyễn Mạnh Hùng.



llos inmobiliarios especulativos que comenzaban a surgir en la capital.<sup>25</sup>

### A paso de tortuga

La instalación de Hùng *En caso de emergencia* (2016) presenta un camión de bomberos<sup>26</sup> montado a cuestras por seis tortugas gigantes (fig. 15). Tradicionalmente, las tortugas representan la intemporalidad de su esencia nacional vietnamita.<sup>27</sup> La yuxtaposición de vehículos modernos -obsoletos pero reconocibles- y las tortugas gigantes como medio de locomoción es inequívocamente patriótico. La tecnología extranjera avanza, en su caducidad y precariedad, sobre el ritmo lento pero imparable del progreso nacional; las imperfecciones de la vida cotidiana, el sentimiento de ser menos rico o laborioso que otras naciones se confrontan con humor, como es propio de un pueblo cuya sabiduría se desarrolla en cambio en una escala de valores intemporal. Junto con el progreso económico, el sentido del decoro evoluciona desde las exigencias de higiene y disciplina requeridas por el régimen hasta una visión más avanzada, en la que las imperfecciones de la vida cotidiana constituyen un ingrediente del carácter nacional. En vez de legitimar el régimen socialista por la exaltación de los logros y la ocultación de los fracasos, este discurso entronca las aspiraciones de prosperidad con la cotidianeidad de la experiencia diaria.

Escándalos como los sucesivos retrasos del metro de Saigón -aún hoy por concluir- así como el rascacielos abandonado *IFC One Saigon* que permanece como una llaga visual en el paisaje de la metrópoli, despertaron intensas críticas en la prensa vietnamita. Millones de transeúntes eran cada día testigos de estos fiascos colosales, imposibles de ocultar por los censores, despertando entre el público escepticismo y cinismo. La obra de Nguyễn Minh Phước (1973) se centra en las tribulaciones de los trabajadores migrantes ante las presiones de un desarrollo económico incontrolado. La serie de fotografías *Red Étude 1* (2009) o *Sleepwaking 1* (2003) presentan el sempiterno conflicto entre novedad y antigüedad, identidad y moderni-

25. KRAEVSKAIA, Natalia. Collectivism and Individualism in Society and Art after Doi Moi. En: *Essays on Modern and Contemporary Vietnamese Art*. Singapur: Singapore Art Museum, 2009. p. 103-110. p. 106.

26. Concretamente, un camión *Ural4320*, fabricado en la Unión Soviética desde 1976.

27. Tras conseguir la independencia frente a China, una tortuga mitológica recibió la espada del rey Lê Lợi y se la llevó al fondo del lago Hoàn Kiếm (“espada devuelta”), hoy situado en el centro neurálgico y turístico de la capital.

Fig.14. Nguyễn Mạnh Hùng, pinturas de la serie *Painting the Flags*, 2003. Galerie Quynh, Ciudad de Ho Chi Minh. Fuente: Nguyễn Mạnh Hùng



dad, que se traduce en la yuxtaposición de elementos simbólicos con otros modernos.

Phạm Huy Thông (1981), el más joven de estos artistas, utiliza un lenguaje simbólico que no tiene miedo de abordar episodios históricos controvertidos, recordando en ocasiones el Realismo Cínico que Yue Minjun había popularizado en China.<sup>28</sup> *Planting Dreams* (2014) y *Land for Sale* (2015) reivindica la migración rural y las penurias de posguerra como germen identitario del progreso actual, recuperando la asociación entre agricultura-arroz y vivienda colectiva de la obra de Hùng.<sup>29</sup> El surrealismo de Đào Anh Khánh y Vũ Dân Tân que articulaba el fetichismo por el artefacto industrial sobrevive en cierto modo, aunque es patente el repliegue ideológico en relación con el ambiente experimental que se vivió durante el cambio de siglo.

### **El pequeño comercio alcanza las estrellas**

La artista vietnamita-americana Tiffany Chung (1969) es, al igual que Mạnh Hùng, hija de un piloto de combate de la Guerra de Vietnam. Sin embargo, su padre militó en el bando contrario y fue hecho prisionero por el ejército norvietnamita. Aunque Chung es principalmente reconocida por sus cartografías vivenciales, su obra *D-CITY* (2010) ofrece una mirada diferente a la informalidad de Hanói. *D-CITY* es un paisaje de rascacielos creado por

28. THÔNG, Phạm Huy. Phạm Huy Thông. [online]. 2022. [Accedido 22 Mayo 2022]. Disponible en: <https://phamhuythong.net/home/>

29. THÔNG, Phạm Huy. Phạm Huy Thông. [online]. 2022. [Accedido 22 Mayo 2022]. Disponible en: <https://phamhuythong.net/home/>

Fig.15. Nguyễn Mạnh Hùng, In Case of Emergency, 2016, 125 × 55 × 40 cm.  
Fuente: Galerie Quyn. Fuente: Nguyễn Mạnh Hùng



la agregación de embalajes de poliestireno pintados de colores (fig. 16). A su alrededor, montajes fotográficos con vistas panorámicas de la bahía de Hả Long realzan el carácter arquitectónico de la obra, contextualizándola geográficamente y dimensionándola para que se entienda como un skyline en miniatura. Los cafés y los salones de belleza son un símbolo del pequeño comercio alumbrado durante la modernización del país, dando lugar al subtítulo *'where sidewalk cafes meet the stars'*.<sup>30</sup> Los embalajes, artefactos de formas vagamente mecanicistas y semblanza arquitectónica que evocan una pequeña Shibuya tropical, reflejan la precariedad de las soluciones constructivas de las economías semidomésticas de Hanói. Los comercios a pie de calle, contruidos con materiales baratos, son superficialmente pretenciosos (imitaciones de oro, mármol), respondiendo a las aspiraciones de la nueva clase media (*"meet the stars"*). La influencia del japonés *Kawai*, (traducible como 'cosas monas') se refleja en los anuncios comerciales, los escaparates, la decoración exterior de las viviendas, así como en la personalización de los utensilios del día a día: smartphones, accesorios de motocicletas y automóviles. Lo "mono" también señala la intersección entre el mundo digital y el analógico a través del uso no autorizado de personajes-marca como Pokemon Hello Kitty o los superhéroes de Marvel. Los salones de belleza y los cafés callejeros –un uso francés hoy metabolizado en el cotidiano vietnamita- conforman este equilibrio entre la decoración "mona", la aspiración social y la vida a pie de calle. Se debe tener presente que Vietnam, con un PIB per cápita de apenas 3,092 € y dos veces la población de España, es el cuarto contaminador mundial de residuos plásticos.<sup>31</sup> Los envases del almuerzo diario, aperitivos y comida para llevar constituyen el grueso de esta producción de basura. Pequeño comercio, arquitectura informal y plásticos de un solo uso constituyen así un continuum espacial, funcional, constructivo y semántico (recuérdese la bolsa de la compra que

30. GREEN, Tyler y UNIVERSITY OF NEBRASKA-LINCOLN. A Conversation with Tiffany Chung and Tyler Green. Youtube [online]. 2019. [Accedido 8 Mayo 2021]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=InZzec4ZLLI&list=LL&index=6&t=3507s>

31. TRUONG, Thanh Hai and VU, Hai Nam. The Crisis of Plastic Waste in Vietnam is Real. *European Journal of Engineering and Technology Research*. 2019. Vol. 4, no. 9, p. 107-111.

Fig. 16. Tiffany Chung, D-City: Where Sidewalk Cafes Meet the Stars, 2009-2010. MC2Gallery, Milán. Fuente: MC2Gallery.



porta el avión de *Go To Market*). La agregación de acontecimientos imprevisibles constituye una lectura positiva de la “estética de vertedero”<sup>32</sup> realizada por la elección de Chung del poliestireno expandido para *alcanzar las estrellas*.

El artista Nguyễn Thế Sơn (1978), cuya obra ha versado precisamente sobre el legado cultural de los KTT, presentó en *Gallery Eight* en 2013 una serie de dioramas que complementan la ensoñación urbana de Chung.<sup>33</sup> El título de la exposición, ‘*Từ Phố Phái Đến Nhà Mặt Phố*’,<sup>34</sup> es un juego de palabras que contraponen la modernidad actual a los letárgicos paisajes de Phái.<sup>35</sup> Thế Sơn demostraba cómo los letreros publicitarios habituales se habían tornado un tipo urbano ligado a la morfología de las ‘casas-tubo’ que reflejaba no sólo la verticalización incontrolada del tejido urbano, sino el dinamismo económico y social del Vietnam moderno (fig. 17).<sup>36</sup>

Esta tensión aparece de forma recurrente en los nuevos ejemplos de las artes gráficas vietnamitas. La vigilancia estatal y una economía más joven en la que hay menos espacio para el sarcasmo hacen difícil encontrar aquí la complejidad semiótica de otras latitudes; sin embargo, sigue siendo significativo cómo se reivindican los motivos habituales de la espacialidad urbana informal como rasgos idiosincrásicos nacionales. Se puede citar la

32. Tomamos la expresión ‘estética del vertedero’ (*garbage spill*) de los escritos de Patrick Schumacher, quien se refería así a los entornos urbanos conformados por la aglomeración de arquitecturas carentes de homogeneidad estilística. Ver SCHUMACHER, Patrik. *Free Market Urbanism - Urbanism beyond Planning*. En: VEREBES, Tom (ed.), *Masterplanning the Adaptive City – Computational Urbanism in the Twenty-First Century* [online]. New York: Routledge, 2013. [Accedido 26 mayo 2022] Disponible en: <https://www.patrikschumacher.com/Texts/Free Market Urbanism - Urbanism beyond Planning.html>.

33. NGUYỄN, Thế Sơn. Nguyễn Thế Sơn. [online]. 2019. [Accedido 15 Agosto 2019]. Disponible en: <http://nguyentheson.com/>

34. Siendo de difícil traducción, las ‘Calles de Phái’ (Phố Phái) a las ‘Fachadas urbanas’ (Nhà Mặt Phố) de las casas-tubo.

35. NHƯ HOA. Hà Nội từ phố Phái đến “phố mặt tiền”. *Doanh Nhân Plus* [online]. 2013. [Accedido 22 Mayo 2022]. Available from: <https://doanhnhanplus.vn/ha-noi-tu-pho-phai-den-pho-mat-tien-62837.html>.

36. NGUYỄN, Thế Sơn. Nguyễn Thế Sơn. [online]. 2019. [Accedido 15 Agosto 2019]. Disponible en: <http://nguyentheson.com/>

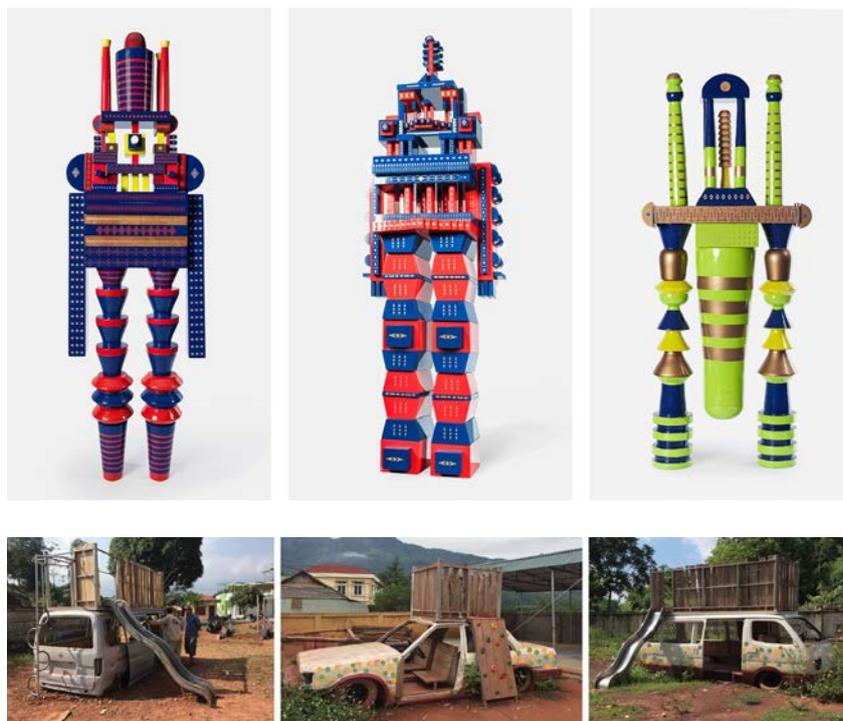
Fig. 17. Nguyễn Thế Sơn, collages  
fotográficos de la exposición *Từ Phố Phải  
Đến Nhà Mặt Phố*, 2013. Gallerie Eight,  
Ciudad de Ho Chi Minh. Fuente: Nguyễn  
Thế Sơn.



tipografía *Cột điện* inspirada en la amalgama de cables que cuelga de los postes eléctricos de Hanói creada por *Nguyễn Thế Mạnh*, que reivindican estas precarias instalaciones como rasgo representativo situándolas al mismo nivel que otras tipografías del mismo autor basadas en la arquitectura del Movimiento Moderno de Saigón. Esta idea yace también en los alfabetos ilustrados de *Nguyễn Minh Ngọc* y *Trần Đức Minh* cuyos grafismos evocan las modificaciones ilegales de los apartamentos colectivos. Rastrear los detalles decorativos ocultos bajo las marañas de intervenciones modernas se ha convertido en una práctica de exploración urbana gracias a las redes sociales, dando lugar a comunidades de aficionados que comparten sus hallazgos. Creativos locales pueden así identificar oportunidades y tendencias. Los juguetes de la casa *Reborn Design*, como *The Real Robot God* o *The Interstellar Traveller* de la serie *Knock Knock* (fig. 18) se basan en los patrones ornamentales de los enrejados urbanos de Hanói y Saigón, que se articulan creando juguetes para coleccionistas con fuerte carga nostálgica. Se adivina en su concepción, donde los enrejados domésticos cotidianos se reinterpretan para crear personajes fantásticos, el carácter híbrido y surrealista de las máscaras de *Vũ Dân Tân*. Otro ejemplo de la relectura de las espalderas urbanas como objeto de diseño contemporáneo es *Rebirth: New life - Old memories* presentado en la *Semana del Diseño de Vietnam* en 2020 por Diego Cortizas (1972-2021), un diseñador de moda madrileño afincado en Hanói y formado como arquitecto; en *Rebirth* se subliman objetos mundanos –vallas de obra- mediante ornamentos tradicionales. En este evento se presentó además un proyecto impensable pocos años antes: *Tái chế ô tô cũ thành không gian chơi* (2021), traducible como “Coches viejos convertidos en parques infantiles” (fig. 19). *Nguyễn Tiêu Quốc Đạt*, *Vũ Văn Kỳ*, *Vũ Doãn Cảnh* y *Chu Kim Đức*, miembros del colectivo *Think Playgrounds*, presentaron una serie de vehículos de desguace transformados en castillos de juegos abogando por la reutilización de desechos para colaborar con el medioambiente.

Fig. 18. Reborn Design, The Dancer of Nebula, The Real Robot God y The Interstellar Traveller, juguetes de la serie Knock Knock Stationery, 2019. Fuente: Reborn Design

Fig. 19. Nguyễn Tiều Quốc Đạt, Vũ Văn Kỳ, Vũ Doãn Cảnh y Chu Kim Đức (Think Playgrounds), Tái chế ô tô cũ thành không gian chơi ['Coches viejos convertidos en áreas de juegos'], 2021, Vietnam Design Week, Hanói. Fuente: Vietnam Design Week.



### Conclusión: decoro y realidad

A diferencia de China, donde Facebook y YouTube se prohibieron en sus etapas tempranas, en Vietnam el Partido ha logrado un férreo dominio del espacio online aprovechando estas mismas plataformas,<sup>37</sup> sustituyendo la autocensura y la monitorización online al censor tradicional. La forma en que el arte contemporáneo se comunica en un país comunista es elocuente sobre los valores primados por el Estado y ofrece pistas sobre la orientación de futuras políticas públicas, incluyendo las que afectan a la valorización y rehabilitación del patrimonio arquitectónico. La renovada atracción por la "estética de vertedero" ha transformado los ruinosos bloques de vivienda colectiva –anteriormente vistos como evidencias deladoras de mala gestión urbanística– en parte integral del ecléctico legado histórico de Hanói.

Los coches reciclados de *Think Playgrounds* sirven así para cerrar el círculo iniciado por *Cadillac-Icarus* treinta años antes. Aunque ambas obras comparten estrategia formal, el misticismo identitario de Vũ Dân Tân es reemplazado por alegatos genéricos en favor del reciclaje y de la sostenibilidad ambiental. Durante este periodo se asiste al paso desde la romantización del pasado al culto de lo extranjero y, de allí, a la crítica de la emergente sociedad de consumo, ofreciendo una relectura identitaria de la arquitectura urbana informal y los usos que la moldean. En un momento en que Hanói se enfrenta al dilema entre la demolición y preservación de muchas de estas estructuras, las obras creativas presentadas actualizan los términos de la valorización del pasado y los presentan a una opinión pública más exigente e informada. Gracias, paradójicamente, al lento avance de los proyectos

37. En 2021 el Washington Post reveló que Facebook y Google habían accedido a las demandas de censura del gobierno de Vietnam bajo amenaza de ser bloqueados en el país. Ver ELIZABETH DWOSKIN, NEWMYER, Tory and MAHTANI, Shibani. The case against Mark Zuckerberg: Insiders say Facebook's CEO chose growth over safety. The Washington Post [online]. 25 October 2021. [Accedido 26 Mayo 2022]. Disponible en: <https://www.washingtonpost.com/technology/2021/10/25/mark-zuckerberg-facebook-whistleblower/>

Fig. 20. 'Casa-Tubo' en la avenida Phùng Hưng junto a las Treinta y Seis Calles de Hanói, 2016. Fuente: Autor/a



de redesarrollo de algunos de estos vecindarios. Suponen, en definitiva, la creación de un universo estético menos dependiente de las nociones oficiosas de decoro y orientado hacia la realidad de la vida cotidiana de Hanói (fig. 20).

#### BIBLIOGRAFIA

BAYLY, Suan. Beyond 'Propaganda': Images and the moral citizen in late-socialist Vietnam. *Modern Asian Studies*. 2020. P. 1–70. DOI 10.1017/S0026749X19000222.

DWOSKIN, Elizabeth, NEWMYER, Tory y MAHTANI, Shibani. The case against Mark Zuckerberg: Insiders say Facebook's CEO chose growth over safety. *The Washington Post* [online]. 25 October 2021. [Accedido 26 Mayo 2022]. Disponible en: <https://www.washingtonpost.com/technology/2021/10/25/mark-zuckerberg-facebook-whistleblower/>.

GREEN, Tyler y UNIVERSITY OF NEBRASKA-LINCOLN. A Conversation with Tiffany Chung and Tyler Green. *Youtube* [online]. 2019. [Accedido 8 Mayo 2021]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=InZzec4ZLLI&list=LL&index=6&t=3507s>.

KIẾM, Văn Tân. KVT interviews Nguyen Mạnh Hùng. *Hanoi Grapevine* [online]. 2011. [Accedido 22 Mayo 2021]. Disponible en: <https://hanoigrapevine.com/2011/04/kvt-interviews-nguyen-manh-hung/>.

KRAEVSKAIA, Natalia. Collectivism and Individualism in Society and Art after Doi Moi. En: *Essays on Modern and Contemporary Vietnamese Art*. Singapore: Singapore Art Museum, 2009. p. 103–110.

KRAEVSKAIA, Natalia. *Salon Natasha. Opposing the sanctioned mainstream*. 2014. Bangkok : BACC.

LOGAN, William S. *Hanoi, Biography of a City*. Seattle: University of Washington Press, 2000. ISBN 0295980141.

LOGAN, William S. Russians on the Red River: The Soviet Impact on Hanoi's Townscape, 1955–90. *Europe-Asia Studies*. 1995. Vol. 47, no. 3, p. 443–468. DOI 10.1080/09668139508412266.

NGUYEN, Manh Hung. Nguyễn Mạnh Hùng. [online]. 2022. [Accedido 22 Mayo 2022]. Disponible en: <http://hung6776.com/>.

NGUYEN, The Son. Nguyễn Thế Sơn. [online]. 2019. [Accedido 15 Agosto 2019]. Disponible en: <http://nguyentheson.com/>.

NHƯ HOA. Hà Nội từ phố Phái đến "phố mặt tiền" ["De las calles de Phái a las fachadas"]. *Doanh Nhân Plus* [online]. 2013. [Accedido 22 Mayo 2022]. Disponible en: <https://doanhnhanplus.vn/ha-noi-tu-phoi-phai-den-pho-mat-tien-62837.html>.

PERMAR, Roxane. Perestroika, Glasnost and Art: Moscow 1988. *Art Monthly*. November 1988. P. 10–11.

PHUONG, Dinh Quoc and GROVES, Derham. The aesthetics of Hanoi's architecture: Sense of place through the eyes of local painters. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2011. Vol. 69, no. 1, p. 133–142. DOI 10.1111/j.1540-6245.2010.01454.x.

PHUONG, Dinh Quoc. The Impact of 'Informal' Building Additions on Interior/ Exterior Space in Hanoi's Old Apartment Blocks (KTT). *Architecture in the Fourth Dimension*. 2011. Vol. Nov, p. 131–138.

RKASNUAM, Hataipreuk and BATALOVA, Jeanne. Vietnamese Immigrants in the United States. Migration Policy Institute [online]. 2014. [Accedido 22 May 2022]. Disponible en: <https://www.migrationpolicy.org/article/vietnamese-immigrants-united-states-2012>.

SCHUMACHER, Patrik. Free Market Urbanism - Urbanism beyond Planning. En: VEREBES, Tom (ed.), *Masterplanning the Adaptive City – Computational Urbanism in the Twenty-First Century* [online]. New York: Routledge, 2013. [Accedido 26 mayo 2022] Disponible en: <https://www.patrikschumacher.com/Texts/Free Market Urbanism - Urbanism beyond Planning.html>.

SCHWENKEL, Christina. Spectacular infrastructure and its breakdown in socialist Vietnam. *American Ethnologist*. 2015. Vol. 42, no. 3, p. 520–534.

TAYLOR, Nora A. 'Pho' Phai and faux phais: The market for fakes and the appropriation of a Vietnamese national symbol. *Ethnos*. 1999. Vol. 64, no. 2, p. 232–248. DOI 10.1080/00141844.1999.9981600.

TAYLOR, Nora A. Art without History? Southeast Asian Artists and Their Communities in the Face of Geography. *Art Journal*. 2011. Vol. 70, no. 2, p. 7–23.

THONG, Pham Huy. Phạm Huy Thông. [online]. 2022. [Accedido 22 Mayo 2022]. Disponible en: <https://phamhuythong.net/home/>.

TRAN, Minh Tung. *Fabrication du logement planifié sous forme de "KDTM" (Ku Do Ti Moi) a Hanoi: la ville de quartiers ou/et la ville de projets ?* [online]. Université Toulouse, 2016. Disponible en: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01260358>.

TRUONG, Thanh Hai and VU, Hai Nam. The Crisis of Plastic Waste in Vietnam is Real. *European Journal of Engineering and Technology Research*. 2019. Vol. 4, no. 9, p. 107–111.