

CRONISTA POLITICO

Agnés de Gouvion Saint-Cyr

Inspectora General de la Fotografía

Departamento de Artes Plásticas

Ministerio de Cultura y Comunicación (Francia)

¿Habrán caído los dioses de cabeza? ¿Los dioses o los hombres, el ciudadano de a pie o el hombre político que ha sustituido al Hijo del Cielo?

Porque en un país como China, donde prevalecen aún los principios milenarios de armonía entre el universo celeste y la vida terrenal, entre el yin y el yang, el pensamiento y la acción, la política de urbanización forzada –inducida por un prodigioso progreso económico– provoca una pérdida sin precedentes de las referencias históricas y culturales.

Recordemos si no el cuidado con el que «el Fundador», cuando se trataba de escoger la ubicación de la ciudad, «ataviado con los hábitos sagrados, procedía a una inspección de los emplazamientos seguida de operaciones adivinatorias: esta inspección se considera un examen del yin y el yang. El décimo mes del año es aquél en el que los ritos ordenaban iniciar las construcciones; los primeros días de la primavera serían aquéllos en los que las construcciones deberían estar terminadas y, por supuesto, inauguradas».1 La misma atención se dedicaba a los geománticos que determinaban el lugar propicio donde el Sabio podía levantar su morada.

Atento observador, Ángel Marcos ha tomado conciencia de esta ruptura con los principios fundamentales de equilibrio y armonía; en ese corpus consagrado a las megalópolis chinas, Marcos aparece como cronista de una topografía, de una arqueología, de una política de la ciudad que rompe con decenios de violencia infligida a los ciudadanos, especialmente a los jóvenes, obligados a ir a «instruirse al campo». Sus imágenes interrogan, pues, las múltiples contradicciones de este país decididamente comunista y planificador que, por pragmatismo, abraza actualmente las formas y el pensamiento de un capitalismo exacerbado.

Adiós a la prudencia, a la sabiduría, a la veneración de la tierra de los ancestros, a los lazos de sangre y de clan –cuyos miembros tenían por costumbre vivir en lugares contiguos–; la nueva ciudad que Ángel Marcos se afana en pintar y retratar surge de la nada: es imponente, poderosa, brutal y egoísta. Li Xianting define esta ciudad moderna como «la imitación sarcástica del gusto campesino-nuevo rico», tanto lleva en sí misma, en todo momento, los signos del progreso y de la fuerza del dinero. Mao ya lo presentía al afirmar: «Para la revolución, los proletarios son los mejores y los campesinos no son malos. Pero para la producción urbana, vosotros, los capitalistas, sois sin duda los mejores».

Ángel Marcos se pregunta entonces, ayudándose de su herramienta que es la fotografía, acerca del éxito innegable de esta competición económica; sobre el progreso que genera, pero también sobre los dramas humanos que acarrea.

Como si se tratase de una declaración incontestable de neutralidad, ha preferido trabajar en color –para subrayar la precisión de los elementos, el matiz de las cosas– y en gran formato para afirmar, en la visión frontal del encuadre, esa misma que por la fuerza de su composición no se puede eludir, la evolución de su pensamiento a la vista de ese modelo de arquitectura contemporánea, de esos no-lugares que son las periferias de las ciudades y

de los últimos vestigios de la cultura tradicional.

En imágenes de una geometría perfecta, canta en primer lugar el himno sublime de la modernidad absoluta; las torres –debería decir las supertorres– afirman su omnipresencia en un espacio fotográfico donde por otra parte sólo se manifiesta un cielo monocromo, en ocasiones azul, la mayoría de las veces gris blanquecino totalmente neutro.

Parece contradecirse aquí la afirmación según la cual el árbol, en su desarrollo, jamás podrá alcanzar el cielo; y ante esas torres que provocan a las potencias celestes –temidas aún por los chinos a pesar de todo–, he escuchado al pekinés de a pie inquietarse por su furor creciente. Para él, la contaminación es la primera y más visible manifestación, la misma que oculta el perfil de la ciudad bajo una nube monótona.

¿Qué ha sido de los cielos resplandecientes, de las nubes aborregadas, de las brumas románticas, de nuestros cambios de horizonte y de humor?

Borrados para siempre, nos sugiere el artista que, con unas pinceladas, plantea sus dudas en torno a este universo demasiado bien ordenado. La inmensidad vertical que desafía a la ley de la gravedad, el vértigo a las alturas, la repetición de formas, las paredes lisas y uniformes, los mil reflejos tornasolados de las ventanas, en una palabra el poder absoluto del hombre sobre la materia y, sobre todo, la ausencia casi total del individuo en estos lugares que le han sido destinados, provocan poco a poco un sentimiento de desasosiego.

Efectivamente, el 11 de septiembre las Torres Gemelas, en su día símbolo del poder absoluto de la primera economía mundial, fueron barridas en un instante por la locura asesina del terrorismo; ¿será suficiente en China la multiplicación infinita de estos mismos símbolos económicos para proteger a la ciudad de la desgracia?

¿Y qué ha sido de los habitantes de ese gigantesco universo inmobiliario? Como si se tratase de un Atget contemporáneo deambulando por las calles de París desde el alba para aclarar el diseño de la ciudad, Ángel Marcos no hace sino acentuar la impresión de vacío que revela este espacio urbano.

Ya trabaje a ras del suelo o en las alturas, Ángel conjuga con fría determinación la ausencia casi absoluta de toda presencia humana. Ningún rostro pegado a una ventana, ningún paseante en esas calles rectilíneas cuyas rejas omnipresentes las hacen hostiles. Cautivos, los hombres están cautivos en los edificios, en los bulevares e incluso en los coches que la captura fotográfica ha colocado ahí como si fueran ínfimas esculturas ordinarias.

Y cuando toma altura, Ángel nos deja hábilmente suponer que la ciudad sufre, herida, atravesada, sangrada e incluso con el corazón hecho pedazos por la multiplicación de redes de comunicación que ella misma ha generado; mientras que en el puerto las construcciones artificiales han roto el curso milenario del río, líneas de ferrocarril atraviesan lo que en otro tiempo fue un patio de manzana 2, los largos bulevares se extienden para ofrecer vías de circulación a los automóviles cada vez más numerosos 3 y los intercambiadores ya no saben bien si están destinados a los hombres o al tráfico.⁴

El artista advierte que hemos perdido definitivamente la edad de oro del paseante humanista como lo fueran Doisneau o Brassai por una funcionalidad sin goce; incluso cuando la Gran Calle invita a la celebración, ¿conseguirá la pareja de peatones, engastada en ese laberinto dedicado a los automóviles

que parece no tener salida, alcanzar durante unos instantes ese lugar habitualmente consagrado al esparcimiento y al placer? ¿O deberá contentarse con el espectáculo absurdo de esos intercambiadores con recorridos improbables que llevan solamente –eso parece– a la cubierta de las torres de refrigeración?

Así, a través de este análisis de la arquitectura urbana china, Ángel Marcos se suma a las preocupaciones de numerosos artistas; como Weng Feng, quien para llamar la atención sobre el divorcio entre la ciudad y sus habitantes produce una serie de obras en

las que una niña, sentada a horcajadas sobre un muro, no percibe de la ciudad más que el conjunto de torres residenciales. También Ángel rinde homenaje al virtuosismo económico y tecnológico expresado en «un territorio físico –la *urbs* romana– que sin embargo ignora» a la comunidad de ciudadanos –la *civitas*–⁶ antes de apresurarse a buscar a aquéllos que forman la clavija maestra de esta virtuosidad.

De hecho, cuando nos unimos al artista en su búsqueda del ciudadano, lo encontramos en un lugar intermedio que devora la ciudad poco a poco pero de forma ineluctable y que muestra todavía los estigmas de una periferia obrera que en su día ella misma engulló al campo. Una vez olvidadas las murallas de la antigua ciudad, las enormes puertas en los cuatro puntos cardinales, las linternas lacadas en rojo y las sentencias paralelas que ofrecían cien mil años de felicidad tranquila, la gran ciudad avanza inexorablemente sin dios y a menudo sin ley.

Ángel Marcos condena esta situación paradójica en un sorprendente y brillante ejercicio de síntesis⁷; en primer plano, inclinadas sobre su tarea, pequeñas personas examinan, escogen y amontonan material reciclable que, allí acumulado y abandonado, lleva todavía impresas las marcas ínfimas de su vida pasada. El jefe, o el Sabio, o el Filósofo, vaya usted a saber, entorna los ojos ante lo que se avecina: sin duda, la desaparición del único y débil arbusto que había resistido hasta el momento.

Y mientras en segundo plano triunfan las masas de las nuevas torres, en los intersticios se despliegan las filas de edificios populares que albergan todavía –y a saber por cuánto tiempo– a los «wai di», los de fuera; pues esta parte emigrante de la población, los *mingong*, abandonan las tierras de las provincias empobrecidas para ofrecer su fuerza de trabajo, sus cuerpos, y a menudo sus almas, a esas canteras por lo general inhumanas. Es hacia ellos hacia quienes Marcos dirige su atención.

Después, extraña ironía, el artista nos hace compartir su sorpresa y nos señala de buen grado entre los bloques y el terreno en construcción la frágil presencia del hábitat tradicional con tejados en forma de pagoda, cubiertas de templos y zonas ajardinadas.

Si hubiese que escoger una sola imagen que simbolizase el trabajo de Ángel Marcos, me parece que sería ésta, llena de inteligencia y sutileza, de emoción contenida.

No obstante, cuando afina su búsqueda arqueológica sobre la ciudad, utiliza de buen grado planos más cercanos, auténticos estratos temporales fugaces, proporcionando así los signos ínfimos de una civilización en ruinas. En medio de los desechos, los detritos, la basura y las bolsas de plástico que el tiempo ha multiplicado de forma inútil, descubrimos aquí los ladrillos tradicionales, osamenta de la morada, y allá las tejas negras que visten las pagodas y que fueron durante tanto tiempo los materiales nobles de la casa del letrado. ¿No eran el fruto de la tierra misma extraída de la aldea de sus ancestros?

La ideología china, por supuesto, admite aún hoy la noción de destrucción expresada por el presidente Mao, para quien «sin destruir no se construye; con la palabra “destruir” en la cabeza, ya estamos destruyendo». Ya se trate de arquitectura, de la sociedad o del pensamiento, la elaboración de lo nuevo

debe hacerse forzosamente pagando el precio de la aniquilación de lo antiguo. Pensamiento escandaloso para nosotros, los occidentales, pero todavía en

vigor para los chinos. Cuando Wang Qingsong realiza su *One hundred signs of the demolition*, denuncia sin duda esta campaña de demolición masiva, pero nos recuerda al mismo tiempo que cuando una dinastía había perdido el «mandato del cielo», la destrucción de sus realizaciones era sistemática y se

concebía como condición previa indispensable para la elaboración de un nuevo orden; y, efectivamente, parece que hayamos entrado en una nueva era.

Alejémonos pues de estos campos de demolición para acercarnos al bullicio, el desorden, la fealdad, la dislocación de las zonas periféricas de la ciudad

donde se amontonan, a menudo a su pesar, tanto los emigrantes como los ciudadanos de las clases pobres que son expulsados del corazón de la ciudad por los especuladores.

Al menos, la vida que Ángel Marcos describe se encuentra inmersa, tanto de día como de noche, en un barullo y una confusión totales. El espacio resulta extraño, y los habitantes improbables: dentro, fuera, encima y debajo de los pilares de los puentes de los intercambiadores, en la calle, en los pequeños patios colectivos donde perduran las pocas casas tradicionales deterioradas e insalubres, en ocasiones con una apariencia confortable cuyo emblema es el aire acondicionado, o en un apartamento de pequeñas dimensiones. Ángel Marcos constata todo eso; no penetra en el interior, pero acumula los signos y nos propone los cables eléctricos que se enredan, la colada del vecino que cuelga hasta la calle, los pequeños puestos donde se organiza la vida. Los habitantes se sientan a la mesa, desaparecen tras una sopa humeante o un bol de arroz; el artista, por pudor, los fotografía a menudo de espaldas, hábilmente desenfocados o a través de un velo de vapor; no los designa sino que los acaricia con su visión humanista, observa su modo de vida y su precariedad. Cada obra es una imagen compleja, auténtica fracción de una cotidianeidad menesterosa donde chocan lugares e individuos. Para el artista, las incontables bicicletas indican que el puesto de trabajo está demasiado lejos, las bombonas de gas o de agua atestiguan la rusticidad del hábitat, y los charcos de agua tras la lluvia sugieren el deterioro del alcantarillado.

En el mejor de los casos, pensaríamos que nos encontramos en uno de los barrios chinos de las grandes ciudades occidentales, con las señales, los paneles, los carteles, los puestos y la presencia más que sorprendente de los coches, incluidas a veces las grandes cilindradas.

Porque así es cómo viven los hombres allá.

Para hacer una demostración, Ángel Marcos ordena retazos de vida a lo largo de la calzada: pequeños establecimientos, comidas diarias, coladas, transporte, etc., y después apila en el espacio de la imagen los signos de esta actividad que transcurre, hay que decirlo, en el marco de una arquitectura incoherente, inarmónica y poco agraciada.

Dudando pues entre el humor chirriante y un cierto gusto por lo absurdo, entre la nostalgia y la melancolía, busca y encuentra las huellas de lo que en otro tiempo fue la nobleza de esos lugares.

Y así nos quedamos durante unos instantes observando esa sorprendente y muy precisa imagen del ángulo de una calle donde los hilos del tiempo y de la historia se tejen y después se enredan hasta romperse. Vemos al principio un bonito edificio colonial con su noble portón de carruajes y una linterna lacada en rojo que lleva aún inscritas las letras de bienvenida, las pilastras que soportan las ventanas con arcos de medio punto, después los balcones brutalmente transformados en miradores y estancias; los cables destensados por todas partes, la ropa colgada al azar y el ladrillo original que desaparece bajo capas de pintura y de graffiti. Hay ahí, nos dice Marcos sutilmente, energía y cansancio, nobleza y miseria, marcas, verrugas, la huella del tiempo y muy poca esperanza. Esta obra perdurará sin ninguna duda como el resumen simbólico de la vida en este barrio.

Y para continuar este análisis tan bien articulado, el artista nos lleva con gracia hacia la parte más poética de su obra: nos invita a deambular por los sinuosos patios de los *hutongs*, antiguos barrios populares de casas tradicionales, allí donde el hábitat todavía tiene escala humana, las puertas son de madera, las cubiertas de teja y donde los habitantes encalan las casas de forma regular. Aquí todavía se oye el grito de los niños que, en los patios, se pelean por el fruto del azufaifo, o el grito del porteador de agua cuyos pasos resuenan sobre

los adoquines negros sabiamente dispuestos. Marcos lo describe con la ternura del anacronismo y la muerte anunciada; pero antes de que los pasos de los caballos dejen de golpear las calzadas, antes de que los hombres abandonen los brazos de los *rickshaws*,

volvamos una vez más sobre Lao She y su fina descripción de las gentes de Beijing. Aquí encontramos las últimas huellas, los últimos lazos entre la naturaleza y la ciudad, un espacio de escala humana donde los colores pastel y las últimas linternas iluminan aún la vida.

Atravesando el tiempo y el espacio, Ángel Marcos –mediante ese trabajo que nos conmueve– observa, escruta, analiza, escucha las voces de la ciudad, describe su triunfo y su fracaso, no juzga pero sugiere.

1. Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Albin Michel, 1988.
2. Ángel Marcos, *China 13*.
3. Ángel Marcos, *China 7*.
4. Ángel Marcos, *China 11*.
5. Ángel Marcos, *China 10*.
6. Dominique Baqué, *L'extrême contemporain*, Editions du Regard, 2004.
7. Ángel Marcos, *China 19*.
8. Ángel Marcos, *China 48*.

POLITICAL CHRONICLER

Agnés de Gouvion Saint-Cyr

General Inspector for Photography

Fine Arts Department

Ministry of Culture and Communication (France)

Have the gods fallen on their heads? The gods or men; the everyday citizen or the politician who has taken the place of the Son of Heaven?

For, in a country like China, where the time-honoured principles of harmony between the celestial universe and life on earth, between yin and yang, thought and action, still endure, the policy of forced urbanisation – albeit fuelled by prodigious financial growth – has brought about an unprecedented loss of historical and cultural points of reference.

We need only recall the care applied in choosing the city's location, when “the Founder, wearing his sacred ornaments, began by undertaking an inspection of the sites, which was followed by operations of divination: this inspection was considered an examination of yin and yang. The tenth month in the year is when the rites commanded that construction begin, the first days of spring were when construction works must be completed and, of course, inaugurated”. The same attention was devoted to the geomancers who determined the most favourable location for the Sage to build his dwellings.

A meticulous observer, Ángel Marcos became aware of this breach with the fundamental principles of harmony, placing himself, with this body of work devoted to the megalopolises of China, in the role of chronicler of a topography, an archaeology, a politics of the city that is breaking away from decades of violence inflicted on the citizen and young people in particular, who were expected to go out and “learn from the peasants”. His pictures probe into the many contradictions of a country that is resolutely communist and fond of planning, but has, for the sake of pragmatism, recently

embraced the ways and thinking of unfettered capitalism.

Farewell to caution, wisdom, veneration of the land of our ancestors, blood ties and clan – whose members upheld the custom of living in close neighbourhood. The new city that Ángel Marcos is so keen to depict and portray rises up from the void: it is imposing, powerful, brutal and selfish. Li Xianting describes this modern city as: “a sarcastic imitation of provincial nouveau riche taste”, in the way it constantly flaunts the signs of progress and the power of money. Mao knew what was coming when he said: “For Revolution, the proletarians are best and peasants are not bad. But for urban production, you, the capitalists, are the best, unmatched”.

Thus, Ángel Marcos inquires, through his chosen medium of photography, about the undeniable success of this economic competition, about the progress it has brought about, but also about the human tragedy it has created.

As an incontestable statement of neutrality, he has chosen to work in colour – to underline the precision of every item, the nuances in things – and in large format, so as to declare, in a frontal view of the frame, that same neutrality that the power of his composition cannot avert, the evolution of his thoughts regarding this model of contemporary architecture, these non-places that lie on the outskirts of cities and the last remaining traces of traditional culture.

In a series of images where the geometry is perfect, he initially sings praise of utter modernity. The blocks, or rather super-blocks, declare their omnipresence in the photographic space where the only other manifestation is that of a monochrome sky, sometimes blue, a totally neutral grey-white for the most part.

These images appear to contradict the belief whereby the tree, in its growth, may never reach the sky. Faced with these towers that stake their claims in the sphere of the heavenly powers, which the Chinese never the less still fear, I have heard ordinary people in Beijing voice their fears about this swelling fury. Pollution is its first and most visible expression, hiding the city's contours in a monochrome haze. So what has become of lightning skies, of billowing clouds, of romantic mists, of our shifting horizons and mood?

Deleted forever, suggests the artist, whilst stating his doubts about this over-arranged universe in a couple of touches. The immense verticality that defies the laws of gravity, the vertigo of heights, the repetition of forms, the blank and uniform walls, the thousand-fold reflections in the glass; in a nutshell, the absolute power of man over matter, and in particular the near absence of individuals in these places designed for them, gradually create a sense of malaise.

Indeed, on 9/11 the Twin Towers, symbol of the allembicing power of the world's leading economy, were swept away in a second by the deadly folly of terrorism. Will the endless multiplication of these same economic symbols in China suffice to protect the city from evil?

And what has become of the inhabitants of this gigantic residential universe? Despite rambling like a contemporary Atget in the streets of Paris with the first light of day to elucidate the city's design, Ángel Marcos cannot help but corroborate the impression of emptiness that these urban spaces inspire.

Whether he be working close to the ground or in the soaring heights, he derives with a cold determination the near absence of any human presence. No faces stuck to the windows, no walkers in the perfectly straight streets that the ever-present fences render hostile. Prisoners, the people remain imprisoned within their buildings, on the avenues or even in the cars that the frozen image has placed there like insignificant, ordinary sculptures.

And when he takes to the heights, Ángel masterfully allows us to imagine that the city is suffering, wounded, trespassed, bloodied and even quartered in its heart by the profusion of communication networks she herself has spawned. Whilst at the port artificial constructions breach the rivers' age-long course, railway tracks burst through

what used to be the buildings' yards,² the endless boulevards swell to accommodate the ever-growing car traffic,³ and the junctions no longer know if they were made for people or for cars.⁴

Lost forever is the golden age of the humanist and flâneur. The Doisneaus or Brassais have given way to a joyless functionality, points out the artist. Even

if the high street is an invitation to revelry, will the pedestrian couple trapped in a seemingly inescapable labyrinth of cars succeed in briefly reaching this place that is usually devoted to leisure and pleasure?⁵ Or must they be contented with the absurd spectacle of these junctions with their unlikely circuits that appear to lead only to the rooftops of the cooling towers?

Thus, in this analysis of Chinese urban architecture, Ángel Marcos approaches the concerns of many artists, such as Weng Feng who, in an attempt to underline the divide between the city and its inhabitants, created a series of works where a girl, straddled atop a wall, can see nothing of the city but the mass of housing blocks. Angel also pays tribute to the financial and technological skill projected onto "a physical territory – the Roman *urbs* – that nonetheless ignores" the community of citizens – the *civitas* – before striving to understand those who make this mastery possible.

In fact, when we join the artist in his quest for the citizen, we find him in a chasm that is gradually but unstopably devouring the megalopolis; a place that stills carries the stigma of a working-class suburb, which in its time hungrily consumed the countryside. Long forgotten are the walls of the ancient city, the massive gates to the four compass points, the red lacquer lanterns and the parallel sentences offering a thousand years of peaceful joy; the big city advances inexorably: faithless, and all too often lawless.

In a gripping and brilliant ellipse, Ángel Marcos stigmatises this paradoxical situation⁶. In the foreground, bent over their tasks, ordinary people examine, sort and pile up recovered materials that, abandoned and gathered here and there, still carry the bare traces of their previous lives. The leader, or the Sage, or the Philosopher, who knows, looks away from what tomorrow has to offer: without a doubt, the disappearance of the solitary frail shrub that had hitherto resisted.

And while in the background the masses of new blocks rise triumphant, down in the chasm the workers' living quarters stack up, still housing, who knows for how long, the "wai di", or foreigners. This migrant segment of the population, the mingong, come in from the poor provinces to lay their labour, their lives and often their souls at the mercy of these building sites that are all too often inhuman.

It is them that Marcos focuses his attention on.

Then, in a twist of irony, the artist shares his astonishment and points us between the bocks and the morphing plots towards the fragile presence of the traditional habitat, with its gabled pagoda roofs, temple pinnacles and garden greenery.

If the work of Ángel Marcos had to be summed in one piece, I would chose this one, rich in intelligence, subtlety and restrained emotion.

However, when he fine-tunes his archaeological probing into the city, he willingly resorts to closer, more realistic planes, fleeting temporary strata, delivering the minute signs of a civilisation in ruins.

Among the debris, the detritus, the junk and the plastic bags that time has so uselessly multiplied, one discovers here the traditional bricks, skeletons of homes, there the black tiles that dress the pagoda roofs and that for so long were the noble materials of the home of the literate: weren't they the fruit of the earth itself, extracted from their ancestors' villages?

Clearly, Chinese ideology today still admits the notion of destruction stated by Chairman Mao, who believed that "one must destroy in order to build; with the word destruction in mind, one is already building". Whether it be in architecture, society or

thinking, the new must necessarily be created at the cost of obliterating the old. A repulsive thought to us Westerners, but still valid for the Chinese. Thus, in his *One Hundred Signs of the Demolition*, Wang

Qingsong certainly attacks this massive demolition campaign, but at the same time recalls that when a dynasty had lost its mandate from heaven, systematic destruction of their achievements ensued and was seen as an unavoidable first step towards the establishment of a new order. It certainly appears that we have entered a new era.

So let us leave behind these demolition sites and rejoin the bustle, the mess, the ugliness, the dislocation of the urban periphery, crowded with both migrants and city-dwellers of the poorer classes who, often against their will, are ejected from the city centre by insatiable property promoters.

At least here the life described by Marcos is thriving, day and night, in an overwhelming commotion and confusion. The location is weird, the inhabitants unlikely: indoors, outdoors, beneath and above the junction pillars and flyovers, in the streets, in the crammed collective yards where a few run-down and unsanitary traditional houses still stand, even a certain indication of comfort – epitomised by the air-conditioning unit – in tiny apartments. Ángel Marcos

takes note of all this, never stepping inside, but gathering the signs: jumbled electricity lines, the neighbour's laundry hanging down into the street, the tiny street stalls where life is managed. The inhabitants sit down to a meal, vanishing behind a steaming bowl of soup or rice. Out of modesty, the artist takes their picture from behind, intentionally out of focus or through a veil of steam; he doesn't name them, but he strokes them with his human gaze, observes their way of life and their deprivation. Each piece is a complex image, a true fraction of a needy everyday where people and places are seen through the magnifying glass. To the artist, the countless bicycles point to the fact that the workplace is too far away, the canisters of water or gas belie the habitat's rusticity, the puddles of water after rain suggest deteriorating sewages.

In the best case, one could place oneself in the Chinatowns of any Western city, with their signs and placards, posters and stalls, as well as the more unexpected presence of cars, even some rather powerful ones.

For thus is how men live over there.

To prove it, Ángel Marcos chooses to organise slices of life around the axis of the street: small businesses, daily meals, laundry, transport, etc. Then, within the space of the image, he piles high the signs of this activity that is playing out, all things said, against the backdrop of an incoherent, disharmonic and often unfortunate architecture.

Hesitating between grim humour and a certain taste for the absurd, between nostalgia and melancholy, he seeks out and finds the traces of that which once was the dignity of these places.

We could dwell for a few moments on this gripping and precise image of a street corner⁷ where the threads of time and history are woven then knotted

to the point of snapping. Initially a handsome colonial house, its noble carriage entrance with its redlacquer lantern that still bears a word of welcome, pillars supporting semi-circular vanes; the balconies later brutally converted into verandas and lodgings; everywhere dangling wires, laundry hung out haphazardly and the original brickwork buried under layers of paint and graffiti.

Expanding on this well-constructed analysis, the artist skilfully leads us towards the most poetic section of his work; he invites us to wander through the rambling yards of the hutongs, old working-class quarters of traditional houses, where the habitat is still measured against a human scale, doors made of wood, roofs of tiles and the whitewash regularly maintained by the tenants. Here, children can still be heard screaming in the yards, fighting over a jujube fruit; or the cries of the water carrier, whose steps resound on the wisely arranged black flagstones. Here, Marcos tenderly describes the

anachronism of an end foretold; but before the horses' hooves stop clapping on the paving, before the coolies set down the arms of their rickshaws, let us return one last time to Lao She and his poignant description of the ordinary people of Beijing. Here we find their final traces, the last bonds between town and country, an environment on a human scale where pastel colours prevail and lives are lived by the light of the last lanterns.

Crossing space and time, Ángel Marcos observes, scrutinises, analyses, listens to the voice of the town, retells its triumph and distress, does not judge, but rather suggests, through the medium of this moving work.

1. Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Albin Michel, 1988.
2. Ángel Marcos, *China 13*.
3. Ángel Marcos, *China 7*.
4. Ángel Marcos, *China 11*.
5. Ángel Marcos, *China 10*.
6. Dominique Baqué, *L'extrême contemporain*, Editions du Regard, 2004.
7. Ángel Marcos, *China 19*.
8. Ángel Marcos, *China 48*.