

# MISSING ASIA OBSERVING EUROPE

Htein Lin

TASNEEM GALLERY

MISSING ASIA - OBSERVING EUROPE / Htein Lin

TASNEEM GALLERY

**TASNEEM GALLERY**  
Carrer Castellnou 51  
Les Tres Torres  
08017 Barcelona  
España  
tel +34 93 252 3578  
[info@tasneemgallery.com](mailto:info@tasneemgallery.com)  
[www.tasneemgallery.com](http://www.tasneemgallery.com)

# MISSING ASIA OBSERVING EUROPE

Htein Lin

19 de Noviembre 2009 - 16 de Enero 2010  
19th November 2009 - 16th January 2010

TASNEEM GALLERY

# Índice / Index

## **Prólogo / Foreword / Pròleg**

Tasneem Salam

**5**

## **Htein Lin, de las rejas a la fusión**

**Htein Lin, from imprisonment to fusion**

**Htein Lin, de les reixes a la fusió**

Xavier Vidal-Folch

**7**

## **Obras / Art works**

**17**

## **Biografía / Biography**

**44**

## Prólogo / Foreword / Pròleg



Htein Lin trabajando © Fotografía por Martin LeSanto-Smith

Tasneem Gallery se complace en presentar la exposición *Missing Asia-Observing Europe*, del artista birmano Htein Lin, su primera exposición individual en España. La trayectoria personal y artística de Htein Lin es una afirmación del poder del arte para trascender y para establecer conexiones. Se trata de un artista asiático que vive en Europa y que, de un modo u otro, conecta con ambos mundos. En esta época pospolítica, de desencanto y de nostalgia, la obra de Htein Lin aborda los sentimientos aparejados a la separación y al hecho de observar, o temas a menudo conflictivos, con humor, con referencias fruto del mestizaje cultural y con esperanza.

Ha sido todo un privilegio contar con el texto introductorio de Xavier Vidal-Folch para este catálogo que acompaña a la exposición.

Tasneem Gallery desea expresar también su agradecimiento a Anwar-Bernard Kamawidjaja-Lie y a Debby Corper; sin ellos, esta exposición no hubiera tenido lugar.

Tasneem Gallery is delighted to present the exhibition *Missing Asia- Observing Europe* by Burmese artist Htein Lin, in his first solo exhibition in Spain. Htein Lin's personal and artistic trajectory is an affirmation of the power of art to transcend and connect. He is an Asian artist living in Europe, somehow connecting with both. In this post-political era, of disillusionment and nostalgia, Htein Lin's work deals with feelings of separation, observation, and often conflictive subjects with humour, mixed-cultural referencing and hope.

We are privileged that Xavier Vidal-Folch has written the contextual essay for this catalogue accompanying the exhibition.

Tasneem Gallery would also like to thank Anwar-Bernard Kamawidjaja-Lie and Debby Corper without whom this exhibition would not have taken place.

Tasneem Gallery es complau a presentar l'exposició *Missing Asia-Observing Europe*, de l'artista birmà Htein Lin, la primera exposició individual que realitza a l'Estat espanyol. La trajectòria personal i artística de Htein Lin és una afirmació del poder de l'art per a transcendir i per a establir connexions. Es tracta d'un artista asiàtic que viu a Europa i que, d'una manera o d'una altra, connecta amb tots dos mons. En aquesta època postpolítica, de desencís i de malenconia, l'obra de Htein Lin aborda els sentiments que van aparellats a la separació i al fet d'observar, o temes generalment conflictius, amb humor, amb referències fruit del mestissatge cultural i amb esperança.

Ha estat tot un privilegi disposar del text introductori de Xavier Vidal-Folch per a aquest catàleg que acompaña l'exposició.

Tasneem Gallery desitja expressar també el seu agraïment a Anwar-Bernard Kamawidjaja-Lie i a Debby Corper; sense ells, aquesta exposició no hauria tingut lloc.

Tasneem Salam.  
Directora de Tasneem Gallery  
Octubre de 2009 / October 2009 / Octubre de 2009

Xavier Vidal-Folch

# Htein Lin, de las rejas a la fusión

## Htein Lin, from imprisonment to fusion

### Htein Lin, de les reixes a la fusió

**A**l visitante de esta exposición le cegará el color.

Le seducirá el movimiento abigarrado de personas, edificios y fetiches.

Le intrigarán los budas, ora solemnes, ora irónicos, y las pagodas difuminadas, campeando por sus rincones naturales, y bregando entre parajes urbanos bien identificados del continente europeo.

Al curioso impenitente le volteará el guiño, establecido al modo del rompecabezas o del *collage*, entre piezas maestras del arte occidental más consagrado, y el geometrismo ingenuista y denso de raigambre asiática.

Al descubridor vocacional, pero también al merodeante ocasional, le va a conmocionar la amalgama de tiempo y espacio, apretados en las telas de Htein Lin.

¿Qué tiempo? El tiempo de los templos y el silencio; el tiempo de la rabia cívica pespunteada en azafranes; el tiempo de lo viejo y de lo nuevo.

¿Qué espacio? La mirada a todos los espacios, singularmente al de partida, Birmania, y al de llegada, Europa. De modo que nuestro pintor reinventa el mismo trayecto, a la inversa, que transitaron los grandes vanguardistas de hace un siglo, con el arte y las gentes de África, sus máscaras y sus ojos cubistas; o con los de los mares del Sur, sus pieles y sensualidades misteriosas. Trocea, desagrega, recompone. Fusiona. No en vano el título de la muestra alude a la nostalgia de su tierra de origen y al descubrimiento de la tierra de destino: *Missing Asia/Observing Europe*. Echa en falta Asia, desde una sensibilidad que incorpora arrastres europeos. Observa Europa, aportando a esa tarea claves y motivos estrictamente birmanos.

Al vecino de esta ciudad o al simple catalanófilo le espera una sorpresa adicional de primer orden: *¿Cómo encontrar Barcelona?*

Esa tela (la número uno de las dos que cuelgan con este nombre) es seguramente el más fluido destilado de

todos los componentes ya reseñados. Sobre fondo azul de mar, Miró y Mediterráneo, campean los edificios de tarjeta postal y bus turístico, ese escenario apto para una película comercial de Woody Allen. Pero aquí bailan, se exhiben en movimiento, se contorsionan y relacionan entre sí, sobre una planilla de geometría rota, armónica y asimétrica al mismo tiempo. Entre ellos circulan, como calles y recodos, los ojos y las cometas y las estrellas del pintor de las *Constel·lacions*; entreverados de señales de tráfico, autobuses que parecen prestados de la tradición centroamericana, dragones de cerámica cuarteada, de *trencadís*. Al calor de este zigzagueante hervor y de los ciudadanos tímidamente atisbados, en el centro de la imagen se desarrolla la síntesis del drama: el aterrado toro del Guernica picassiano y el inefable elefante pícnic de Dalí, hienden sus patas en los pináculos de las cuatro torres de la casi-catedral de Gaudí (las verdaderas, no las apostilladas por los impostores de nuevo cuño dedicados a producir *mazinger-zetas* seriados)... y en la ubre asaeteada de una víctima de la guerra incivil. Estos animales/fetiche otean relojes blandos y estatuas, transitan frente a las chimeneas/soldados del genio modernista, un telón como metálico. Colocados entre las piedras temblorosas, atrapados, siguen cabalgando; ataviados en blancos y grises, que tanto contrastan con la policromía circundante de colores duros, pregonan una identidad móvil y cambiante, abierta y multiforme, hecha de superposiciones, como quería Amin Maalouf, porque ya ni siquiera las piedras son idénticas a sí mismas, ni pueden serlo. Y para culminar los sobreentendidos y enhebrar las fusiones, a lomo del elefante se desplaza la pagoda de Shwedagon: sí, se desplaza como un soplo o una idea. Igual que un Buda joven bendice la ciudad desde lo alto de la torre/suppositorio Agbar, o los monjes figuran, verticales como cariátides, encaramados entre las almenas de huevos gigantes del teatro-museo de Figueres.

A quien conozca la obra anterior de Htein Lin, esta colección que ahora exhibe la aguerrida Tasneem Gallery le va a emocionar doblemente. Porque encontrará al mismo artista, pero también a otro completamente distinto. Donde ahora hay expansión, hubo introversión. Donde ahora hay afirmación cívica,

hubo agónica resistencia al despotismo. Donde ahora hay plenitud serena, campeó el desgarro.

Y es que el grueso (230 piezas) del trabajo anterior de este pintor birmano (Mezaligon, 1966), que también fue *performer*, actor de teatro cómico, impulsor de decenas de iniciativas de cine y de vídeo, fue realizado clandestinamente en las más que horribles prisiones de la dictadura militar birmana. En tres de ellas, el preso número 000235 pasó más de seis años (1998-2004), condenado por conspirar a favor de la democracia: sin pruebas, por lo que al fin tuvo que ser liberado. Entre tanto, se proclamó a sí mismo que “a un artista se le puede encarcelar, pero a su arte, no”. Y decidió proseguir su tarea de pintar, por imperativo categórico y como modo de sobrevivir, de resistir las vejaciones, las humillaciones, la tortura. De forma que no tuviese tiempo “ni para aburrirme ni para deprimirme”.

Las telas de prisión de Htein Lin, que causaron furor hace un par de años en la Casa Asia de Londres y que están depositadas y protegidas en el Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam son, efectivamente, telas. Pero ni preparadas, ni enmarcadas. Son pedazos de sábana, trozos de uniforme o de *longy* (el tradicional lienzo birmano que sirve de pantalón, o de falda, de bañador o de mochila), raídos, desiguales, adquiridos a los compañeros encarcelados, comprados a los carceleros mediante pequeños sobornos y enviados fuera con idéntico método. Como era imposible obtener pinceles, los pintó gracias a cuchillas, jeringuillas, tapones de dentífrico, palillos y cualquier otro cachivache disponible. Las secó, planchó y escondió bajo la tabla de caña de bambú de su jergón. Arte obligadamente *povera*.

En la intersección de lo abstracto y lo figurativo, esa obra impresionante, que agita y enmudece al espectador como un relato de Primo Levi, da cuenta del horror, el desgarro y la desesperación de los prisioneros. De su hambre y malnutrición, de las vejaciones que sufren. De cómo éstas acogotan la mirada a sus compañeros de celda. ¿Realismo social? Quizás. Pero en todo caso, entreverado de poesía de lo cotidiano, áspera y tierna. Es decir, Arte, preocupación por el empleo de técnicas

(escasas, rudimentarias), colores (expresionistas), innovaciones (de encuadre, de ángulo). Htein Lin nunca pretendió hacer “arte político”, pero el motivo y la vocación de sus piezas de esa época constituyen un testimonio, y una denuncia, irrenunciablemente políticos. Desde la Política con mayúsculas, no la que tiene que ver con sus instrumentos en minúscula. La que reacciona contra la falta de libertad y resiste a sus secuestradores. Late en ellas, ante todo, un compromiso cívico por la supervivencia moral de la humanidad concreta, es decir, de cada uno y de todos los encarcelados. Por eso el artista quiso mantener unida esa obra compacta, por eso la entregó al archivo birmano de Amsterdam. Porque se emociona recordando que esas pinturas en realidad “perteneцен a los presos; yo simplemente soy su instrumento”.

Ese mismo impulso, aunque ahora liberado de cadenas propias, puesto que Htein Lin habita en Londres (donde ha forjado una familia estupenda), sigue formando parte de su trabajo, aunque no lo monopolice, aunque ahora se plasma en otras texturas y en una paleta extraordinariamente vitalista, más esperanzada, nada lóbrega. *¿Os perdisteis la Revolución de Azafrán?* es una pieza capital de su exposición en Barcelona. De dimensiones generosas (100 x 100 cm), rinde homenaje a los protagonistas primeros de la última revolución contra la dictadura militar, los monjes budistas que fueron salvajemente reprimidos hace ahora dos años. La tensión subyacente en la tela, pero también muy explícita, radica en un contraste radical. Por un lado, el formato solemne (pues la rebelión fue solemne; en el fondo, nuclear; en la forma, cadenciosa); la colocación geométrica de los monjes (que recuerda los frescos cristiano/medievales); su alineamiento transversal (que simboliza el propio carácter, nada dirigista, del movimiento de protesta); el esquematismo primitivo de sus caras combinado con el trazo grueso de los cuerpos, apenas insinuados: todo eso apela a la austereidad, a la gravedad, a la trascendencia, a una dimensión de quietud casi funeraria, casi celestial. Por otro, la gama de colores calientes y su combinación reiterada, la relación individuo/masa, las cintas que organizan y desorganizan a los manifestantes, su disposición aproximadamente cinética: todo eso

deletra un contundente *himno a la alegría*, esta vez compuesto con pintura acrílica.

Empeño cívico, pues. Político en tanto que metapolítico. Político, por solidario. Aflora también en otras piezas reunidas en esta colección, las suscitadas por la impresionante ola de devastación causada en Birmania por el tifón Nargis, que provocó en mayo de 2008 más de 146.000 muertes, miles de desaparecidos, una hambruna repentina, y un conflicto indisoluble entre las autoridades de la dictadura militar y los organismos internacionales. Htein Lin retoma algunos de los enfoques y técnicas de su época carcelaria. Aquí (*Nargis 3, Nargis 4*), los cuerpos agonizantes y desesperados, como hierros retorcidos rebelándose, aderezados de contrastado colorido austero y tremendo, aprendidos en su lucha contra el dolor y en la maestría de uno de sus autores favoritos, Pablo Picasso. Allá (*Nargis 2*), el contraste geométrico, cuadrados y círculos en casi perfecta formación, oponiéndose: la necesidad extrema y los recursos que no llegan, la sorda protesta y el orden del *impero-y-mando* como única, e ineficaz, respuesta. Otras demostraciones de fidelidad a una gente y a un pueblo no alcanzan ese tono grave, sino la asunción delicada e irenista de la geografía y la historia por su autor, y partípice. Es el caso de la primorosa imagen diurna de una ciudad asiática, o de las telas que rezuman melancolía por su país o por la ciudad de Mandalay, en cuya prisión estuvo preso y donde empezó sus series de pintura tras las rejas. Significativamente, el horror más estentóreo se ha esfumado, en gran parte, de esta ciudad. Ha sido reemplazado por figuras oscuras que meditan bajo la apabullante imagen del Buda Mahamuni. Ha sido desplazado por los toldos del mercadillo local, por los árboles. En realidad, el horror ha disminuido en apariencia, pero ahí se mantienen los testimonios de sus antiguos colegas encerrados en celdas-infierno, en la parte inferior del lienzo, como está mandado.

**Xavier Vidal-Folch** es un periodista español que, tras su incorporación al diario El País en 1982, fue nombrado director adjunto en 1989. Fue responsable de la edición del diario en catalán hasta marzo de 2009. Es Presidente de World Editors Forum desde diciembre de 2008.

Junto a estas tribulaciones que arrancan de Asia, el trabajo de nuestro pintor se ha aplicado, ¡y cuánto!, a los aprendizajes de su experiencia vital europea. Sobre ambos raios circula el vehículo de su arte, impulsado por el ambicioso deseo de fusionar. Decía más arriba que su evocación barcelonesa es probablemente el destilado más fluido de todo el entramado vital y pictórico de Htein Lin, al menos según se resume en esta sugerente exposición. Habrá que descontar de esa afirmación la pasión natal del cronista, así como el hecho de que la capital catalana sea una de las pocas ciudades del mundo que exuda una suerte de patriotismo de urbe, virus bastante inofensivo que ataca sin remedio tanto a los nacidos en ella como a sus demás residentes, permanentes u ocasionales.

Quizá lo que ocurre en su visión de Barcelona sea transportable a sus apuntes de otras ciudades europeas, cuyas impresiones viene a reflejar en una serie que viene a ser un reverso, trufado de oriental, de la serie de temática birmana. Entonces, ¿qué ocurre? Que en su deleite por aprehender, por empaparse de los artistas lugareños, por digerir los modos y los sueños de cada una de las distintas ciudadanías, sean las de Londres, Belfast, Amsterdam o Venecia, el artista birmano se contagia. Así, por ejemplo, su impresión véneta, sin dejar de ser la de un asiático, entraña siquiera sea lejanamente con el prisma que produjo las *vedute* del siglo XVIII; enlaza con la densidad microdetallista del arte bizantino en cuya apropiación tanto destacó la serenísima república de los canales; y aun asume y reverbera los conspicuos colores de Giovanni Bellini y la ordenada y ornamentada *impedimenta* de Vittore Carpaccio. El pintor puede desplegarse, y de hecho se expande, al arrullo de Canaletto y de los maestros doradores de San Marcos. Se embarca y se aventura al aliento de Miró y de Picasso, de Gaudí y de Dalí. Ciertamente, pinta como un catalán, como un europeo, de los buenos. Ciertamente, ni quiere ni puede ocultar que es un enorme artista... birmano.

V

isitors to this exhibition will be dazzled by the colour.

They will be seduced by the multicoloured movement of people, buildings and fetishes.

They will be intrigued by the Buddhas, some solemn, some ironic, and the diffused pagodas scattered around natural hideaways, wrestling in well-known urban locations on the European continent.

The unrepentant onlooker will be bowled over by the joke, laid out like a puzzle or *collage*, among masterpieces of the most sacred western art and the naive, dense geometrism of Asian roots.

Both the vocational discoverer as well as the occasional prowler will be amazed by the amalgam of time and space, squeezed in Htein Lin's work.

What time? The time of temples and silence; the time of civic rage stitched in saffrons; the time of the old and of the new.

What space? A look at all the spaces, especially the starting point, that is Burma, and the point of arrival, Europe. Thus, our artist reinvents the same journey, in reverse, that was undertaken by the great avant-garde artists a century ago, with the art and the people of Africa, their masks and their Cubist eyes; or with that of the South Seas, their skins and mysterious sensuality. He cuts up, disintegrates, recomposes. He merges. It is not in vain that the title of the show refers to his nostalgia for his homeland and the discovery of his land of destination: *Missing Asia, Observing Europe*. He misses Asia, from a sensitivity that includes a touch of the European. He observes Europe, providing strictly Burmese clues and motives to this task.

Locals or simple lovers of all that is Catalan will find an additional first-class surprise: *How do you find Barcelona?*

This piece (the first of the two with this name) is without a doubt the most authentic which includes all of the above.

On a sea blue background, Miró and the Mediterranean, it shows picture postcard, tourist sights, a scene suitable for a commercial film by Woody Allen. But here they dance, are in movement, they make contortions and intermix, on a chart of broken geometry, both harmonious and asymmetrical. Like streets and bends, the eyes, kites and the stars of the painter of the *Constel·lacions* move around; interspersed with traffic signs; buses that seem to have been borrowed from South America; cut-up ceramic dragons of *trencadís*. To the heat of this zigzagging fervour and wisps of citizens, in the centre of the picture is the synthesis of the drama: the terrified bull from Picasso's Guernica and Dalí's ineffable picnic elephant, balancing on the pinnacles of the four towers of Gaudí's almost-Cathedral (the original ones, not those found in the new school of imposters that produces series of *mazinger-Zs*) and on the injured udder of a victim of the un-Civil War. These animals/fetishes look down on soft watches and statues, walk in front of the chimneys/soldiers of the modernist genius, a metal-like backdrop. Placed between the trembling stones, trapped, they continue to gallop; dressed in whites and greys, that so greatly contrast with the surrounding polychrome of hard colours, they proclaim a mobile, changing identity, open and multiform, made of superpositions, as Amin Maalouf wanted, because now not even the stones are identical to each other, nor can they be so. To culminate what is implied and to link the fusions, the Shwedagon Pagoda rides on the elephant's back: yes, like a puff of air or an idea. Like a young Buddha, it blesses the city from the top of the Agbar tower/suppository, and the monks appear, vertical like caryatids, climbing the battlements of the giant eggs of the Theatre-Museum in Figueres.

Those familiar with Htein Lin's earlier work will find this collection, now on show at the daring Tasneem Gallery, doubly emotional. Because they will find the same artist, but also a completely different one. Where now there is expansion, there was introversion. Where now there is civic affirmation, there was a dying resistance to despotism. Where now there is serene plenitude, there was suffering.

The bulk (230 pieces) of the earlier work of this Burmese artist (Mezaligon, 1966), who was also a performer, a

comedy actor in plays and the driving force behind dozens of film and video initiatives, was produced clandestinely in the most horrible prisons of the Burmese military dictatorship. Prisoner number 000235 spent more than six years in three prisons (1998-2004), for conspiring in favour of democracy, sentenced without any evidence, so that in the end he had to be released. In the meantime, he told himself that "an artist can be imprisoned, but not his art". He decided to continue painting, as an absolute necessity and as a means of survival, of withstanding the humiliations and torture. Therefore he did not have time "to get bored or to get depressed".

Htein Lin's prison pieces, which were all the rage a few years back in Asia House in London and which are stored and protected in the International Institute of Social History in Amsterdam are basically pieces of material. Not stretched, or framed. They are strips of sheets, pieces of uniform or of *longyi* (the traditional Burmese cloth used as trousers or as a skirt, swimming costume or rucksack), threadbare, uneven, acquired from prison mates or bought off prison guards who were then bribed to get them out. As it was impossible to obtain paintbrushes, he painted with knives, syringes, the tops of toothpaste tubes, chopsticks or anything else available. He dried them, ironed them and hid them under the bamboo base of his straw mattress. *Arte Povera*, necessarily.

At the intersection of what is abstract and what is figurative, this impressive work, which disturbs and silences the spectator like a story by Primo Levi, relates the horror, suffering and desperation of the prisoners, their hunger and malnutrition, the humiliations to which they were subjected, and how they could not look their cellmates in the eye. Social realism? Perhaps, but in any case, it is interspersed with poetry about everyday life, rough and moving. That is to say, Art, worried about the techniques used (scarce and rudimentary), the colours (expressionist), the innovations (of framing, of angle). Htein Lin never intended to make "political art", but the motive and the vocation of his pieces from this period are a testimony and a denunciation that are undeniably political. From the wider meaning of politics, not that which is concerned with its instruments or

policies. Politics which reacts against the lack of freedom and holds out against its kidnappers. Above all, in them there beats a civic commitment to the moral survival of specific humanity, in other words, of each of those who were imprisoned. This is why the artist wanted to keep this compact work together; this is why he handed it over to the Burmese archive in Amsterdam. Because he is moved by remembering that these paintings in fact "belong to the prisoners; I was simply their instrument".

This same driving force, although now released from its own chains, as Htein Lin lives in London (where he has formed a wonderful family), continues to form part of his work, although it does not monopolise it, though now it is expressed in other textures and in an extraordinary vibrant palette which is more hopeful and not at all gloomy. *Did you miss the Saffron Revolution?* is a main piece in this Barcelona exhibition. A large piece of work (100 x 100 cm), it pays homage to the first protagonists of the last revolution against the military dictatorship, the Buddhist monks who were brutally repressed two years ago now. The underlying, but also highly explicit, tension on the canvas is in radical contrast. On the one hand, the solemn format (as the rebellion was solemn; nuclear, in the background; rhythmic, in form); the geometric placing of the monks (which brings to mind Christian/mediaeval frescoes); its transversal alignment (which symbolises the very nature of the protest movement, not at all interventionist); the primitive sketching of their faces combined with the thick stroke of the bodies, a mere hint: all this appeals to austerity, gravity, transcendence, to a dimension of almost funeral-like, almost heavenly stillness. On the other hand, the range of warm colours and their repeated combination; the individual/mass relationship; the ribbons that organise and disorganise the demonstrators; and its approximately kinetic layout all spell out a convincing *hymn to happiness*, this time composed in acrylic paint.

Civic effort, then. Political in as much as metapolitical. Political, through solidarity. It also flourishes in other pieces of work in this collection, those that came out of the havoc wrought in Burma by Cyclone Nargis, which in May 2008 killed 146,000, leaving thousands of people missing, by a sudden famine and a clear disagreement

between the authorities of the military dictatorship and the international organisations. Htein Lin again takes up some of the approaches and techniques of his prison period. Here (*Nargis 3, Nargis 4*), the agonising, desperate bodies, like twisted iron rebelling and seasoned with contrasting austere, alarmist colour, learnt in his fight against pain and in the mastery of one of his favourite artists, Pablo Picasso. There, (*Nargis 2*), the geometric contrast, squares and circles in almost perfect formation, are in opposition: the extreme need versus the resources that do not arrive, the silent protest and the order of the *rule and command* as the only, inefficient response. Other demonstrations of faithfulness to a people and to a population do not reach this serious overtone, but the delicate, irenist assumption of the geography and history by its author, and contributor. In the case of the exquisite daytime image of an Asian city, or of the works that ooze with melancholy for his country or for the city of Mandalay, where he was imprisoned and where he started his series of prison-paintings. Significantly, the most stentorian horror has mostly disappeared from this city. It is being replaced by dark figures that meditate under the overwhelming image of the Mahamuni Buddha. It has been displaced by the awnings of the local market, by the trees. In fact, the horror has decreased, but the testimonies of his old prison mates in hell-cells are maintained there, in the lower part of the picture, as it should be.

Together with these tribulations that come from Asia, our artist's work has been applied - and how! - to what he has learned from his life in Europe. The vehicle of his art runs on both rails, driven by the ambitious desire to merge. Earlier, I said that his view of Barcelona is probably the most fluid distillate of all the life and

pictorial structure of Htein Lin, at least according to what is included in the suggestive exhibition. We will have to subtract from this statement the native passion of the chronicler, as well as the fact that the Catalan capital is one of the few cities in the world which exudes a kind of urban patriotism, a fairly inoffensive virus that irredeemably attacks those born in it as well as its other residents, whether permanent or temporary.

Maybe what happens in his vision of Barcelona is transferable to his notes on other European cities, whose impressions come to be reflected in a series that is like the other side of the coin, an oriental-filled version of the series on Burma. So, what happens? That in his delight in learning, in soaking up the local artists, in digesting the forms and the dreams of each of the various citizenships, be they those of London, Belfast, Amsterdam or Venice, the Burmese artist becomes infected. Therefore, for example, his Venetian impression, while that of an Asian, connects, even from far off, with the prism that the 18th-century *vedute* produced; it links up with the highly detailed density of Byzantine art, on whose appropriation the Republican serenity of the canals was so notable; and yet it takes on and reverberates the conspicuous colours of Giovanni Bellini and the ordered and ornamented *impedimenta* of Vittore Carpaccio. The artist can unfold, and in fact expands, under the influence of Canaletto and of the gilding masters of Saint Marks. He embarks and ventures to the breath of Miró and Picasso, of Gaudí and Dalí. He certainly paints like a Catalan, like a European, that is the good ones. He certainly neither wants, nor is he able, to hide the fact that he is a great artist, a Burmese artist.

**Xavier Vidal-Folch** is a Spanish journalist who joined the newspaper El País in 1982 and was appointed deputy director in 1989. He was responsible for the Catalan edition of the Journal until March 2009. He is President of World Editors Forum since December 2008.

**A**l visitant d'aquesta exposició l'encegarà el color.

El seduirà el moviment bigarrat de persones, edificis i fetitxes.

L'intrigaran els budes, ara solemnes, ara irònics, i les pagodes difuminades, que campen pel seus racons naturals, i bregant entre paratges urbans ben identificats del continent europeu.

Al curiós impenitent li voleiarà la picada d'ull, establert a tall de trencaclosques o de *collage*, entre peces mestres de l'art occidental més consagrat i el geometrisme ingenuista i dens d'arrel asiàtica.

Al descobridor vocacional, però també a l'ensumador ocasional, l'haurà de commocionar l'amalgama de temps i espai, encabits a les telles de Htein Lin.

Quin temps? El temps dels temples i del silenci; el temps de la ràbia cívica rivetjada de safrans; el temps del que és vell i del que és nou.

Quin espai? La mirada a tots els espais, singularment al de partida, Birmània, i al d'arribada, Europa. De manera que el nostre pintor reinventa el mateix trajecte, a la inversa, per on van transitar els grans avantguardistes de fa un segle, amb l'art i la gent de l'Àfrica, les seves màscares i els seus ulls cubistes; o amb els de les mars del Sud, les seves pells i sensualitats misterioses. Trosseja, desagrega, recompon. Fusiona. No en va el títol de la mostra al·ludeix a la nostàlgia de la seva terra d'origen i al descobriment de la terra de destinació: *Missing Asia/Observing Europe*. Troba a faltar l'Àsia, des d'una sensibilitat que incorpora deixos europeus. Observa Europa, tot aportant a aquesta tasca claus i motius estrictament birmans.

Al veí d'aquesta ciutat o al simple catalanòfil l'espera una sorpresa addicional de primer ordre: *Com troba Barcelona?*

Aquesta tela (la número u de les dues que pengen amb aquest nom) és segurament el més fluid destil·lat de tots els components ja ressenyats. Sobre fons blau de mar, Miró i Mediterrània, campen els edificis de targeta

postal i bus turístic, aquest escenari apte per a una pel·lícula comercial de Woody Allen. Però aquí ballen, s'exhibeixen en moviment, es contorsionen i relacionen entre si, sobre una plantilla de geometria trencada, harmònica i asimètrica alhora. Entre ells circulen, com carrers i racons, els ulls i els cometes i els estels del pintor de les *Constel·lacions*; entremesclats de senyals de trànsit, autobusos que semblen prestats de la tradició centreamericana, dragons de ceràmica esmicolada, de trencadís. Al calor d'aquest xup-xup zigzaguejant i dels ciutadans timidament entrelucats, al centre de la imatge es desenvolupa la síntesi del drama: l'aterrit toro del *Guernica* picassiana i l'inefable elefant pícnic de Dalí afermen les potes als pinacles de les quatre torres de la quasi-catedral de Gaudí (les veritables, no les postil·lades pels impostors de nou encuny dedicats a produir *mazingers-zeta* seriats)... i a la mamella assagatada d'una víctima de la guerra incivil. Aquests animals/fetitxe atalaien rellotges tous i estàtues, transiten davant les xemeneies-soldat del geni modernista, un teló com metà·lic. Col·locats entre les pedres tremoloses, atrapats, continuen cavalcant; vestits amb blancs i grisos, que tant contrasten amb la policromia circumdant de colors durs, pregonen una identitat móbil i canviant, oberta i multiforme, feta de superposicions, com volia Amin Maalouf, perquè ja ni tan sols les pedres són idèntiques a elles mateixes, ni poden ser-ho. I, per culminar els sobreentesos i enfilar les fusions, a lloms de l'elefant es desplaça la pagoda de Shwedagon: sí, es desplaça com un alè o una idea. Igual que un Buda jove beneeix la ciutat des del capdamunt de la torre-supòsitori Agbar, o els monjos figuren, verticals com cariatides, encimbellats entre els merlets d'ous gegants del Teatre-Museu de Figueres.

A qui coneui l'obra anterior de Htein Lin, aquesta col·lecció que ara exhibeix l'agosara Tasneem Gallery l'ha d'emocionar doblement. Perquè hi trobarà el mateix artista, però també un altre de completament diferent. On ara hi ha expansió, hi havia hagut introversió. On ara hi ha afirmació cívica, hi havia hagut agònica resistència al despotisme. On ara hi ha plenitud serena, hi va senyorejar l'esquinçament.

I és que el gruix (230 peces) del treball anterior d'aquest pintor birmà (Mezaligon, 1966), que també va ser *performer*, actor de teatre còmic, impulsor de desenes

d'iniciatives de cinema i de vídeo, es va dur a terme clandestinament a les més que horribles presons de la dictadura militar birmana. A tres d'aquestes, el pres número 000235 s'hi va estar més de sis anys (1998-2004), condemnat per conspirar a favor de la democràcia: sense proves, motiu pel qual al final se'l va haver d'alliberar. Entretant, es va proclamar a ell mateix que "a un artista se'l pot empresonar, però el seu art, no". I va decidir prosseguir la seva tasca de pintar, per imperatiu categòric i com una manera de sobreviure, de resistir les vexacions, les humiliacions, la tortura. De forma que no tingués temps "ni per a avorrir-me ni per a deprimir-me".

Les teles de presó de Htein Lin, que van causar furor fa un parell d'anys a la Casa Àsia de Londres i que estan dipositades i protegides a l'Institut Internacional d'Història Social d'Amsterdam són, efectivament, teles. Però ni preparades, ni emmarcades. Són trossos de llençol, trossos d'uniforme o de *longy* (el tradicional llenç birmà que serveix de pantalons, o de falda, de banyador o de motxilla), ratats, desiguals, adquirits als companys empresonats, comprats als carcellers mitjançant petits suborns i enviats a fora amb idèntic mètode. Com que era impossible obtenir pinzells, els va pintar gràcies a ganivets, xeringues, taps de pasta de dents, escuradents i qualsevol altre estri disponible. Les assecava, les planxava i les amagava sota la planxa de canya de bambú de la màrrega on dormia. Art obligadament *povera*.

En la intersecció de l'abstracte i el figuratiu, aquesta obra impressionant, que sacseja i fa emmudir l'espectador com un relat de Primo Levi, dóna fe de l'horror, l'esquinçament i la desesperació dels presoners. De la seva fam i malnutrició, de les vexacions de què són objecte. De com aquestes fan atemorir la mirada als seus companys de cel-la. Realisme social? Potser sí. Però, en tot cas, empeltat de poesia del quotidià, aspra i tendra. És a dir, Art, preocupació per l'ús de tècniques (escasses, rudimentàries), colors (expressionistes), innovacions (d'enquadrament, d'angle). Htein Lin mai no pretenia fer "art polític", però el motiu i la vocació de les seves peces d'aquella època constitueixen un testimoni, i una denúncia, irrenunciablement polítics.

Des de la Política amb majúscules, no la que té a veure amb els seus instruments amb minúscula. La que reacciona contra la falta de llibertat i resisteix als seus segrestadors.

Hi batega, abans que res, un compromís cívic per la supervivència moral de la humanitat concreta, és a dir, de cadascun i de tots els presos. Per això l'artista va voler mantenir unida aquesta obra compacta, per això la va llurar a l'arxiu birmà d'Amsterdam. Perquè s'emociona recordant que aquestes pintures en realitat "pertanyen als presos; jo simplement sóc el seu instrument".

Aquest mateix impuls, tot i que ara alliberat de cadena pròpies, ja que Htein Lin habita a Londres (on ha forjat una família estupenda), continua formant part del seu treball, encara que no el monopolitzi, encara que ara es plasma en altres textures i en una paleta extraordinàriament vitalista, més esperança, no gens llòbrega. *Us vau perdre la Revolució de Safrà?* és una peça capital de la seva exposició a Barcelona. De dimensions generoses (100 x 100 cm), ret homenatge als protagonistes primers de l'última revolució contra la dictadura militar, els monjos budistes que van ser salvatgement reprimits ara fa dos anys. La tensió subjacent a la tela, però també molt explícita, radica en un contrast radical. Per una banda, el format solemne (ja que solemne va ser la rebel·lió; en el fons, nuclear; en la forma, cadenciosa); la col·locació geomètrica dels monjos (que recorda els frescos cristianomedievals); l'alignement transversal d'aquests (que simbolitza el mateix caràcter, no gens dirigista, del moviment de protesta); l'esquematisme primitiu de les seves cares, combinat amb el traç gruixut dels cossos, tot just insinuats: tot plegat apel·la a l'austeritat, a la gravetat, a la transcendència, a una dimensió de quietud gairebé funerària, quasi celestial. Per una altra banda, la gamma de colors calents i la seva combinació reiterada, la relació individu/massa, les cintes que organitzen i desorganitzen els manifestants, en disposició aproximadament cinètica: tot això lletreja un contundent *himne a l'alegria*, aquesta vegada compost amb pintura acrílica.

Afany cívic, doncs. Polític, en tant que metropolític. Polític, per solidari. Aflora també en altres peces reunides en aquesta col·lecció, les suscitades per la impressionant onada de devastació causada a Birmània pel tifó "Nargis", que va provocar el maig de 2008 més de 146.000 morts, milers de desapareguts, una sobtada fam i un conflicte indissimulat entre les autoritats de la dictadura militar i els organismes internacionals.

Htein Lin reprèn alguns dels enfocaments i tècniques de la seva època carcerària. Aquí (*Nargis 3, Nargis 4*), els cossos agonitzants i desesperats, com ferros retorçats rebel·lant-se, acolorits d'uns tons contrastats, austers i tremendistes, apresos en la seva lluita contra el dolor i en el mestratge d'un dels seus autors favorits, Pablo Picasso. Allà (*Nargis 2*), el contrast geomètric, quadrats i cercles en quasi perfecta formació, oposats: la necessitat extrema i els recursos que no arriben, la sorda protesta i *l'ordre de l'impero-i-mano* com a única, i ineeficaç, resposta. Altres demostracions de fidelitat a una gent i a un poble no assoleixen aquest to greu, sinó l'assumpció delicada i irenista de la geografia i de la història pel seu autor i partícip. És el cas de l'acurada imatge diürna d'una ciutat asiàtica, o de les teles que traspren malenconia pel seu país o per la ciutat de Mandalay, on va estar reclòs a la presó i on va començar les seves sèries de pintura darrere les reixes. Significativament, l'horror més estentori s'ha esfumat, en gran part, d'aquesta ciutat. Ha quedat substituït per figures que mediten sota l'aclaparadora imatge del Buda Mahamuni. Ha quedat desplaçat per les veles del mercat local a l'aire lliure, pels arbres. En realitat, l'horror ha disminuït en aparença, però allà es mantenen els testimonis dels seus antics col·legues tancats a cel·les-infern, a la part inferior del llenç, com pertoca.

Juntament amb aquestes tribulacions que arrenquen de l'Àsia, el treball del nostre pintor s'ha aplicat -i quant!- als aprenentatges de la seva experiència vital europea. Damunt d'aquests dos rails circula el vehicle del seu art, impulsat per l'ambicions desig de fusionar. Deia més amunt

que la seva evocació barcelonina és probablement el destí·lat més fluid de tot l'entramat vital i pictòric de Htein Lin, almenys segons es resumeix en aquesta suggeridora exposició. Caldrà descomptar d'aquesta afirmació la passió natal del cronista, com també el fet que la capital catalana sigui una de les poques ciutats del món que exsuda una mena de patriotisme de ciutat, virus bastant inofensiu que ataca sense remei tant els que hi són nascuts com els altres residents, ja siguin permanents o ocasionals.

Potser el que s'esdevé en la seva visió de Barcelona és transportable als seus apunts d'altres ciutats europees, les impressions de les quals ve a reflectir en una sèrie que ve a ser un revers, trufat d'oriental, de la sèrie de temàtica birmana. Aleshores, què és el que passa? Que, en el seu delit per aprehendre, per amarar-se dels artistes de l'indret, per digerir les maneres i els somnis de cadascuna de les diverses ciutadanies, ja siguin les de Londres, Belfast, Amsterdam o Venècia, l'artista birmà es contagia. Així, per exemple, la seva impressió vèneta, sense deixar de ser la d'un asiàtic, entraña ni que sigui llunyanament amb el prisma que va produir les *vedute* del segle XVIII; enllaça amb la densitat microdetallista de l'art bizantí, en l'apropiació del qual tant va destacar la sereníssima república dels canals; i encara assumeix i reverbera els conspicus colors de Giovanni Bellini i l'ordenada i ornamentada *impedimenta* de Vittore Carpaccio. El pintor es pot desplegar, i, de fet, s'expandeix, a redós del Canaletto i dels mestres dauradors de Sant Marc. S'embarca i s'aventura sota l'alè de Miró i de Picasso, de Gaudí i de Dalí. Certament, pinta com un català, com un europeu, dels bons. Certament, ni vol ni pot ocultar que és un enorme artista... birmà.

**Xavier Vidal-Folch** és un periodista espanyol, incorporat al diari *El País* des de 1982, del qual va ser nomenat director adjunt el 1989. Va ser responsable de l'edició del diari en català fins març de 2009. És President de World Editors Forum Des de desembre de 2008.

# Obras

# Artworks

### **Self-Portrait**

En este cuadro figuran las radiografías de mi brazo derecho, de cuando me caí de la bicicleta en Londres y tuve una complicada fractura de codo. Los brazos tienen la forma de una esvástica budista. Para mí, cada uno de los brazos representa una de las Cuatro Nobles Verdades: la Naturaleza del Sufrimiento (*Dukkha*), el Origen del Sufrimiento (*Samudaya*), es decir, el deseo, el Cese del Sufrimiento (*Nirodha*) y el Camino (*Mórga*) que conduce al Cese del Sufrimiento. En este cuadro, la cuarta de las nobles verdades se ha roto, ya que mi técnica ciclista todavía no se había perfeccionado lo suficiente como para alcanzar el nirvana. En el centro del cuadro hay un meditador solitario sobre una hoja de baniano que cogí en Bodhgaya y el fondo tiene el color marrón del *yawgi*, o la toga de los meditadores. En ocasiones, yo meditaba sobre las treinta y dos partes del cuerpo, como la carne, los tendones, los huesos, el tuétano o los riñones. No es la primera vez que he utilizado radiografías en mis cuadros. Cuando me soltaron de la cárcel, me hicieron radiografías de los pulmones, para ver si había contraído tuberculosis. Y al darme el alta, las recorté y las utilicé como superficies para monotipos.

This painting includes the x-rays of my right arm after I came off my bicycle in London and badly fractured my elbow. The arms are arranged in the sign of a Buddhist Swastika. For me, each of the arms represents one of the Four Noble Truths: The Nature of Suffering (*Dukkha*), the Origin of Suffering (*Samudaya*) i.e. craving, the cessation of Suffering (*Nirodha*); and the Way (*Mórga*) Leading to the Cessation of Suffering. In this painting the fourth noble truth is broken off, as my cycling technique was not yet good enough to achieve cycling nirvana. In the middle of the work is a lone meditator on a banyan leaf I found in Bodhgaya, and the background is the brown colour of a *yawgi*, or meditator's robe. Sometimes I meditated on the thirty-two parts of the body such as flesh, sinews, bone, bone marrow and kidneys. This is not the first time I have used x-rays in my work. After I was released from jail, I had a lung x-ray to check whether I had contracted TB. When I got the all-clear, I cut them up and used them as surfaces for mono-printing.



**Self - Portrait**, 2008  
Acrylic and collage on canvas  
61 x 61 cm

### In the footsteps of Buddha

La parte superior de este cuadro se inspira en las pinturas murales de los templos de Birmania, y sobre todo en los techos pintados. Alrededor del Buda sentado en una flor de loto se observan plumas de pavo real y meditadores en hornacinas. Bajo el Buda se encuentran sus dos huellas o *buddhapada*, con los dedos de la misma longitud. Estas huellas son muy veneradas y significan la presencia de Buda. Llevan con ellas los 108 signos distintivos del Buda. En la mitad inferior del cuadro figura el mundo más desordenado de los humanos. Se observan los techos de un monasterio o un palacio, hojas de baniano y un preso que quizás también está meditando. Realicé esta pintura con mi técnica de monotipos y también con un monociclo (como puede verse en este catálogo).

The upper half of this painting was inspired by the wall paintings of temples in Burma, and in particular the painted ceilings. Around the Buddha sitting on a lotus are peacock feathers and meditators in niches. Beneath the Buddha are his two footprints or *buddhapada*, with toes of the same length. These footprints are highly venerated and signify Buddha's presence. They carry the 108 distinctive signs of the Buddha. In the lower half of the picture is the more disordered world of humankind. You can see the roof of a monastery or palace, banyan leaves, and a prisoner who may also be meditating. I did this painting using my monoprint technique, and also a monocycle (which you can see on this catalogue)

### Asian city by day

Este fue mi primer experimento con pistola de aire. Los colores y las formas y los detalles arquitectónicos me recuerdan a una ciudad asiática. Esta obra fue seleccionada para la exposición de verano de la Royal Academy del 2008.

This was my first experiment with an air brush. The colours and shapes and architectural detail remind me of an Asian city. This artwork was shortlisted for the Royal Academy summer exhibition 2008.

### Do you miss Mandalay?

Pasé dos años en Mandalay, en la cárcel, entre 1998 y 2000, antes de que me trasladaran a otra cárcel en el sur. En la cárcel empecé a pintar a escondidas, primero en envoltorios de víveres y luego sobre el algodón blanco de los uniformes de presidiario, con una técnica de monotipia, al tener que trabajar sin pinceles. Algunas de mis pinturas de esta época mostraban Mandalay, segunda ciudad de Birmania y capital real.

En el centro de la pintura se halla la imagen más famosa de Mandalay, el Buda de Mahamuni. En torno al Mahamuni he pintado un pavo real, signos del horóscopo y el tambor tradicional oo-si, que son marcas propias de talleres de elaboración de pan de oro. Los operarios trabajan el oro en cuadraditos finos como una tela, que luego los peregrinos adherirán a la imagen del Mahamuni.

El cuadro está dispuesto como la red de calles de Mandalay que rodean el perímetro cuadrado del palacio y el foso o, en este caso, al Mahamuni. En el ángulo inferior derecho pueden verse algunas de los centenares de pequeñas "cavas" de la pagoda Kuthodaw, de Mandalay, "el libro más grande del mundo". Cada una de ellas aloja una pieza de mármol que muestra un texto budista. En la parte inferior y en el centro del cuadro figuran la torre del reloj de Mandalay, de la época colonial, y los mercados resguardados por paraguas, típicos de la ciudad. Esparcidos por la obra aparecen algunos de las decenas de miles de monjes que piden limosna en Mandalay.

Aquí y allí aparecen imágenes blancas y marrones de personas meditando, y en el ángulo inferior izquierdo se ve a cuatro presos y la puerta de la cárcel. Dedicaba mucho tiempo a la meditación en prisión, algo que, junto con la pintura, me procuró mucha paz interior.

I spent 2 years in Mandalay, in jail, from 1998-2000 before being transferred to a jail in the south. While I was prison I began to paint secretly, first on food packets and later on the white cotton prison uniform, using a mono-print technique as I had no brushes. Some of my work from that time showed Mandalay, Burma's second largest city, and royal capital.

At the centre of the painting is the most famous image of Mandalay, the Mahamuni Buddha. Around the Mahamuni I have painted a peacock, horoscope, and traditional oo-si drum which are the trademarks of the gold-leaf beating workshops. The workers beat gold into tissue-thin squares, and this is then placed by pilgrims on the Mahamuni image.

The painting is arranged in the same as the Mandalay street grid surrounding the square perimeter of the moat and palace, or in this instance, the Mahamuni. In the lower right corner you can see some of the hundreds of small 'caves' of Mandalay's Kuthodaw pagoda, 'the world's largest book', each of which houses a marble tablet displaying a Buddhist scripture. At the bottom and centre of the painting are the Mandalay clocktower, built in colonial times, and the umbrella-shaded markets typical of the city. Dotted around the painting are some of Mandalay's tens of thousands of monks that collect alms.

Elsewhere you can see black and brown figures of people meditating, and in the lower left you can see four prisoners and the prison gate. I spent a lot of time meditating in jail, and found peace of mind through that, and painting.



*In the footsteps of Buddha*, 2009

Acrylic and collage on canvas

100 x 70 cm



**Asian city by day**, 2009  
Acrylic on canvas  
101 x 101 cm

22



**Do you miss Mandalay?**, 2009  
Acrylic and collage on canvas  
100 x 70 cm

23

### **Do you miss Burma?**

Este cuadro reúne los recuerdos que tengo de mi país y su cultura budista. Cuatro figuras de Buda sentado rodean un círculo central. Se muestra el lugar más sagrado de Rangún, la pagoda de Shwedagon, así como monasterios, portales ceremoniales, *manouqthiha* (mitad hombre, mitad león), *chinthe* (leogritos) y la embarcación Karaweik. Los monjes forman hileras que pasan por entre la multitud.

This painting brings together my memories of my country and its Buddhist culture. Four standing Buddha images from Bagan surround a central circle. Rangoon's most holiest site, the Shwedagon Pagoda is depicted, as are monastery buildings, ceremonial gates, *manouqthiha* (half man half lion), *chinthe* (leoglyphs) and the Karaweik barge. Lines of monks wend their way through the crowds.



***Do you miss Burma?***, 2009  
Acrylic and collage on canvas  
92 x 92 cm

### **How do you find Barcelona? 1 and 2**

Cuando visito ciudades europeas, una de las cosas que me interesa ver es la obra de artistas famosos del país, sobre cuya vida y sobre cuyo trabajo he leído anteriormente. En Barcelona, visité el Museo Picasso, la Fundación Miró y el Teatro-Museo Dalí, y oí hablar de Gaudí por primera vez. Esto, junto con los edificios, son las imágenes que influyen en mis pinturas, pero les he incorporado unos trazos de mi cultura.

En HDYFB 1, he substituido el obelisco que el elefante de Dalí sostiene en la espalda por la pagoda de Shwedagon y he incorporado un *bilu*, un ogro, entre las estatuas vivientes de la Rambla. Las mujeres desnudas del tejado del Museo Dalí han quedado substituidas por monjes y Buda se sostiene sobre la Torre Agbar, bendiciendo a la ciudad.

En HDYFB 2, las dos imágenes de Buda sentado sobre columnas de Gaudí son una referencia al sutta o discurso de Maha Thamaya (Samaya), que Buda pronunció ante los representantes de dos reinos, Koliya y Kapilavattu, a punto de entrar en guerra por disputas sobre los escasos recursos de agua. Después de su discurso, las dos partes se pusieron de acuerdo. También se adivina la pagoda de Shwedagon a lomos del toro de Osborne.

### **How do you find London? 2**

Cuando visité por primera vez el Reino Unido, en 2006, la gente me preguntaba: "¿Qué le parece Londres? Yo no sabía muy bien qué contestar. ¿Me preguntaban como me orientaba en Londres sin casi saber inglés? ¿O querían saber qué había encontrado yo en Londres? De modo que les hablaba de la Tate Modern, de todas las obras que sólo había visto en reproducciones pequeñas y defectuosas en revistas de Birmania. Al fin comprendí la potencia de Francis Bacon. ¿O querían saber cómo era sentirse libre, en un país en el que el gobierno era racional y no se iba la luz? Al ir conociendo la ciudad, empecé a pintar sus elementos que más me gustaban –el London Eye, la Tate Modern, la catedral de San Pablo, el Puente de la Torre y el Parlamento, además del Gherkin ("el Pepinillo"). Pero para representarlos yo utilizaba las técnicas de monotipia que había perfeccionado mientras estaba en la cárcel.

When I visit European cities, one of the main things I am interested in is seeing the work of famous local artists whose life and works I have read about. In Barcelona, I visited the Picasso museum, the Miro museum and the Dali museum, and learned about Gaudi for the first time. These, along with the buildings, are the images which influence my paintings of the city, but to which I have added a few traces of my culture.

In HDYFB 1, I have replaced the obelisk on the back of Dali's elephant with the Shwedagon Pagoda, and introduced a *bilu*, or ogre, amongst the living statues on the Ramblas. The naked women on the roof of the Dali museum have been replaced with monks, and Buddha hovers over the Torre Agbar to bless the city.

In HDYFB 2, the two Buddha images sitting on Gaudi columns are a reference to the Maha Thamaya (Samaya) Sutta which Buddha preached to the representatives of the two kingdoms, Koliya and Kapilavattu, who were about to go to war over the scarce water resources. Following his sermon, the two sides compromised. You can also spot the Shwedagon Pagoda on the back of the Osborne bull.

When I first arrived in the UK in 2006, people kept asking me 'How do you find London?' I wasn't sure how to answer. Were they asking how I found my way around London when I barely spoke English? Or did they want to know what I had found in London? So I told them about the Tate Modern, and all the paintings I had only seen before in poor small, poor quality reproductions in Burmese magazines. Finally now I understood the power of Francis Bacon. Or did they want to know what it was like to be free, in a country where the government was rational and the electricity reliable? As I got to know the city I started painting the landmarks I liked best – the London Eye, the Tate Modern, St Pauls, Tower Bridge and the Houses of Parliament, and the Gherkin. But I used the mono-print techniques I had perfected while I was in jail to depict them.



**How do you find Barcelona? 1, 2009**

Acrylic and shan paper, collage on canvas

92 x 92 cm



**How do you find Barcelona? 2, 2009**  
Acrylic and shan paper, collage on canvas  
61 x 61 cm

28



**How do you find London? 2, 2006**  
Acrylic on canvas  
101 x 101 cm

29

### I How do you find Amsterdam?

Mis pinturas de cuando estuve en la cárcel están depositadas en un archivo en Amsterdam para conservarlas en lugar seguro, y, al poco de mi llegada al Reino Unido les hice una visita. También era una oportunidad de ver las obras de Van Gogh. Él fue el primer artista extranjero sobre el que conocí algo cuando todavía estaba en Birmania, y mi profesor, Sitt Nyein Aye, nos hablo de la vida y la obra del pintor holandés, en mis clases de arte en plena jungla, junto a la frontera entre India y Birmania. En aquel entonces, no teníamos pinturas que ver, solamente podíamos escuchar a los Sunflowers ("Girasoles").

Cuando finalmente vi el trazo de las pinceladas de una pintura como Starry Night ("Noche Estrellada"), me recordó la manera como los pintores birmanos gustan de representar la aureola de Buda.

Visité Amsterdam en otoño, cuando los árboles que se alinean junto a los canales estaban dorados, y las hojas caídas tornaban la textura del papel de hojas de morera. Me gustaron las curiosas casas altas y estrechas, las barcas y las bicicletas. Esta pléthora de fallos me recuerda a una obra en la que estoy trabajando, llamada *Eyeballs* ("Ojos"). En ella puede verse todo eso, Anne Frank encarcelada y las chicas del distrito rojo, en las ventanas de un Mondrian, otro de mis artistas holandeses favoritos.

My paintings from prison have been stored in Amsterdam for safekeeping, and shortly after my arrival in the UK, I paid them a visit. It was also a chance to see Van Gogh's works. He was the first foreign artist I learned about in Burma, and my teacher Sitt Nyein Aye described his work and life to us in our art classes in the jungle on the Indian-Burmese border. At the time, we had no pictures to look at, just the Sunflowers to listen to.

When I finally saw the brushstrokes of a painting like Starry Night, it reminded me of the way Burmese artists like to depict Buddha's halo.

I visited Amsterdam in the autumn when the trees along the canals were golden, and the fallen leaves are like the texture of Shan mulberry leaf paper. I liked the unusual tall houses, the long boats, and the bicycles. The plethora of phalluses reminds me of a piece I am working on called *Eyeballs*, in which you can see all that, plus Anne Frank imprisoned, and the red-light district girls, in the windows of a Mondrian painting, another of my favourite Dutch artists.

### I How do you find Venice? and How do you find Venice St Marks?

Visité Venecia en 2007 para tomar parte en un evento colateral a la Bienal. Por increíble que pueda parecer, hasta que llegué a Venecia yo no tenía ni idea de que estaba construida sobre canales. Estuve todos los días en mi alojamiento, en Campo San Barnaba, pintando *How do you find Venice St. Mark's?*, sobre tela, pintando acuarelas sobre la piedra de las aceras o vendiendo agua de los canales a los turistas. Incorporé un mapa de Venecia, porque me gusta la forma que tiene, como un apretón de manos. También puse un templete flotante para Shin Upagot (Upagupta). Según una leyenda en sánscrito, es hijo de un perfumista y uno de los primeros seguidores de Buda, que luego fue consejero del rey Asoka y considerado santo. En Birmania, Shin Upagot es un santo protector al que generalmente se encuentra en un templo junto al agua, mirando hacia el cielo y con un cuenco en su regazo. La leyenda cuenta que un día Upagupta no pudo terminar la comida antes de mediodía, y a partir de esta hora los monjes ya no pueden comer alimentos sólidos hasta el día siguiente. En lugar de dejar su cuenco a un lado, por arte de magia hizo detener el sol en el cielo, hasta que pudo terminar. Su festividad se celebra el último día del Ayuno y de la estación de las lluvias (Octubre), y la tradición en nuestro pueblo y en toda Birmania era construir una pequeña balsa con flores y velas encendidas, que se dejaba flotando para que vuelva Upagot, del mismo modo que Asoka lo mandó traer en una barca.

I visited Venice in 2007 to participate in a collateral event at the Biennale. Unbelievable as it seems, I had no idea until I arrived that Venice was built on canals. I spent my days on my site in the Campo San Barnaba, painting 'How do you find Venice St Marks?' which was painted on cloth, watercolour on the pavements, or selling canal water to passers-by. I have included a map of Venice since I like the way that it looks like a handshake. I have also added a floating shrine to Shin Upagot (Upagupta). In Sanskrit legend he is the son of a perfumer and one of the early followers of the Buddha who became an adviser to King Asoka and a saint. In Burma, Shin Upagot is a protective saint who is usually to be found in a shrine near water, looking up at the sky with a bowl in his lap. Legend has it that one day Upagupta was unable to finish his meal before noon, the hour after which monks are no longer allowed to eat solid food until the next day. Instead of putting away his bowl, he magically stopped the sun in the sky until he had finished. His saint's day is celebrated on the last day of Lent and the rainy season (October), and the tradition in our village and throughout Burma was to build a tiny raft with flowers and candles and set it afloat to bring back Upagot, just as Asoka sent for him by boat.



**How do you find Amsterdam?**, 2009  
Acrylic and collage on canvas  
92 X 92 cm



**How do you find Venice?**, 2009  
Acrylic and collage on canvas  
92 X 92 cm

32



**How do you find Venice St Marks?**, 2007- 2009  
Acrylic on cotton  
94 x 193 cm

33

### **Nargis 2, 3 and 4**

El 2 de mayo de 2008, un enorme ciclón afectó Birmania, arrasó el delta del Irrawaddy en dirección a la antigua capital y principal ciudad, Rangún. Se calcula que murieron unas 150.000 personas y varios centenares de miles quedaron sin recursos, dado que la tempestad y el agua salada destruyeron sus medios de subsistencia y arrasaron sus tierras de cultivo. Estos cuadros describen el torbellino de aquellas horas trágicas.

On 2 May 2008, a massive cyclone hit Burma, cutting a swathe across the Irrawaddy delta straight into the former capital and main city of Rangoon. Some 150,000 people were estimated to have died and many hundreds of thousands more left destitute as the storm and salt water destroyed their means of survival, devastating their agricultural land. These paintings describe the turmoil of those tragic hours.

### **Life of Buddha**

Cuando estaba en la cárcel, siempre pintaba un cuadro sobre la vida de Buda, el día de Luna Llena de Kason, en mayo. Este es el día más sagrado y de mejores augurios para los budistas de todo el mundo, porque en ese día el futuro Buda Thumayda recibió la profecía de Dipingara, el Buda, de que estaba destinado a ser un buda. Fue ese día cuando nació Siddhartha, el futuro buda. Fue ese día cuando Siddhartha alcanzó la Iluminación. Fue también ese día cuando el Señor Buda pasó al Nirvana.

La obra muestra estos cinco hitos en la vida de Buda. En el ángulo superior izquierdo está Dipingara, con el ermitaño Thumayda (Sumeda) postrado a sus pies con el fin de formar un puente sobre el que el primero pueda pasar. Sobre Thumayda se encuentra la Gran Partida, en la que el príncipe Siddhartha sale en secreto del palacio que su padre hizo construir para evitar que viera el sufrimiento, acompañado de su leal sirviente Chana y a lomos de su caballo Kanthaka, con los dioses amortiguando los pasos del caballo.

En el ángulo superior derecho se representa el nacimiento del príncipe Siddhartha del vientre de la reina Maya, bajo un árbol, un *sal*, en Lumbini, y debajo, su muerte y cremación en Kushinara. La figura principal es el Buda Gautama orando, rodeado por sus discípulos.

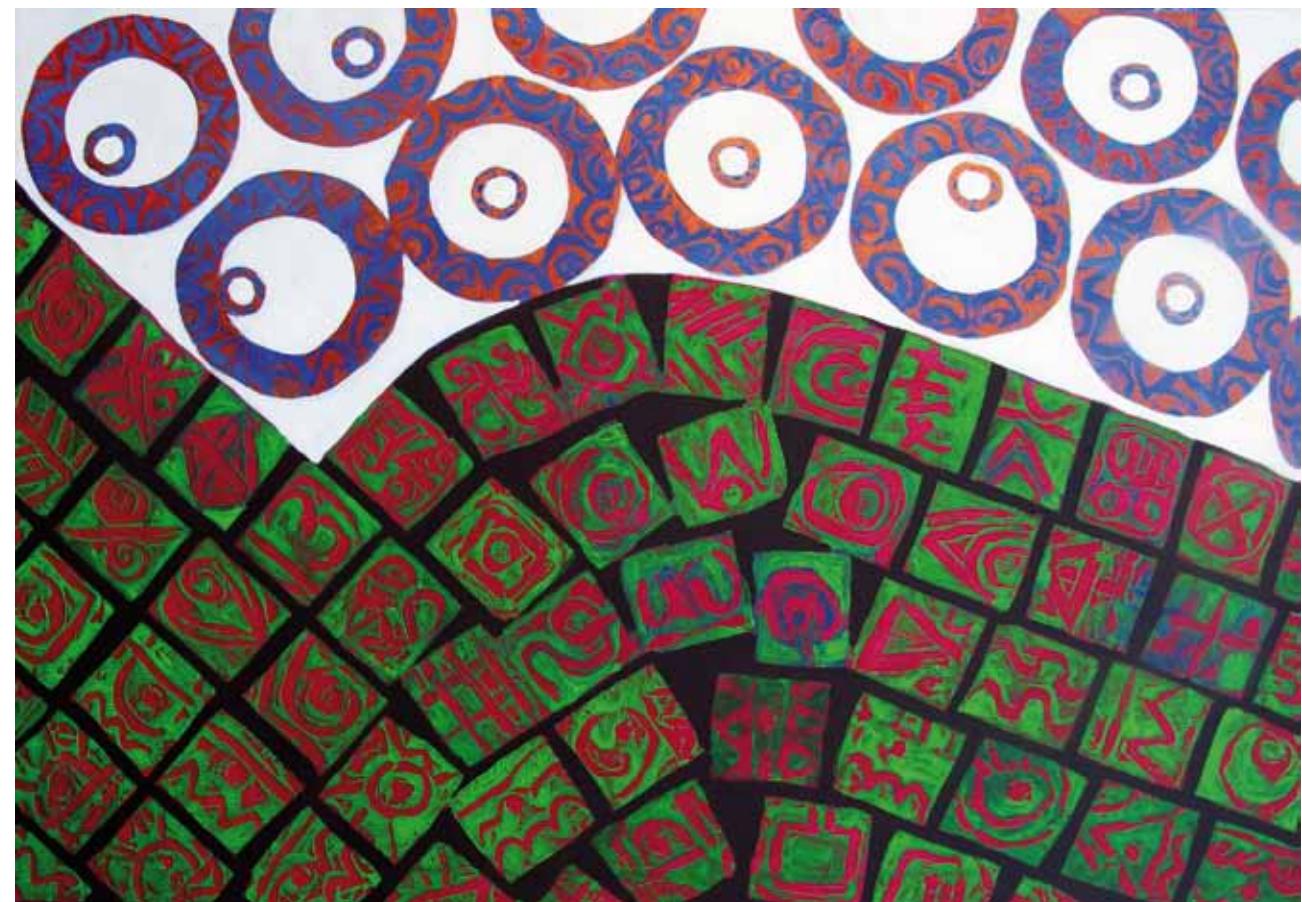
Este cuadro se inspira en el poema "The Light of Asia" ("La luz de Asia"), de Edwin Arnold, sobre la vida de Buda, y en un peregrinaje que realicé a los santuarios budistas de India y Nepal poco antes de la Revolución Azafrán, en 2007. En aquel momento no podíamos ir a Birmania porque mi mujer no podía conseguir un visado y yo me arriesgaba a perder mi pasaporte, por lo que nos dirigimos a Delhi.

When I was in jail, I would always paint a painting on the life of Buddha, on the Full Moon day of Kason in May. This is the holiest and the most auspicious day for Buddhists all over the world because it was on this day that the would-be Buddha Thumayda received the prophecy from Dipingara, the Buddha, that he was destined to be a Buddha. It was on this day that Siddhartha, the would-be Buddha, was born. It was on this day that Siddhartha attained Enlightenment. It was also on this day that the sacred *pipal* tree (*Ficus religiosa*) grew and it was also on this day that Lord Buddha passed into Nirvana.

This painting shows these five milestones in the life of the Buddha. In the top left corner is Dipingara with the hermit Thumayda (Sumeda) prostrate at his feet to form a bridge for him to walk over. Above Thumayda is The Great Departure where Prince Siddhartha secretly sets out from the palace his father built to keep him from seeing suffering, accompanied by his loyal servant Channa on his horse Kanthaka, with the gods muffling the horse's footsteps.

In the top right corner is the birth of Prince Siddhartha to Queen Maya under a sal tree in Lumbini, and just below that is his death and cremation in Kushinara. The main figure shows Gautama Buddha preaching, surrounded by disciples.

This painting was inspired by the poem 'The Light of Asia' by Edwin Arnold, about the life of Buddha, and by a pilgrimage I made to the Buddhist sites in India and Nepal just before the time of the Saffron Revolution in 2007. At the time, we couldn't go to Burma because my wife couldn't get a visa and I might lose my passport, so we rerouted to Delhi.



**Nargis 2, 2008**  
Acrylic on canvas  
70 x 100 cm



**Nargis 3**, 2008  
Acrylic on canvas with collage  
101 x 101 cm

36



**Nargis 4**, 2008  
Acrylic on canvas with collage  
101 x 101 cm

37



*The life of the Buddha*, 2009  
Acrylic on cotton canvas  
415 x 280 cm

## **Memories of Burma 2**

He experimentado con mezclas de arte contemporáneo y arte tradicional de Birmania. Aquí se muestra mi versión del lacado birmano y presenta el pavo de pelea, símbolo de la política estudiantil, algo que no se encuentra en las bandejas que se ofrecen a los turistas en Bagan.

I have experimented with mixing contemporary and traditional Burmese arts. This shows my version of Burmese lacquerware and features the fighting peacock, the symbol of student politics, something you won't find on the trays produced for tourists in Bagan.

## **Did you miss the Saffron Revolution?**

En septiembre de 2007, en Birmania, miles de *sangha* o monjes birmanos organizaron manifestaciones. Para un budista, la triple combinación del *sangha* (monje), Buda y Dhamma (el aprendizaje) es muy importante. El *sangha* es el más importante de los tres, ya que son necesarios para perpetuar las enseñanzas de Buda. Los birmanos profesan un gran respeto a los monjes y creen que dar caridad a los *sangha* es un acto de gran valor. Si su situación económica es difícil, no podrán ofrecer donativos a los *sangha*. Por eso se manifestaban los monjes, para mostrar su preocupación por el deterioro de la situación económica y por el impacto de la misma en la población, y, en último término, en los *sangha* y en el budismo. De modo que el objetivo de sus manifestaciones era correcto, y eran actuaciones unidas, disciplinadas y no violentas.

He pintado una serie llamada "La Revolución Azafrán" para rendir homenaje a aquellos monjes. Estos cuadros también combinan los dos aspectos de mi vida que mayor influencia han ejercido en mi arte: mi experiencia en la cárcel y mi fe en el budismo Theravada. Entre ambos existen numerosos vínculos. Como la cárcel, la vida es una forma de cautividad de la que el budismo te enseña a escapar. Y, a través de la meditación, encontré la libertad espiritual y artística cuando estaba preso en la cárcel.

In September 2007 in Burma, thousands of the Burmese *sangha* or monks mounted demonstrations. For a Buddhist the triple gems of the *Sangha* (monkhood), Buddha and Dhamma (teaching) are very important. The *sangha* is the most important of the three because they are necessary to perpetuate Buddha's teachings. Burmese people respect the monkhood greatly and believe that donating to the *sangha* is a very worthy act. If their economic situation is not good they will not be able to offer alms to the *sangha*. This was why the monks were demonstrating, to show their concern about the deteriorating economic situation and the impact on the people and ultimately the *sangha* and Buddhism. So the aim of their demonstration was honourable, and was united, disciplined and non-violent.

I have painted a series called the Saffron Revolution to pay homage to those monks. These paintings also combine the two aspects of my life which have had the most influence on my art: my prison experience and my Theravada Buddhist faith. There are many links between the two. Life, like prison, is a form of captivity which Buddhism teaches you to escape. And through meditation, I found spiritual and artistic freedom while I was held captive.

## **How do you find Belfast?**

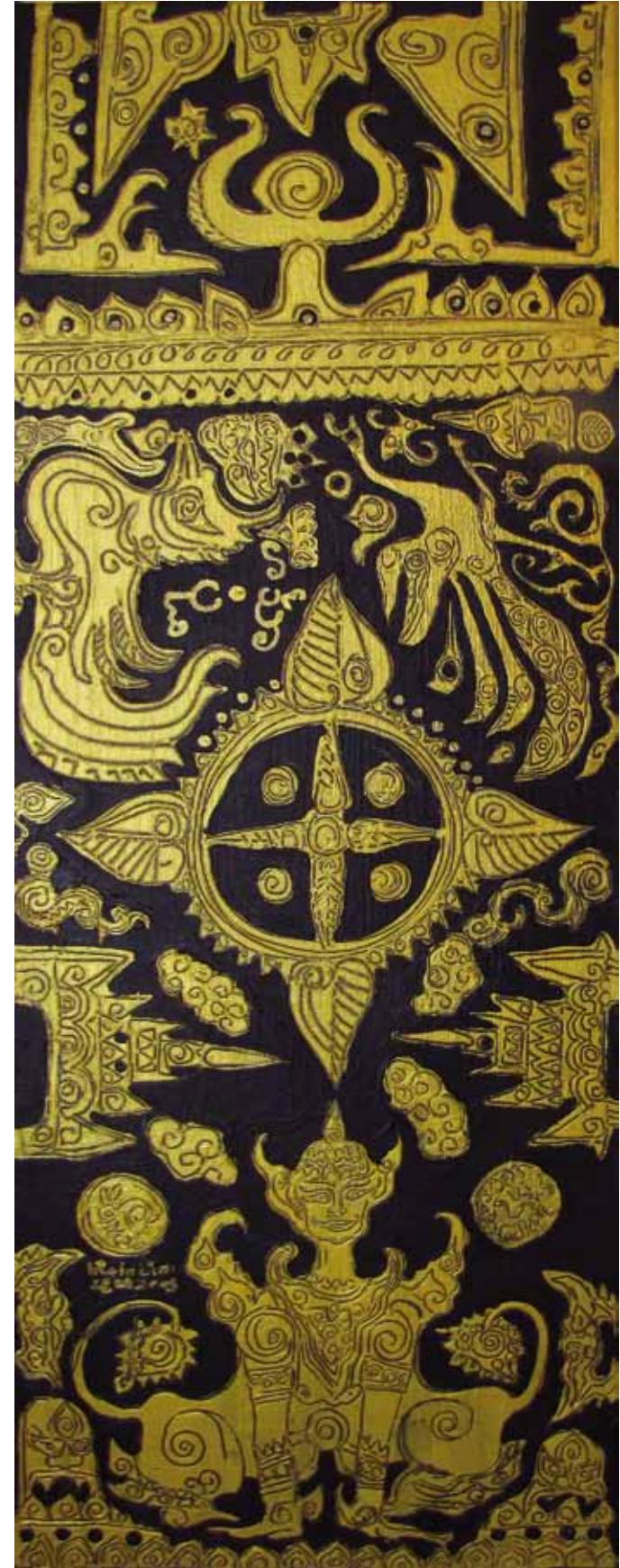
Cuando estaba finalizando los cuadros para esta exposición, me invitaron a participar en un festival de *performance artística*, "East-West via Belfast". Entonces había viajado por toda Europa y tenía la impresión de que es un continente en paz y sin problemas. Llevaba tres años viviendo en el Reino Unido, pero, aunque había visto un par de DVD sobre Irlanda cuando estaba en Birmania ("Michael Collins" y "The Hunger", sobre la huelga de hambre del preso Bobby Sands), no entendía lo que pasaba en Irlanda del Norte. Luego, cuando fui a Belfast y me llevaron a Falls Road, donde me alojé, vi ondear la Union Jack y los murales con metralletas. Fue entonces cuando caí en la cuenta de que en algunas partes del Reino Unido había gente que no quería formar parte del Reino Unido. Y eso me recordó a Birmania.

Lo pinté con la tierra de la Irlanda del Norte por la que luchan ambos bandos, y la tomé de los acantilados que dominan la Calzada de los Gigantes. He querido mostrar las muchas iglesias de Belfast y las famosas atarazanas de Harland y Wolff, donde se construyó el *Titanic*, el Belfast Eye y la torre del reloj inclinada dedicada al príncipe Alberto. Pero he situado a Lawkanat, el espíritu pacificador, y Buda en la proa del barco para guiarlo y protegerlo.

While I was finalising the paintings for this exhibition I was invited to participate in a performance art festival called 'East-West via Belfast'. By then I had travelled widely throughout Europe and had the impression that it was a peaceful continent and without any problems. I had lived in the UK for three years, but although I'd seen a couple of DVDs about Ireland while I was in Burma ('Michael Collins' and 'The Hunger' about Bobby Sands' hunger strike), I didn't really understand the situation in Northern Ireland. Then I arrived in Belfast and was taken to my lodgings in the Falls road and saw the Union Jack and murals with machine guns. That was when I realised that there were people in some parts of the UK that didn't want to be part of the UK. And that reminded me of Burma.

I painted this with the Northern Irish soil over which the two sides are fighting, which I took from the cliffs above the Giant's Causeway. I've included the many churches of Belfast, and the famous Harland and Wolff shipyards where the *Titanic* was built, the Belfast Eye and the leaning Albert Clock tower. But I've put Lawkanat, the peacemaking spirit, in the picture, and Buddha on the prow of the ship to guide it safely.

**Memories of Burma 2, 2009**  
Acrylic on canvas  
80 x 30 cm





**Did you miss the Saffron Revolution?**, 2008  
Acrylic and shan paper, collage on canvas  
100 x 100 cm



**How do you find Belfast?**, 2009  
Earth, glue and shan paper, collage on canvas  
100 x 70 cm

# Htein Lin - biografía

Htein Lin nació en 1966 en Mezaligon, un pueblo situado al norte de Henzada, en el delta del río Irrawaddy, de Birmania, donde su familia tenía un pequeño aserradero. Empezó a pintar y a actuar ya en la escuela y continuó en la Universidad de Rangún, donde estudió Derecho, una carrera que eligió porque le daría la oportunidad de mostrar sus dotes interpretativas. En marzo de 1988 fue uno de los estudiantes de la Universidad de Rangún expedientados por protestar ante la negativa de las autoridades a investigar a fondo la muerte de un compañero estudiante, Phone Maw. Dichas protestas fueron el primer paso que condujo a la "Primavera Democrática" en agosto y septiembre de 1988, que precedió al cerrojazo del Ejército, que se mantiene aún en el poder.

Después de liderar las protestas en Mezaligon durante aquel período, Htein Lin se unió a muchos otros activistas y cruzó la frontera con India, donde se incorporó al Frente General Democrático de Estudiantes de Birmania (All Burma Students' Democratic Front, ABSDF). Durante su exilio, estudió pintura

durante dos meses con Sitt Nyein Aye, pintor de Mandalay, e ilustró publicaciones del ABSDF. En 1990, el Gobierno indio informó a la ABSDF de que no podían permanecer en territorio indio si llevaban armas. Htein Lin se trasladó entonces a un campamento del ABSDF en Birmania, que al cabo de poco fue atacado por el Ejército birmano. Llevando consigo una máquina de escribir, Htein Lin atravesó las selvas del norte de Birmania para unirse a sus compañeros en el estado de Kachin, en la frontera China. En los descansos del trayecto, hacía dibujos en el barro mediante un palo, cuando no estaban bajo el fuego enemigo.

Aunque sobrevivió a ese período, muchos de sus amigos cayeron víctimas de las balas, la malaria y la desnutrición. Al final de 1991, fue víctima de los conflictos internos en el ABSDF y, junto a otros 80 miembros, estuvo en cautiverio y torturado, bajo la acusación de ser un confidente. Una veintena de compañeros suyos murieron ejecutados, el 12 de febrero de 1992, o perecieron a causa de las torturas infligidas. El resto permanecieron cautivos durante siete meses, hasta que pudieron escapar a China, donde fueron

capturados y entregados al Gobierno militar birmano. Se les permitió "entregarse" oficialmente y Htein Lin continuó sus estudios de Derecho, de los que se licenció en 1994.

En lugar de proseguir en el ámbito del derecho, trabajo como artista y como actor de cinema cómico, además de ser pionero en la moderna *performance* artística en Birmania, con *The Little Worm in the Ear* ("El gusanito en la oreja"), una *performance* de calle en el centro de Yangon (1996) y con *Guitarist* ("Guitarrista") (1996). Sus primeras exposiciones individuales tuvieron lugar en 1996 y 1997 en Rangún (Yangon) y participó asimismo en varias exposiciones colectivas.



© Fotografía por Martin LeSanto-Smith

En 1998, fue detenido y condenado a 7 años de cárcel, con motivo de una carta interceptada a un antiguo "camarada" en la que figuraba una lista de nombres de personas a las que podía preguntarse para ver si aún tenían interés en unirse a las actividades de oposición. Él no tenía conocimiento de la carta hasta el momento de su detención. Una vez condenado, lo trasladaron a la prisión de Mandalay, donde tuvo que improvisar para poder continuar pintando, sirviéndose del tejido de algodón de los uniformes de presidiarios, a modo de tela, e introduciendo pinturas en la cárcel mediante sobornos. Desprovisto de pinceles, utilizaba los dedos, encendedores, jeringas, jabón moldeado y platos, para crear sus formas. En Mandalay creó la performance *0 + 0 + 0 = 0* (1999), como entretenimiento para sus compañeros de presidio.

Las condiciones eran especialmente duras en la cárcel de Mandalay y en el año 2000 los prisioneros políticos de la misma protestaron por una mejoría de las condiciones de vida e incluyendo, en el caso de Htein Lin, el derecho a pintar. Los que tomaron parte en la protesta recibieron malos tratos y se les dispersó por otros centros presidiarios. A Htein Lin lo enviaron a Myaungmya, en el delta del Irrawaddy, una pequeña población donde George Orwell pasó tres difíciles meses en su primer destino como oficial de policía, en la época colonial. Htein Lin recibió un castigo en forma de siete meses aislado, en el corredor de la muerte del centro presidiario, construido por los británicos en

1900. Afortunadamente, las condiciones en Myaungmya no eran tan malas como en Mandalay, en general, y no se encuentra lejos de su población natal. Una vez levantado el aislamiento en solitario, continuó pintando, mediante las mismas técnicas y materiales que había desarrollado en Mandalay. También montó tres performances: *The Fly* ("La mosca") (2001), *Cleaner* ("Persona de la limpieza") (2002) y *Life* ("Vida") (2003).

En noviembre de 2004, a los seis años y medio de la condena y más de 200 pinturas después, salió en libertad. Las autoridades le informaron de que, como consecuencia de la revisión de archivos después de la detención del primer ministro, general Khin Nyunt, y de la mayor parte de su Servicio de Inteligencia militar, resolvieron que no había acusaciones contra él (como el mismo Htein Lin siempre había defendido).

Htein Lin regresó a Rangún y volvió a pintar, continuando la serie *Other World* ("Otro mundo"), pinturas de gran formato sobre el tejido de algodón al que ya se había acostumbrado a utilizar como tela. En mayo de 2005, Htein Lin y otro autor de performances, Chaw Ei Thein, junto con tres personas más, pasaron cinco días detenidos para ser interrogados con motivo de la performance callejera *Mobile Art Gallery and Mobile Market* ("Galería de Arte Móvil y Mercado Móvil"), en el centro de Rangún. En junio de 2005, realizó una breve exposición de sus cuadros de cárcel en su tercera exposición

individual, que tituló "00235", tomando el nombre de su número de prisionero para el Comité Internacional de la Cruz Roja (ICRC), que visitó las prisiones de Mandalay y Myaungmya mientras él estuvo preso en ellas. Su cuarta exposición individual, *Recycled* ("Reciclado"), en diciembre de 2005, en la galería Lokanat, presentaba las cuatro obras de *Other World*, junto con 16 pinturas sobre cartón reciclado. Les acompañaba la *performance* diaria *Standstill* ("Paralización"), que comprendía cuatro horas seguidas de meditación, simpatizando con las personas que no pueden moverse a causa de una discapacidad o por otros motivos.

Htein Lin dejó Birmania en 2006, después de casarse con la embajadora británica, y actualmente trabaja en las afueras de Londres. Ha sido artista residente en Rimbun Dahan, cerca de Kuala Lumpur, en Malasia, y, además de dedicarse a la pintura y a la *performance* artística, continúa colaborando con artículos e ilustraciones en revistas de Birmania. También se dedica al teatro y la interpretación. Ha sido miembro del tribunal de selección para el premio Art Action Freedom to Create ("Acción Artística Libertad de Creación") de 2008 y es miembro del Comité Asesor de la organización Index on Censorship ("Índice de Censura"). La nueva embajada de los EE.UU. en Yangon adquirió dos cuadros de Htein Lin. Otras obras suyas figuran en colecciones privadas de Bélgica, España, los Estados Unidos, Hong Kong, los Países Bajos, el Reino Unido, Singapur, Suecia y Tailandia.

## EXPOSICIONES RECENTES

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2006 *Come Rain or Shine* ("Llueva o luzca el sol") 5ta exposición individual, River Gallery, Hotel Strand, Yangon.
- 2007 *Burma: Inside Out* ("Birmania: del interior hacia afuera") – exposición de pinturas realizadas en la cárcel, Asia House, Londres, Julio-Octubre.
- 2008 *Twenty Years on* ("Desde hace veinte años") galería Suwunnabhumi, Chiang Mai, Marzo.
- 2008 *The Cell* ("La Celda"), galería Karin Weber, Hong Kong, 27 Marzo-13 Abril.
- 2008 *Out of Burma* ("Lejos de Birmania"), galería Quest, Bath, Mayo-Julio.
- 2008 *Recycled* ("Reciclado"), galería Coningsby, Londres, Agosto.
- 2008 Exposición de pinturas realizadas en la cárcel, Museo del Carcere Le Nuove, Turín, Octubre-Noviembre.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2007 Bienal de Venecia, *Migration Addicts* ("Adictos a las migraciones"), comisionada por DDM Warehouse Shanghai.
- 2007 *Asian Attitudes* ("Actitudes asiáticas"): exposición colectiva en Poznan (Polonia), Julio-Octubre.
- 2008 *Recovering Lives* ("Vidas en recuperación"), School of Art

Gallery (galería de la Facultad de Bellas Artes), Universidad Nacional de Australia, Canberra, Agosto-Octubre.

2008 *Crossings, Contemporary Asian Art* ("Cruces, arte asiático contemporáneo"), galería Olson, Universidad del Norte de Illinois, DeKalb (EE.UU.), Agosto-Octubre.

2009 *Outside In: Alternative Narratives in Contemporary Art* ("Del exterior hacia adentro: Narrativas Alternativas en el Arte Contemporáneo"), Museo y galería de arte de la Universidad, Universidad de Hong Kong, 9 de Junio-19 de Julio.

2009 *Ode to the Arts* ("Oda a las artes"), galería Karin Weber, Hong Kong, Julio.

### SELECCIÓN DE ACTUACIONES DE PERFORMANCE ARTÍSTICA

- Nippon Performing Arts Festival (Festival de Performance Artística del Japón) (NIPAF), Japón, Julio de 2006.
- Tupada Performance Art Festival (Festival de Performance Artística de Tupada) (TAMA'07), Manila, Angono y Baguio (Filipinas), Abril de 2007.
- Festival "Birmania, Rêves sous surveillance" ("Birmania, sueños bajo vigilancia"), París, Mayo de 2008.
- Biblioteca del Congreso de los EE.UU., Washington, Mayo de 2009.
- East-West via Belfast ("Oriente-Occidente vía Belfast"), Septiembre de 2009.

# Htein Lin - biography

Htein Lin was born in 1966 in Mezaligon, a village north of Henzada in Burma's Irrawaddy Delta, where his family owned a small sawmill. He began painting and performing while still at school, and continued at Rangoon University while studying for a law degree, a subject he chose for its performance possibilities. In March 1988, he was one of a number of Rangoon University students who were expelled for protesting about the authorities' failure to properly investigate the death of fellow student Phone Maw. These protests were the first step that led to the 'democratic spring' in August/September 1988 that preceded the clampdown by the military regime that remains in power today.

After leading the protests in Mezaligon during that period, Htein Lin joined many other activists and fled to the Indian border where he joined the All Burma Students' Democratic Front (ABDSF). While in exile he studied painting for a couple of months under Mandalay artist Sitt Nyein Aye, and illustrated the ABDSF's publications. In 1990 the Indian government informed the ABDSF that they could no longer stay on Indian territory if they carried arms.

Htein Lin left for an ABDSF camp inside Burma which was shortly afterwards overrun by the Burmese army. Carrying a typewriter, Htein Lin crossed the jungles of Northern Burma to join their comrades in Kachin State on the Chinese border, drawing in the mud with a stick during breaks in the journey, when they were not under attack.

Although he survived that period, many of his friends fell victim to bullets, malaria and malnutrition. In late 1991, he was caught up in the internal conflicts in the ABDSF and along with 80 fellow students he was imprisoned and tortured for allegedly being an informer. Some 20 of his comrades were summarily executed on 12 February 1992 or died from torture. The others were kept in captivity for seven months, until they escaped to China, where they were caught and handed back to

the Burmese military government. They were permitted to officially 'surrender' and Htein Lin resumed his law degree, graduating in 1994.

Rather than continue in the field of law, he worked as an artist and comic film actor, and pioneered modern performance art in Burma with 'The Little Worm in the Ear', a street performance in downtown Yangon (1996) and 'Guitarist' (1996). His first solo exhibitions were held in 1996 and 1997 in Rangoon (Yangon) and he participated in several collective exhibitions.

In 1998, he was arrested and sentenced to 7 years imprisonment, charged on the basis of an intercepted letter from an erstwhile 'comrade' which listed names of those to be contacted to find out if they were still interested in opposition activity. He was unaware of the letter until his arrest. After sentence, he was transferred to Mandalay Jail, where he was forced to improvise in order to be able to continue painting. He used the white cotton prison uniform as a canvas, and paid for paints to be smuggled into the jail. As no brushes were

available, he used his fingers, cigarette lighters, syringes, carved soap, and dinner plates to make his creations. In Mandalay he performed a piece '0 + 0 + 0 = 0' (1999) for the amusement of his fellow prisoners.

Conditions in Mandalay jail were particularly harsh, and in 2000 the political prisoners protested for better conditions, including in Htein Lin's case, the right to paint. The protesters were beaten and dispersed to other jails and he was sent to Myaungmya in the Irrawaddy Delta, a small town where George Orwell spent three miserable months on his first posting as a colonial police officer. Htein Lin was punished with seven months in solitary confinement on death row in the jail, built by the British in 1900. Fortunately, on the whole conditions in Myaungmya were not as bad as in Mandalay, and it was not far from his hometown. Once



© Photo by Martin LeSanto-Smith

out of solitary confinement he continued to paint, using the same techniques and materials he had developed in Mandalay. He also developed three more performances 'The Fly' (2001), 'Cleaner' (2002) and 'Life' (2003).

In November 2004, six and a half years into his sentence and over 200 paintings later, he was released. The authorities informed him that, following a review of the records after the arrest of the Prime Minister General Khin Nyunt and most of his Military Intelligence team, they concluded that there had been no case against him (as Htein Lin had always maintained).

Htein Lin returned to Rangoon, and returned to painting, continuing with the 'Other World' series, large paintings on the cotton cloth he had grown used to using as a canvas. In May 2005, Htein Lin and fellow performer Chaw Ei Thein and three others were detained for five days for questioning following the street performance 'Mobile Art Gallery and Mobile Market' in downtown Rangoon. In June 2005, he briefly exhibited a selection of his prison paintings, in his 3rd solo exhibition entitled 00235 after his prisoner number from the International Committee

of the Red Cross (ICRC) who visited Mandalay and Myaungmya jails while he was there. His 4th solo exhibition 'Recycled' in December 2005, in Lokanat Gallery included the four 'Other World' paintings and 16 paintings on recycled cardboard. It was accompanied by a daily performance of 'Standstill', comprising a four-hour standing meditation in sympathy with those who are unable to move because of disability, or for other reasons.

Htein Lin left Burma in 2006 following his marriage to the British Ambassador and is currently working in the outskirts of London. He has been Artist in Residence at Rimbun Dahan near Kuala Lumpur, Malaysia, and in addition to painting and performance art, he continues to contribute articles and illustrations to magazines back in Burma. He is also involved in theatre and drama. He was a member of the selection panel for the 2008 Art Action Freedom to Create prize and is a member of the Advisory Committee of INDEX on Censorship. Two of Htein Lin's paintings have been purchased for the new US Embassy in Yangon. Others are in private collections in Belgium, Netherlands, Hong Kong, Singapore, Spain, Sweden, Thailand, US and the UK.

## RECENT EXHIBITIONS

### SOLO EXHIBITIONS

- 2006 'Come Rain or Shine' 5th solo show, River Gallery, Strand Hotel, Yangon
- 2007 *Burma : Inside Out* – exhibition of prison paintings, Asia House, London July-Oct
- 2008 'Twenty Years on' Suwunnabhumi gallery, Chiang Mai, March
- 2008 'The Cell', Karin Weber Gallery, Hong Kong, 27 March-13 April
- 2008 'Out of Burma', Quest Gallery Bath (May-July)
- 2008 'Recycled' Coningsby Gallery, London (August)
- 2008 Exhibition of prison paintings, Museo del Carcer Le Nuove, Turin (Oct-Nov)

### COLLECTIVE EXHIBITIONS

- 2007 Venice Biennale, 'Migration Addicts' curated by DDM Warehouse Shanghai

2007 Asian Attitudes: group show in Poznan, Poland (July)

2008 'Recovering Lives', School of Art Gallery, Australian National University, Canberra (Aug-Oct)

2008 'Crossings, Contemporary Asian Art', Olson Gallery, Northern Illinois University, DeKalb (Aug-Oct)

2009 *Outside In: Alternative Narratives in Contemporary Art*, 9 June – 19 July, University Museum and Art Gallery, Hong Kong University

2009 'Ode to the Arts' Karin Weber Gallery, Hong Kong, July

### SELECTED PERFORMANCE ART EVENTS

- Nippon Performing Arts Festival (NIPAF), Japan, July 2006
- Tupada Performance art festival (TAMA'07), Manila, Angono and Baguio, Philippines, April 2007
- Festival Birmanie, Reves sous surveillance, Paris, May 2008
- Library of Congress, Washington DC, May 2009
- East-West via Belfast, September 2009

**Realización y Concepción:**

Tasneem Salam  
Ingrid Blanco

**Ensayo Contextual:**

Xavier Vidal-Folch

**Textos descriptivos de las pinturas:**

Htein Lin y Vicki Bowman

**Traducción:**

Lynx idiomas, s.l.

**Editora:**

Julia Samuel

**Diseño y Maquetación:**

Pedro Juan Abreu

**Impresión:**

Grafic EPB, s.l.

**ISBN:**

978-84-613-5858-8