



00261 Maestro: Juan Roco
2 Oliva.
Leje.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

RESEÑA HISTORICA DE LA PINTURA CHINA
Y SUS PRINCIPALES TECNICAS, ORIENTADA PARA
LA GENTE DEL SIGLO XXI.

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE :
MAESTRIA EN ARTES VISUALES
ORIENTACION PINTURA. ~~MAESTRIA~~

PRESENTA :

ERNESTO APOMAYTA CHAMBI

México, D. F.

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

- I.1. HISTORIA Y CARACTERIZACIÓN DE LAS
TÉCNICAS ORIENTALES EN EL COLOR..... 1

CAPITULO II. TENTATIVO DEL MISMO

- II.1. RESEÑA HISTÓRICA DE LA PINTURA CHINA Y
SUS PRINCIPALES TÉCNICAS ORIENTADA PARA
LA GENTE DEL SIGLO XXI..... 32

CAPITULO III

- III.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFI-
CACIÓN..... 50

CAPITULO IV. OBJETIVOS

- IV.1. CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA
TRADICIONAL CHINA 58
- IV.2. CARACTERÍSTICAS DE LAS LÍNEAS..... 58
- IV.3. UNIDAD DEL MOTIVO, CALIGRAFÍA,
POESÍA Y SELLO..... 59

CAPITULO V. HIPÓTESIS

- V.1. LA CALIGRAFÍA CHINA COMO UN
COMPONENTE DE LA PINTURA..... 65
- V.1.1. LA EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA..... 72
- V.1.2. EL PINCEL Y LA TINTA..... 73
- V.1.3. COMIENZOS DE LA PINTURA CHINA..... 73

CAPITULO VI. MACROPARTICULAR DE CONCEPTOS Y TEORÍAS	
VI. 1. EL VERDADERO ESPÍRITU DE LA PINTURA	
CHINA	77
VI. 2. LA EXPRESIÓN ESPIRITUAL	78
VI. 3. LA VISIÓN DESDE VARIOS PUNTOS	80
VI. 4. PROPIO DESARROLLO	81
VI. 5. RITMO INCONCIENTE	82
VI. 6. MADUREZ DEL ARTISTA CULTO	86
VI. 7. GOZO DE PINTAR	89
CAPITULO VII. PROGRAMA CALENDARIZADO DE OBJETIVOS	
Y METAS DE LA PINTURA CHINA.	
VII. 1. LA DINASTÍA TANG	91
VII. 2. LA DINASTÍA SUNG	92
VII. 3. LA DINASTÍA YUANG	94
VII. 4. LA DINASTÍA MING	95
VII. 5. LA DINASTÍA CH'ING	98
CAPITULO VIII. ESQUEMA CON DESGLOSE TEMÁTICO Ó GUÍA	
CAPITULAR DE CONTENIDOS PREVISTOS.	
VIII. 1. EL EQUIPO DE ESTUDIO DE LA PINTURA	
CHINA	102
VIII. 2. CÓMO USAR LOS PIGMENTOS CHINOS	108
VIII. 3. CÓMO SOSTENER EL PINCEL	110
VIII. 4. LAS FORMAS DE USAR EL PINCEL	111
VIII. 5. CÓMO USAR EL PINCEL	111
VIII. 6. DIBUJANDO DEL NATURAL	112
VIII. 7. DIBUJANDO FLORES	113
VIII. 8. DIBUJANDO AVES	115
VIII. 9. PINTURA DE HSIEH-I	118
VIII. 10. PAISAJES, MONTAÑAS Y RÍOS	122
VIII. 11. ALOJAMIENTO, GENTE Y CASO	124

VIII. 12. LAS TRES CLASES DE PERSPECTIVAS EN LA PINTURA CHINA.....	124
VIII. 12. 1. PERSPECTIVA EXTENDIDA SOBRE EL PLANO DE LA BASE.....	124
VIII. 12. 2. PERSPECTIVA DE ELEVACIÓN.....	125
VIII. 12. 3. PERSPECTIVA DE PROFUNDIDAD.....	125
VIII. 13. MUESTRA DE COMO COMPLETAR UNA PINTURA PAISAJISTA.....	125
VIII. 14. LOS CUATRO CABALLEROS.....	127
VIII. 15. EL MONTAJE DE PINTURAS CHINAS.....	134
BIBLIOGRAFÍA.....	136

DEDICATORIA.

A mi inolvidable madre Ciferina Chambi Vda. de Apomayta
A mi esposa Dongmei con todo cariño y respeto por brindarme
siempre su apoyo y ejemplo.

A mi hija Jade Iraida con mucho cariño y amor.

Amis Queridos maestros chinos: GUO YICONG, ZHANG
LICHEN, JIAO KEQUN, ZHAO NINGAN, XU JIZHUANG, JIN
HONGJUN, ~~LI~~ LI KEREN, LIANG SHUNIAN, HUANG
RUNHUA, ZHANG PING, JIA YUOFU, LI XINGJIANG,
WANG YONG, CHEN PING, ZHOU ZHILONG,

Instituto Central de Bellas Artes de Beijing - China.
WANG ZHENZHONG, entre otros del Instituto Central de A ellos, que
me dieron explicaciones sobre sus conocimientos y
habilidades durante cinco años ininterrumpidamente
todo en idioma chino basados en la "Resena histórica
de la pintura china, y sus principales técnicas, orientada
para la gente del siglo XXI.

Ha de recordarse que las Cinco Dinastías llevaron a la perfección el arte de pintar la naturaleza. "El juzgar una pintura por su verosimilitud revela el nivel mental de un niño".

El problema de las influencias que ejercieron unos artistas sobre otros es siempre interesante, los ejemplos chinos son especialmente ricos en éste aspecto.

ERNESTO APOMAYTA CHAMBY

Ex-alumno de Idioma chino del Instituto de Lenguas extranjeras de Beijing-China, Posgraduado en pintura china tradicional, especialidad paisajes, flores y aves del Instituto Central de Bellas Artes de Beijing-China (1984-1988).

CAPITULO I.
PROBLEMA ESPECIFICO.

I.1. HISTORIA Y CARACTERIZACIÓN DE LAS TÉCNICAS ORIENTALES EN EL COLOR.

El arte es un modo de expresión de lo divino, de exigencias elevadas del espíritu. No tiene por objeto toda la calidad, sino la esencia de la misma. Lo divino constituye la máxima libertad.

Primero tenemos que ver, luego todo lo visto transformarlo en dibujo y pintura. La condición esencial de todo aprendizaje es la práctica de dibujar. Primero marcar los contornos, sombreando y aplicando la luz y la sombra, es decir, los claroscuros.

Saber Dibujar = Significa saber ver y

Saber ver = Significa ~~saber ver~~ comprender las formas mediante la razón y la visión.

PINTAR.- No es colorear las formas, sino en darles forma a los colores. El que dibuja y pinta se convierte en un buen observador.

COLOR.- Es luz por que sin luz no hay color. El color no es una sustancia en sí, pegada a la superficie del papel, sino que se produce por la ^{reflexion} refracción de la luz, es decir, la fuente de la luz es el sol.

DIBUJO.- Es una forma de lenguaje en las relaciones humanas, es el único y esencial recurso en la creación plástica.

En lo que respecta a la vida espiritual, el dibujo es el medio por el cual nos es posible ejercitar la fuerza imaginativa y creadora de nuestra personalidad.

LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO.- La condición esencial de todo aprendizaje es la práctica de dibujar. Tener a la vista una colección de dibujos artísticos; ver exposiciones de arte en galerías, museos, pinacotecas.

LA LINEA.- Como elemento de la creación plástica, es el elemento principal de expresión.

LA MANCHA.- Creación por la técnica de la mancha y del plegado a tinta negra-color. En el papel unas cuantas gotas de agua y otras gotas de tinta y luego se hacen correr las gotas de agua y van a delinearse.

CREATIVIDAD.- La palabra creatividad es crear, significa dar vida, producir algo nuevo y original.

TÉCNICA DE LA TINTA.- La técnica de dibujo a tinta es una de las más finas modalidades de creación plástica, por la limpieza y precisión de los trazos lineales.

CONDICIONES FUNDAMENTALES DEL ARTISTA.

1. Temperamento.
2. Equilibrio mental.
3. Imaginación.

El arte es un idioma universal que cada uno habla con su propio acento. La sencillez de la expresión más perfecta no es fruto espontáneo de la sinceridad del corazón, hay que conquistarla penosamente por medio del sacrificio y el trabajo.

El arte no es contemplación que nace del hombre sino un sistema que incorpora al hombre.

¿Porqué se dice que los ^{mi}Modernos nunca podrán igualar a los antiguos? Los tiempos son distintos, pero los antiguos y los modernos tienen el mismo corazón, el mismo par de manos y las mismas leyes técnicas. Además, todas las leyes de la técnica de la pintura han sido descubiertas por los antiguos.

La gente de hoy puede observar las leyes técnicas de los antiguos y sus corazones y sus manos tendrán enseguida un sabor superior, cultivado. No existen leyes de la técnica aparte de la naturaleza humana y el temperamento, y tales leyes solo sirven para expresar nuestro propio temperamento. De modo que si bien los tiempos son distintos, queda en pie el hecho de que la técnica constituye un medio de expresar el temperamento, y el temperamento es la base de la técnica tanto en los tiempos antiguos como en los tiempos modernos. Por ello, uno no ha de pensar en los antiguos y olvidar su propio yo.

Porque yo tengo mi propio temperamento, si mi temperamento concuerda perfectamente con el de los pintores antiguos ello se debe a que la técnica antigua es una expresión del temperamento de los pintores antiguos. La misma técnica de expresión al mismo temperamento.

Por eso, cuando imito a los pintores antiguos, lo importante es el hecho de que yo poseo mi propio temperamento y personalidad.

Si me olvidara de mí mismo para imitar a los pintores antiguos, no haría ningún favor ni a los pintores antiguos ni a mí mismo.

Lo que evito en el arte, mas bien es la copia servil... La preocupación como artista reconocido ha de consistir en hacer mío el arte de ^{la} pincelada. Si logro esto, me expreso realmente a mí mismo, expreso mi yo, que es afín al de los pintores antiguos.

[Para mí lo importante consiste en valerme de las técnicas y modelos antiguos para expresar mi propia personalidad y carácter. Con ello quiero decir que es preciso desarrollar ^{propia} la imaginación, de conformidad en los principios, y técnicas tradicionales. Aquí debo subrayar que al desarrollar la imaginación aunque siempre cambia y varía, ~~pero~~ los principios no cambian nunca.]

[Como dicen, si uno "se ha alimentado con las obras de los antiguos pintores y las ha digerido", todas las ideas nuevas pueden presentarse por sí mismas y uno puede pintar fácilmente al modo antiguo, sin corrección. Es entonces posible que a uno lo aceptan ahora y en los días venideros. Cuando más nos acercamos en el tiempo, más relajada hallamos la disciplina, hasta que llegamos al momento en que han desaparecido todos los conceptos antiguos.]

La razón de esto ha de buscarse en el hecho de que los pintores modernos derivan cada vez menos del pasado y se internan más y más por un camino propio. No están dispuestos a trabajar tesoneramente para aprender los secretos de los antiguos.

Ansiosos por lanzarse a la propia senda, presentan formas horripilantes y fantásticas, y se sienten orgullosos de ellas.

El proceso sigue el curso, los artistas se imitan, unos a otros y reciben el aplauso de la multitud. Su influencia se extiende gradualmente en todas partes y se tornan muy populares.

Si uno les pregunta: "¿Dónde está la técnica tradicional?", contestan: "Los antiguos son antiguos. Yo soy yo mismo". ¡Oh, si surgiera un estudioso serio que abrazara una causa perdida a fin de aclarar toda esta confusión y que, remontándose a los antiguos modelos, guiara a los artistas del futuro...

Podría pensarse que el artista acomete una tarea espléndida al procurar captar y expresar todo esto. Y ello es posible. Porque el hombre es el ser más espiritual del Universo. Pues la pintura no es más que un arte y, sin embargo, posee el poder de crear el mismo universo. A las mentes superficiales les cuesta mucho comprender esto. Ha de entenderse que así como el espíritu crea seres vivos en el universo, en el hombre el mismo espíritu crea los cuadros de pinturas.

Por eso los cuadros pintados por hombres son infinitos. (Procedentes del espíritu comparten los caprichos del espíritu).

Los artistas acostumbrados a hacer cuadros charros, chillones, apenas comprenden lo que significa un alto nivel. Por eso "cuando el hombre ordinario oye la verdad, se ríe de ella".

La reputación de un artista varía como el carácter de un hombre. Hay cuatro maneras de alcanzar a una elevada meta:

1. Mantener pura la mente, libre de todo pensamiento terrestre.

2. Leer mucho para adquirir una verdadera comprensión del mundo de leyes internas.

3. Evitar una rápida popularidad a fin de alcanzar una meta más elevada en el arte.

4. Ser amigo de hombres cultos, a fin de atenerse a las formas clásicas.

5. Trabajar todos los días, aquí no existen vacaciones.

Con estas cinco precauciones, uno ha de alcanzar inevitablemente un alto nivel artístico...

Los buenos cuadros siempre se han apreciado porque los artistas estaban empapados de lecturas y tenían gustos cultivados y superiores.

"Una criatura recién destetada comienza a pintar por la mañana, y por la noche se jacta de su habilidad".

En verdad, semejante huela aún a la leche de su madre... Generalmente, a un artista le lleva 10 años familiarizarse con los materiales, 10 años en completar el adiestramiento general y otros 10 años para desarrollar su propio estilo personal.

Como estudiante de la Maestría en pintura soy despejado, me preocupo mucho por corregir mis defectos para pensar en una súbita popularidad. Inevitablemente, tendré la recompensa cuando llegue a la madurez de mi técnica. Por eso digo: Evité la rápida popularidad a fin de alcanzar una meta más alta.

Los pintores antiguos tenían colecciones de cuadros a la izquierda y crónicas históricas de arte a la derecha.

De modo que uno ha de rodearse de cuadros y de libros. Esa es la razón por la cual un buen artista extrae fuerza de su propio espíritu, pero de cualquier modo no puede carecer de la compañía de amigos cultivados o de un entorno culto.

Cuando chupo mi pincel ante mi ventana y comienzo a pintar en una hermosa mañana, estoy por ese espíritu poético. La obra que realizo entonces tiene un sabor perdurable y un firme fundamento.

He hecho una elección sabia, me mantengo firmemente en ella sin permitir que me distraigan las apariencias exteriores, ni tomo por el tiempo más corto y, cuando la madurez llegue, poseeré cierta grandeza que me será propia. No puedo rebajar mi nivel a fin de agradar al público y que el público me tribute alegremente un homenaje.

Al aprender algo, lo importante es fijar la meta sólo para la más alta ejecución, para avanzar luego, lenta y metódicamente, sin relajamientos pero también sin apresurada impaciencia.

Los Artistas del Primer Orden somos a veces insolentes o demasiado aventureros. Pero mi arte es en verdad digno de ser contemplado: cuanto más comprendo, más veo mi poder sugestivo y el encanto de mi sencillez.

Busco en México incesantemente lo mejor y lo más elevado. Haré entonces progresos graduales, pero esto lo lograré siendo fiel a mí mismo. Los mejores cuadros se basan en la acumulada experiencia del pasado y en el estudio.

VITALIDAD RÍTMICA = ENERGÍA VITAL

Espíritu y fuerza = engreimiento.

Fuerza e imagen = Impresión producida en el observador.

Hueso y fuerza = fuerza de personalidad, firmeza de
(carácter) carácter

Espíritu y estado = expresión facial.

1.000 y 10.000 = tono y atmósfera.

EXPRESIONISTAS (Escuela Docta).- "pintura de hombres cultos" quienes introdujeron el concepto de la pintura como un rápido juego de Maestría con el pincel e influir profundamente en su desarrollo.

ARTISTA PLÁSTICO.- Es en quién existe una sutil fusión del pincel y del trabajo en la pintura.

El objeto de dibujo consiste no más que en "expresar el propio estado de ánimo o sentimiento; y la pintura no tiene porque ser una copia servil de la realidad, semejante obra debía realizarse rápidamente en la inspiración inmediata y habitualmente tomaba por motivo un bosquecillo, algunos peñascos, o acaso un vástago diagonal de flores". Lo fundamental consiste en el goce de los ritmos de las pinceladas. De tal suerte, este tipo de pintura de flores es muy fácil de juzgar desde el punto de vista de la línea, el ritmo, la fuerza y la gracia.

En mi vida de ocio y hablando ordenado mi mente, enjugo un vaso de agua y me siento solo cuando miro un cuadro, sin abandonar las pobladas moradas humanas, vago y erro por las solitarias selvas de la naturaleza. Allí los picos de las montañas se remontan altivas^o y solitarios, y las nubes y los bosques se extienden profundos y muy distantes. Los hombres sabios y prudentes quedan reflejados desde las antiguas edades, y la mente absorbe todos los aspectos interesantes de esta vida. ¿Qué más puedo desear? Gozo de

pintar y puesto que lo hago, ¿Qué más puedo pedir? El puro goce de la naturaleza.

Todos los cuadros nos enseñan algo acerca del comportamiento humano y de los acontecimientos pasados.

Desde su silencio y obscuridad, una edad remota puede presentárenos en forma vivida ante nuestros ojos; pocos son aquellos que dominan con Maestría estos tres factores técnicos, pero desde los tiempos antiguos hasta ahora ha habido artistas que son buenos en algún aspecto.

- La creación de un tono y una atmósfera semejantes a los de la vida.
- La construcción de una estructura por virtud del trabajo del pincel.
- La representación de las formas de los objetos tal cual son.
- Un colorido apropiado.
- La composición.
- La transcripción.- Imitación.

ORIGEN DEL ARTE.- La pintura perfecciona la cultura, ayuda a las relaciones humanas e indaga los misterios del Universo. La pintura nació del deseo de representar formas. Tales era la intención y el propósito de la naturaleza y de los hombres sabios. Los buenos artistas han sido siempre hombres pertenecientes a familias culta, espíritus nada convencionales y caracteres nobles que desarrollaron entre sus semejantes y dejaron un nombre para la posteridad.

CUESTIONES DE TÉCNICA.- Comenzar por el principio, porque todas las cosas formadas por las fuerzas del universo poseen una expresión. Pintarlas significa no solo captar las formas, sino también su expresión; se puede apreciarlas mediante unas pocas pinceladas casuales, pero éstas solo sugerirán una idea tosca y carecerán de substancia. O se puede tratar de hacer resaltar todos los detalles, y entonces se logrará fácilmente representar los contornos generales, pero éstos parecerán inertes. La falla consiste en la minuciosidad del detalle. Así se sacrifican tanto la forma como la expresión.

FUNDAMENTOS DEL ESTILO.- La poesía y la pintura son ocupaciones de estudiosos que ayudan a expresar los estados anímicos y sentimientos humanos. Por ello lo que puede ser tema de poesía puede serlo también de pintura, y lo vulgar en pintura sería como una mala poesía; es importante evitarlo.

Quienes deseen evitar la vulgaridad han de leer mucho y comprender la filosofía. Esta primero limpia el pecho y luego hace que los hombres se pierdan en ella. El refinamiento cordial se reflejará entonces naturalmente en la obra artística; por que la obra del arte es un problema de temperamento.

Ha de conservarse aquello que está enderezado a cultivar el temperamento, y lo que resulta perjudicial a este ha de abandonarse.

La filosofía abarca todas las cosas de este mundo; la pintura es un arte que sirvió a los antiguos como medio para purificar y refinar el espíritu humano. Quienes comprendan esto se moverán, animados por un espíritu de refinamiento, por encima del mundo cotidiano. No se trata en modo alguno

de un pasatiempo. Los que conocen el arte se mantienen en silencio.

La mente de uno distrae y confunde, y resultaría casi imposible dibujar un círculo con la mano izquierda y un cuadrado con la derecha.

Los dibujos hechos con regla están inertes, en tanto que los realizados con semejante concentración mental y espiritual son verdaderos dibujos. Las pinturas inertes solo ~~suben~~^{subren} los muros como techado, mientras que en la pintura verdadera cada trazo vive. Una persona que piensa deliberadamente cómo pintar no acierta, mientras que quién medita y vacila acerca de sus pinceladas, logra un dibujo sin mayor esfuerzo. Sus líneas fluyen natural y espontáneamente, de una manera inexplicable, mucho más allá de lo que se puede alcanzar con las pautas. Con plena concentración, el resultado es compacto y armonioso, las líneas no aparecen completas, pero se percibe el ritmo fundamental. Ha de comprenderse que pueden existir dos estilos diferentes, el rápido y el cuidadosamente formado. El Universo realiza sin palabras sus obras. En la pintura existen seis elementos esenciales:

- 1ª el espíritu.
- 2ª el estado de ánimo y la atmósfera.
- 3ª el pensamiento.
- 4ª la escena.
- 5ª el trabajo del pincel y
- 6ª el trabajo de color.

En la pintura existen cuatro clases de Métodos.

1. Lo Magistral.- Consiste en proceder sin aparente esfuerzo y en captar la forma naturalmente.

2. Lo Maravilloso.- Consiste en ser capaz de penetrar en todo y abarcar la naturaleza de las cosas, así como en realizar esto en la forma y el estilo adecuado.

3. Lo Excitante.- Consiste en brindar algo imprevisible, acaso en desviar la forma de la escena verdadera y en distorsionar, así quizá, los objetos.

4. Lo Diestro.- Pueden hacer pequeños objetos primorosos, pretendiendo conocer los principios fundamentales; intentan elaborar, justificar y explicar para ganar prestigio.

Cuando trabajo, tengo el taller en perfecto orden, con la luz que penetra por la ventana a la mesa limpia, e incienso y buenos pinceles y tinta de superior calidad dispuestos, y me levanto siempre ^{para lavarme con pomex como si me preparara para asistir a una gran} cuando mi ánimo se calma y me siento dueño ^{certamente} de mí mismo, y vuelvo a empezar. Aprendí a pintar flores poniendo una flor en un hoyo abierto en el suelo y la observo desde arriba para obtener una visión general de esa flor.

Los sentimientos humanos dan colorido a la escena. Así me siento dichoso ^X cuando las laderas de las colinas están cubiertas de nieblas: experimento una sensación de relajamiento y reposo cuando veo una colina en verano con profundos bosques; me siento alerta y solitario frente a una colina otoñal, clara y rala, con abundancia de hojas que caen y me siento silencioso y desolado ante una escena invernal envuelta en bordes de oscura niebla.

Un cuadro debe hacerle experimentar a uno estos sentimientos como si se hallara físicamente allí. Las formaciones rocosas son los "huesos" del universo, resulta importante que los huesos sean profundos y no superficiales; el agua es la "sangre" del universo, resulta importante que la sangre tenga movilidad, que circule.

Las montañas sin nubes son semejantes a primavera sin flores. El tono y la atmósfera vitales nacen con la persona, para ello es menester tener un sentimiento instintivo; el tono y la atmósfera parecen surgir por sí mismos.

Las obras maestras del pasado fueron creadas en su mayoría por grandes estudiosos, o por ermitaños que vivían retirados en el seno de la naturaleza. Porque vivían los artistas y buscaban relajamiento en las artes, se impregnaron de ellas, y este alto pensamiento y esta elevación espiritual hallaron expresión en su pintura.

El tono y atmósfera surge directamente a la propia alma; puede compararse con el problema de las rúbricas personales, que, según se dice, llevan el "sello del espíritu". Estas líneas y formas que proceden del espíritu son idénticas a él, y por tanto se las denomina su "sellos". En todas las cosas que decimos o hacemos o sentimos, nuestro espíritu deja su marca. Hasta las firmas revelan el carácter del artista.

Las palabras son la voz del corazón; la caligrafía es la pintura del corazón. En la voz y la pintura se revela la cualidad de un caballero o de un patán. En pintura lo importante es el espíritu; un cuadro puede estar muy bien hecho y carecer, sin embargo, de valor, si le falta espíritu.

El arte desde el punto de vista de los encantos de la naturaleza de la vida humana y de los objetos:

El encanto de la naturaleza se relaciona con el espíritu. El encanto de los objetos, con las formas y contornos. ^{del} espíritu vive fuera de las formas y contornos, y las formas y contornos están ocultos en la atmósfera.

Las formas que pueden contemplarse desde cerca son los encantos de la vida humana.

ACERCA DEL TRABAJO DEL PINCEL.- La pintura y la meta debe ser la frescura, después de la maestría. Pero resulta difícil ser fresco y espontáneo después que uno ha obtenido la maestría. Un buen artista proviene de la naturaleza y no de otra persona. El artista debe ser capaz de mostrar el universo en una sola pincelada, expresando claramente su idea, con una perfecta ejecución.

Siete Clases de Desgracias que pueden sobrevenirles a los Cuadros.

- I.- Los precios son altos, están fuera del alcance del común de las personas.
- II.- Cuando se arruina una familia de alto nivel social y se confisca su propiedad, todas las colecciones van al museo y ya pueden ser contempladas por el pueblo.
- III.- Las personas coleccionan obras de arte para demostrar buen gusto, y los coleccionistas complten en alzar los precios sin tener en cuenta el valor intrínseco de cada obra.
- IV.- Algunos grandes negociantes comercian las obras de arte como mercancías y se desprenden de ellas de buena gana si obtienen un beneficio.
- V.- Las obras están encerradas en ricas mansiones; sus marcos están cubiertas^o de polvo, mientras los propietarios se atiborran de comida.

- VI.- Herederos de Inmensas fortunas, faltos de cultura, no se preocupan para nada de estas posesiones familiares y parecen Indiferentes cuando se produce un robo.
- VII.- Las obras a menudo se deterioran a causa de malos enmarcamientos, faltos de habilidad.

EL MÉTODO LIBERADO.- El método es creado por la actividad de pintar, y las obstrucciones desaparecen durante la creación.

El método de una pincelada: el artista perfecto no tiene método. No se trata de que no tenga método, sino más bien de que posee el mejor de los métodos, que consiste en el método del no método.

Toda pintura procede de la mente ~~meta~~ que comprende. Entonces, si el artista no alcanza a comprender la ley interna y sólo capta los rasgos exteriores de las sutiles complejidades de colinas, agua, o la naturaleza de las aves, animales y la vegetación, misiones, ello se debe a que no ha aprendido el principio subyacente de una sola pincelada. Si la muñeca no responde plenamente, la pintura no es buena; si la pintura no es buena, ello se debe a que la muñeca falla, no responde.

RESPETE SU DON.- La pincelada única está contenida en todas las cosas: El papel recibe la tinta, la tinta recibe algo del pincel, el pincel de la muñeca del artista y la muñeca del artista de su mente rectora. Este acto de recibir se asemeja al modo en que el cielo crea la vida y la tierra hace las formas. Lo importante es que un artista debe respetar su don natural y no descuidarlo.

Conocer y concebir un cuadro y no desarrollarlo equivale a que uno se encadene a sí mismo. Quién recibe el don de la pintura debe ^{respetarlo} ~~respetarlo~~ y preservarlo, fortalecerlo, no dispersarlo, no permitir que duerma en su interior. "Las fuerzas del cielo son poderosas, un artista se fortalece a sí mismo constantemente, sin cesar". Este es el modo en que uno debe respetar su don.

SOBRE EL PINCEL Y TINTA.- Entre los antiguos, algunos poseen fuerza en las pinceladas, pero no en la tinta. Otros poseen fuerza en la tinta, pero no en las pinceladas. La diferencia no yace en la naturaleza exterior, sino en el propio talento natural del artista. La tinta rocía el pincel por obra del alma, y el pincel gobierna la tinta por obra del espíritu. Sin sustento y cultura, a la tinta le falta alma; sin vitalidad, al pincel le falta el espíritu.

Quienes reciben el don de sustentar bien la tinta, pero no poseen el espíritu vital, tienen fuerza en la tinta, pero no fuerza en las pinceladas.

Quienes poseen el espíritu vital, pero no transforman el alma cultivada, tienen fuerza en las pinceladas, pero no tienen fuerza en la tinta. En la naturaleza, la vida consiste en el baño de tinta que expresa las formas concretas de colinas, ríos, objetos vistos desde frente o desde atrás, desde un lado y al sesgo, diseminados o apretados, distantes o cercanos, externos o internos, sólidos o vacíos, continuos o quebrados, presentan capas y secciones y aspectos descendentes, poseen encanto y esquiva expansión.

De esta manera, toda la naturaleza, exhibe su alma al artista y el artista tiene el poder de gobernar su vitalidad y cultura.

DOMINIO DE LA MUÑECA.- Cuando la muñeca es firme, el dibujo resulta seguro y expresivo, y cuando es flexible, se dispara como saeta y danza y remonta el vuelo. Cuando la muñeca se mueve inconscientemente inspirada, el resultado será fiel a la naturaleza, y cambia; así, el resultado puede ser fantasmagórico. Cuando la muñeca está dotada de genio, la pintura está más allá del alcance de las mentes humanas; y cuando se mueve por obra del espíritu, las colinas y cursos de agua entregan su alma.

COLINAS Y CURSOS DE AGUA. Desde un punto de vista mezquino, ni los genios pueden abarcar todo el espacio. Pero a favor de la pincelada única, el artista participa en la creación del universo. El cielo posee la norma para transformar el espíritu de colinas y cursos de agua. La tierra posee la norma para cultivar su pulsación, y esta única pincelada ha de penetrar en su mismo cuerpo y espíritu.

Hace 50 años yo aún no había nacido de las montañas y cursos de agua. No me propongo pasarlos por alto ni permitir que me oculten sus secretos. Las montañas y cursos de agua me han designado para que hable en nombre de ellos. Están en mí y yo estoy en ellos. Busco las cumbres extraordinarias y los pongo en el papel. Nos reunimos y comprendemos mutuamente en espíritu.

PINCELADAS DE TEXTURA.- Hay distintas clases de pinceladas de textura tales como: Nube rizada, corte de hacha, cáñamo rajado, sogas sueltas, rostro de espectro, clavera, montón de leña, semillas, aurlazul, agujeros, guijarros, etc.

LAS CUATRO ESTACIONES.- Cada cual tiene su propia fragancia y todas cambian con el tiempo:

PRIMAVERA.- Crecen con la hierba en los bancos de arena y sus líneas se juntan con el agua y las nubes.

VERANO.- La tierra permanece siempre a la sombra, y el aire es más fresco a lo largo de la orilla.

OTOÑO.- Miro una lejana y desolada ciudad, y el monte raso aún aparece con oscuro verdor.

INVIERNO.- El pincel se adelanta al lugar donde el camino desaparece; la tinta es fuerte allí donde la laguna es fría.

HAY QUE MANTENERSE ALEJADO DEL BULLICIO.- Yo ^{me} enfrento en el mundo ^{estoy} tal como es, presto escasa atención a los hombres bulliciosos y logro así la paz del espíritu. Con paz en el espíritu es fácil pintar. La gente conoce acerca de los cuadros, pero no comprende los cuadros de una sola pincelada.

Pues lo importante en el trabajo artístico es la contemplación.

Cuando se contempla lo UNO (unidad de todas las cosas), lo ve y ello lo hace feliz.

INCONFORMISMO.- La gente convencional sigue al ignorante, y la mente del ignorante está completamente velada. Qútesele el velo, y el ignorante se volverá sabio, déjese incontaminado al hombre convencional, y su mente permanece pura. ¿Por ello el hombre perfecto debe abrirse su camino propio? [!] debe ganar una perspectiva. Con una perspectiva, se transforma; al abrirse su propio camino con el pensamiento, se funde con la naturaleza.

Su tinta parece estar allí por sí misma y su pincel se mueve como si no ^{hubiera} ~~hubiera~~ nada. Quién mantiene calma su mente hallará que la sabiduría reemplaza a la ignorancia y la pureza mental al convencionalismo.

INCLUYESE A LA CALIGRAFÍA.- Cuando un hombre se esfuerza en la destreza apartándose del método o introduce cambios apartándose del concepto de pintura, ello significa que el cielo lo ha abandonado y que su obra no perdurará. Pues el cielo da al hombre según ^{la} su capacidad de éste: a los ya grandes les concede la mayor sabiduría; a los pequeños, la menor sabiduría. Por ello, todos los cuadros y caligrafías se basan en el cielo, y es el hombre quién las perfecciona. Un hombre que obra según el mayor o menor talento que le ha dado el cielo poseerá el verdadero método de caligrafía y pintura, y lo seguirá desarrollando después.

MANTENIMIENTO DE LA FUNCIÓN.- El artista que asume esta función debe mantenerla y saber qué son las varias funciones antes de poder entregarlas al papel.

De lo contrario, su mente será limitada y superficial, y no podrá realizar las funciones que asume.

Pues el cielo ha conferido a las montañas muchas funciones. El cuerpo de las montañas procede de su localización; su espiritualidad, de su espíritu, sus cambios de ánimo del crecimiento y el cambio; su primer despertar y crecimiento, de su claridad; su extensión a través de vastas zonas, del movimiento; sus potencialidades ocultas y proceden del silencio; sus características cortesanas (cuando parecen hacer una reverencia), la cortesía; sus vueltas y serpenteos proceden de una disposición apacible; su agrupamiento, de la cantera, su calidad aérea, de la sabiduría; su belleza, de la delicadeza del espíritu; su

aspecto que inspira pavor, de sus formas, de su altura su calidad maciza, de su generosidad; y sus superficialidades proceden de lo que es pequeño en ellas.

Lo mismo acontece con el agua. El agua hace muchas cosas. He aquí cosas que el agua hace: Se derrama en vastos ríos y lagos para esparcir sus beneficios y tal es su virtud, busca los lugares más humildes, y tal es su sentido de la cortesía; sus mareas crecen y menguan incesantemente, irrumpe en olas avasalladoras, y tal es su fuerza. Remolnea y busca el nivel, y tal es su ley; llega a todos los lugares, y tal es su poder de largo alcance; su esencia es clara y pura, y tal es su bondad; da vueltas y vueltas para llegar al Este, y tal es su meta. Pues el agua cumple estas funciones a partir del primigenio, húmedo caos. De no ser capaz de cumplir estas funciones, no podría circular por doquiera y constituir las arterias del mundo.

Conocer las funciones de la montaña sin conocer las funciones del agua es como si un hombre naufragara en sus orillas sin conocer la vasta extensión que tiene delante. Por ello, el hombre sabio conoce las orillas y contempla cómo discurre el agua, y su espíritu se deleita. He conocido a muchos artistas de fama en el mundo que siempre declaran pintar en el estilo de cierto maestro, o imitar a cierto maestro. La caligrafía y la pintura como talento nacen en cada individuo.

EL ARTE DE PINTAR.- En una pincelada, el pincel debe ser guiado por la muñeca mientras se desliza a lo largo del papel, y no ha de manipulárselo con los dedos, a fin de evitar trazos debidos a movimientos espasmódicos.

El estudiante no debe perseguir demasiadas cosas al principio, sino que debe concentrarse en la fuerza de la línea. Con esta firme base, no puede extraviarse ... La

pincelada es la columna vertebral de una pintura. La intención del artista precede a la pincelada, y el sabor y el encanto provienen de las líneas formadas.

Las cualidades a las que hay que aceptar son:

Fuerza	Contrario	de debilidad.
Agilidad	"	" tosquedad.
Firmeza	"	" capricho y
Refinamiento	"	" vulgaridad.

Cuando el pincel toca el papel, sólo hay diferencias de trazado, velocidad, ángulo y dirección.

USO DE LA TINTA.- El brillo de la tinta es maravilloso. se divide en dos clases:

TINTA TIERNA. Se emplea por su frescura y luminosidad. Empápese el pincel con agua calculando cuanta tinta en agua, trácese una pincelada sobre el papel, y la propagación de la tinta será armoniosa, pareja y brillante. Todas fuertes de matices de luz y oscuridad quedan así indicadas: Bosques envueltos en neblina, colinas vaporosas, distantes, climas, el cielo abierto de noche, la luz solar y las sombras, etc.

TINTA VIEJA. Se emplea para ^{crear} ver la atmósfera vaga, arcaica, y para mostrar las líneas de superficie. El pincel produce un siseo cuando pasa sobre el papel, y la fuerza procede de la muñeca y no de los dedos. El resultado será que la fuerza de la pincelada parece penetrar en el reverso del papel y las líneas así trazadas se asemejarán a viejos árboles en medio del viento, duros, arrugados, y helados.

Esto es útil para pintar extraños riscos que parecen dispararse hacia las nubes, tierras heladas, ramas agitadas bajo la lluvia, creándose así un efecto maravilloso. Cuando se emplea la tinta vieja predomina el trabajo del pincel y el

caso de la tinta tierna es apropiada para dar el tono y la atmósfera y para producir, en general, bellos efectos nebulosos y para representar troncos de árboles, ramas y atractivas líneas de colinas y rocas. Así el pincel guía y la tintera lo sigue, siempre en íntima armonía.

No cabe forzar el arte, ni hacerlo bajo la presión de una fecha de entrega. Cuando llega la inspiración, no cabe detenerla tan insistente es la exigencia de expresión. Las infinitas formas de ... las colinas y los bosques proceden de la fuerza vital del Universo, y las marcas de tinta y los trazos del pincel proceden de la fuerza espiritual de la mente y la mano del artista.

Y así, allí donde hay fuerza vital: también está la fuerza del movimiento. La fuerza vital engendra la fuerza del movimiento y la fuerza del movimiento acarrea el movimiento vital.

La fuerza del movimiento puede verse, pero la fuerza vital no puede verse.

Semejantes placeres de la creación no puede sentirlos un artista que construye lentamente sus estructuras.

El momento de la inspiración llega por sí misma y barre con todas las dudas y vacilaciones. Uno no tiene idea de dónde procede, cuándo, comienza ni a dónde va. Llega precisamente en el momento exacto, ni un segundo antes ni un segundo después. Cuando esa inspiración llega en el momento de pintar, nace una verdadera obra maestra.

Cuando un artista considera ideas en su mente y se dispone a pintar, siente que en su mano y en su mente se despierta un deseo de dejarse llevar. Este es el momento en que llega la inspiración.

Obedézcase al impulso, y este se manifestará, crecerá y se desarrollará, en el pecho se enciende entonces la pasión, y hermosas líneas surgen del pincel del artista, fluyen de su mano (muñeca), como si lo guiara una fuerza misteriosa. La punta del pincel capta y registra todo su pulso exquisito. En esta conjunción del pincel y la mente del artista, ambos se ayudan mutuamente, mutuamente se responden.

El artista mismo no sabe cómo ocurre esto. Pero solo ocurre a artistas talentosos y diestros. Los que no están tan dotados de talento o carecen del suficiente adiestramiento previo han de confiar en los planes y designios y jamás experimentarán semejantes momentos en su vida.

Primero les falta la fuerza del movimiento a causa de su incapacidad para dibujar con rapidez porque carecen de la fuerza del movimiento.

Están atados a la técnica y las reglas: hacia donde quiera intenten avanzar los frena el esfuerzo por lograr una representación real.

VETAS Y TEXTURAS.- Así como un tejido consta de urdimbre y trama, una pintura consta de líneas verticales y horizontales; y así como una sola pincelada falsa es una falla en el tejido una sola irregularidad en una obra se considera una falla en el tejido. Los árboles de un bosquecillo poseen sus texturas pero todo ello se combinan para representar una textura uniforme. Cada una de las rocas de una colina tiene sus propias venas, pero las rocas tomadas en conjunto poseen también una vena que las unifica. Al hacer un cuadro, hay que aplicar unas pocas pinceladas que fijen la norma general.

Las ramas de un árbol, por ejemplo, se extienden en todas direcciones, y las hojas se vuelven hacia arriba y hacia abajo. Todas las hojas y ramas están vinculadas al resto, *ta es la Textura.*

La textura es la evidencia de la vida. Un hato de leña no presente esa textura consecuente porque está inerte. Lo mismo puede decirse de las venas de las rocas. Crecen a favor de la fuerza vital de la naturaleza y están ahora pintadas en un cuadro.

La fuerza vital de la naturaleza, así como la índole y disposición del pincel y la tinta, han de combinarse y exponerse en la obra artística. Una buena pintura revela esta consecuencia en medio de la mayor confusión de objetos. Un artista debe por ello tener en su mente un cuadro general y pintado de un solo impulso, con modulaciones de oscuridad y claridad de modo que el cuadro produzca un efecto homogéneo.

La textura de las líneas son finas y distintas; una clase de pincelada puede ser multiplicada para llegar a diez mil pinceladas diferentes y, sin embargo, todas ellas proceden de la misma pincelada básica, que es la que fija la pauta.

ESTILO Y GUSTO. - Podemos decir que, entre los seis principios de la escritura china, el de pintar formas, es el origen de la pintura. Además la palabra HUA denota en pintura una pincelada (HUA).

Capta las formas y contornos de los objetos que van desde la muñeca hasta el papel con absoluta naturalidad, aprehende la forma y espíritu de las cosas en un movimiento fluido.

Los principiantes han de procurar observar cómo empleaban los antiguos el pincel y la tinta, y como disponían las diversas partes de una composición. Después de cinco años de mi postgrado en la pintura tradicional china, llegué a cierta índole de comprensión de lo artístico con lo que logré, una más profunda comprensión en la historia del arte chino.

Un observador superficial puede considerar que una buena obra de arte es ordinaria; pero la aprecia mejor alguien que entienda algo de arte, y la considerarán incomparable los que alcanzaron la madurez.

ESCUELA Y ESTILOS.- El clima difiere como geografía, y lo mismo acontece con la gente.

En el sur, el paisaje es de tipo suave, apacible, ondulatorio, y los hombres que viven en armonía con él son bondadosos y refinados, mientras que los desequilibrados tienden a ser petulantes y superficiales. En el norte, la topografía es áspera y los mejores de sus hombres son rectos y honestos, en tanto los desequilibrados suelen ser rudos y vulgares. Todo ello es muy natural.

LA ESCUELA MERIDIONAL (norte) aventaja a la otra por su atmósfera de cultura, de calma y amor por lo normal y armonioso. Y así, entre las obras antiguas clasificadas como lo mejor, uno halla que la mayor parte procede del sur del gran río Yangtse.

LA ESCUELA SEPTENTRIONAL (sur) sus artistas, a pesar de sus temperamentos, aman lo bueno y refinado y están profundamente influidos por sus lecturas y la cultura clásica, muestran refinamiento y cultura en sus estilos heroicos.

En pintura, esta diferencia de temperamento se pone de manifiesto en las escuelas septentrional y meridional. Ninguna de las escuelas es necesariamente mejor que la otra, pero dentro de cada escuela se dan el tipo ORTODOXO y el desequilibrio.

Sus méritos como pintores necesariamente dependen de la cultura individual. Cuestiones tan amplias como las relacionadas con el estilo dependen del talento individual del artista.

Chao Meng Fu nombró las cuatro grandes enfermedades del arte: primor almidonado, excentricidad, vulgaridad e indiferencia. ¡Ay, parece haber llegado el fin!. Tengo la esperanza de que aparezcan artistas serios que barran con todas estas tendencias populares y retornen a la tradición clásica y a los verdaderos principios del arte.

En este caso, aún no hablamos llegado al fin. Si bien ambos trabajan con los mismos materiales artísticos, ~~hay~~ sin embargo una gran diferencia entre el artista culto y el profesional.

FUNDAMENTOS DEL ESTILO: Evítense la vulgaridad. La poesía y la pintura son ocupaciones de estudiosos que ayudan a expresar los estados anímicos y sentimientos humanos: por ello; lo que puede ser tema de poesía puede serlo también de pintura, y lo vulgar en la pintura, es como una mala poesía.

Es importante evitarlo. Se refiere al artista que no se preocupa por copiar a los viejos maestros, ni es capaz de originalidad, y que pinta de un modo rutinario, monótono, falta de espíritu.

Se entiende un cuadro hecho con un paño de tinta que solo muestra manchones de blanco y negro y donde es imposible descubrir algo de belleza en el trabajo de pincel.

Se refiere al dibujo ordinario, en que el trabajo de tinta es torpe y el cuadro queda sofocado en una atmósfera oscura.

Cuando a un artista le han enseñado maestros convencionales que no comprenden los principios tradicionales de la pincelada, sus pinceladas rápidas se asemejan a un arco tenso y sus pinceladas lentas a un cepillo. Falto de talento, desea atraer la atención mediante una novedad sorprendente, o hace proyecciones punteadas para efectuar locuras. Este tipo padece de vulgaridad de líneas.

Se incurre en vulgaridad de tema cuando, por ejemplo, no se describen ya los sucesos de la historia ni se toma otro material positivo, sino que se prefieren escenas de la vida regalada y poderosos y otros temas antipoéticos.

Para decirlo brevemente, hay cinco clases de cultura y refinamiento en el arte:

LO ELEVADO.- Significa un estilo arcalco, gobernado por el artista y que aparece sin embargo fresco, sin mostrar rastros^{de}/artificialidad.

LO CLÁSICO.- De elegancia se refiere a la buena composición, a la buena disciplina, y al buen trabajo del pincel, así como a las variaciones dentro de la disciplina.

LOS EXQUISITO.- Cuando uno ve un cuadro de un valle con unos pocos árboles ralos, con distantes colinas y desoladas, bancos de arena, climas entrevistas y un claro lago otoñal

hecho con mucha tinta y sin embargo resonante de sugerida belleza, se halla de presencia.

LO CORDIAL.- Cuando un cuadro exhibe una atmósfera serena, que le hace olvidar a uno la afición por la violencia.

EL GRAN ESTILO.- Cuando un artista puede combinar la fuerza de las diferentes escuelas y posee sin embargo un estilo propio, sin perder para nada la dignidad natural y del refinamiento, su estilo es el gran estilo.

Si uno no se libera de las maneras vulgares, no tendrá esperanza de adquirir cultura ya refinamiento.

Uno no podrá liberarse de las maneras vulgares, aún cuando mire las obras de los viejos maestros y las limite todos los días, pues resulta imposible deshacerse de la vulgaridad si la mente está ocupada por los valores mundanos.

El primer paso hacia la adquisición de cultura consiste en liberarse de semejantes preocupaciones.

La filosofía abarca todas las cosas de este mundo. Es como el arte de los alquimistas, que querían transformar sus cuerpos (en espíritus inmortales) se valieron también de la energía vital (de inmortalidad) para realizar su progreso interior; como digo cuando está formada la energía vital externa, la interna también está hecha. Quienes comprenden esto se moverán animados por un espíritu de refinamiento, por encima del mundo cotidiano. No se trata en modo alguno de un pasatiempo.

De modo que aquellos que están dotados han de buscar la libertad dentro de las disciplinas de adiestramiento artístico y complementen su talento natural con un trabajo

tenaz. Así tendrán por dentro una personalidad cultivada y comprenderán la naturaleza de las cosas del mundo externo. Sus expresiones caprichosas se basarán en una buena técnica y sus vagabundeos, lejos de la senda trillada, se conformarán a la naturaleza de las cosas. Si lo autoriza la naturaleza interna de las cosas, uno debe quedar atado a lo que hicieron los antiguos, ni tampoco a lo que ve el ojo material. Allí donde entren en juego convicciones personales, al artista no le preocupará la desaprobación del mundo y comprenderá cuán raro y valioso es encontrar a alguien que comprenda el arte de pintura.

Permanece solo, por encima y más allá del mundo material. Tal artista está automáticamente liberado de la vulgaridad.

VALOR INTERIOR: Todas las cosas que perduran tienen un valor interior, y no meramente una belleza exterior.

A la gente siempre le agrada hacer cosas de buena apariencia que gusten a otros. A cambio de ello, al artista se le halaga mediante cumplidos. Esto es entrar en un círculo vicioso, hasta que al fin la enfermedad se torna incurable.

Los estudiantes de arte serios han de ver dónde los artistas antiguos asentaban el pie. Deben estudiar cuidadosamente la madurez de su pincelada, el tono de la tinta, el ritmo del tono y la atmósfera, el modo en que se relacionan la parte alta y el fondo del cuadro, en que aparecen las distintas secciones, en que contrastan entre sí las nieblas, colinas y bosques; así como el contraste y las relaciones mutuas de masa y espacio, de desnudez y densidad, de luz y sombra.

Un artista puede hacer que una pincelada valga por varias y hasta por una docena. Ha de procurar el espíritu y forma del tema, y no perseguir la exacta semejanza, con sacrificio del ritmo y del trabajo del pincel. Para obtener un efecto calmo y arcalco, los mejores artistas chinos siempre prefirieron un oscuro rojizo castaño y un pálido verde azul. Hubo una época en que nueve de cada diez estudiosos podían distinguir entre una obra buena y una obra espuria. Ahora estas cosas se dejan de lado como sombreros viejos. Algunos que desean figurar entre los cultos hacen lo que se les antoja en pintura, y ni los críticos ni la gente falta de educación pueden hacer una sabia selección.

Tales tendencias apuntan a lo atractivo: una pieza insignificante es encomiada hasta los cielos y, desde luego, el artista está satisfecho de sí mismo.

COPIAR A LOS MAESTROS ANTIGUOS.— Un estudiante de pintura debe copiar las obras antiguas, del mismo modo que un hombre aprende a escribir desde estudiar la buena escritura que nos llega a través de las edades. Su estado mental ha de ser tal, que sienta que él mismo es quien está haciendo el cuadro. Este es el modo de aprender con provecho, luego puede encontrar su propio yo ("por qué yo soy yo"). Primero confía en otros, y luego se vale por sí mismo. Por otro lado puede comprender el peligro de semejante limitación, desarrollar sus propias ideas a fin de expresar su propia personalidad, y manifestar su propia individualidad sobre la base de la técnica de los antiguos. Así no caerá en la rutina y mostrará una maestría fácil, natural. Los mismos principios que se hallaron en la obra de los grandes artistas antiguos se hallarán en la suya propia, y ésta perdurará. Este es el modo de mantenerse aislado y de crearse el propio estilo. Después de ello, puede asemejarse accidentalmente a algún maestro del pasado y decir de algún cuadro suyo que "es al modo de" fulano o

zutano, pero sin embargo se trata de un estilo que le es propio. He visto hacer esto a famosos artistas cuando "Imitan a los antiguos". Así procede el artista verdadero.

La preocupación del pintor ha de consistir en hacer suyo el arte de la pincelada. Si se logra esto, me expreso realmente a mí mismo, expreso mi yo, que es afín al de los antiguos. Hoy puedo pintar de un modo, y mañana de otro. Todos los cuadros son diferentes y todas las pinceladas son arcaicas. Esto es encontrarse uno mismo...

CAPITULO II TENTATIVA DEL MISMO

RESEÑA HISTÓRICA DE LA PINTURA CHINA Y SUS PRINCIPALES TÉCNICAS ORIENTADA PARA LA GENTE DEL SIGLO XXI.

LA PINTURA TRADICIONAL CHINA.- La pintura, flor de la cultura china, se distingue por un espíritu y un ambiente propios, y es todo diferente a la pintura occidental, como la poesía china de la occidental.

Debemos recordar que la pintura china - se relaciona íntimamente, en espíritu y en técnica, a la caligrafía y a la poesía.

Esta diferencia es difícil de captar y de expresar. Tiene cierto tono y ambiente, visibles en la pintura occidental, pero esencialmente distintos, y logrado por medios diversos. Demuestra cierta economía de material, señalada por los muchos espacios en blanco, una idea de la composición determinada por su propia armonía y señalada por una "vitalidad rítmica", y una osadía y libertad del pincel que impresionan de manera inolvidable. En cierto modo la pintura que tenemos ante la vista ha experimentado un íntimo proceso de transformación en la mente del artista, que la ha privado de sus cosas irrelevantes, sus desarmonías, y nos deja solamente un conjunto del todo satisfactorio, que reproduce exactamente la vida pero difiere mucho de ella.

El dibujo es más evidente, la eliminación de material más rígidamente cumplida, los puntos de contraste y concentración más fáciles a seguir, y así sentimos decididamente que el artista ha intervenido en la realidad material y nos la ha presentado solamente como a él se le

aparece, sin que pierda su similitud esencial o su inteligibilidad para los otros. Es subjetiva en las violentas afirmaciones del yo del artista que hay en la pintura occidental moderna y sin la inteligibilidad de esta última para nosotros. Logra un aspecto decididamente subjetivo de las cosas, sin hacer contorsiones. No trata de pintar todo lo que hay ante la vista, y deja mucho a cargo de la imaginación, sin degenerar en un rompecabezas geométrico. A veces, la concentración en el objeto inmediato es tan intensa que solamente se muestra la punta de una rama de ciruelo en todo el cuadro, que queda así perfecto.

Y sin embargo, con toda esta injerencia subjetiva en la realidad material, el efecto no es una chocante afirmación del yo del artista, sino una armonía completa con la naturaleza.

¿Cómo se llegó a ello, y cómo creció esta tradición peculiar? Esta tradición artística no se produjo por el ocaso o por un descubrimiento accidental. Sus características pueden resumirse muy convenientemente, creo, en la palabra lirismo, y este lirismo derivó de cierto tipo de espíritu y cultura humanos. Porque debemos recordar que la pintura china se relaciona íntimamente, en espíritu y en técnica, con la caligrafía y la poesía.

La caligrafía le dio su técnica, el impulso inicial que determinó su desarrollo futuro, y la poesía le dio su espíritu.

Porque la poesía, la pintura y la caligrafía son en china artes íntimamente relacionadas. La mejor manera de comprender la pintura china es estudiar estas influencias que han contribuido a formar tan peculiar tradición.

En pocas palabras, esa tradición peculiar, que hemos llamado lirismo, es el resultado de dos revoluciones que se están produciendo ahora en la moderna pintura occidental, pero que en historia de la pintura china ocurrieron en el siglo VIII.

Son ellas la reacción contra la sujeción de las líneas del artista a los objetos que pinta, y la reacción contra una reproducción fotográfica de la realidad material. La caligrafía enseñó a la pintura a resolver el primer problema, y la poesía a superar el segundo.

Un estudio de estas reacciones y de la génesis de esta tradición artística nos facultará para ver por qué la pintura china llegó a tener su presente carácter.

El primer problema de la pintura china, y de toda la pintura es: ¿Qué se hará con las líneas o rasgos al poner la pintura sobre la tela o la tinta sobre la seda?

Es un problema puramente técnico, el problema del "toque". Pero ningún artista puede eludirlo, y el toque empleado determinará todo el estilo de su obra. Si se emplea mecánicamente la línea para reproducir los rasgos de los objetos pintados, no podrá tener una libertad propia. A mayor o menor plazo nos cansará.

Es la misma rebelión que advertimos en el arte moderno, una rebelión que se produjo en China con Wu Taotzu (Aprox. 700-760), y Wu Taotzu se resolvió por su maestría con el pincel, distinguida por su osadía y libertad. En lugar de ocultar la línea, el artista la glorificó. Así, en lugar de las líneas muertas y serviles de Ku K'alchi (346-407), que eran más o menos parejas, como pintadas por una pluma de acero, Wu inició la "línea del pétalo de orquídea", según se le ha llamado, que es rizado y de cambios constantes en su

ancho, debido al ritmo natural de un rasgo hecho con un pincel sensible. En realidad, a partir de los rasgos de Wu Taotzu, su discípulo Chang Hsu creó el estilo extremadamente veloz de "las cuerdas enredadas" en caligrafía.

Wang Mei (Mochieh, 699-759) desarrolló aún más y modificó el trazo en pintura, aboliendo a veces el método tradicional de "trazar contornos" y en consecuencia se le atribuye en general la fundación de la "Escuela Meridional".

El segundo problema es: ¿Cómo se proyectará la personalidad del artista en su obra y lo hará digna del nombre del arte, trascendiendo los meros esfuerzos de verosimilitud pero sin sacrificar la verdad, la armonía o la realidad?

Esta revuelta contra la exactitud física inspira también todas las nuevas tendencias en arte moderno, que pueden describirse como una búsqueda del artista para escapar a la realidad material y encontrar métodos que indiquen el yo del artista en su obra.

La misma revuelta ocurrió en la historia del arte chino en el siglo VIII con la nueva escuela. La gente estaba cansada o descontenta de las reproducciones fotográficas de la realidad material.

Aquí se planteaba el mismo problema: ¿Cómo podía el artista inspirar a los objetos sus propias emociones o reacciones sin producir una grotesca caricatura?

El problema había sido resuelto ya en la poesía china. La revuelta era una revuelta contra la exactitud y la destreza minuciosa por sí solas. El contraste entre la clásica y la nueva escuela se demuestra en forma muy interesante en la

historia de las dos pinturas de panoramas de Szechuan en muros de palacio, hechas por Li Ssuhsun (651-716) y por Wu Taotzu durante el reinado de T'ang Minghuang. Se dice que Li, el maestro de la escuela meridional, hizo su panorama en un mes, con toda su detallada labor y sus colores dorados, mientras Wu trazó su grandioso panorama del río Ching ling en un día, con manchas de tinta como vehículo, y el Emperador declaró: "Li Ssuhsun lo hizo en un mes, y Wu Taotzu en un día, y los dos cuadros son perfectos a su manera."

Cuando se produjo esta rebelión contra la minuciosidad en el arte, vivía Wang Wei, un notable pintor de paisajes, quien introdujo en la pintura el espíritu y la técnica de la poesía china, con su impresionismo, su lirismo, su acentuación del ambiente y su pantefismo. Así, el "padre de la escuela meridional", que hace dignamente famosa a la pintura china, fue un hombre nutrido por el espíritu poético nacional.

Cronológicamente, el desarrollo fue así: parece que el genio artístico chino tuvo conciencia de sí mismo en los siglos IV, V y VI. En ese período se desarrollaron la crítica del arte y la literatura. Y fue Wang Hsichih (321-379), perteneciente a una de las familias más aristocráticas de su época, quien se hizo conocer como "el príncipe de los calígrafos". Durante los siglos siguientes, se sintió la influencia del budismo, que dio las famosas esculturas de Tat'ung y Lungmen. El estilo de escritura desarrollado en Wei septentrional, conservado ahora en las inscripciones de ese período, llevó a la cumbre a la caligrafía china, en mi opinión lo mejor de toda su historia.

El estilo Wei era el gran estilo: no sólo era bello, sino que tenía la belleza y la fuerza y la finura combinadas. Hsieh Ho, en este período, enunció el principio de la "vitalidad

rítmica", que se convirtió en principio central de la pintura china desde entonces hasta ahora.

Vino después el gran siglo VIII, que fue el período más creador de la historia china en pintura, poesía, y prosa. La causa, al menos parcial, fue la entrada de sangre nueva producida durante el caos de los siglos anteriores. Li Po y Wang Wei nacieron en el Noroeste, donde la mezcla de razas era mayor, pero a pesar de esto, de cualquier manera, el espíritu humano se hizo libre y creador. Este siglo dio a Li Po y Tu Fu, y a una buena cantidad de otros poetas de primera línea. Li Ssuhsun, Wang Wei y Wu Taotzu en pintura, Chang Hsu en "el estilo corredor" y Yen Chench'ing en el estilo formal de caligrafía, y Han Yu en prosa. Wang Wei nació en 699, Wu Taotzu aproximadamente en 700, Li Po en 701, Yen Chench'ing en 708, Tu Fu en 712, Han Yu en 768, Po Chuyi en 772, y Liu Chunyuan en 773; todos ellos nombres de primera categoría en la historia del arte chino. Como quiera que sea, nació entonces la "escuela meridional", y es ella la que nos interesa principalmente, porque es más peculiarmente china. Este tipo de pintura llegó a conocerse como "pintura de sabios" y más tarde, en el siglo XI, bajo la influencia de los sabios Sung, como Su Tungp'o (1035-1101), Mi Fei (1050-1107) y su hijo Mi Yuhon (1086-1165), se llegó a una sencillez y subjetividad aún mayores. Se le llamó también "pintura de los literatos".

Su Tungp'o llegó a pintar un bambú sin sus nudos, y cuando alguien protestó el pintor respondió: "¡Creó el bambú añadiendo un nudo a otro!" Su, que era gran escritor y poeta, se especializaba en pintar bambúes, y tanto los quería que una vez dijo: "prefero pasarme sin carne en las comidas que sin bambúes en la casa." Su bambú era, como su "estilo ebrio" de la "escritura corredora", una mancha de tinta, sin colores; y su manera de pintar consistía en embriagarse, después de comer y, bajo el estímulo del

alcohol, cuando su espíritu se avivaba, mojar el pincel en la tinta y escribir caracteres, o pintar bambúes o componer poesía según la inspiración. Una vez, en ese estado, compuso en la pared de la casa de su huésped un poema que es difícil de traducir: "Salen retoños de mis secos intestinos, mojados de vino, y de mis pulmones e hígado crecen bambúes y rocas. Tan llenos de vida crecen que no puedo contenerlos, y por eso los escribo en tu pared blanca como la nieve".

Porque la pintura ya no se "pintaba", sino que se "escribía" como los caracteres caligráficos. También Wu Taotsu pintaba a menudo bajo la inspiración del vino o de la danza de sables de su amiga, cuyo ritmo incorporaba a su obra. Es evidente que el trabajo realizado con tan momentáneo estímulo sólo podía cumplirse en unos pocos trazos y en pocos minutos, al cabo de los cuales el efecto alcohólico se desvanecía.

Detrás de toda esta ebriedad, sin embargo, había una bellísima filosofía de la pintura. Los sabios pintores chinos, que dejaron un enorme legado de profundísima crítica de arte, distinguían entre HSING, o las formas físicas de los objetos, LI o la ley íntima o espíritu, y YI, o el concepto propio del artista.

La "pintura de los sabios" era una protesta contra la verosimilitud esclavizada, de la cual sería fácil dar citas desde los tiempos más antiguos hasta los modernos.

Los sabios Sung destacaron particularmente LI, el espíritu íntimo de las cosas. La mera exactitud de los detalles era OBRA DE LOS ARTISTAS COMERCIALES, mientras que la pintura digna de llamarse arte tiende a captar el espíritu. No se trata solamente de ebriedad. Pero el hecho de que tales pinturas fueran obra de sabios en sus momentos

de ocio, y no de ARTISTAS PROFESIONALES, tenía una profunda significación. Su espíritu de aficionados era lo que les permitía encarar la pintura con un ánimo ligero y placentero. Porque durante el siglo XI, cuando hubo un breve estallido del espíritu de "la pintura de los sabios", se le llamaba MOSHI, o "jugar con tinta". Era un pasatiempo de los sabios cuando estaban con humor de juego, como la caligrafía con la poesía. No había pesadez de espíritu. Parecía que el sabio después de haber obtenido la maestría del pincel en la pintura, tenía una exuberancia de energía que aplicaba al arte como un cambio placentero e interesante. El equipo material era el mismo: las mismas sedas, los mismos pinceles, la misma tinta y la misma agua que estaba en su escritorio. Porque no se necesitaba paleta. Mi-Fei, uno de los grandes sabios pintores, usaba a veces un rollo de papel como pincel; o también la pulpa de la caña de azúcar, o el tallo de una flor de loto. Cuando llegaba la inspiración y el sabio sentía la magia de su "muñeca", nada parecía imposible a uno de estos artistas, porque habían dominado el arte de reflejar ritmos fundamentales y todo lo demás era secundario. Hay actualmente pintores que hacen esbozos con la yema de los dedos, y hasta se sabe de uno que pinta con la lengua, que hunde en la tinta y pone después en el papel para dibujar. La pintura era, y sigue siendo, recreo para el sabio.

Este ánimo juguetón explica cierta cualidad de la pintura china, llamada YU. La palabra que más se le aproxima, para traducirla, es "fugitividad", o "fugacidad", puede emplearse esta palabra para denotar al mismo tiempo "romanticismo" y "espíritu del recluso". Esta cualidad del romanticismo ligero y despreocupado distingue a la poesía de Li Po. Este Yi, o cualidad "fugitiva" o "reclusa", es apreciada como la mas alta en la pintura del sabio, y proviene del espíritu del juguetón.

Como el taoísmo, es el esfuerzo del espíritu humano por abandonar este triste mundo cotidiano, y lograr una libertad con ánimo ligero. Ni Yunlin (1301-1374), un gran pintor Yuan muy distinguido por esta cualidad dijo: "Mis pinturas de bambúes solo tienen la intención de pintar el espíritu fugitivo que hay en mi pecho. ¿Qué me importa si son exactas o no, si las hojas son finas y gruesas, o las ramas rectas o torcidas?" Y otra vez dijo: "Lo que llamo pintura es apenas unos pocos trazos hechos rápidamente por el pincel romántico, no con la intención de copiar la realidad, sino solamente por mi placer".

Debe reconocerse, pues, en los dibujos a plumas de figuras humanas y panoramas de la escuela meridional, ciertas influencias de la caligrafía. Primero, se ven los trazos rápidos, poderosos y siempre sumamente rítmicos. En las líneas retorcidas del pino se ve el mismo principio retorcido de la escritura china. Tung Ch'ich'ang también dijo que "cuando pintan los sabios, deben aplicar las leyes de la escritura corredora, el LISHU y la escritura arcaica". Se ve también en las líneas huecas y ondeadas de las rocas un tipo de escritura llamada FEIPO, que se hace con un pincel relativamente seco, deja muchas líneas huecas en el centro de los trazos, y ve en las ramas entrelazadas de los árboles las líneas de un carácter de serpiente. Porque éste es un secreto que nos dejó el mismo Chao Mengfu.

Además, el empleo artístico del espacio en blanco es un importante principio caligráfico, pues el debido espaciado es la primera ley de la caligrafía, expuesta por Pao Shenpo.

Si el espaciado es correcto, hasta puede sacrificarse la mera simetría de forma, como puede verse hoy en la escritura de Yu Yujen. No importa que el contorno del carácter sea asimétrico, pero el espaciado incorrecto es

una ofensa imperdonable, la señal más segura de no hacer^b madurado la maestría.

Y se reconoce además en la sencilla unidad de dibujo de las pinturas chinas el ritmo del pincel, llamada PIYI.

Yi significa "concepto" en la mente del artista. Hace^y un dibujo en China no es más que "escribir un concepto", HSIHYI. Antes de poner el pincel en el papel, el artista tiene en la mente un concepto definido, y luego, al dibujar, no hace más que escribir ese concepto mediante una serie de trazos: no admite injerencia alguna de ideas irrelevantes, y agrega una ramita aquí o una hoja allí para conservar el ritmo orgánico; y cuando ha expresado el concepto esencial de su mente, abandona la tarea. Por esa razón, el cuadro vive por que vive "el concepto que precede al pincel, y cuando el pincel ha cumplido su trabajo, el concepto queda aún". Porque los chinos son consumados maestros para sugerir "y abandonar en el momento preciso".

Les gusta el buen té de jazmín y las pepas de girasoles que dejan "un sabor postrero". HWEIWEI, que no se siente después de comer o beber el té.

El efecto total de esta técnica en la pintura es una cualidad llamada K'ungling, "vacía y viva", que significa extrema vitalidad aparejada a la economía del dibujo,

La poesía china da su espíritu a la pintura. Como se ha dicho ya al hablar de la poesía, en China ocurre más a menudo que en el occidente que el poeta sea pintor y el pintor se poeta.

Poesía y pintura derivan del mismo espíritu humano, y es natural que el espíritu y la técnica íntima de ambos sea idénticos.

Hemos visto como la pintura influyó sobre la poesía en la perspectiva, porque el ojo del poeta es también del pintor. Pero veremos cómo el espíritu del pintor es el espíritu del poeta, como el pintor muestra el mismo impresionismo, el mismo método de sugestión, la misma acentuación de un ambiente indefinible, y la misma unión panteísta con la naturaleza que caracterizan a la poesía china. Porque el ánimo poético y el momento pintoresco son a menudo iguales, y la mente del artista que puede captar el primero y darle forma en poesía también puede, con cierto cultivo expresar al otro en pintura.

Primero, podemos desechar la cuestión de la perspectiva, que intriga a los occidentales, explicando una vez más que las pinturas chinas deben hacerse desde la cima de la montaña. La perspectiva de los objetos del mundo que se obtiene desde una altura considerable, desde un aeroplano, digamos, que vuela a más de tres mil metros sobre la tierra, debe ser diferente de la perspectiva desde el nivel común. Esto está también visiblemente influido por la forma oblonga de la tela china, ^{que requieren una a larga distancia desde el primer plano} al pie de la tela, hasta la línea de horizonte, en lo alto.

Como los modernos pintores occidentales, los artistas chinos quieren retratar sus impresiones de la realidad, y no la realidad misma, y de allí nace su método impresionista. Lo que caracteriza a los impresionistas occidentales, es que son quizá demasiado hábiles y demasiado lógicos. Pese a todo su ingenio, los artistas chinos no pueden producir fenómenos artísticos que asombren al Xego. La base de su impresionismo, según se ha explicado es la teoría de que "el concepto debe preceder al empleo del pincel". No es la realidad material pues, sino el concepto que de la realidad tiene el artista, lo que constituye el propósito de la pintura. Recuerdan que pintan para sus semejantes, y los conceptos

deben ser inteligibles para los demás. Los restringe la Doctrina del Medio Dorado. Su Impresionismo pues, es un Impresionismo humano. Al pintar un cuadro, su objeto es dar una concepción unificada, que determina que debe incluirse y que debe dejarse fuera. Y resulta en la cualidad K'ungling.

La concepción es principalmente importante, y por consiguiente, hay que esforzarse por la concepción poética. En la dinastía Sung, cuando los sabios competían en exámenes de pintura bajo la Dirección Imperial de Pintura, vemos como esta consideración del concepto poético dominaba todas las demás normas. Invariabilmente, el cuadro que mostraba la mejor concepción era el que ganaba.

Era característico que las mejores concepciones dependían siempre del método de sugestión. Los temas mismos eran poéticos por sí, pues siempre eran un verso de un poema. Pero el ingenio residía en la interpretación más sugestiva en ese verso. Bastarán unos ejemplos. En el reinado del Huichung, una vez el tema del examen fue un verso:

BAMBÚES CUBREN UNA VINATERÍA JUNTO AL PUENTE. Muchos competidores trataron de concentrarse en la vinatería como centro del cuadro. Un hombre, sin embargo, pintó apenas un puente, un bosquecillo de bambúes a su lado, y oculto, por los bambúes apenas un letrero de una tienda con la caligrafía "vino", pero para nada hizo aparecer la vinatería.

Y este fue el cuadro que ganó, porque la vinatería estaba oculta en la imaginación.

Otro tema que se dió fue un verso del poema de Wei Ingwu: "EN EL VADO DESIERTO, UN BOTE FLOTA A SOLAS. El poeta había empleado ya el método de la sugestión para consignar el ambiente de silencio y desolación, a mostrar

consignar el ambiente de silencio y desolación, a mostrar que el bote, que estaba a solas, era llevado por la fuerza de la corriente, pero el pintor llevó aún más lejos el método de la sugestión. El cuadro premiado fue uno que reflejaba el sentimiento de silencio y desolación al pintar un pájaro posado en el bote y otro próximo a posarse. La presencia de los pájaros cerca del bote sugería que éste se hallaba desierto, que no había seres humanos cerca.

Hubo otra pintura, para retratar la atmósfera de lujo en la mansión de un hombre rico. Un pintor moderno, harto de pintar la realidad, también intentaría la sugestión. Pero pintaría, probablemente, un enredo con un saxofón que penetra mágicamente en un vaso de champaña que descansa en un pecho femenino que se esconde bajo 3/4 partes de una rueda de automóvil, que se yergue sobre las chimeneas de un trasatlántico, etc.

En cambio el impresionista chino sólo pintó una rica mansión en el fondo, la puerta del jardín entornada, y una criada que asomaba por ella y volcaba un cesto lleno de golosinas de hombres ricos, como patas de pato, lichí, nueces y avellanas, etc., pintadas con el mayor realismo en los detalles. No se veía la suntuosa fiesta interior, pero se le sugería por los restos que la criada tiraba como desperdicios. La concepción, pues, lo es todo, y de ella, depende considerablemente la cualidad poética de la obra. Huye al retrato directo, y siempre trata de sugerir. El cuidado constante del artista chino es DEJAR ALGO A LA IMAGINACIÓN.

Lo vemos en todas las grandes pinturas, sean chinas o europeas. El estado de ánimo, pues, lo es todo. El dibujo de dos pájaros que se posan en un bote sirve solamente para sugerir la ausencia de un botero en las cercanías, y esa ausencia nada puede significarnos a menos que, al mismo

tiempo. despierte en nosotros un ánimo de soledad y desolación.

¿Por qué no ha de cruzar el bote llevado por la fuerza de la corriente si así lo quiere? El cuadro se hace vivo y lleno de significado solamente cuando sentimos que el bote no habría cruzado así si no hubiese quedado solo, y esto conduce a una reflexión sobre la desolación de la escena, que llega a nuestras emociones. ¿De qué vale pintar el letrero de una vinatería oculta entre los bambúes, junto a un puente, a menos que nos lleve a imaginar las personas que podrían estar reunidas en la venta, donde el tiempo pasa lentamente y la vida está en paz, y donde los hombres pueden pasar tardes enteras charlando acerca del reumatismo del pescador y los amores de la juventud de la reina? La evocación del estado de ánimo lo es todo, pues, tanto en pinturas como en poesías.

Esto conduce a una consideración de la "atmósfera", llamada también "vitalidad rítmica", que ha sido el ideal supremo de la pintura china desde hace 1.400 años, desde que lo anunció HSIENHO, y otros pintores lo aclararon, discutieron y disputaron.

Porque los pintores chinos no quieren la mera exactitud de los detalles. Su Jungp'o dijo: "Si se critica a la pintura por su verosimilitud, la comprensión es igual a la de un niño". Pero, a un lado la verosimilitud, ¿Qué tiene que ofrecernos el pintor? ¿Cuál es, al fin de cuentas, el propósito de la pintura? La respuesta es que el artista debe reflejarnos el espíritu del escenario y despertar en nosotros, como respuesta, un ánimo de simpatía. Este es el objeto y el ideal supremo del arte chino. Recordamos como el artista hace visitas periódicas a las altas montañas para refrescar su espíritu en el aire de las alturas y limpiar su pecho del polvo acumulado por los pensamientos urbanos y

las pasiones suburbanas. Trepa a los más altos picos para lograr una elevación moral y espiritual, y desafia a los vientos y se empapa en lluvia para escuchar las atronadoras olas del mar. Se sienta entre pilas de rocas salvajes y de leños y se oculta días enteros en bosquecillos de bambúes a fin de absorber el espíritu y la vida de la naturaleza. Debe hacernos llegar el beneficio de esa comunión con la naturaleza, y comunicarnos algo del espíritu de las cosas según ha penetrado en su alma, y volver a crear para nosotros un cuadro "cargado de estados de ánimo y de sentimientos, siempre camblantes y maravillosos como la misma naturaleza".

Mi Yujen, podría darnos un paisaje de nubes anidadas en las montañas y de nieblas que todo lo envuelven, rocas y árboles, que en los detalles se sumergen en la humedad general de la atmósfera o, Ni Yunlin, puede darnos un cuadro de desolación otoñal, en que la campiña es una sábana blanca y los árboles tan privados de follaje que sólo unas pocas hojas por caer nos afectan con su soledad y su temblor de frío. En el poder de esta atmósfera y en este ritmo general, todos los detalles serán olvidados, y solamente el estado de ánimo central ha de quedar. Esto es "vitalidad rítmica". Ch'iyun shengtug, el más alto ideal del arte chino. Así se encuentra otra vez la poesía y la pintura.

Este es el mensaje del arte chino, que nos enseña un profundo amor a la naturaleza, porque la pintura china que en verdad sobre sale por sus únicas realizaciones, es la pintura de los paisajes y de la naturaleza. Los mejores paisajes occidentales, como los de COROT, nos dan la misma atmósfera y el mismo sentimiento de la naturaleza.

Pero en el retrato de las formas humanas, los chinos están poniéndose al día. Porque se hace que la forma humana dependa de las formas de la naturaleza.

Si se aprecia la forma humana como tal, no vemos rastros de ello en la pintura. Las formas femeninas de Ku K'alchi y de Ch'lu Shihchou no sugieren la belleza de los cuerpos, sin las líneas de los vientos y las olas en torno a los cuerpos de mujeres.

Porque la veneración del cuerpo humano, especialmente del cuerpo femenino, me parece la característica más singular del arte occidental. El contraste más señalado entre el arte chino y el occidental es la diferencia en la fuente de inspiración, que es la naturaleza misma en Oriente y la forma femenina en el Occidente. Nada resulta tan grotesco, para la mente oriental, como una figura femenina con el título de CONTEMPLACIÓN o una joven desnuda en el baño que representa a MAÑANA DE SEPTIEMBRE.

Muchos chinos siguen imposibilitados de reconciliarse con el hecho de que la civilización occidental exige "modelos" reales, vivos, desnudos y puestos ante los ojos, que los miran diariamente durante muchas horas, antes de que pueda aprenderse los principios esenciales de la pintura. Es claro que también hay muchos occidentales dispuestos a colgar sobre la chimenea solamente una copia de ^{composición en gris y negro} (MI madre, de Shistler), y que ni siquiera se atreven a contemplar una figura llamada CONTEMPLACIÓN.

Hay todavía una gran proporción de familias inglesas y norteamericanas que piden excusas por los cuadros franceses de sus departamentos, diciendo que lo han alquilado amueblado, y que no saben que hacer con una muñeca de porcelana de Viena que algún amigo les ha regalado para Navidad. Generalmente destierran el tema de la conversación diciendo que estas cosas son "arte", y quienes las hacen son "artistas locos".

No obstante, lo cierto es que la pintura occidental ortodoxa es dionisíaca en su origen e inspiración, y que el pintor occidental parece incapaz de ver cosa alguna si no hay en ella un cuerpo humano desnudo. Mientras el pintor chino simboliza a la primavera con una perdiz gorda y bien formada, el occidental la simboliza con una ninfa que balla y un fauno que la persigue.

Y mientras el pintor chino se deleita con las bellas líneas del ala de una cigarra y los miembros robustos del grillo, el saltamontes y la rana, y el sabio chino puede contemplar estos cuadros con continuo deleite día tras día, el pintor occidental no se satisface con nada menos que la Liseuse o la Madaleine, de Henner.

Este descubrimiento del cuerpo humano es hoy una de las influencias más potentes de la civilización occidental en China, porque modifica toda la perspectiva de la vida al cambiar la fuente de inspiración artística. En último análisis, debe llamarsele influencia griega. La revitalización renacentista de la cultura se produjo con la veneración del cuerpo humano por el Renacimiento, y su calurosa afirmación de que la vida es bella.

Una gran parte de la tradición china es suficientemente humanista sin la influencia griega, pero la proclamación de que el cuerpo humano es bello hacía mucha falta en China.

Sin embargo, una vez abiertos los ojos a la belleza del cuerpo humano, y esta veneración de la forma femenina, deben ejercer una influencia poderosísima, por que están ligadas a uno de los instintos más fuertes del hombre, el del sexo.

En este sentido, podemos decir que el arte de Apolo va siendo reemplazado en China por el arte de Dionisio, en cuanto a que el arte chino ya no se enseña en casi ninguna escuela, sólo en las de arte. Todas ellas se dedican a copiar la anatomía femenina de modelos humanos o de figuras de yeso de las esculturas clásicas, griegas o romanas.

Es inútil alegar el esteticismo platónico de la veneración del desnudo, porque solamente los artistas decadentes pueden mirar con admiración y sin pasión el cuerpo humano, y solamente los decadentes se allanarán de alegar tal cosa. El culto del cuerpo humano es sensual, y lo es necesariamente.

Los verdaderos artistas europeos no niegan el hecho, sino lo proclaman. No puede hacerse la misma acusación contra el arte chino. Pero, querámoslo o no, la tendencia ha comenzado, y no es probable que se detenga.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

CAPITULO III.

III. 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y JUSTIFICACION.

Prefiero la tinta china como vehículo de expresión artística. Estudie la pintura tradicional china y quiero señalar con acierto las causas profundas de la diferencias entre la acuarela y la pintura chinas, concluyendo: "existen, en verdad, algunas diferencias entre los modos de pensamiento y expresión de la pintura china y la occidental, pero estos dos estilos de pintura tienen su mayor semejanza en sus ideas abstractas modernas, ultrarealísticas y en el deseo de autoexpresión, y son absolutamente similares en el uso del agua como medio de mezclar los pigmentos de colores. Según se dice, cuando una cosa alcanza su límite, retorna a su punto de partida.

Tanto el reposo de la pintura china como el movimiento de la occidental se realizará en cierta medida en el campo de la pintura...

La pintura es una parte integral de la cultura china. Siendo el arte predominante, conceptualiza toda la belleza y la filosofía que se puede encontrar en una de las civilizaciones más ricas y antiguas del mundo.

Hace catorce siglos, Hsien Ho, un prominente pintor, dejó sentados los seis cánones básicos para la pintura. Estos son seguidos hoy en día tan celosamente como lo fueron hace siglos, y estos son:

1. La pintura debe tener ritmo y movimiento. Como forma de arte inspirada, tiene existencia propia.
2. Debe usarse el pincel para establecer una estructura en la pintura de la misma manera que en la caligrafía.

3. Observar la conformidad con la naturaleza y con las proporciones naturales.
4. Usar el color adecuadamente.
5. La composición debe ser artística, consistente y de acuerdo con los dictado del espacio.
6. Estar a la altura de la tradición, coplando a los maestros antiguos. (Inclusa) la pintura china es fácil de mirar, pero difícil de evaluar, e incluso de describir; idea y técnica adquieren una unidad que es desconocida en la pintura occidental.

El artista se esfuerza por la perfección de su técnica como parte de su filosofía de la pintura y no como mero asunto de destreza. El artista chino es impresionista, porque se siente libre de omitir los objetos no esenciales de su idea.

Ejemplo: un pez puede así nadar a través de un agua inexistente; las líneas que fluyen al pez transmiten el espíritu del movimiento y la imaginación del observador hacia el resto.

Si bien la pintura tiende hacia el impresionismo no llega al punto de la abstracción; un grado de realismo esta siempre presente. Muchas veces la imagen vive y respira con tanta seguridad como si el objeto existiera. Aunque el retrato nunca se ha parecido al fotográfico de occidente, los chinos tienen diversas historias sobre animales pintados que parecían estar vivos: gatos que cazaban ratones en las noches, y pájaros cuyos trinos se podían escuchar.

Pocos artistas trabajan basándose en imágenes primeras. Un paisajista no se sienta frente a su escenario y lo pinta pincelada a pincelada; antes bien trabaja con la memoria tratando de otorgar a sus recuerdos la profundidad de sus pensamientos.

Necesita mucho de la concentración mental antes de comenzar a pintar. Con un imagen del trabajo terminado en su mente, el artista ubica el pincel sobre el papel. La precisión de la intensión y la seguridad de la mano son esenciales. El equipo básico comprende pinceles, una barra de tinta sólida, una alhaja de piedra sobre la que se muele la tinta y se va mezclando con el agua, pigmentos de color, y papel o seda, la tinta también puede ser líquida.

No usan el caballete, se extiende el papel o seda sobre una mesa y se coloca el brazo izquierdo sobre el material en el que se va a trabajar y cuando se trata de formatos grandes se pinta sobre el piso. (el arte debe ser campo amplio y abierto, en el cual todos los artistas puedan tener su propio mundo creativo y no debe hablarse en términos de éxito o fracaso porque en el arte, para mí, no existen estandares fijos).

Dibujar de la vida es sumamente importante; sin embargo, esto es solo la mitad del camino del éxito. "La otra mitad procede de la disposición del estudio, agregados a la estructura y cuidar de ciertos detalles". Podría llevar varios meses antes de que una pintura este verdaderamente terminada.

IDEOGRAMAS CHINOS.- Los ideogramas chinos son una de las formas más peculiares de escritura en el mundo y una marcada característica de la cultura china. Los caracteres chinos, además de servir para registrar y transmitir la información, han desarrollado ^{un} arte en sí mismos debido a sus

formas múltiples e ilimitadas posibilidades de extensión. Otras escrituras también pueden usarse como artes decorativas, tal es el caso del alfabeto romano. Pero ninguna escritura puede competir con la china en cuanto a riqueza de elementos se refiere.

Si bien es cierto que todos los problemas del arte son problemas del ritmo en cualquier país, también es muy cierto que hasta hace ~~X~~ muy poco tiempo, en occidente, el ritmo no ha desempeñado el papel dominante que siempre a tenido en la pintura china.

Aunque sea curioso, el culto del ritmo en lo abstracto nació del desarrollo de la caligrafía china como arte. El extraño placer que se deriva de la contemplación de un cuadro de áridas rocas, hecho de unas pinceladas y colgado en una pared, para mirarlo día tras día, solamente podrá ser comprendido en el occidente cuando haya comprendido los principios artísticos, y lo fundamental de la caligrafía en el arte chino.

No hay, por ejemplo un tipo de arquitectura china, sea el bailou, el pabellón o el templo, cuyo sentido de la armonía y la forma no derive directamente de ciertos tipos de caligrafía china.

Si se discutiera sobre Shu-Hua (escritura - pintura), cuál de las dos tiene un atractivo mayor, la respuesta sería sin duda favorable a la caligrafía. Ha llegado así, a ser un arte cultivado con la misma pasión y devoción, dignificado por una tradición tan meritoria, y ha tenido tan alta estima como la pintura misma. Sus normas son tan exigentes, y sus maestros han llegado a alturas tan inasequibles para el común de los hombres como los maestros de otras artes.

Al apreciar la caligrafía china, el significado se olvida completamente y las líneas y formas son apreciadas en y por sí mismas. En este cultivo y la apreciación de la magia de la línea y de la belleza de la composición, pues, los chinos tienen una libertad absoluta y una total devoción a la forma pura como tal, aparte del contenido. Una pintura tiene que rebelar un objeto, pero un carácter bien escrito solo rebela su propia belleza de línea y estructura. El pincel chino hace posible reproducir todos los tipos de movimiento rítmico, y los caracteres chinos, que son teóricamente cuadrados pero están compuestos en realidad por los elementos más extraños, presentan una variedad infinita de problemas estructurales que cada escritor debe resolver por sí solo.

Como este arte tiene una historia de cerca de ^{seis}~~dos~~ mil años, y como el escritor a tratado de distinguirse por un nuevo tipo de ritmo o estructura, en caligrafía, aunque no sea en otra cosa, tenemos derecho a ver el último refinamiento de la mente artística china. Ciertos tipos, como la veneración de la belleza de lo irregular, o de una estructura siempre por caerse pero que mantiene su equilibrio, sorprenderán a los occidentales por su finura, tanto más cuanto que tales tipos no se ven fácilmente en otros terrenos del arte chino.

Lo significativo para occidente es que la caligrafía no solamente ha proveído ^{isto} la base estética para el arte chino sino que representa un principio animista que puede rendir resultados mas fructíferos cuando se la comprenda y aplique debidamente.

Si un sabio chino ve cierta belleza en una viña seca con su descuidada gracia y su elástica fuerza, el aguzado extremo curvado hacia arriba, y unas pocas hojas aún unidas a ella como al azar, trata de incorporar el dibujo a su escritura. Si el otro sabio ve un pino que tiene el tronco

retorcido y las ramas dobladas hacia abajo y no hacia arriba. lo cual demuestra una maravillosa tenacidad y una gran fuerza. también tratara de incorporarlo a su estilo de escritura. Tenemos entonces el estilo de "la vira seca" y el estilo de "la rama del pino" en la caligrafia.

Un famoso monje y caligrafo habia practicado durante años sin resultado. y un día que camnaba cerca de una montaña tropezó con dos serpientes en lucha. cada una con el cuerpo forzado en curvas que demostraban gran vigor dentro de una aparente suavidad. De esta inspiración surgió un tipo de escritura sumamente individual. llamado de "las serpientes peleadoras". que sugiere la atención y el movimiento retorcido de los cuerpos de las serpientes.

Solo puede comprenderse la caligrafia china cuando se han abierto los ojos. se han abierto a la forma y al ritmo inherentes al cuerpo animal. tiene una armonía y una belleza propias. una armonía que nace directamente de sus funciones vitales. especialmente las funciones del movimiento. Las partes peludas y el cuerpo grande de un caballo de tiro constituyen una forma de belleza tanto como el contorno. mas claramente delineado. del caballo de carrera. Esa armonía existe en la línea del galgo veloz al saltar. como existe también en el terrier irlandés. cuyas cabeza y patas terminan casi en formaciones cuadradas: asombrosamente representadas en la caligrafia china por el crudo estilo Li-Shu (corriente en la dinastia Han y elevado al arte por Teng-Shih-Ju. de la dinastia Ch'ing).

El ramo de ciruelo. a un privado de sus flores. es bello porque vive. porque expresa un vivo impulso para crecer. El contorno de cada árbol expresa un ritmo resultante de ciertos impulsos orgánicos. el impulso de crecer. y buscar el sol. el impulso de mantener su equilibrio y la necesidad de resistir el movimiento del viento. Cada árbol es hermoso

porque sugiere esos impulsos y, particularmente, porque sugiere un movimiento hacia alguna parte, una fuerza hacia algo. No ha tratado de ser bello, solo ha querido vivir. Pero el resultado a veces es perfectamente armonioso e inmensamente satisfactorio. Estas ideas básicas de ritmo, forma y ambiente dan a las diferentes líneas del arte chino, como la poesía, la pintura, la arquitectura, la porcelana y la decoración interior, una esencial unidad de espíritu.

La naturaleza no inviste artificialmente al galgo de una belleza abstracta a parte de sus funciones: el alto arco del cuerpo del galgo y la línea de conexión entre el cuerpo y las patas posteriores están contruidos para la velocidad. Pero de esta función armoniosa emerge una forma armoniosa. De la suavidad de los movimientos del gato resulta la suavidad de su contorno y aún la empecinada actitud de un perro dogo en acecho tiene una gran belleza en su fuerza. Esta es la explicación de la infinita riqueza de diseños de la naturaleza, que son siempre armoniosos, siempre rítmicos y siempre variables sin agotar jamás sus formas.

La caligrafía china, su belleza es dinámica y no estática, y porque expresa una belleza del movimiento, la caligrafía china vive, y es también infinitamente variable, sin llegar al agotamiento. De este principio dinámico resulta un principio de la estructura que es esencial para comprender la caligrafía china. La mera belleza de equilibrio y simetría jamás es considerada como la forma más alta. El resultado es que, en los ejemplos más altos de este arte, tenemos formas estructurales que son aparentemente desequilibradas pero mantienen el equilibrio.

Los mejores ejemplos de este tipo de estructura están contenidos en la inscripción de tumbas de Chang Menglung, cuyos caracteres dan el efecto de estar siempre por caerse, pero siempre conservan el equilibrio. El mejor ejemplo

4.1 CARACTERISTICAS DE LA PINTURA TRADICIONAL CHINA.

La pintura tradicional china, que cuenta con una historia larga, se caracteriza por su estilo particular. La milenaria civilización china la formó y nutrió, imprimiéndole un notable carácter y haciéndola gozar de alto prestigio en el campo artístico mundial. Como forma de la pintura oriental, posee sus propias particularidades tanto en la técnica, la teoría y la estética como en los materiales, y no como afirman algunos, que se diferencia de otras pinturas únicamente por los últimos.

Según la forma de expresión, la pintura tradicional china se divide en dos escuelas: LA GONGBI (alta destreza o de trazos finos) y

LA XIEYI (expresión del espíritu o de trazos amplios).

Por los detalles, éstas se dividen, a su vez, en dibujo lineal, pintura de colorido espeso y finos trazos, xieyi en pequeño formato, xieyi en gran formato, técnica de tinta y salpicadura, etc.

En cuanto a sus temas, hay tres tipos: FIGURAS HUMANAS

PAISAJES y

PAJAROS Y FLORES, pese a la

variedad, todos los tipos poseen las mismas características en general. Veamos a continuación algunos detalles al respecto.

4.2 CARACTERISTICAS DE LAS LINEAS

La caligrafía, el arte por excelencia en China, es considerada como la destreza de las líneas, las cuales constituyen también la pintura tradicional, en la que se han perfeccionado más que en la pintura europea. En la pintura tradicional, las líneas no solamente se utilizan para bosquejar los objetos y delinear su estructura como una medida de expresión, sino también son el símbolo de los sentimientos del pintor, el registro de su fluctuación espiritual.

Las líneas sirven para expresar ^{tanto} objetos como sentimientos, y son el medio más sencillo y expedito. Depositar los sentimientos en las líneas es la forma de expresión más franca, más libre y más directa. En la pintura china, las líneas no se describen ni se pintan, sino se escriben, lo que tiene mucho que ver con la caligrafía. El pintor presta atención no sólo al resultado de las imágenes pintadas, sino también a la belleza del proceso de la descripción, es decir, las huellas del sentimiento del pintor. Las líneas desempeñan un importantísimo papel según su carácter: rectas o en curva, ligeras o pesadas, tranquilas o nerviosas, enérgicas o suaves, gruesas o finas, espesas o claras, secas o húmedas, las que imprimen singular armonía y ritmo.

Por ello, la pintura china estudia y perfecciona cuidadosamente el arte de las pinceladas. En el uso del pincel se da importancia a la fuerza, la destreza y el ritmo.

443 * UNIDAD DE MOTIVO, CALIGRAFIA, POESIA Y SELLO

Otra característica de la pintura china es que incluye dibujo, caligrafía, poesía y sello en un mismo cuadro.

La poesía implica pintura y viceversa, lo cual constituye uno de los criterios para valorar la pintura china. La combinación de la poesía y el motivo, exige, antes que nada, que el pintor percibiera en la vida real el estado de espíritu y el gusto poéticos. Una pintura, aunque carezca de poema, debe patentizar un sentido poético. El título de la obra y el sello constituyen un factor suplementario en un cuadro, que pueden sobrepasar los límites de la pintura para expresar con plenitud, además de embellecerla.

-10-

51

50



CENTRAL INSTITUTE OF FINE ARTS
BEIJING CHINA

El motivo, la caligrafía, la poesía y el sello forman un conjunto único en la pintura tradicional china y se complementan unos a otros. En una misma obra pictórica, el autor puede dibujar, escribir un poema, trazar su caligrafía y poner el sello, ofreciendo de este modo un goce artístico multifacético.

La combinación de todos estos factores ha permitido la formación de las características nacionales de la pintura tradicional china y gracias a aquellas ésta ha obtenido el puesto que le corresponde en el campo artístico mundial. A medida que se incrementen los intercambios culturales entre el oriente y el occidente, la pintura tradicional china, al igual que la occidental que la recibió la influencia de la pintura oriental, asimilará los puntos fuertes de otras escuelas pictóricas para inriquecer y desarrollar su estilo nacional.

-EL ARTISTA

Creo que, entre todas las fases de la civilización China, solamente el arte hará una contribución perdurable a la cultura del mundo. Confucionismo es demasiado ordinario

Taoismo demasiado des-preocupado

Budismo demasiado negativo para este, de acuerdo con el positivo criterio de la vida que tenemos en occidente.

-El arte chino muestra un gusto y una finura y una comprensión del tono y la armonía que distinguen a los mejores productos del espíritu humano.

-La calma y la armonía distinguen al arte chino y la calma y la armonía provienen del alma del artista chino.

-El artista chino es un hombre en paz con la naturaleza, libre de las cadenas de la sociedad y de las tentaciones del orgullo cuyo espíritu está hondamente sumergido en montañas y ríos y otras manifestaciones de la ~~vida~~ naturaleza.

-Si no es muy alto de carácter moral, el arte carecerá de estilo. Un artista chino debe absorber en su persona lo mejor de la cultura humana y del espíritu de la naturaleza.

-Tung Chih'ang 1555-1636, uno de los más grandes calígrafos y pintores chinos, dijo un día de otro pintor:

"¿COMO PUEDE SER UNO EL PADRE DE LA PINTURA SIN LEER 10,000 LIBROS Y ^{VIAJ} VIAJAR DIEZ MIL LI?"

-El artista chino no aprende a pintar yendo a una habitación y desnudando a una dama a fin de estudiar su anatomía, ni hace copias de figuras en yeso de Grecia y Roma antiguas.

-El artista chino viaja y visita las montañas famosas, como Huang Shan en Anhui o las montañas Omei en Szechuan.

-Estos viajes a las montañas es importante por varias razones:

1.- El artista debe absorber impresiones de las mil formas de la naturaleza, sus insectos y árboles, nubes y cataratas. A fin de pintarlas debe amarlas; y su espíritu debe comulgar con ellos. Debe conocer familiarmente sus modos diferentes y debe saber como un árbol cambia de sombra y color entre la montaña y la noche o entre un claro medio día y un amanecer, y debe ver con sus propios ojos cómo las nubes de la montaña "enredan las rocas y envuelven los árboles". Pero la mayor importancia que la observación fría, objetiva, es el bautismo espiritual en la naturaleza.

-Huan Tzuchiú se siente a menudo el día entero en compañía de bambúes, árboles, maderos y filas de rocas en las salvajes montañas, y parece haberse perdido en su ambiente de una manera que extraña a los demás. A veces va a un lugar donde el río se une al mar, para mirar las corrientes y las ~~grandes~~ olas, y allí permanece olvidado del viento y la lluvia y los aullidos de los espíritus del agua. Este es la obra del gran distraído (nombre del pintor) y por eso/que está recargada de estados de ánimo y sentimientos, siempre distinta y maravillosa como la misma naturaleza.

2.- Las pinturas chinas se hacen siempre desde las cimas de las montañas y se especializan en los peñosos y grandes aspectos de los picachos y las rocas, que sólo pueden creer quienes los han visto. El retiro a las montañas es una búsqueda de lo gran

en la naturaleza. Así, desde su altura divina, el artista mira al mundo con una tranquila expansión del espíritu y este espíritu entra en su pintura.

El espíritu de calma y armonía, este sabor de aire de montaña (shanlin shi), siempre matizado con la pasión de ocio y la soledad que aliente al artista, es lo que caracteriza todas las formas del arte chino.

Si un artista chino ^{veniese} que ~~fuera~~ a América buscaría su primer tema en el Gran Cañón o en las montañas en torno a Banff, o en los mismos andes ~~de~~ ^{de} nuestro país. Y una vez llegado a ambiente tan grandioso, es inevitable que obtendría una elevación de espíritu, así como la elevación física. Es extraño que la elevación espiritual acompañe siempre a la elevación física en este planeta, y que la vida siempre parezca diferente desde una altura de más de tres mil metros.....

SELLOS

En China los sellos son usados mucho, lo mismo que las firmas en el mundo occidental. Los chinos usan sus sellos personales para identificarse ellos mismos mientras que la gente occidental firma sus nombres. Los sellos son indispensables en la vida diaria de los chinos.

Los sellos están en letras, en rollos, libros o bienes para señalar la posesión. Los sellos más populares son aquellos usados por los pintores y calígrafos. Los pintores chinos ya empezaron a ubicar sellos bajo sus nombres en la Dinastía Sung (960--1278 d.C.). Desde entonces uno o más sellos fueron usados en la pintura.

Hablando de manera general, la impresión de sellos puede ser dividida en impresión positiva (macho) en donde la roja parte saliente es el objeto a expresar, y la impresión negativa (hembra) en donde el objeto aparece en blanco sobre fondo rojo. Algunas veces ambos estilos son usados en un mismo grabado. En lo referente a los caracteres, cualquier clase de estilo puede ser usado. Sin embargo, el sello con letra cursiva es el más apropiado y popular.

Algunas veces los pintores chinos desbasta diversos sellos en una pintura. Estos sellos pueden ser el nombre personal, el seudónimo artístico, una frase poética, el nombre particular del estudio o aún una máxima favorita.

El color más popular de tinta para sello es el rojo. La tinta para sello es hecha de aceite mineral, cinabrio y yesca de moxa. Ya que las pinturas chinas son hechas mayormente en negro, el sello rojo no debería echar a perder la pintura y también debería apartarse lo suficiente para decir quién es el autor del trabajo.

Los sellos son hechos de muchos estilos y materiales (oro, plata, bronce, cuerno de rinoceronte, ébano y piedra). Muchos pintores pueden hacer sus propios sellos. Este es otro sofisticado arte de China.

96

97

En una obra de arte de la Pintura China, los sellos juegan un importante rol para mostrar el símbolo y el gusto del pintor. Por consiguiente un buen pintor siempre escogerá sus sellos cuidadosamente. Sin el acompañamiento de sellos y escritura, una pintura china no sería considerada como completa.

LA CALIGRAFIA CHINA COMO UN COMPONENTE DE LA PINTURA

Parece imposible tratar acerca de la Pintura China sin mencionar a la Caligrafía China. Tal como fue explicado en un capítulo anterior, la Pintura China se origina de la Caligrafía. Si tú eres buena en la Caligrafía tu puedes estar seguro que tú también puedes ser un buen pintor chino con un corto período de práctica.

La Caligrafía en la Pintura China muestra no solo la habilidad del pintor sino que también el temperamento y grado de cultura de los intelectuales. Por consiguiente, la famosa "Pintura de los Intelectuales" llega a ser el caracter único de la Pintura China en comparación con otras formas del arte. Un "pintor-intelectual" es a la vez un artista y un erudito. Usualmente el artista chino firmará y sellará su nombre en la esquina de la pintura, y algunas veces él explicará las razones por las que pinta, para quién es hecha la pintura, el significado implícito en la pintura, cómo él se siente acerca de su propio trabajo. Estas clases de escritura también pueden ser hechas por sus amigos, profesores o admiradores. Y la forma de estas expresiones puede estar en un poema, un proverbio o un pasaje de un libro. En lo referente al estilo de caligrafía, ésta puede ser: Sello, Regular o Estilo Corredor.

Hay muchos y diferentes estilos de escritura desarrollados durante miles de años. El "Estilo Standard" (K'ai Shu) es hecho pincelada tras pincelada; el "Estilo Corredor" (Hsing Shu) es escrito rápidamente con líneas y trazos juntados cuandoquiera que el escritor sienta que es conveniente; y el "Estilo Grass" (T'sao Shu) es la forma taquigráfica de escritura.

Los estilos arriba mencionados son aún bastante populares en el tiempo presente. Hay otros estilos que fueron usados en los viejos tiempos: estilo clerical (Li Shu) (207a.C.--588A.D.). El Pequeño Sello en letra cursiva (Hsia Chuan) (221--207a.C.) y el Sello Largo en cursiva (Tachuan) (1122--256a.C.).

Examinando la destreza y el contenido de la escritura junto con la pintura misma, nosotros podemos decir qué clase de per-

sona es el artista y cuales son las implicaciones (cual es la cosa subterránea, no evidente) que el artista está tratando de transmitir a los espectadores. Esto es porque en China muchos de los grandes pintores son también grandes filósofos, poetas o literatos.

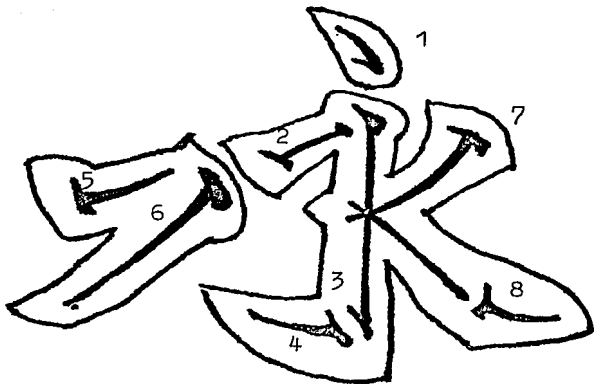
Cada estilo de caligrafía está diseñado de acuerdo a la necesidad social. Hablando de manera general, cualquiera de ellos es bueno para escribir sobre la pintura mientras tú puedas manipularlos correcta y adecuadamente.

LOS OCHO TRAZOS DEL CARACTER "YUNG"



Para los principiantes el estilo regular es más fácil de imitar. Las famosas "Ocho Pinceladas del Caracter Yung" pueden ser la mejor guía.

- 1) Tse: el punto.
- 2) Le : el trazo horizontal.
- 3) Nu : el trazo vertical.
- 4) Yo ; el gancho.
- 5) Ts'e : el trazo inclinado hacia arriba.
- 6) Liao : el trazo inclinado hacia abajo.
- 7) Cho : el trazo que picotéa.
- 8) Chieh: el trazo que arrastra.



5.1 LA CALIGRAFÍA

Todos los problemas del arte son problemas del ritmo. Por ende, al tratar de comprender el arte chino, debemos comenzar con el ritmo y la fuente de la inspiración artística. Admitido que el ritmo es universal.

- Se ha señalado ya, al tratarse el ideal de la femineidad en China, que el artista occidental invariablemente va a la forma femenina en busca de inspiración para el supremo ideal del ritmo perfecto, mientras el artista y el amante del arte en China suelen lograr la felicidad suprema cuando contemplan una abeja, un sapo, un saltamonté o un trozo de roca.

- Según observaciones, pues, parece que el espíritu occidental es más sensual, más apasionado, más lleno del propio yo del artista, en tanto que el espíritu del arte chino es más casto, más restringido y más en armonía con la naturaleza. Podríamos expresar esta diferencia recurriendo al lenguaje y diciendo que el arte chino es el arte de Apolo, mientras el arte occidental es el de Dionisio.

- La caligrafía en el arte chino como estudio de la forma y el ritmo en el abstracto: a través de la caligrafía los chinos han aprendido sus nociones básicas de la línea y la forma.

- Es imposible hablar, pues, hablar de arte chino sin comprender la caligrafía china y su inspiración artística.

- La posición de la caligrafía china en la historia del arte mundial es así verdaderamente única.

Debido al empleo del pincel, que es más sutil y más dócil que la pluma, la caligrafía se ha elevado al verdadero nivel de un arte, junto con la pintura. Los chinos lo advierten muy bien cuando consideran que la pintura y la caligrafía son artes hermanas, pues, shu-hua, forman un concepto individual y se mencionan siempre al mismo tiempo. → "caligrafía y pintura"

- Los grandes pintores chinos, como Ch'ich'ang y Chao Mengfu, son por lo general grandes calígrafos a la vez. Chao Mengfu 1245-1322 uno de los más conocidos pintores chinos dijo, de sus cuadros: "Las rocas son como estilo feipo de escritura (líneas huecas en los trazos), y los árboles son como el estilo chuan de escritura (con rasgos) relativamente parejos y retorcidos).

- El método de la pintura descansa todavía en "los ocho rasgos fundamentales" de la escritura.

- Me parece que la caligrafía, que representa los más puros principios del ritmo y la composición, está en relación con la pintura como las matemáticas puras lo están con la ingeniería o la astrono-

- Así mediante la caligrafía, el sabio chino es enseñado a apreciar, en cuanto a la LINEA, ciertas cualidades, como la fuerza, la flexibilidad, la reserva del vigor, la ternura exquisita, la rapidez, la limpieza del trazo, lo macizo, la aspereza, y la contención o la libertad de concepto; y, en cuanto a la FORMA, se le enseña a apreciar la armonía, proporción, contraste, equilibrio, longitud, lo compacto, y aún, a veces, la belleza de lo irregular o desaliñado. Es así el arte de la caligrafía provee todo un juego de términos de apreciación estética, que podemos considerar las bases de las nociones chinas de la belleza.

- Como se ha expuesto la caligrafía china ha explorado todos los estilos de ritmo y la forma, y lo ha hecho, porque derivaba su inspiración artística de la naturaleza, especialmente de las plantas y los animales: Las ramas de un ciruelo florecido, una viña seca con unas pocas hojas aun pendientes, el cuerpo de un leopardo al saltar, las garras macizas del tigre, las veloces patas del ciervo, la fuerza de los tendones de un caballo, la enmarañada piel de oso, la delgadez de la cigüeña, o la aspereza de la rama del pino.

- No hay un solo tipo de ritmo de la naturaleza que no se haya copiado en la escritura china, para formar directa o indirectamente la inspiración de un "ESTILO" particular.

- Wang Hsichich 321-379, el príncipe de los calígrafos, acerca del arte de la caligrafía en términos de imágenes naturales.

- Cada trazo horizontal es como una masa de nubes en formación de batalla, cada gancho como un arco de la mayor fuerza, cada punto como una rosa que cae de un pico altísimo, cada rasgo curvo como un anzuelo de bronce, cada línea delgada como una seca viña de muchos años, y cada rasgo veloz y libre como un corredor que acaba de partir. Lo importante es observar que estas formas de plantas y animales son hermosas por su sugestión de movimiento.

Pléñense en una rama de capullos de ciruelo! Cuán descuidadamente bella y artísticamente irregular! Comprender enteramente la belleza de este ramo, en el sentido artístico, es comprender el principio del animismo en el arte chino.

- En otras palabras, la belleza de la naturaleza es una belleza dinámica y no estática; precisamente esta belleza del movimiento es la clave de la caligrafía china.

- Un rasgo rápido, seguro, es apreciado por que se hace con rapidez y con fuerza de una sola vez, de manera que posee una unidad de movimiento que desafía la imitación o a la corrección, pues toda corrección se nota inmediatamente como poses armoniosas

- ~~Así como el ciruelo~~ Digamos de paso que por esta razón la caligrafía, como
-ta o tan difícil

- Atribuir la belleza de la caligrafía china al principio animista no es cosa de fantasía, como puede demostrarse por las diferencias a "carne", "huesos", "tendones" de los rasgos, aunque su contenido filosófico jamás expuesto conscientemente, hasta que llega a formar en las formas por las cuales la caligrafía pueda hacerse inteligible a los occidentales. Así dijo Madame Wei, la talentosa tra de Wang Hsichih:
- En la escritura de quienes son hábiles para dar fuerza al rasgo, los caracteres son "huesudos":
- En la escritura de quienes no tienen tal habilidad los caracteres son "Carnosos".
- La escritura que tiene mucho hueso y poca carne se llama "escritura tendinosa", y la escritura llena de carne y débil de hueso se llama "escritura de cerdo".
- Una escritura poderosa y tendinosa es divina; una escritura sin poder ni tendones es como un inválido.
- La mera belleza de equilibrio y simetría jamás es considerada como la forma más alta.
- Uno de los principios de la escritura china consiste en que un cuadrado nunca debe ser un cuadrado perfecto, sino que debe tener un lado más alto que otro, y que dos partes simétricas no deben ser exactamente similares en tamaño y posición. Este principio se llama shih, o "posture", y representa una belleza del movimiento.
- La diferencia entre la belleza del movimiento y la belleza de las proporciones meramente estáticas es la diferencia entre el retrato de un hombre de pie o sentado en posición de descanso y la instantánea de un hombre que bambolea su palo de golf, o de un jugador de fútbol que acaba de enviar la pelota por los aires.
- Así como el retrato de una dama que agita la cabeza sugiere más movimiento que el de una dama con la cabeza quieta, también los caracteres chinos escritos con la cima inclinada a un lado son preferibles, artísticamente a los de cabeza simétrica.
- El arte moderno va en busca de ritmos y experimenta nuevas formas de estructura y de diseño.
- El profuso empleo de líneas rectas, planos y conos que se encuentran en ángulos diferentes sólo puede excitarnos, pero estos diseños jamás tienen el diseño de la vida.
- Estos planos, conos, líneas rectas y líneas ondeadas, parecen haber agotado el ingenio del artista moderno. El pleno significado de la caligrafía china como base de la estética china se advertirá en un estudio de la pintura y la arquitectura chinas. En las líneas y la composición de la pintura y en las formas y la estructura de la arquitectura, podremos reconocer los principios desarrollados por la caligrafía china.

- Caracteres de usos comunes.

Los caracteres chinos han tenido un largo proceso de evolución empezando con las inscripciones encontradas en una alfarería en bambú que data de unos 6 mil años de antigüedad. Los caracteres pictográficos encontrados en una vieja alfarería de 4000 años descubiertas en Shendon y las inscripciones posteriores tales como huesos y conchas de tortuga de las dinastías Yin y Shan XVI-XI a.C., las formas pictóricas que tenían esos caracteres se convirtieron más tarde en trazos simbólicos. La transformación de dichos ideogramas en forma pictórica, derivó hacia la formación de símbolos cuadrados, denominándose "caracteres cuadrados".

xxEvoluciónxxxxxxxszriixxxxxx

5.1.1 - Evolución de la escritura.

En la actualidad, los expertos en lenguaje y escritura china han formado una lista de caracteres comúnmente utilizados. Entre éstos se incluyen : 4,261 caracteres del glosario de palabras usadas en prosa en el idioma vernacular.

5.1.2 El pincel y la tinta.

El pincel chino fue inventado durante el reinado del 1er. Emperador de la dinastía Qin 259-210 a.C. Cierta día, cuando el Genral Meng tien inspeccionaba la construcción de la Gran Muralla, halló por casualidad un trozo de lana. Lo recogió y lo ató en un palillo, creando de esta forma el 1er. pincel chino. Después algunos de los moradores comenzaron a fabricar pinceles. Surgió así el pincel HU, muy famoso hasta ahora. Por lo general los pinceles xxxxx se hace con peles de cabra, liebre o de la cola de hurón. Su elaboración requiere más de 70 procesos para cardar, atar y pegar. Gracias a su versatilidad, el pincel HU es adecuada para escribir y pintar. La tinta china tiene forma de una barra. Cuando se prepara la tinta con esta barra, hay que poner primero un poco de agua en un objeto de piedra. El agua se torna negra a medida que se frota la barrita contra la piedra. El líquido puede ser de densidad según se necesite. Sin embargo, usualmente se la utiliza bastante espesa para no cundir el papel. La tinta china tiene muchas variedades que se agrupan generalmente en dos categorías, según el material: hecho principalmente con molin de pino o aceite de tung.

Los soberanos de la larga dinastía Han adornaron las paredes de sus palacios con frescos,^{Cn}
5.1.3- COMIENZOS DE LA PINTURA CHINA.

Ya para el siglo III antes de nuestra era, se encuentran en las crónicas referentes a la pintura china. Las más antiguas pinturas o mejor dicho de estilo chino que poseemos son, al parecer, las que decoran ciertos objetos de laca descubiertos por los años 20 de este siglo en unas tumbas de Corea, la indumentaria demuestra que los objetos son de la época Han.

Hay también algunos ladrillos pintados en el Museo de Boston encontrados en una tumba de Hunan-China; representan figuras humanas sobre un fondo liso: están llenas de movimiento y no tienen nada de "Primitivo". Ambos lacas y ladrillos, pueden signarse al siglo II de nuestra era.

- EL ROLLO PICTORICO DE KU K'AI CHIH, data del siglo IV. de n.era.

Se encuentra en el Museo Británico, es notable en la historia del arte chino. En la corte de los emperadores TSIN vivió, durante la 2da. mitad del siglo IV, un hombre que, según parece, fué famoso no sólo como pintor, sino también como poeta y erudito: es quizá el 1er. ejemplo de artista intelectual tan frecuente en tiempos posteriores. A los decoradores que adornaron las paredes de los palacios se les consideró en ese entonces como artesanos, como a la mayoría de los hombres que ejecutaron las pinturas murales románicas de la Europa occidental.

Durante los siglos II y III de nuestra era se perfeccionaron los pinceles de escribir de pelo de venado y empearon a usarse el papel y la tinta. Con la escritura cambió mucho la apariencia de los ideogramas o caracteres chinos. Surgió una escritura nueva, flexible y cursiva tan diferente de los caracteres arcaicos. Es, pues, más que probable a pesar de la tradición china, que la pintura haya existido antes que la escritura de pincel sobre papel. Sólo más tarde el calígrafo llegó a convertirse en pintor de cuadros.

Pero la pintura china, tal como nosotros entendemos el término, ha permanecido íntimamente ligada a la escritura, no hay retoque, borradura, enmendadura posible en un rollo pictórico chino. Cada pincelada es irrevocable. El artista, si no va simplemente a manchar, debe visualizar todo su cuadro antes de dar su primera pincelada. La tinta, o el color, son absorbidos inmediatamente por el papel o la seda, y se fijan allí para siempre.

Ku Káichih era un pintor que seguía a la vez la vieja tradición y la nueva, quién decoró, con escenas históricas, algunos de los templos de la Prov. de Kansu. Se hizo célebre como retratista y, sobre todo, como hombre de carácter excéntrico.

Lo que verdaderamente sorprende a casi todo observador en el rollo pictórico de KU, fuera de su permanencia, de su modernidad misma, es su apariencia japonesa. El estilo de los peinados, los trajes, la actitud, todo ello nos recuerda no sólo otros cuadros y grabados japoneses relativamente recientes, sino hasta las últimas fotografías de las ceremonias de la corte japonesa, en las que usaban los antiguos trajes tradicionales.

Este japonismo resulta natural, si se considera que los hombres del Nipón tomaron para sí las mejores galas de la civilización de la China de Tang. Lo tomaron todo: escritura, leguaje (pues el chi no fué, durante muchos años, la lengua cortesana del Japón), moda, les, religión, vestiduras, costumbres y arte. A medida que vayamos siguiendo el desenvolvimiento de la pintura china, veremos e cuán frecuentemente fué imitada en el Japón si bien en lo pictórico, como en las demás artes, los japoneses dieron pruebas de gran originalidad y fuerza creadora, dando en conjunto a su pintura rasgos característicos que la diferencian de cualquier otra.

- EL ARTE DE LA CHINA ANTICHA.

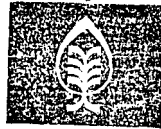
Los ~~arte~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~china~~ ~~ant~~ ~~ica~~.

Parece ser que durante los siglos IV, V y VI, la pintura china floreció con preferencia en el sur. En todo caso cualquiera que haya sido el arte pictórico de los Wei, lo cierto es que ha dejado huellas en la misma China.

No (El sur ha sufrido mucho menos la dominación extranjera y, mientras los Wei reinaban en el norte, la China del sur fue un estado independiente, cuyos contactos con el mundo exterior se establecieron, fundamentalmente, por la ruta terrestre del suroeste a través de Birmanía y la India; por el mar, al oeste con Corea y al este con Japón) En este siglo vivió, Hsieh Ho, pintor, crítico de arte y autor de los 6 cánones de la pintura, tan frecuente comentados, reinterpretados y considerados como la base de la crítica de arte de épocas posteriores. La importancia de los "cánones" se la da su papel de guía de la técnica pictórica china a través de generaciones.

- CIUDAD DE MOGAOKU. abarca 476 cavernas, prolongan sur-norte 12 Km.

En el Prov. de Kansu es una ciudad muy próspera durante las dinastías Han y Tang. Mogaoku tiene una historia que conserva desde las obras del principio hasta las obras más últimas cerca de 1000 años, entre estas figuran; murales, esculturas, arquitecturas. Los murales se si unieran se puede medir la longitud hasta 25 km. el número de esculturas se calculan de 1,700 aproximadamente.



中央美术学院

CENTRAL INSTITUTE OF FINE ARTS
BEIJING CHINA

-En 1200-1900 en la caverna No-17 se descubrió obras clásicas de budismo, entre estas obras figuran taoísmo, confucionismo, caligrafía, novelas, poemas, ^{cartas, cuentos, libros médicos} en su mayoría en chino, tibetano, y hindú, músicos populares, libros médicos, astrología, etc.

Las obras antiguas son de la dinastía wei del Norte 386-534.

Las cavernas más importantes son 254-275-272-296-220-329-45-217-159-3 la época dada aproximadamente del siglo XI.

- Los temas de los murales de DUN HUANG de la dinastía tang se clasifican en 4:

1.-PARAISO, según el budismo es paraíso India, pintados en pabellones, músicos, árboles, flores y aves, personas sentadas con manos y pies cruzados, temas muy armónicos, compacta la impresión.

2.-ANECDOTAS BUDISTAS, algunos cuentos ~~los que padecen~~ cuando escuchan un sermón los que padecen de enfermedad, los ambrientos ~~podrían~~ tener alimentos y los pobres podrían vestirse y de otra manera podrían morir, y se profesa la religión budista podría salvarse.

3.-FIGURAS DE BUDISTAS, aquí tiene caracteres tales como color muy llamativo, una sensación muy viva de la piel tiene una elasticidad, suavidad y blando de rostro se percibe tranquilidad, calma aparentemente como pensando con distintas posturas.

4.-LAS PINTURAS DE PERSONAS REALES, actuales. *... ..*

6.1 EL VERDADERO ESPIRITU DE LA PINTURA CHINA

La apariencia única de la Pintura China debe mucho al uso del pincel chino para escritura y al papel chino, los que son bastante diferentes de aquellos usados en otras formas de la pintura. Los factores más importantes para la Pintura China son la especial pedagogía, la cercana relación con la personalidad del pintor y la singular filosofía china.

Los chinos creen en la práctica de la imitación de las obras maestras de los antiguos. Se cree que teniendo un largo período de aprendizaje el estudiante desarrollará una mano enérgica y segura. Ellos serán ejercitados no solo para transmitir la apariencia de los objetos sino también para expresar el humor y el espíritu del sujeto. Se espera que más tarde el artista desarrollará su propio estilo, toque y belleza de composición, tanto como el ritmo.

La personalidad y carrera de un pintor tiene gran impacto en su trabajo. Los chinos también creen que la pintura es la expresión del conocimiento y temperamento del pintor. De esta manera, la Pintura China llega a ser algo más que arte.

Visualizando los rollos verticales colgantes y los contenidos de las pinturas nos llegamos a enterar de la más esencial filosofía de China, como es la unidad del Cielo, la Tierra y los Seres Humanos. Lo que los pintores chinos están tratando de expresar no es lo que encuentra el ojo, sino su actitud hacia la Gran Naturaleza. De las criaturas inferiores o simples que fueron escogidas como sus temas de trabajo artístico, nosotros podemos decir cómo ellos disfrutaban la naturaleza y el amor que ellos consagraban a las cosas más humildes.

En la Pintura Paisajística China hay siempre énfasis para indicar la verdad de que los Seres Humanos están viviendo en los alrededores del Cielo y la Tierra. Ellos están todos juntos. Esto es el porqué la Pintura China siempre es simple en composición y llena de armonía, con el equilibrio y la paz abarcándolo todo. Se criticaba que en las Pinturas Chinas no hay efectos tridimensionales. Esto es porque los chinos no

desearse envueltos demasiado con la imagen de los objetos. Ellos están interesados en el estado del ánimo y en el espíritu. La mera práctica de técnicas no es suficiente; ingenio y filosofía son los puntos para hacer pintura china como la Pintura China.

6.2 LA EXPRESION ESPIRITUAL.

La expresión espiritual es, aparte de la forma artística de la pintura china, el concepto artístico, sistema estético que se diferencia notablemente del de la pintura occidental.

La expresión espiritual y la objetiva con dos conceptos contrarios, pero lograron unificarse en la pintura china, lo cual se desarrolló paulatinamente sobre la base de la expresión objetiva. Hace 1000 años los pintores chinos se apartaron de la expresión objetiva.

Durante la dinastía Qing del Este (317-420), el pintor Gu Kaizhi planteó la teoría de "expresar el espíritu mediante imágenes", teoría que respondió de manera relativamente correcta a las relaciones dialécticas existentes entre los objetos y el espíritu en la pintura. En el siglo V, XIE HE formuló la teoría de los 6 puntos, que se convirtió, posteriormente en el criterio para crear y valorar las pinturas tradicionales chinas, poniendo en primer lugar la expresión espiritual. Más tarde, otros pintores plantearon otras teorías tales como la "semejanza espiritual en lo no semejante" y la "semisemejanza del objeto", teorías contrarias a las de la pintura tradicional occidental que exige la veracidad objetiva. Guiados por ellos, los pintores chinos crearon imágenes que ya no eran los objetos concretos de la naturaleza, sino las características esenciales de éstos patentizadas por el pintor con una alta luego de conocerlos a fondo y comprenderlos correctamente.

Sobre la expresión base de la "teoría de la expresión espiritual", se formó más tarde la teoría de que "la maravilla pictórica se logra con la voluntad del pintor", resaltando la intención del pintor y no la expresión de los objetos. Por ello, al dibujar objetos o figuras, la técnica china no se ata simplemente a la proporción, lo anatómico, la sombra proyectada, los rayos y los coloridos naturales, o sea no es la simple expresión de los objetos naturales, sino la expresión simultánea de lo objetivo y lo subjetivo. La imagen plasmada por el pintor es la unidad de la impresión del pintor y el objeto. El pintor no solamente dibuja lo ve sino también sus percepciones y lo que imagina. Por ello, la pintura china se caracteriza por su alto grado de refinación y por la distorsión exagerada.

Los pintores observan atentamente los objetos y dejan a un lado lo inútil para expresar de manera exagerada la esencia espiritual.

Por ejemplo, en la pintura occidental, los ángeles llevan alas; en la pintura china, las hadas llevan simplemente un pedazo de nube y en los frescos de DUNHUANG, aquéllas muestran sus sentimientos y movimientos en el aire valiéndose de una franja.

Esta forma ha permitido que los pintores chinos se muevan en un extenso territorio para desplegar sus capacidades y habilidades, expresar sus sentimientos, impresiones e ideales, su tristeza y alegría. Alguien dijo que "la pintura muestra al pintor". La razón reside en que cada pintor tiene su estilo propio y un estado espiritual único. Aunque varios pintores dibujan las mismas cosas, sus obras poseen características ~~propias~~ particulares.

6.3 - LA VISION DESDE VARIOS PUNTOS.

La composición de la pintura china no está restringida por el tiempo y el espacio, característica que está determinada por el concepto general de la expresión espiritual de la misma. En la mayor parte de los casos, la pintura occidental se caracteriza por el punto de la vista única; en cambio, la pintura china tiene una visión desde varios puntos. En el mismo cuadro se pueden dibujar objetos del mismo tiempo y espacio, y también es permisible hacerlo con objetos de diferentes tiempos y lugares. La vista desde el aire permite pintar en papeles estrechos y largos; según la vista horizontal, se crean cuadros en papeles anchos y cortos y, al combinar las dos formas, se puede ~~combinar~~ realizar una composición panorámica con varias escenas. Por ejemplo, la pintura TERTULIA NOCTURNA DE HAN XIZAI, creada por GU HONGZHONG, pintor de las cinco dinastías (907-960), representa varios episodios y en ella el protagonista aparece cinco veces. La escuela basada en la proyección restringe la expresión artística, sobre todo en las pinturas de paisajes, ya que es imposible mostrar en un mismo cuadro objetos situados a diferentes distancias. Los pintores chinos, por el contrario, utilizan distintos ángulos de vista y pueden pintar montañas, casas, figuras humanas o animales como en la arquitectura de los jardines chinos. Es decir, en un pequeño cuadro uno puede percibir inagotable interés. Esta forma de composición permite encarnar el principio de la "expresión espiritual", ensanchar el territorio de expresión y producir resultados positivos.

6.4 PROPIO DESARROLLO

YA ME HE REFERIDO A LA IMPORTANCIA DE TENER en cuenta el propio desarrollo cuando se imitan los modelos antiguos . Entonces será posible que, en un momento de inspiración, uno encuentre de pronto su propio camino, aunque sin violar los principios fundamentales. En cada pincelada, uno ha de tener una idea acerca del estilo de trabajo de su pincel y del estilo de composición que desea emplear. El único cuidado que hay que tener es no mezclar los distintos estilos de trabajo del pincel. TODO BUENO Artista posee su propio estilo de pincel. UNO no debe confiar nunca en un estilo de pincel, sino que siempre ha de buscar un cambio semejante al que, uno procurará de la propia estructura básica. ; COMO PODEMOS LOGRARLO? El método estriba en estudiar gran número de escuelas y estilos. Después de una larga práctica uno comenzará a moverse libremente en este terreno. Este es el modo de cambiar la estructura básica..."

Los mejores cuadros se basan en la acumulada experiencia del pasado y en el estudio. En un momento oportuno uno pinta un cuadro excelente. Esto muestra la importancia del estudio. El estudiante serio no ha de realizar su obra fríamente, no ha de copiar sus fórmulas conocidas sino su ESTILO Y ATMOSFERA ESENCIALES.

De esta manera, gradualmente uno irá haciendo progresos y acercándose, sino acaba por alcanzarlo, al nivel de los viejos maestros...

Todos los fenómenos del universo son manifestaciones de ciertas ideas ideas. La gente superficial ve las ideas menores, y la gente filosófica ve las ideas mayores, y con ellas hace poesía, prosa o pintura. El universo está formado por la acumulación de espíritus y este espíritu se revela en las formas y cualidades de las montañas y cursos de agua, a veces plácidos y bastos, a veces agudas y ásperas, o también que se remontan hacia el cielo, excitantes o macizas, abarcándolo todo como un dosel. Se revela asimismo en la belleza infinita y sorprendentemente cambiante de ~~movimientos~~ movimientos y ritmos enlazados entre sí, y actitudes contrastes y reflejos. Podría pensarse que el artista acomete una tarea espéandida al procurar captar y expresar todo esto. Y ello es posible por que el artista es el más espiritual del universo. Si esa luz espiritual no se extingue, en nada la tapa, crecerá día tras día, sin ~~límites~~ límites. Entonces será posible que el espíritu humano exprese sin dificultad el espíritu del universo a través del trabajo del pincel. Pues la pintura no es más que un arte y sin embargo, posee el poder de crear el mismo universo, en el artista mismo espíritu crea los cuadros. Por eso los cuadros pintados por artistas son infinitos del mismo modo que las cosas vivas del universo son infinitas.

Procedentes del espíritu comparten los caprichos del espíritu.

El artista menos dotado y tenaz hará hoy un cuadro así así, mañana otro cuadro así así, y durante toda su vida no hará nada mejor. Y ello porque está haciendo un trabajo estereotipado, sin que lo mueva el espíritu.

TAREA DE UN ARTESANO

Un cuadro de un verdadero artista comienza sin que éste tenga nada en la mente, pero cuando su espíritu comienza a mover el pincel, formas de objetos se presentan por sí mismas en el papel, o en el lienzo, pues se trata aquí de la circunstancia de un momento, totalmente inesperado y difícil de explicar. En un breve momento, aparecen las profundidades y cimas todas ellas muy bien expresadas por el trabajo del pincel, y la disposición de los diferentes objetos es perfecta también, aún mejor que el escenario real. Ello se debe a que la gran ideal del universo ha sido expresada. Los artistas acostumbrados a hacer los cuadros charros, chillones, apenas si comprenden lo que significa un alto nivel. Por eso

cuando un artista ordinario oye la verdad, se x rfe de ella" Los artis_
tas verdaderamente buenos parecen haber desaparecido y a los estudiantes
serios les resulta difícil obtener una guía adecuada. Prescindiendo de
los niveles, con frecuencia admiran a un artista mediocre, con lo que
anulan toda la capacidad individual que podría ha haber habido en ellos.
Después de cierto tiempo se habituán tanto a esos niveles inferiores que
en realidad no pueden ya p apreciar una buena obra cuando la ven.
Esto se debe a la limitada experiencia, y lo mismo acontece en todos los
campos del esfuerzo humano. Uno ha de buscar la calidad de la obra, y
ha de aprender a distinguir claramente lo que es vulgar de lo que es ~~abx~~
obra de calidad superior. Este s el primer punto importante que deben
aprender los principiantes.

La naturaleza del mundo es infinita, especialmente tal como se le ve a
tráves de los cuadros, donde sólo merced a un sutil observación podemos
aprender de qué trata todo ello. Pero, naturalmente, las mentes, no culti_
vadas, superficiales, son capaces de esa sutil penetración.

Si uno no la ayuda con la lectura, su mente sigue siendo tosea y super-
ficial, sin tener la profundidad a la de los pensadores, o común, sin
tener el sabor propio de los poetas. ~~Lxxxxxxx~~
~~xxxxxxxx~~ Por eso yo digo: Es preciso ser amigo de los hombres cultos
a fin de entender a las formas clásicas.

No veo ~~xxxxxxx~~ cómo un artista que observe estos criterios nopueda
penetrar en el secreto del arte de los antiguos.

Un estudiante ha de hacer una elección sabia, martenerse firmemente en
ella sin permitir que lo distraigan las experiencias exteriores ni tomar
por el camino más corto, y cuando la madurez llegue, cierta grandeza que
le es propia. Nopuede rebajar su nivel a fin de agradar al público y el
público ~~leix~~ tributará alegremente homenaje.

Existen estudiantes brillantes que comienzan a hablar de personalidad,
luz y sombra (claroscuro), tono y atmósfera sin haber asimilado antes las
disciplinas básicas. Están muy satisfechos de sus obras, pero sin el fun_
damento pronto renuncian y no logran nada. Hay otros que nunca fijan su
meta muy alta y que se contentan con captar la semejanza de los objetos
y no se interesan por los principios del trabajo del pincel. Ejecutan al

gunas piezas meritorias y están muy satisfechos cuando alguien se las pide. No les interesa en modo alguno ver los cuadros de los viejos maestros ni leer acerca de la teoría estética, o hasta bien puede darse el caso de que no hayan oído hablar de ella en toda su vida.

Este último tipo no avanza muy lejos, así como el otro tipo avanza demasiado lejos y demasiado rápido.

Al aprender algo, lo importante es la meta, lo que uno ha de hacer es fijar la meta sólo para la más alta ejecución para avanzar luego lenta y metódicamente, sin relajamiento pero también sin apresurada impaciencia. Los que avanzan demasiado rápido tienen talento; y los que no avanzan suficientemente rápido están ~~perdiendo~~ perdiendo el tiempo. ¡Cuán raras veces se encuentra el áureo medio!

Los artistas de primer orden son a veces insolentes o demasiado aventureros. Los estudiantes desesperan de aprender su arte. Pero su arte es digno de ser contemplado; cuanto más uno ~~comprende~~ comprende, más verá un poder sugestivo y el encanto de su sencillez. El camino que han andado para alcanzar estas cimas austeras no es, con toda probabilidad, el que tomarán los estudiantes ~~modernos~~ modernos. La razón es doble. A cierta gente le falta perspicacia para apreciar semejante arte y su obra cae en la rutina común. Acaso admiren esa obra pero se anegan ante el esfuerzo que ella significa. No se atreven. Otros están completamente satisfechos con la mediocridad y se sienten cómodamente instalados en ella, pues ya han sepultado las chispas de la inspiración y están ocupadas por consideraciones mundanas. Cuando ven una obra artística de antigua grandeza, sienten más ~~bien~~ bien que ella les choce. Esta gente no aprenderá. Los que no se atreven pueden cambiar si un buen maestro les enseña, y entonces habrá esperanza para ellos. En cuanto al tiempo relamido, se sienten completamente satisfechos con lo que son. Se jofarán de los verdaderos principios. Aún en el caso, de que uno tome algunos ejemplos de los períodos ~~clásicos~~ clásicos para aplicarles sus sutilezas, nada comprenderán, pues sus mentes están muy alejadas de estas cosas. Esta gente es incurable. Un estudiante serio debe evitar estos dos peligros; ha de mantenerse alerta para corregirlos y buscar incesantemente lo mejor y lo más elevado. Hará entonces progresos gradicales . ESTO SE LOGRA SIENDO FIEL A UNO MISMO MISMO.

El gran inconveniente de la gente de hoy es que está dispuesta a mostrar sus cuadros, o cederlos, o venderlos cuando si lo piden. Los antiguos mostraban la elevación de su carácter y a través de su obra de arte, ya más adelante el público admiró esa elevación de carácter viendo su obra artística, casi como se viera a las mismas personas.

¿ PUEDE UNO ACASO DESENTENDERSE DE ESTO? El pincel y la tinta no son sino instrumentos para revelar el espíritu del artista. Si uno se fija una meta alta, el trabajo de la mente será superficial. Agradará a los niños pero no se la aceptará en el salón de la fama. ESTE ES EL PELIGRO QUE AMENZA AL ARTE.

6.6.6.

MADUREZ DEL ARTISTA CULTO

He aquí que ahora todos los detalles de un cuadro, las boscosas colinas, las nieblas y la luz y la sombra, los manantiales y cursos de agua, los caminos, los embarcaderos y los puentes han sido ya concebidos y todo está en su sitio. Si entonces se realiza un cuadro rápidamente, el ritmo y la composición pueden ser excelentes y lo que faltará es una sensación de calma contento y serenidad. En este punto uno debe detenerse para pensar y considerar, y observar tranquila y cuidadosamente, de modo tal que la distribución de la luz y las sombras, de las masas y el espacio sea perfecta en todos sus aspectos. ¿CÓMO PRODUCER UNO LA IMPRESION DE PROFUNDIDAD Y SOLIDEZ DE VITALIDAD? PODER UNO INFUNDIRLE AL CUADRO UN ASPECTO Y UN ESTADO ANIMICO DE ANTIGUIDAD, HACERLO RICO EN PODER SUGESTIVO, LOGRAR QUE UNA HEBRA DE COHESION RECORRA TODO EL CUADRO, UNO HA DE ESTAR RELACIONADA LA PARTE ALTA CON LA BAJA.

Con ~~estas~~ todas estas cuestiones que han de ser consideradas y que no cabe ~~resolver~~ resolver rápidamente. Pues el mismo artista pinta en diferentes estilos en diferentes momentos; en un estilo calmo cuando está tranquilo y calmo, en un estilo violento cuando es presa de sentimientos violentos. Pueden registrarse en el cuadro la inspiración y la excitación, las obras antiguas que han llegado hasta nosotros revelan siempre, después de la primera sorpresa suscitada por su deliciosa movilidad, un sustrato de profundidad, suavidad y madurez de espíritu. Han pasado por no sé cuantas fases de adiestramiento, reserva y restricción para alcanzar este punto.

Los artistas modernos, por talentosos que sean y por satisfechos que estén de sí mismos, a menudo caen en la petulancia, que es una enfermedad incurable.

Lo que llamo madurez alude a la acumulación ~~de~~ energía de reserva. La restricción determina la profundidad, y la reserva la fuerza. Entonces se revela con el espíritu del artista.

Los que se apresuran pueden llegar a ser conservadores a través de la restricción y la reserva, y los espíritus violentos pueden ocultar y conservar su luz a través de esa misma restricción y esa misma reserva. La conservación del espíritu determina una energía perdurable, y la restricción y la reserva determinan la solidez. Cuando un artista adquiere energía perdurable y sólida fuerza, ya no necesita compararse con los grandes de la antigüedad.

Hay una madurez cuya adquisición lleva toda una vida; y hay una madurez del momento. En su juventud un artista aprende aquí y allá. Está ansioso en saberlo todo y aprenderlo todo, como si nada le fuera suficiente. Cuando se encuentra en posesión de todo este material, rico y bien escogido, debe calmarse y olvidar un poco sus conocimientos a fin de alcanzar la madurez de su propia personalidad.

Es una casaca que debe hervir a fuego lento. Esta es la madurez cuya adquisición lleva toda una vida. Ha de fundir mentalmente todo ello para disolverlo en algo delicado, profundo y de perdurable sabor. Esta es la madurez de un momento. En suma, un cuadro comienza con un rápido bosquejo y ~~se~~ termina en un producto fundido, bien ~~integrado~~ integrado. Si se lo hace rápidamente allí donde ha de hacerse lentamente, por cierto será digno de contemplación.

Como estudioso, en mi juventud viajé por Europa, Asia y América con mis apuntes y trabajos artísticos, y disfruté de mucha reputación. Vivo en México en una casa sencilla, rodeada ~~por~~ de árboles, abundante en ventanas a la calle, abundancia de libros y dibujos. Es un hogar muy adecuado para un estudioso. Mi gran aspiración es alcanzar el nivel de los antiguos y mi obra mostrará cimientos muy ilustres en este tiempo. ~~Mis~~ pinturas que se encuentran en Francia, China, Hong Kong, Japón, Estados Unidos de América, Perú, ^{Argentino} etc. Unos trabajos con pincel es a la

vez delicado y brillante, ahora únicamente pinto en tinta muy concentrada "EL JUZGAR UNA PINTURA POR SU VEROSIMILITUD REVELA EL NIVEL MENTAL DE UN NIÑO".

6.7.7

GOZO DE PINTAR

Los prudentes poseen la fé y consecuentemente tratan con las cosas, en tanto que los hombres sabios mantienen puro su corazón para gozar de las formas materiales. Pues las montañas y los ríos tienen una forma material, y sin embargo entregan el espíritu. Por esta razón los antiguos se deleitaban haciendo viajes a las montañas.

Dícese también que estos ~~hombres~~ artistas, los verdaderos artistas gozan de las montañas y las aguas. Los artistas prudentes siguen el eterno principio del Universo con el espíritu y los sabios lo contienen.

Las montañas y las aguas halágan el espíritu, y los artistas verdaderos gozan con ellos, ¿ NO SON UNAS Y OTRAS CASI LA MISMA COSA?

Yo atesoro recuerdos de las montañas de la cordillera de los andes, y no olvido las despiladeros de la muralla china. Pero a pesar de mi edad, mi espíritu permanece joven.

Cuando marchó por el camino el resultado es la conducta recta o virtud, entonces apunto descubrir la UNIDAD bajo la diversidad; para desarrollar una base de carácter personal, reposar en la norma de la verdadera naturaleza humana y deleitarse con ~~un~~ ^{el} arte de ~~un~~ pintar, se refiere a la ceremonia ritual, las escrituras son el desarrollo de los dibujos.....

CAPITULO VII

PROGRAMA CALENDARIZADO DE OBJETIVOS Y METAS DE LA PINTURA CHINA TRADICIONAL.

VII

LA DINASTIA TANG 618-906 d.c.

A los tiempos tang corresponde, sin embargo, la adopción del cuadro de rollo (el kakemono japonés) como formato usual de la pintura china; pero el cuadro de rollo no aparece hasta el siglo VII (el antiguo en forma de libro). Los autores que estudian el arte pictórico chino suelen extenderse bastante acerca de la perfección técnica, la nobleza, la excelencia y el fino dibujo de las pinturas tang. El paisaje en la pintura china de WU TAOZU el "príncipe de los pintores", es reconocido por los chinos, junto con Ku Káichih, Lu Tánwei y Chan Sengyu, como uno de los cuatro maestros. El primer artista tang fué YEN LIPEN, pintor de la corte del emperador de temas budistas y retratista.

(En el 906 cae la dinastía ^{tan las 5 dinastías} se reparten en reino medio hasta el 960 en que se impone la dinastía sung, la pintura desapareció;)

LA DINASTIA SUNG 960-1279.

Todos los pintores de China debían ser eclipsados por un hombre a quien, por común acuerdo, se reconoce como un verdadero gran pintor. Se trata de Li Lungmien (Li Kunglin) nacido en 1,040-1,106. Li fué un ferviente budista y pasó muchos años de la última parte de su vida en la soledad de las montañas de Anhui.

Li Lungmien fué un hombre polifacético: tuvo fama no sólo como pintor, sino también como anticuario, poeta y calígrafo; en nuestra opinión fué, en 1er. lugar, un magnífico dibujante, y revivió el po-hua, o pintura de contorno, de tiempos anteriores.

~~En~~ La pintura tradicional china floreció en tiempos de la dinastía sung-siglo XI y tuvo numerosos cultores que demostraron maestría y talento en el arte, uno de los mejores pintores llamado Guo si quién vivió en las postremerías de la dinastía sung del norte; creó la célebre obra maestra "pintura de paisajes". Todas las pinturas fueran hechas con unas cuantas pinceladas maestras y acabadas a la aguatinta. Muchos de los artistas sung habían llegado a un grado considerable de especialización;

-Wen Tung 1079, se distinguió por sus cuadros de bambués,

-Chung Jen y Yang Wuchiu 1131-1162, pintaron cerezos, y ciruelos,

-Cheo Mengchien, hizo delicados estudios de orquídeas, cerezos y narcisos

-Wen Johkuan s. XIII ~~se~~ se hizo famoso por sus cuadros de viñas y uvas. Los artistas del sung del sur fueron aún más importantes y brillantes que los del norte. El período de Hang Zhou es, verdaderamente, la culminación de la cultura ~~artística~~ artística china. Los chinos dicen que sus flores y follajes se mueven como 2nubes que flotan o agua que corre"- imagen que está siempre en su interior - sus obras son hua (esto es, transformadas y libres de toda artificialidad), y hua es el término más elogioso que pueda aplicarse en una obra de arte, a pesar de que la lengua china es rica en términos de apreciación...

- Ma yuan pintor de la corte 1190-1224, considerado como uno de los más grandes pintores chinos, es el renovador del arte pictórico, sus dibujos son excepcionalmente enérgicos.

Al finalizar el período de la dinastía sung del norte, aparece la interesante figura del emperador Huisung 1082-1135, que debe ser considerado como artista más notable que haya ocupado un trono, y que fué, no solamente pintor, sino poeta, crítico y coleccionista de arte, entonces uno de los primeros actos oficiales de su reinado fué la separación ~~de~~ la academia de pintura de la academia de letras, y elevar la primera hasta el mismo nivel de la segunda. Los estatutos de la academia fueron cuidadosamente redactados bajo la supervisión del soberano; se añadió la pintura a la lista de temas aceptados en los exámenes del Estado.

La obra de Liang Kai, muestra una maestría de ritmo casi calígrafo y su técnica está simplificada al extremo, ya sea en sus retratos de monjes y sacerdotes. En la colección Matsudaira -Tokio hay un sorprendente monocromo que representa al sexto patriarca Chan.

La inspiración debe venir desde dentro y no desde afuera. ~~El~~ por que el reino de Dios está en nosotros.

Los chinos no aprecian tanto la obra de Mu Ch'i como la de Liang K'ai, ya que el lro. nunca fué miembro de la Academia Imperial, pero sus obras tienen gran importancia por que a él, más que a ningún ^{otro} artista, se debió el resurgimiento de la técnica de Shin K'o y el establecimiento de una tradición, la pintura inspirada de monocromo, que había de tener tan larga vida, se estableció en Hangzhou, en 1215, y que allí fundó un monasterio o templo ch'an. De las obras de Liang K'ai y de Mu Ch'i, y de sus innumerables imitadores, derivó la escuela japonesa de artistas de monocromo, la sobriedad, ~~xxxxxxxxxxxx~~, la eliminación de todo lo que no fuese esencial, y ~~el~~ que caracterizan lo que podemos llamar arte Ch'an encantaron a los japoneses más refinados y sutiles.

- Durante el esplendor de los Ashikaga Shogunate XIV-XVI, se llevaron al japon miles de pinturas chinas de la época sung. Los japoneses adquirieron todas las pinturas de los monasterios Ch'an a su alcance; y muchas obras de los artistas "románticos" de la corte, como las de Ma Yuan y Hsia Kuei; y a su más notable manifestación, las pinturas de monocromo de la escuela de Liang y Mu fueron los japoneses quienes aceptan este arte con entusiasmo.

DINASTIA YUAN 1260-1368.

Los mongoles tenían el propósito de obtener cultura y, ya en 1286, Kublai Khan envió mensajeros hacia el sur, a fin de inducir a los pintores y escritores más eminentes a ir a la corte. Sin embargo la atmósfera de T'ai-tu - la gran capital Pekín no fue propicia para los artistas creadores. La capital resultaba demasiado bulli cioso, llena de ~~xxxxxxx~~ hombres de ~~a~~ negocios, de endurecidos jinetes cazadores de las estepas y de políticos "realistas".

Relativamente, fueron pocos los artistas que atendieron el requerimiento del Gran Khan, por que en arte, preferían los cuadros de dibujo vigoroso y colores brillantes y vivos. Con frecuencia es muy difícil, si no imposible, decidir, sólo a base del estilo, si un cuadro fue pintado en la última época sung o en tiempos yuan.

-Sin embargo, antes de la dominación mongólica, los artistas chinos, por regla general, no firmaban sus obras o, si lo hacían, la firma aparece modestamente disimulada en algún rincón del cuadro. Además, tenían que la caligrafía y las inscripciones menguaban el equilibrio y el valor de las pinturas. Desde el periodo Yuan, las firmas y adiciones en verso o prosa a los rollos pictóricos llegaron a ser frecuentes; en generaciones posteriores la práctica llegó a algunas modificaciones en el equilibrio y la composición de ~~de las pinturas~~

9
Pero, en su mayor parte, estos rollos pictóricos, combinación de caligrafía y pintura, son muy emotivos y evocadores.

El pintor más famoso de la corte Yuan fué Chao Mengfú 1254-1322, quién es reconocido también como el mejor calígrafo de los tiempos Yuan. Pintó caballos, jinetes, cazadores y paisajes llenos de figuras con ensuperable maestría: su dibujo flexible y viril, su brillante colorido, su ajustada observación de la naturaleza y su sentido del movimiento, son del todo admirables. Su esposa, Kuan Taosheng, fué una pintora notable, y su hijo, Chao Yung, también obtuvo fama por sí mismo. (El arte religioso oficial de los Yuan tuvo una fuerte influencia tibetana; los Emperadores mongoles trajeron a su corte monjes y artistas tibetanos lamaístas. Muchos artistas Sung que no aceptaron vivir en la corte, buscaron refugio en provincias remotas. Hubo, ciertamente, una dispersión de eruditos, escritores y artistas, comparable a la que conmovió a China ante los invasores japoneses, hace más de una década. Estos artistas estaban obligados a llevar, con frecuencia, vidas solitarias, alejados por completo del contacto estimulante y fructífero con sus semejantes. Estos hombres, absortos en la meditación u ocupados en crear poemas y pinturas lejos de la sociedad culta, se provincializaron inevitablemente. Su maestría técnica llegó a estar muchas veces más allá de todo elogio, pero su inspiración no fué nunca digna de su estilo.

LA DINASTIA MING 1368-1644

Bajo el régimen del emperador Hungwu 1368-1398, se cerraron las fronteras del reino, nadie podía entrar ni salir. Este enclaustramiento fué tan efectivo, a su modo, como el que impusieron a los japoneses los shoguns TOKUGAWA, del siglo XVII-XIX. El contacto con Occidente quedó interrumpido, probablemente por primera vez en la historia china. El número de pinturas de los tiempos Ming es muy considerable, y a partir del siglo XIV podemos tener una seguridad razonable respecto a las fechas y los autores. Muchos artistas Ming fueron excelentes, en especial los que florecieron durante los siglos XIV y XV. La pintura Ming es, ciertamente, un arte rico y variado. En el paisaje sin embargo, las composiciones académicas, endurecidas y tiesas por una convención literaria, llegan a ser cada vez más notables.

De hecho, la pintura Ming, en sus peores momentos, estaba llena de alusiones literarias y sobrecargada de detalles; el color era, con frecuencia, demasiado rico para los recursos de la pintura sobre seda.

La combinación de los gansos de un artista con las montañas de otro y los bambúes de un tercero, se tuvo por la receta suprema para para la producción de una pintura perfecta.

La pintura tuvo un público mayor que en la época Sung; la nueva clase media de la China Ming, como la nueva clase media de la Inglaterra victoriana, gustaba de los cuadros decorativos y de aquellos que relatan una historia. El arte falso, como el dinero falso, substituyó al verdadero.

El aislamiento impuesto por los Ming terminó en el siglo XVI, y por primera vez desde el comienzo de su historia, los chinos entraron en contacto directo con una cultura completamente diferente a la suya, a través de los misioneros jesuitas, portugueses, españoles e italianos, se esforzaron por convencer a los chinos, no solamente de la superioridad de la religión occidental, sino también el arte del occidente. El Apóstol de China, Mateo Ricci 1552-1610, el más grande de los misioneros, fué capaz de comprender y admirar la civilización china. Llegó a describir al pueblo del REINO MEDIO como seres de nuestro mismo nivel; pero Ricci permaneció ciego ante los valores artísticos del ~~Shin~~ lejano Oriente.

Los chinos, en cambio, admiraron mucho las pinturas europeas que los misioneros llevaron a China y los cuadros que éstos pintaron ahí. La influencia europea dió su fruto durante parte del ~~período~~ período Qing, al efectuarse la alianza entre dos estilos incompatibles, cuyo resultado fué la decadencia irreparable de la pintura china.

Los últimos tiempos Ming fueron un período de clasificación. Todo debía ser contado, catalogado y archivado. Se llegó a pensar, o a desear, que los secretos del arte creador, los secretos del alma y la visión de artistas podían ser reducidos a una "ciencia" y, casi podríamos decir, enseñados por correspondencia. "Aprenda a ser un genio", esto es, "Aprenda lo que, por definición, no puede ser aprendido". En el siglo XVI, Tung Ch'ich'ang (Hsuan Tsai), estadista, coleccionista, poeta, calígrafo, crítico y el paisajista más importante de su tiempo, bosquejó por primera vez en la historia china, las líneas principales en el desarrollo del arte pictórico. Fué él quien sugirió la división en escuelas del norte y del sur, a las que asignó como ~~profesores~~ fundadores a LI SZUHSUN y a WANG WEI, respectivamente. Mostraba un grande e insuperable prejuicio en contra de la escuela del norte y de todas sus obras, pero los monocromos de la escuela del sur tenían el primer lugar, el rango más alto en el arte pictórico chino. Pues hacia el final

del periodo Ming, en medio de una ola de inquietud espiritual e intelectual, y bajo la influencia de Occidente, los chinos volvieron de nuevo a la disciplina y consuelo del budismo ~~en~~ Ch'an, que casi había desaparecido durante el siglo XIV.

LA DINASTIA CH'ING , 1644- 1912.

La dinastía ch'ing o Manchú durante los siglos XVII y XVIII el arte pictórico chino todavía mostraba vigor y vida.

La mayor parte de los pintores Qing fueron, o decían ser, discípulos de Tung Ch'ich'ang. Mientras ~~en~~ en la corte estaban de moda las composiciones brillantes y decorativas, los 4 Wang es decir:

Wang Shihmin 1592 - 1680, su nieto

Wang Yuanch'i 1642 - 1715, el sobrino del lro.

Wang Chien. 1598 - 1677

Wang Hui 1632 - 1720, quizá el más notable de todos, pretendían que su estilo derivaba de Tung Ch'ich'ang y, eventualmente, de Huang Kungwang y Wang Meng.

La Escuela de Letrados ganó considerable ¹ favor e influencia. Han Chingkuán 1623-1692, fué, ~~xxxxxxx~~ representante más distinguido de esa pintura de eruditos. El estilo de Chang Feng (1650) como su equivalente en Japón, el Bunjingwa, evolucionó en una especie de pintura caligráfica, toda brusquedad y rapidez en la pincelada, y con una simplificación que ~~si~~ si bien es audaz, carece de significado. Casi todos los artistas de esa ~~xxxx~~ escuela fueron ~~amateurs~~, y su aprendizaje técnico no ~~may~~ fué siempre muy completo. Algunos de ellos, sin embargo como Shih Chi fines s.XVII, muestran verdadera fuerza y calidad ~~espiritual~~ espiritual.

Len Ying, último representante de la antigua escuela Chekiang, que floreció en los primeros tiempos Qing, y algunos artistas independientes, continuaron la tradición monocromo. Entre estos últimos se contaban Pa Tashanren 1630 - 1650 pintor de flores y pájaros, y T'ao Chi 1660- 1710, El Emperador K'anghsi, deseoso de fortalecer las viejas tradiciones y de identificar su dinastía Manchú con el pueblo chino, emprendió una reorganización general de la Academia de pintura, que tanto había decaído bajo los Yuan y los Ming. Se redactaron abundantes trabajos sobre arte. Se confió a una comisión especial la tarea de editar el SHAN-HUA-P'U, enorme en ¹ enciclopedia oficial de caligrafía y pintura que sigue siendo, hasta el presente, la fuente de ¹ información más valiosa en lo que a arte, y artistas chinos se refiere.

Bajo la influencia europea, la necesidad de representación "objetiva" y "realista" llegó a ser cada vez más marcada. Se tendía a representar a las cosas "por sí mismas", no por lo que pudieran simbolizar y, menos todavía, por las emociones que pudieran despertar. Por esta razón, hallamos en esta época obras que muestran con frecuencia mucha maestría técnica, pero que están recargadas de detalles. ~~Maxxnxpmedxnegarsxqxqxixxxxxxexlaxxcompssizixxssxxxx~~

Entre los pintores de Flores, cada vez más numerosos, puede observarse una necesidad similar de parecido "objetivo": Yun Shou'ing 1633-1690, fué uno de los más famosos. Su contemporáneo Wang Wu-1632-1690, se dedicó también a la pintura de flores y pájaros, siguiendo la manera de algunos artistas del Sung del norte. Casi todos estos artistas Qing trabajaron a la manera de algún viejo maestro. El constante empeño por lograr la perfección técnica en el parecido, privó a la pintura china del contenido espiritual que era su razón. ~~Yxxx~~ Los misioneros jesuitas fueron bien recibidos en la corte del Emperador Ch'ienlung. Entre ellos había algunos pintores, como Castiglione (que trabajó en Pekín hacia 1715, donde murió en 1766), quien se compenetró de tal manera con el espíritu artístico de su tierra adoptiva, que algunos de sus rollos pictóricos son más chinos que los hechos por ciertos artistas nativos. Sin embargo, las pinturas de Castiglione en el más puro estilo chino "modificado" sino que también le fué permitido retratar a la favorita imperial, conocida como la "Concubina Perfumada".

El Soberano quedó tan complacido con las pinturas de los misioneros, que ordenó que los pintores chinos adoptaran las normas de perspectiva occidental y trabajaran bajo la guía de los extranjeros. La influencia occidental se había infiltrado, de hecho en el arte chino desde los últimos tiempos Ming. En Wu li 1632-1718, por ejemplo, que seguía la manera de T'ang Yin, se aprecian convenciones occidentales en el claroscuro. Aparentemente, Wu se convirtió al cristianismo y se dice que emigró a Europa y no volvió ya a China.

Tsou Ikuei 1686-1772 y Ch'en Napp'in (Shen Ch'uan, la mitad del siglo XVIII, fueron alumnos de los extranjeros y Ch'en, durante una estancia de 24 meses en Nagasaki 1731, popularizó la nueva técnica entre los artistas japoneses de la llamada escuela "Maruyama". Ch'en fué, indudablemente, un excelente pintor en cuyos cuadros los detalles minuciosamente trabajados no sobrecargan indebidamente la composición total. Es interesante notar que la influencia europea que se pueda encontrar en el arte pictórico japonés anterior a la segunda mitad del siglo XIX, es atribuible, en su mayor parte,



中央美術學院

CENTRAL INSTITUTE OF FINE ARTS
BEIJING CHINA

48

no al contacto directo con el occidente, sino a su influjo a través de China. Japón estuvo herméticamente cerrado a todo extranjero, excepto a los chinos, por cerca de 250 años, aunque es cierto que se admitió a un puñado de comerciantes holandeses en una isla fuera de Nagasaki.

Al perder los misioneros cristianos el favor real, la influencia directa de occidente en la pintura china cesó por algún tiempo. Es curioso que el arte pictórico chino de la última parte del siglo XVIII y la primera del XIX sea tan poco conocido en el occidente: a juzgar, por ejemplo, por las obras de Tai Hsi 1811-1860, que los conocedores chinos y coleccionistas consideran, aparentemente, tan valiosas como algunas del siglo XVII, las pinturas de este período de la historia china merecen una mayor atención de la que hasta ahora se les ha dado en el extranjero.

CAPITULO

ESQUEMA CON DESGLOSE TEMATICO Y GUIA
DE CONTENIDOS PREVISTOS.

8.1 EL EQUIPO DE ESTUDIO DE LA PINTURA CHINA

LOS CUATRO TESOROS

Se dice que "para llevar a cabo una tarea tú debes preparar cuidadosamente las herramientas primero". La calidad de las herramientas y si las estás o nó usando apropiadamente influirán directamente en el resultado de tu creación. Piensa por un minuto cómo un pincel romo, tinta ordinaria y papel corriente podrían crear una vivaz e interesante Pintura China. Nosotros debemos cuidadosamente considerar la función y el uso de estos instrumentos.

Ya que la Pintura y la Caligrafía chinas tienen el mismo origen; las herramientas básicas son casi las mismas para ambos. Sin embargo para la Pintura China hay herramientas más variadas para enfrentar las diferentes necesidades, porque hay más cambios manifiestos en el campo de la pintura.

Hablando de manera general, hay cuatro implementos esencia - les usados en la creación de una pintura china, ellos son: pincel, tinta ,papel y piedra para tinta. Careciendo de algu no de ellos, la tarea no puede ser hecha. Desde que los letr ados chinos consideran sus herramientas como sus más invalua bles posesiones han sido honradas como los "Cuatro Tesoros del Cuarto de Estudio". Una breve introducción a otros ins - trumentos y pigmentos es también dada aquí para su aprendiza je.

EL PINCEL

Por el siglo V a.C., los chinos ya habían inventado el pincel chino para escribir y dibujar. En el tiempo de la Dinastía Chin el pincel fue completamente desarrollado hasta adquirir la forma que se mantiene hasta el día de hoy. El pincel chi - no es sensible, responde a los diferentes cambios en el hu - mor del artista, lo "acompaña". Líneas y trazos pueden ser hechos exactamente como uno se lo propone.

Básicamente, el pincel para pintar y el pincel para escribir se asemejan bastante uno al otro. Para lá necesidad de varia ciones adicionales en el talante y en el tono hay pinceles de diferentes caracteres. La clasificación de los pinceles puede ser hecha de acuerdo con el material y la calidad

TIPO DE PINCEL

Punta Suave:escasa elasticidad, no permite trazos enérgicos por que son extremadamente blandos; retienen gran cantidad de agua; apropiados para trazos lisos y cubrientes.

Punta rígida;fuerte elasticidad; permite trazos enérgicos;retie - ne menos agua; apropiado para trazos rectos y resecos.

Bueno para diferentes necesida - des.

MATERIAL

Vellón;pelo de conejo.

Pelo de lobo;pelo de leopardo;cerda de puer co; crines;pelo de ve - nado;pluma;bigotes de ratón; barba de ser hu mano;hebras de bambú; tallo de junquillos.

Combinación de diferen - tes pelos.

Ya que hay tantos pinceles diferentes, tú puedes escoger el ideal para tí de una variedad bastante grande. De acuerdo con los experimentados predecesores, "Filudo", "Parejo", "Liberal" y "Fuerte", son las mejores referencias. "Filudo", es por la punta del pincel; "Parejo", es por la distribución del pelo; "Liberal", es por la fácil maniobrabilidad al trazar; "Fuerte", es por la durabilidad.

El pincel chino puede ser dividido en dos secciones mayores, o sea, el mango y el pelo. Si el largo del pelo es pulgada y media, el fabricante de pinceles debería insertar una pulgada del pelo en el tubo y dejar media pulgada del pelo para la escritura. Esto es el porqué la punta del pincel es fuerte y dura tanto.

Debido a la sofisticada construcción del pelo, la especial "Escritura con Hueso" es, por lo tanto, desarrollada en el terreno de la Pintura y la Caligrafía China.

Humedece el pincel con agua limpia pero nunca caliente antes de que uses uno nuevo. Sacude para secar el pincel antes de impregnarlo con la tinta. Cuando acabes de usar el pincel no olvides lavar concienzudamente el pelo con agua y jabón y secar inmediatamente después. Luego cuélgalos los pinceles en la repisa o enróllalos con una funda para pinceles: haciendo así, el pincel se mantendrá seco y en buenas condiciones.

Los artistas experimentados opinan que un pincel rígido es bueno para trazos lineales, mientras que un pincel suave es apropiado para impregnación de color y para un trazo blando y amplio. "Usa un pincel suave para un papel duro, y usa un pincel rígido para un papel suave". Esto implica que un efecto combinado será obtenido por la coordinada complementación de cualidades diferentes.

LA TINTA

Durante el período de la Dinastía Han, la mayoría de las tintas fueron hechas de piedra natural. Después de muchos años de perfeccionamiento, todas las barras de tinta que estamos usando ahora son una mezcla de hollín y cola. Generalmente el hollín es obtenido quemando pinos resinosos u otros árboles. Y la cola proviene de animales como el venado y la vaca. El buen hollín es lustroso y negro, y la cola de primera clase es pegajosa y siempre ayuda a mantener el color del hollín.

Tú deberías escoger la barra de tinta que esté hecha de la más fina tierra de hollín y cola ligera, como aquella que muestra un color negro puro. Además, la buena barra de tinta siempre huele elegante. Hoy en día nosotros tenemos tinta líquida ya preparada que ahorra al pintor y al calígrafo un montón de tiempo en la pulverización. Sin embargo, la tinta líquida algunas veces se decolora gradualmente.

Al pulverizar la barra de tinta hay unos pocos principios a seguir:

- 1) Bate la barra de tinta lentamente para ganar una mejor calidad de tinta líquida, y al mismo tiempo, te serenarás y estarás bien predisposto, con el humor de pintar.
- 2) Bate la barra de tinta con gentileza, para evitar dañar la piedra para tinta.
- 3) Destila agua limpia en la piedra para tinta gradualmente, en lugar de verter mucha agua de una sola vez. Demasiada agua no solo prolongará el proceso de pulverización sino que también acarrea desperdicio de tinta porque los residuos no pueden ser usados después en tanto su goma y hollín están sueltos.
- 4) Guarda tu barra de tinta en una caja para que no se rompa.

EL PAPEL

Temprano en los años de la era Cristiana, los chinos ya sabían cómo hacer papel. Por la época de la Dinastía Chin(265-419d.C)

diversos papeles fueron producidos porque la caligrafía era ya muy popular en la sociedad. He aquí unos ejemplos: el famoso Wang Hsi-Chih, especialmente preferido; el Papel Brillante; el papel "Huevo de Pescado" es ornamentado.

Fibra de algodón, bambú, corteza y paja de arroz son los materiales para la producción de Papel Chino. El papel que está hecho de algodón es Mien-Chih (papel Mien). Y aquél de bambú y corteza es el Hsuan-Chih (papel Hsuan). Ambos, el Mien-Chih y el Hsuan-Chih absorben una gran cantidad de agua y están clasificados en la categoría de papel natural. Con revestimiento adicional de resina y alumbre, el papel natural es convertido en "Papel con Alumbre", que no absorbe agua y es apropiado para impregnación de color. La seda es un material caro. En China, los lienzos de seda natural y de seda con alumbre están también disponibles.

El papel natural es apropiado para bocetos, mientras que el papel con alumbre es bueno para pintura de detalle. Un pliego de papel idóneo debería poner de manifiesto la tinta muy fácilmente, sin un sitio en blanco después de la impregnación de la tinta, con una excelente penetración y hebras fuertes. Algunas veces la gente deliberadamente escoge papel alumbrado irregular o el papel natural que fue hecho hace mucho tiempo con el objeto de conseguir un efecto inusual. Básicamente, estos papeles chinos absorbentes no deberían falsear la forma de las pinceladas después de dibujar. Más aún, ellos desafían toda corrección. Se da por sentado que líneas y pinceladas insatisfactorias no deben ser alteradas.

LA PIEDRA PARA TINTA

La tinta líquida es obtenida frotando la barra de tinta sobre la piedra para tinta. La calidad de la tinta líquida depende de ambas, tanto de la calidad de la barra de tinta como de la piedra para tinta. En el pasado hubieron diversidad de piedras para tinta hechas de acero, jade, cobre, losa, cerámica y plata. Sin embargo, el material más popular ahora es la piedra.

La mejor piedra para tinta (tintero) muestra un color verde oscuro, azul o lila. La de segunda clase es púrpura o verde. La más barata es gris o marrón. Tuan-Ch'i es el lugar más famoso donde las mejores piedras para tinta son producidas.

Una buena piedra para tinta puede purificar la fluidez de la tinta y absorbe muy poca agua. Expele tu hálito sobre la piedra, si la superficie acumula vapor entonces tú puedes estar seguro que esta piedra no absorberá agua. Además, la tinta líquida que esté retenida en la concavidad del tintero no se secará fácilmente. Lava tu tintero con agua limpia después de que lo hayas usado. Una piedra nueva es algunas veces demasiado lisa para moler, entonces tú deberías raspar levemente la superficie de la piedra con una pequeña piedra porosa.

8.3 LOS PIGMENTOS

Durante el período de las dinastías Tang y Sung (960-1280 d.C) los artistas usaron diversidad de colores en sus pinturas. Especialmente la Escuela del Norte adoptó fascinantes y ricos colores en sus trabajos. Desafortunadamente, los eruditos de las siguientes dinastías cometieron un error al tratar al color como algo vulgar e inelegante. Debido a la desconsiderada actitud de difundir este erróneo prejuicio a los sucesores y a carencia de un más amplio trabajo de investigación, todos estos antiguos desarrollos en torno al color encontraron el destino que ellos pudieron, perdiendo sus tradiciones y vestigios en el futuro.

Hablando de manera general, hay dos tipos de colores en la Pintura China: el color transparente y el color opaco (no transparente). Ellos se expenden en terrones o en polvo. Pigmentos ya preparados contenidos en tubos son también adquiribles en el mercado ahora.

- 1) Para el Color Transparente . Muchos de estos pigmentos vienen contenidos en pequeños pocillos. Frota estos terrones con un pincel húmedo. El color disuelto impregnado en el pincel pásalo a un plato de porcelana. No sumerjas el pigmento con demasiada humedad para evitar la pérdida de la goma que está contenida en los colores. Agua tibia puede ser usada en invierno para facilitar el proceso de disolución (esto sólo para algunos colores).
- 2) Para el Color Opaco. Muchos de estos pigmentos son polvos. Pon la cantidad necesaria de pigmento en el mortero y muélelo con un triturador. Absorbe este pigmento pulverizado con un pincel húmedo para luego sumergirlo en un recipiente con pequeña cantidad de agua. Es así como se obtiene el color listo para pintar.

Como ya lo mencionamos, los modernos pigmentos en tubo, así como las pinturas para acuarela, ya son adquiribles ahora y ahorrarán un montón de tiempo para los artistas.

OTROS INSTRUMENTOS

Al lado de los ya mencionados, hay algunos otros instrumentos necesarios, como los registrados abajo. Sería mejor que tuvieras un juego completo de herramientas contigo. Sin embargo podemos usar cualquier otra cosa disponible para sustituir las herramientas suscritas en tanto ellas puedan funcionar lo mismo. Por ejemplo, un plato de mesa funcionará también como una paleta de pintor, y una taza de vidrio puede ser usada como una cubeta de agua profesional.

Cubeta para Agua: dividida en varios compartimentos para contener agua.

Gotero: goteará el agua sobre la piedra para tinta.

Paleta: dividida en pequeñas cavidades para separar diferentes colores.

Anaquele-Colgador para Pinceles: para colgar los pinceles.

Portapinceles: ayuda a sostener los pinceles.

Pisapapel: ayuda a inmovilizar el papel.

Paños Absorbentes: absorben el agua que está contenida en el pincel.

Fieltro: colocado bajo el papel para absorber el agua extra.

Funda para Pinceles: ayuda a proteger los pinceles.

COMO SOSTENER EL PINCEL

La Primera Etapa

- a) Sostén el mango del pincel firmemente, con el dedo índice y el pulgar. Mantén el mango vertical al papel y a la mesa.
- b) Trata de girar o de mover el pincel bajo el control de los dedos y asegúrate de que el mango esté siempre sostenido firmemente.
- c) Lévemente sostén el mango con el tercer dedo--el dedo medio -- justo bajo el dedo índice como el soporte auxiliar. Luego mueve el dedo anular hacia arriba para sostener el mango del pincel. Finalmente mueve el meñique hacia arriba para descansar contra el dedo anular.

La Segunda Etapa : decide adoptar alguna clase de postura.

- a) Postura de la Muñeca Apoyada sobre el Papel.
Esta postura es apropiada para un dibujo de detalle y para pequeñas superficies.
- b) Postura de Muñeca Suspendida.
Esta postura permite un más amplio alcance de movimiento y da un movimiento más preciso del pincel.
- c) Postura del Codo Suspendido.
Con esta postura se puede girar, manipular la más amplia superficie e implica el más grande grado de concentración. El codo se debe mantener paralelo a la superficie del papel.

74

83

LAS FORMAS DE USAR EL PINCEL

Son las siguientes: GOU (grapa)

DIAN (punto)

RAN (poner colores)

CUN (pintar rayas o vetas y la parte clara o oscura de los objetos).

CA (frotar)

TIAO (trazo hacia arriba)

XUAN (pintar), etc.

La pintura china está por las pinceladas flexibles, elegantes, vigorosas, modestas, armónicas, firmes y enérgicas y en contra de las rígidas, débiles, bruscas, de mucha apariencia pero sin sustancia e infantiles.

El pincel chino, del cual hay diversas variedades, proporciona buenas condiciones para trazar líneas destinadas a expresar diferentes sentimientos o contenidos.

COMO USAR EL PINCEL

Cuando manejes el pincel, tú debes mantener el cuerpo erguido, coordinando tu cuerpo con tu brazo y con la mano, y manteniendo la distancia apropiada con el pincel.

Con el objeto de poner en práctica el funcionamiento de cada parte del pincel, tú deberías practicar bien dos maneras de manobrar el pincel: la técnica del Punto Central y la técnica del Lado del Pincel. La primera expresa fuerza y la segunda muestra gentileza. Por usar cualquiera de estas técnicas, el alzado, presión y arrastre del pincel brindará varios efectos para mostrar lo claro y lo oscuro, lo duro y lo suave, lo ligero y lo pesado.

FLORES Y PAJAROS

8.5 DIBUJANDO DEL NATURAL

Con el objeto de expresar la imagen o sentimiento que quieres revelar, tú tienes que ejercitar tu capacidad expresiva dibujando del natural. Esta clase de pintura delicada está clasificada como Pintura Kung-Pi.

Básicamente hay dos métodos mayores: el Estilo de la Doble Línea, y el Estilo sin Hueso (método sin contornos).

En el Estilo de la Doble Línea, primero tienes que delinear el objeto con tinta o color y entonces sacar el volumen, ya sea agregando tinta oscura o llenando con diferentes colores.

En el Estilo sin Hueso, el asunto es revelado a través de una graduación de pinceladas húmedas, y sin pinceladas pesadas o tenaces como en el contorno.

Observa el objeto y luego escoge el estilo apropiado para la mejor ejecución. Tú puedes usar ambos estilos en una pintura. Por ejemplo, tú puedes dibujar las flores en Doble Línea y las hojas en el Estilo sin Hueso.

Un estudio cuidadoso y la observación del natural son los factores más esenciales en una exitosa pintura Kung-Pi.

DIBUJANDO FLORES

1) Estilo de la Doble Línea . Puede ser hecho en color sólido (sólo tinta) o en varios colores.

A) Ejemplo del estilo Color Sólido

Material: papel con alumbre, pinceles con punta afilada, tinta , platos.

Procedimiento:

a) Delinea las flores, hojas y tallos con tinta. Usa tinta ligera(clara) para las flores y tinta pesada(oscura) para las hojas.

b) Entinta los lugares debidos entre las flores, hojas y tallos con tinta clara.

c) El método de entintado, en detalle:

---Prepara dos pinceles, uno impregnado con tinta y otro impregnado con agua corriente.

---Mancha entre las líneas con el pincel entintado.

---Lava el área debida con el pincel saturado con agua, para obtener el efecto graduado.

---Repite el procedimiento de lavado hasta obtener la apariencia ideal. Usualmente las flores necesitan dos pasadas y las hojas pueden necesitar más de cinco o seis pasadas en un mismo sitio.

2) Estilo sin Hueso

Material: el mismo que para el estilo de varios colores (en la técnica de la Doble-Línea).

Procedimiento (ver la ilustración):

a) Mancha la fruta con pinceladas sin hueso (es decir, con pinceladas sueltas). Técnicas de manchado y lavado son usadas para crear diferentes matices de color.

b) Saca los tallos con color claro; gradualmente aplica colores más concentrados para mejorar la apariencia general.

c) Mancha las hojas con verde, usa la técnica del lavado tanto como lo necesitas. Después que los colores esté secos, aplica verde oscuro para delinear las líneas delicadas.

3) Estilo Combinado

Usa el estilo de la Doble Línea en las flores y el estilo sin-Hueso en las hojas. Haciendo así, las complejas flores y las sencillas hojas formarán juntas una pareja perfecta. Este estilo fue creado por Chou-Chi-Mien de la Dinastía Ming.

Material. el mismo que en el estilo de varios colores (en la técnica de la Doble Línea).

Procedimiento.

- a) Delinea las flores con tinta clara, llena los pétalos con diversos colores acordes.
- b) Dibuja las hojas con pinceladas sin-Hueso (sueltas), en tinta y luego mancha con colores adicionales.
- c) Saca el tronco con tinta o color. Después de marchito, el musgo puede ser punteado en los lugares adecuados.

8.6 DIBUJANDO AVES

Es más difícil para los principiantes dibujar pájaros porque las aves son criaturas activas en lugar de las naturalezas muertas. Por lo tanto, los principiantes pueden sentir temor de dibujar aves. En realidad, después de una cuidadosa observación y práctica, tú aprenderás muchos de los gestos. Alguna gente criará diversas aves en la jaula y luego estudiará el color y la construcción de las plumas, la forma de las uñas y de las garras, la relación entre la cola y el vientre, etc. Hacen bocetos y anotaciones y con eso ellos pueden dibujar a los pájaros correctamente.

Alguna gente tomaría algún pájaro muerto como la muestra, observaría las variadas plumas, contaría el número de las plumas, estudiará la diferencia entre el macho y la hembra. Aún las obras maestras hechas por los antiguos artistas pueden ser tus maestras. Chao Ch'ang e I Yuang-Chi de la Dinastía Sung son ambos famosos pintores especializados en flores y pájaros en la historia china. Se decía que ellos criaban pájaros en sus propios corrales caseros.

Los principiantes pueden empezar con las posturas inmóviles tales como las posturas durmiente y sedente. Gestos de actividad pueden ser tratados después de tener más experiencia.

1) Estilo Doble-Línea (ver en la ilustración)

Material: papel con alumbre, pinceles con pelos fuertes, pincel impregnado de color, pincel saturado con agua, pigmentos, tinta, piedra para tinta, etc.

Procedimiento.

A) El Primer Paso: suavemente delinea la figura del pájaro en el papel con lápiz o carboncillo.

B) El Segundo Paso.

a) Cabeza: Delinea el pico, anota los orificios en el pico, fija los círculos de los ojos con el pincel de punta rígida. Delinea la cabeza con tinta clara.

b) Espalda: Delinea la espalda con tinta clara.

c) Alas: Delinea la complicadas alas con tinta oscura.

d) Cola: Agrega el plumaje de la cola a continuación de las alas.

e) Delinea el vientre con tinta clara.

f) Agrega las garras con tinta clara.

C) El Tercer Paso.

a) Mancha y lava la totalidad del cuerpo con el pincel con agua y con el pincel con pigmento para realizar los diferentes tonos de las plumas.

b) Haz líneas con pincel pequeño para distinguir la forma de las diversas plumas.

c) Traza la caña de las plumas principales con blanco para resaltarlas en el acabado. De esta manera la totalidad del trabajo queda concluido.

2) Estilo sin-Hueso (ver la ilustración)

Material: el mismo que el del Estilo de la Doble-Línea.

Procedimiento.

A) El Primer Paso: Delinea la figura con lápiz o carboncillo.

- B) El Segundo Paso: Delinea los ojos y el pico con tinta oscura. Humedece y mancha la cabeza, espalda, cola y vientre. Deja un muy pequeño espacio entre las pinceladas para evitar la mezcla de colores.
- C) El Tercer Paso: Agrega las pinceladas finales con pincel pequeño para hacer relevantes a las plumas. Agrega las garras y termina el trabajo todo.

COMBINACION FLOR Y PAJARO

En Pintura China, la flor y el pájaro son con frecuencia con- certados en una misma pintura, porque la flor es sin movimien- to y el pájaro puede dar dinamismo y alegría a la pintura. Cualquiera, la flor o el pájaro pueden ser el sujeto principal y el secundario debería tomar la posición como de un invitado, para realizar la armoniosa atmósfera.

Algunas veces hay insectos como el mantis, la langosta, el cienpiés, etc. diseminados entre las ramas y hojas. Ellos traen un interés adicional al cuadro.

Ejemplo de Dibujo Combinado de Flores y Pájaros (ver la ilus- tración)

- A) Establecimiento del Contenido: gorriones descansando en un árbol con hojas rojas.
- B) Selección de la referencia necesaria:
- Dibujo de las hojas rojas.
 - Dibujo de los gorriones.
- C) Arreglo de la Composición.
- Arregla los gestos y posiciones de los gorriones.
 - Diseña la construcción ideal del tronco y de las hojas rojas.
 - Reviza toda la composición del árbol y de los gorriones.
 - Decide la composición final.
 - Calco o copia. Calco: calcar exactamente poniendo el pa- pel sobre el boceto final. Copia: copiar la composición acabada en un papel aparte y empezar el verdadero dibujo de la pintura.

PINTURA HSIEH-I

Después que hayas aprehendido y seas hábil en la delicada expresión de los objetos, gradualmente tú ignorarás la forma y cogerás el espíritu o la esencia de las cosas y las expresarás en pinceladas simples y veteranas en lugar de pinceladas escrupulosas. A esta clase de pintura nosotros le llamamos Hsieh-I que enfatiza en el espíritu en vez de la forma.

No hay ningún principio suscrito para esta pintura espiritual. El temperamento improvisado y personal puede ser libremente expresado. Sin embargo, la pintura Hsieh-I no es ciertamente un sustituto simplificado, que sólo simplifica el trabajo artístico en términos del número de pinceladas. El verdadero significado del Hsieh-I es que "la ley existe en donde no hay ley". Sólo si uno ya ha madurado en el campo del dibujo y del claroscuro entonces uno puede completamente revelar su sentir con esta técnica. Esto es el porqué un artista experimentado puede llegar a ser honrado como un artista "con el bambú justo en el corazón", lo que significa que él está tan familiarizado con el bambú que él puede dibujar el bambú vívidamente sin mirar hacia el bambú real. La razón de tan sorprendente ejecución es que el artista puede no sólo reproducir la forma sino que también abstrae la esencia del objeto de su apariencia exterior.

1) PINTURA HSIEH-I DE FLORES

Antes de empezar una pintura Hsieh-I, estudios previos del asunto son esenciales. Hablando de manera general, verdaderos dibujos del tema son mucho mejores que la mera observación. El trabajo de dibujar puede ser hecho en pincel o lápiz. Los procedimientos del trabajo a pincel pueden ser hechos de acuerdo con las páginas anteriores. Estudios a lápiz son más convenientes mientras tú estés trabajando en el exterior. Todo el tiempo tú puedes coger el lápiz y el papel mientras encuentras temas interesantes. Sin embargo, nunca hagas apuntes. Siempre dibuja cada boceto en detalle. Un sólo estudio completo y delicado es mejor que dos apuntes.

A. Ejemplo I: Flores Hsieh-I basadas en trabajo de Pincel

Material: pinceles de diferentes tamaños, pigmentos, papel natural o papel con alumbre, tinta, etc.

Procedimiento:

- a) Flores: impregna la panza y la punta del pincel con diferentes tonos de rojo y saca los pétalos en tonos degradados. Cada parte de una flor debería aparecer en diferente color.
- b) Tallos y Hojas: haz pinceladas con verde. La técnica usada en las flores puede ser adoptada aquí
- c) Saca el capullo con rojo, en conformidad.
- d) Usa un pincel pequeño para dibujar los estambres con polvo blanco.

B. Ejemplo II: Flores Hsieh-I basadas en trabajo de pincel

Material: lo mismo que en el ejemplo I.

Procedimiento:

- a) Flores: una técnica similar a la aplicada en el ejemplo I es también explotable aquí. Después de que los pétalos estén secos, dibuja los estambres en conformidad.
- b) Tallos y Hojas: suministra diferentes tonos de verde en las áreas apropiadas. Las hojas pueden ser dibujadas ya sea de abajo arriba o de arriba abajo.

2) PINTURA HSIEH-I DE PAJAROS

Después de muchos estudios con verdaderas aves, los artistas habrán sido disciplinados para revelar los ademanes de las aves en la forma vivaz. Hoy en día algunos maestros disciplinan a sus estudiantes con fórmula: práctica en el dibujo de cabeza, luego el ala, cola, garras, etc. Haciendo así, el estudiante puede dibujar aves perfectas igualmente. Sin embargo, ellos no pueden hacer más amplios progresos fuera de la "fórmula". Ten en cuenta que los trabajos del natural son lo más imprescindible y no contar con la fórmula meramente. Por consiguiente, no malentiendas el proceso proveído en este libro como "la fórmula"; ellos están ilustrados como una referencia para los principiantes, y deberían ser tratados como los fundamentos de la Pintura China, solamente.

Ejemplo de Pájaros Hsieh-I

Material: diversos pinceles, papel alumbrado, pigmentos, tinta.

Procedimiento:

- a) Delinea el pico y el pjo con tinta oscura.
- b) Saca la cabeza en tonos degradados.
- c) Saca el pico.
- d) Saca el ala con tinta oscura.
- e) Agrega la cola y el vientre.
- f) Agrega las garras y termina el trabajo.

PINTURA HSIEH-I COMBINADA DE FLORES Y PAJAROS

Hablando de manera general, los procesos del dibujo para la pintura combinada de flores y pájaros son similares a los usados en el estilo escrupuloso. Por la cercana cooperación de la mano y del corazón, excelente pintura Hsieh-I puede ser hecha dentro de un corto tiempo. Sin embargo, no olvides que habilidad tan fluida puede ser obtenida sólo por la constancia práctica en dibujar. Sin embargo, "pensar" es también muy importante para la gente que quiere crear trabajos que sean realmente conmovedores.

ARBOLES

Los árboles son el tema mayor en la Pintura China de Paisaje. La mayor parte del tiempo los árboles son primeramente resueltos para arreglar la composición de toda la superficie. Hemos visto con bastante frecuencia la cryptomeria, el siempre verde árbol de pino, el sauce, y el árbol del cerezo en la Pintura China porque ellos son los favoritos de los pintores chinos. Con el propósito de un fácil aprendizaje, el trabajo artístico básico para árboles está dividido en tres pasos. Primero dibuja el tronco, a continuación dibuja las ramas, y luego agrega hojas.

El Tronco: El tronco mayor tiene que ser colocado en la posición adecuada de primera intención, y luego se agregan las ramas menores en conformidad. Debería haber más de un tronco, sin embargo nosotros tenemos que completar el más grande o el más importante primero.

Las Ramas: Las ramas deben ser extendidas desde el tronco. Muchas de las ramas crecen como cuernos de ciervo (abatis). Por consiguiente, en Pintura China las ramas abatis son muy populares.

Las Hojas: Las formas de las hojas difieren de una a otra de acuerdo a sus diferentes clases. Los tamaños son también diversos dependiendo de en qué parte del árbol ellas crecen. Comunmente le damos nombres en términos de sus formas. Por ejemplo, "Puntos de Pimienta" son puntos circulares. Hojas "Huevos de Pescado" representan los círculos redondeados. Una pieza de cuatro hojas es denominada como "el carácter de la letra Chieh" porque el carácter chino de Chieh se expande justo como una pieza de cuatro hojas. Hay muchos otros términos tales como "Puntos de Cabeza aplastada", "Hojas de aster chino", etc., y nosotros los presentaremos en las siguientes páginas.

ROCAS

Las rocas también toman una parte importante en la Pintura China Paisajística. Básicamente ellas pueden ser llevadas a cabo de acuerdo a cuatro pasos consecutivos como los siguientes:

- 1) El Delineado: dibuja líneas simples para localizar el área gráfica.
- 2) Las Facetas: divide la roca en tres o más facetas con el objeto de dar una apariencia de solidez.
- 3) El Endurecimiento: da diversas intensidades de acuerdo a las formas con el objeto de manifestar el brillo y la oscuridad, la cercanía o lejanía.
- 4) Los Toques y el Manchado: Da diferentes toques de musgo en las áreas apropiadas de la piedra y mancha con tinta graduada: esto hará que la roca se vea más sólida y viva.

Los puntos arriba mencionados son solamente una guía aproximada, como una referencia para el principiante. Después de todo, cada escuela y aún cada artista han desarrollado su propio camino de expresión y tú puedes aprehender sus diferencias sólo después de que tú hayas estudiado por bastante tiempo.

8.8 ALOJAMIENTO, GENTE Y COSAS

Albergues y residencias están algunas veces diseminadas en la pintura en lugares apropiados. Por ejemplo, casas sencillas y chozas son usualmente ubicadas en los suaves declives, y los templos y torres mayormente son ubicados en el área montañosa. No importa que clase de edificio sea usado, el tamaño y el carácter deben conjugar con el escenario. Las residencias son usualmente ubicadas en el paisaje para embellecer la superficie. Usa la tintadiluída para fijar el delineado y luego tú puedes mancharlo con la tinta espesa para dar a entender la vivaz existencia de seres humanos. Con todos estos armoniosos elementos, la Pintura China de Paisaje transmite el mensaje de paz, soledad y belleza,.

8.9 LAS TRES CLASES DE PERSPECTIVA EN LA PINTURA CHINA

Hablando de manera general, todos los artistas usan cualquiera de las "Tres Clases de Perspectiva" como su perspectiva de base.

1) Perspectiva Extendida sobre el Plano de la Base

El paisaje es tendido sobre la superficie y la montaña parece extenderse suavemente sobre la lejanía con la serena y pacífica agua corriendo a los pies de las colinas. Afrontar esta clase de pintura es justo como mirar una vista que muestra un amplio espacio abierto y la totalidad del paisaje es claramente mostrado desde tu punto de vista hasta los confines de la línea de horizonte.

2) Perspectiva de Elevación

Afrontar esta clase de pintura es justo como pararse a los pies de la montaña y mirar arriba hacia la cumbre de la montaña. Enormes y elevadas montañas son los temas principales. Las caídas son embellecidas entre las rocas y colinas. Frente a esta clase de vista tú comprenderás cuán tremendamente fuerte es la naturaleza.

3) Perspectiva en Profundidad

Esta clase de paisaje es realizado como si tú estuvieras viendo a través del continuo y extendido grupo de montañas, desde las cercanas a las distantes, en un punto de vista de igual altura. Nieblas sobrepuestas, nubes y cimas en colores graduados te hacen saber cuan lejos se extiende la tierra. Y esto también parece que tú nunca podrás alcanzar el final de la distancia, aún con tu alcance visual.

MUESTRA DE COMO COMPLETAR UNA PINTURA PAISAJISTA

Después de que hayas acabado el delineado con tinta, tú puedes manchar el tema con tinta o color. El húmedo efecto causado por el manchado aportará la sensación dimensional y la combina belleza del color. Este también enfatizará el lado claro del lado oscuro. Usa tinta diluida para la esquina oscura de la casa o la parte inferior de la roca. Frota una o dos veces pero evita mostrar las huellas de las pinceladas. Mientras el plegamiento adicional se está secando, la pintura está lista para el acoplamiento del color. Para estos procedimientos el pincel se debe mover rápido y nunca detener o permanecer quieto en un punto.

Usualmente los artistas manchan la pintura primeramente con el color más claro y luego con los más oscuros. Sin embargo, el pintor es libre de decidir la clase de color y el procedimiento de manchado acorde con su propia idea. En la Pintura China, el manchado es una de las técnicas más difíciles. Sólo por haber tenido un montón de experiencia y experimentos es que tú puedes manipular bien el color y controlar el efecto final.

Algunos principios son aprovechables aquí para que los siga el principiante:

- En una pintura, el mismo color sólo puede ser manchado sobre toda la superficie una sólo vez.
- Use agua tibia para disolver el color de modo que ningún color sedimentario manche el papel.
- Los principiantes deberían usar colores claros y desleídos mejor que espesos con el objeto de aprehender cómo controlar los tonos de los colores.
- Las montañas distantes son manchadas al final.
- Agua limpia puede ser aplicada para humedecer la base de las montañas para obtener un efecto brumoso después de la unión de otros colores.
- Tú aprenderás los puntos claves después de que hayas practicado varias veces mientras te concentras en tu estudio.

EL CIRUELO

Como sabemos, el ciruelo siempre da retoños en el invierno mientras que ninguna otra flor es capaz de sobrevivir en tan pobre y frío clima. Por consiguiente, en la Pintura China el ciruelo simboliza al caballero que tiene la personalidad de la perseverancia y no se perturba por ninguna prueba.

Generalmente los retoños del ciruelo son dibujados en líneas curvas, mientras que el tronco y las ramas son expresados por líneas rectas.

El Tronco

El tronco es la primera cosa a fijar en el papel, luego seguido por las ramas y las ramas jóvenes, y por último, los retoños. En la Pintura China, el tronco de los ciruelos son usualmente retorcidos y acumula mucho musgo. Se prefiere que las ramas sean simples y esbeltas. Ambos, el tronco y la rama deben ser dibujados de una pincelada. Pincel seco con tinta diluida es lo más apropiado para dibujar el tronco. El mejor efecto puede ser conseguido por la graduación de la pincelada. La dirección por la que va la pincelada, por ejemplo de abajo-arriba o de izquierda a derecha está a la par de la elección del artista. Pinceladas rápidas pueden ocasionar blancos y por tanto dar más vitalidad. Hoyos vacíos son señalados por la tinta seca para mostrar cuán viejo es el árbol, y el musgo y la espina que son prendidas en la posición adecuada harán que el árbol se vea más venerable.

Las Ramas

Usa tinta densa para dibujar las ramas. Las ramas viejas deben ser fuertes y rectas y las ramas jóvenes deben ser tan flojas como el sauce. No olvides de reservar suficiente espacio de antemano para la ubicación de las flores.

Los Retoños

Los retoños del ciruelo tienen cinco pétalos. La mayoría de los pintores dibujan el contorno de las flores con tinta diluida. Cada pétalo debería tener su propio gesto. Nunca dibujes los cinco pétalos todos alineados en círculo. Tinta casi seca es usualmente aplicada para los pistilos y estambres. Más de diez pistilos son extendidos desde el centro de la flor. Se prefiere que los pistilos sean delicados pero no quebradizos (que no cedan). Los estambres deben ser punteados en las terminaciones de los pistilos. Usa tinta seca para dibujar el pedúnculo en la base de las flores. El pedúnculo es la conexión entre la flor y la rama. La mayoría de los pedúnculos se parecen al carácter chino "小" y a "丁". Dibujando el debido pedúnculo, cada flor puede asentarse en la rama y unirse al árbol como un todo.

Algunas veces las ramas viejas o muertas aparecen entre las flores y ramitas para dar gracia extra al "Viejo Caballero". Después de que hayas experimentado con las flores del cerezo dibujadas a tinta, tú puedes estar interesado en pintar los retoños a color. Por ejemplo, el ciruelo rojo es ya uno de los colores característicos de las flores del cerezo. Mientras tú puedas hacer tu pintura agradable y correcta, tú puedes innovar tu propio arreglo colorístico para pintar tus propios retoños de cerezo.

Proceso de Completar el Ciruelo

- a) Has crecer ramas y reserva espacio para las flores.
- b) Usa tinta adelgazada para localizar la posición de las flores.
- c) Has crecer pistilos y estambres primero y luego ubica los pedúnculos y el musgo en las ramas.

LA ORQUÍDEA

La orquídea mencionada aquí es sólo la orquídea herbal (penen / nial plant) y rara vez se refiere a aquellas con flores grandes y brillantes.

En la China, la orquídea herbal es un símbolo de ambos, el noble caballero y la belleza, porque ellos son tan puros, tan aromáticos, y pueden ser hallados solamente en lugares apartados.

El carácter relevante de la orquídea son las líneas curvadas y lisas de sus hojas, mientras que el bambú enfatiza en los trazos rectos. El ciruelo y el crisantemo revelan ambos, trazos rectos y curvos.

Hojas de Orquídea

Las hojas son las partes mayores de las orquídeas. La mayoría de los pintores dibujan las hojas primero y luego las flores. Cada hoja debe ser jalada desde la raíz. Alza tu pincel, mantén tu codo suspendido con el brazo activo, la palma firme y los dedos flexibles.

Hay un término especial para que el pintor lo aprenda: "Ojo de Fénix"; lo que significa que las hojas se entrecruzan una a otra para mostrar una agradable combinación. Más frecuentemente el tercer trazo romperá el ojo de Fénix para dar una visión más vívida. Dibuja el final de la hoja como un rabo de rata. Arregla el balance de la planta en su totalidad. En algunos casos la acumulación de todas las hojas se verá como un cardumen de peces que están peleando por comida. Cada hoja (hoja de espada) debería ser extendida entre las hojas normales tanto como entre los brotes de la hoja.

En resumen, hay varios principios asequibles: evita composiciones recargadas tanto como las desperdigadas; usa tinta fresca; usa tintas condensada y diluida para mostrar las facetas oscura y clara respectivamente; dibuja ambas hojas, gruesas y del-

gadas; la gruesa puede ser tan dura como el estómago de una mantis; la delgada parece el rabo de los ratones. Cada hoja debe mostrar una fuerte vitalidad; hojas rotas y dobladas pueden ser mezcladas entre las hojas normales tanto como entre los brotes de hoja.

Después que estés bien ejercitado en diversos trazos, tú puedes usar las hojas rotas para describir el romántico flujo de las orquídeas danzando en el viento. Lo más importante es siempre establecer la visión de la superficie apropiadamente.

Raíces Expuestas

Algunas veces las raíces de las orquídeas están expuestas en el aire. Tinta diluída debería ser usada para estas raíces delgadas y blancas.

Flores de la Orquídea

La mayoría de los pétalos tienen un tono como iluminados por la luz de una bujía. Es la costumbre dibujar cada flor en cinco pétalos. Trata lo más que puedas de arreglar el diseño floral tan versátil como puedas. Las flores en un tallo deberían ser capullos florecidos de abajo arriba. Tampoco olvidez las flores a medio florecer tanto como las completamente florecidas. Tinta seca debería ser impregnada sobre las flores como los estambres, mientras que los pétalos no se hayan secado completamente. Estos encantadores estambres traerán vitalidad final a las flores.

EL CRISANTEMO

El crisantemo siempre da capullos en el último Setiembre del calendario lunar, mientras la temperatura está bastante baja. Los intelectuales consideran este fuerte poder vital y por consiguiente tratan al crisantemo como a la gente que no teme a ningún destino fatal.

Mientras nosotros dibujamos crisantemos, nosotros dibujamos las flores primero, y eso es exactamente el reverso del procedimiento del ciruelo y la prouídea.

Flores

El crisantemo tiene muchas clases de especies y cada una da una clase diferente de flor en talla, tono y color (como se muestra en la figura). El artista puede escoger su favorita. Usualmente el amarillo es el color más popular. No importa que clase de pétalos ---como tiras, piramidales o redondeados, reunidos muy juntos o extendidos sin cohesión--- cada pétalo debería ser dibujado desde la parte central de la flor hacia la circunferencia. Los pétalos interiores y jóvenes son siempre s sombreados más claros que aquellos en el borde. Los crisantemos a color son buenos mientras tú reveles estas encantadoras flores a tu satisfacción.

Hojas

Las hojas son también de varios tipos, filudas o redondas, largas o cortas, anchas o angostas así como los pétalos. Mira cuidadosamente que las hojas aparecen con consistencia. Usa diferentes tonos y habilidades para mostrar la vista frontal y la vista opuesta. Usa tinta seca para señalar la nervadura de las hojas. El excelente ejercicio en caligrafía te capacitará para terminar este trabajo fácilmente. Debido a las diversas apariencias causadas por las diferentes ubicaciones ---frontal, posterior, lateral o separada--- los nervios deben ir en la dirección correcta. Tú puedes notar que en la Pintura China, los pintores usualmente usan el "estilo de Contorno" para las flores y el "estilo sin-Contorno" para las hojas y tallos. No olvidez sacar la diferencia entre las hojas viejas, las hojas nuevas, hojas secas y hojas quebradas.

Tallos

La posición del tallo debería estar ya cristalizada en la mente del pintor durante el proceso del dibujo de la flor. Dife -

rentes tonos de tinta deben ser aplicados para el tallo de acuerdo a su ubicación, esto es, el área cerca a la rama debería ser más pesada mientras que el área cerca al tallo debería ser más ligera. Objetos suplementarios que son utilizables para el crisantemo son espinas, cálamo aromático y paja de otoño

EL BAMBU

El bambú es una planta que mantiene su verdor en todas las estaciones. Siempre verde y hermosa como un noble caballero, siempre firme y elegante en todas las condiciones. Mientras que la orquídea muestra suavidad en líneas blándas, el bambú expresa fuerza en líneas rectas. El proceso para dibujar el bambú es primeramente la caña, luego las ramas y finalmente las hojas y las junturas.

La Caña y las Ramas

La tinta para la caña del bambú es siempre más clara que la tinta para las hojas del bambú. Usa diferentes tonalidades de tinta para expresar las diferentes posiciones de cada caña. La caña y la rama nunca se curvan entre dos junturas. Usualmente la caña es pintada de abajo arriba en un sólo trazo recto. Hay varias junturas en cada caña. Para aquellas divisiones que están cerca de la raíz, el tamaño de las cañas es siempre más pequeño pero más grande que aquellas cerca al tope. Nunca dibuje las cañas en paralelo o reunidas en un punto.

Las ramas deben ser pintadas de la misma manera como dibujas la caña, solo que dibújalas más pequeñas y esbeltas. Trata de arreglar las ramas en una ubicación armoniosa. Las ramas tiernas deberían ser pintadas como las cañas de pescar.

Hojas

Las hojas son la parte más difícil e importante del bambú. Hay hojas al viento, a la luz del sol, en la lluvia, y cada una debe mostrar una apariencia diferente. Las hojas tiernas son más angostas y pequeñas mientras que las hojas viejas son más anchas y largas. Las variadas posiciones y direcciones de crecimiento de las hojas expresarán la vitalidad y movilidad del

bambú.

Observa las hojas del bambú cuidadosamente y tú encontrarás que la parte principal de la hoja es más ancha que la parte cercana a la punta de la hoja.

Hay dos maneras básicas de pintar las hojas del bambú: dibujar las hojas hacia arriba como la cola del pez dorado o hacia abajo semejando la cola de una golondrina. Algunas veces las hojas toman la forma del caracter chino "Chieh" u "ocho" (竹 or 八). Esta clase de trazos son todos derivados de la Caligrafía China.

Usa tintasemi-espesa para las hojas del bambú y siempre dibuja los fuertes y filudos. Nunca dibujes las hojas como el caracter 分, 分 or 介. Evita hojas que se asemejen a sauces, junquillos o dedos. Después que tengas suficiente experiencia con la pincelada única en composiciones simples, tú estarás apto para realizar complicados arreglos de muchas hojas.

B I B L I O G R A F I A

1. BAI, Xueshi. PAISAJE DE PINTURA CHINA MODERNA. Casa Editorial de Tokio, Japón 1988. 52 pp. Texto original en japonés.
2. CHEN, Annie. THE WHAT AND HOW OF CHINESE PAINTING. Published by Art. Book Co., Ltd. Taipei, Taiwan 1978. 200 pp. Texto original en inglés.
3. CHIANG, Yee. CHINESE CALLIGRAPHY. AN INTRODUCTION TO ITS AESTHETIC AND TECHNIQUE. 3rd. rev. ed. Cambridge, Mass. Harvard University Press 1973. 36 pp. Texto original en inglés.
4. FENG, Fei. QIUCI MURALS OF MUSIC AND DANCE. The Xinjiang People's publishing House, January 1982. 86 pp. Texto original en chino.
5. FIN, Lihen. TÉCNICA Y MÉTODO DEL MONTAJE DE LA CALIGRAFÍA Y PINTURA CHINA. Casa Editorial de Bellas Artes del Pueblo de Shanghai - China 1978. 100 pp. Texto original en chino.
6. JIA, Youfu. PINTURA DE PAISAJES. Editorial de Bellas Artes, Hebei - China, Diciembre 1985. 54 pp. Texto original en chino.
7. JIN, Hongjun. PINTURA DE FLORES Y AVES ALTA DESTREZA. Corporación de Comercio del Libro, Beijing - China, Octubre 1988. 32 pp. Texto original en chino.

8. DE SAGARO, J. COMPOSICIÓN ARTÍSTICA. L.E.D.A. Ediciones de arte, Barcelona, España 1980. 88 pp. Texto original en español.
9. DE SAGARO, J. MOVIMIENTO Y RITMO EN PINTURA. L.E.D.A. Ediciones de arte, Barcelona, España, 1980. 80 pp. Texto original en español.
10. LESLIE TENG, Tseng Yu. CHINESE WATER COLOR PAINTING. North Light Books, Cincinnati, Ohio, USA. 1986. 212 pp. Texto original en inglés.
11. LI, Zhilan y CHENG, Wen. ARTE Y CULTURA TRADICIONALES DE CHINA. Ediciones en lenguas extranjeras. Beijing - China 1984. 56 pp. Texto original en español.
12. LIN, Yutang. TEORÍA DEL ARTE CHINO. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1972. 302 pp. Texto original en español.
13. MAI, Maisze. THE WAY OF CHINESE PAINTING: It's Ideas and Technique. New York, Vintage Books, 1959. 69 pp. Texto original en inglés.
14. SONG, Wenzhi. PINTURA DE MONTAÑAS Y RÍOS. Oficina de Impresión de Nanjing - China, Junio 1986. 66 pp. Texto original en chino.
15. SHU, Beihong. DIBUJO Y PINTURA CHINA. Corporación de Comercio del libro, Beijing - China, Mayo 1980. 154 pp. Texto original en chino.
16. WAN, Goweng. "THE WORKD IN THE REAPOI". I Hsing Ware, New York, China Institute, 1977. 88 pp. Texto original en inglés.

17. WAN, Zhonghui. PINTURA DE ANIMALES. Editorial de Bellas Artes del Pueblo. Corporación de Comercio del Libro. Beijing - China. 1985. 116 pp. Texto original en chino.
18. WANG, Dayou. ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE DRAGON AND PHOENIX CULTURES. Editorial Beijing Artes Gráficas. China 1987. 424 pp. Texto original en chino.
19. WANG, Xuetao. ALBUM OF WANG XUEIAO'S CHINESE PAINTING. Casa Editorial del Pueblo. Beijing - China. Octubre 1987. 54 pp. Texto original en chino.
20. ZHANG, Shijian. PINTURA DE FLORES Y AVES EXPRESIÓN DE ESPÍRITU. Editorial de Bellas Artes. Heilán - China. Octubre 1981. 32 pp. Texto original en chino.
21. ZHENG, Naizhu. PINTURA DE FLORES Y AVES ESCUELA ALTA DESTREZA. Corporación de Comercio del Libro. Beijing - China. Diciembre 1987. 92 pp. Texto original en chino.