



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“EL UNIVERSO EN MOVIMIENTO, EL CARÁCTER
EXPRESIVO DE LA CALIGRAFÍA CHINA APLICADO A
LA PINTURA ABSTRACTA”**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
SALVADOR BELMONTE CALDERÓN

DIRECTOR DE TESIS
DR. LUIS NISHIZAWA FLORES

MÉXICO D.F. 2006



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 esta 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.

AGRADECIMIENTOS:

Este trabajo tardó en materializarse cinco años más de lo que yo tenía planeado. Tuve que reordenar mi vida, mi mente y mi espíritu, recuperar el deseo de vivir y la pasión por la vida, sin este trabajo y el apoyo de tantas personas, no me hubiera sido posible trabajar en mi recuperación. Es difícil tratar de agradecer a toda la gente que me ayudado en esos, los años más difíciles de mi vida, cuando perdí mi fe en todo, personas que me ayudaron a “ser” a pesar de todo. Sé que me falta mucho para volver a ser el mismo, y que quizás ya nunca lo sea otra vez, les agradezco de verdad por todo. A los maestros Luís Nishizawa, Luís René Alba, Patricia Soriano, Luís Argudín, Mario Magayón, Patricia Quijano y Noemí Ramírez, por su apoyo y su consejo. A mis familiares, especialmente a mi mamá por haber hecho esto posible y por no haberme dejado caer, a mis hermanos Alejandro, Ricardo y Marlita, a mi papá, mis abuelos, tíos y primos. Al Señor Enrique Sánchez Rubio por haberme apoyado y haber creído en mí. A Maya (otra vida juntos). A Fernando Reyes, Juan M. Hernández, Kenya (por demostrarme el significado de “belleza”), Israel Pedraza, Vanessa, Gabriel Rossel, Zayda, Jordán Zaslav, Maru, Celia Moreshi, Sadiel “Cometa” López, Marianita, Isaías, Fusae Todaka, Penélope, Giovanni, Seidi y toda la banda de la ENAP. A Oscar (Prema), Hugo, Sabrina, Ruth, Frida y todos en Filosofía. A Conciencias Utópicas y a los Homosexuales del Apocalipsis (Célibe Fisión, Panteón Rococó, o como se llamen ahora). A Said Alanís (muy especialmente), Harley, Techno, Raquel, Chacuas, Greñas, Disco, Matax, Lety, Carismático, Cerdito, Chora, Tuza, Claudia Berenice Carvajal Andonaegui, Mayor, Julieta, Raquel, Melina, Tepox, Mariana, Haragán, Pecax, Rocky, Mada, Ardilla, Solín, Greñas, Fanjo y todos los Etilicos. A Toño Sánchez, Jazz, Israel Paredes, Paco, Marco, Sheyla, Margarita, Tamara, Oscar, Agus, Juan Amador, Edgar, Angie Guerrero, Spirit, Iván Rendón (QEPD), Diana Sánchez y todos en Sancris. A Eloy, Tamara, Chalán, Pollo, Masivo y todos los de CORUM. A Chuy, Alex, Liza, Yaib, Fer, Marijón (las tres), César, Cordero, Tamara Romero, Julio, Mónica, Cruz, Lorenzo, Mariel, Abraham, Conchita, Magali, Alma, Carmina, Noé, Isaías, Ramses, Karla Busso, Carolina Estrada, Gaby Alatorre, Desiré, Lorenzo, Nadia, Juan Manuel y toda la banda de León. A Alejandro Segura, Sr. Montiel, Beethoven, Pantera, Angel, León, Samuel, Bárbara, Virgilio, Capo Joe, Zoe, Rafael, Carlos, Moisés, Angeles, Greissi, Betterton y todo el crew de Princess. A Montree, Prapath, Panya, Swannna, Pusit, Cholada y todos mis amigos allá en Tailandia. A Jimmy, Alex, Sheryl y todos en Frisco. A Kio, Li Yum, Mei y todos mis amigos en la República Popular China. A Keria Rule, Wendy, Fabiola Mariana, Solouaei, Sonia García (gracias por haberme amado), Mara, IDG, Zayde, Rally, K8tie, Mariana, Carmen, Aranzazu, Marz, Zulema, Michelle, Wayan, Maura y Xiuhi. A Zulma Figueroa, Marisol, Fátima Paola, Lady Dash, Marisol Sánchez, María, Sandra, Gloria, Zulma Mimiage, Monidark, Zulma Bilbao, Karime y Fabi por aquella sonrisa que me sacaron en diferentes circunstancias cuando yo me sentí más mal. A Angie Ortiz, Leox, y Ariathna Ortiz, Lobo Rampante. A Mónica Godinez, T.U, T.T Jongui, Jaz, Lombardini, Fabi, Jenny, Juanita, Lorena, Reyna, Hamlet, Nancy de Paz, Carlos, KZ, Marvin, Vic, Beltran, Horcasitas, Oliver, Mr Speed, Simon Reves y todos los teletubis. A Iván, Jazmin, El Faz. A Zulma y Carlos. A Paty Feregrino, la Sra Norma y la Sra Isabel. A Gaby, Sergio Loo, Moy y Paty. A mi pequeña Tao, al Sr. Juvencio Wing, a la Sociedad Mexicana de Amistad con China Popular, A.C., a la Embajada de China en México, al pueblo de la República Popular China y a los budas por su guía.

Contactos: zalbeon@gmail.com

zalbeon@yahoo.com

gato_morrongo@hotmail.com

Índice

Portada.....	2
Agradecimientos.....	3
Dedicatoria.....	4
Introducción.....	5
1 El pensamiento Chino.....	7
1.1 Cronología de los gobiernos chinos.....	8
1.2 Confucionismo.....	9
1.3 Taoísmo.....	12
1.4 El triunfo del Confucionismo y el sincretismo ideológico.....	13
1.5 Budismo.....	14
1.5.1 C`han.....	16
1.6 Neo confucionismo.....	18
1.7 Influencia de Occidente.....	18
1.8 Comunismo.....	20
1.8.1 El papel de la República Popular China en la actualidad.....	22
Imágenes capítulo 1.....	24
2 El arte chino.....	25
2.1 La pintura china.....	27
2.2 Desarrollo de la caligrafía.....	33
Imágenes capítulo 2.....	37
3 La técnica de la caligrafía.....	53
3.1 Caracteres.....	53
3.2 Pinceles.....	54
3.3 Tinta.....	55
3.4 Papeles.....	55
3.5 Piedra de entintar.....	55
3.6 Trazos.....	55
3.7 Composición.....	56
3.7.1 Armonía.....	56
Imágenes Capítulo 3.....	58
4 Occidente.....	67
4.1 Expresionismo.....	67
4.2 Expresionismo abstracto.....	67
Imágenes Capítulo 4.....	69
5 Producción Artística.....	80
5.1 Ensayos previos.....	80
5.2 Meditación.....	81
5.3 Realización de obra.....	81
Imágenes Capítulo 5.....	83
6 Resultados y conclusiones.....	102
Bibliografía.....	103

Introducción

Encontrar la armonía interna y de esta manera entrar en armonía con el todo, es la base de la civilización china, esta es la lección más importante que podemos aprender de ellos y es lo que debemos buscar al aproximarnos al complejo universo del arte chino. El objetivo de la práctica de la caligrafía china es lograr una sensibilidad profunda y una diferente dimensión, tanto en la vida como en el arte. La cultura occidental predominante es tan agresiva y el espíritu de la competencia se ha corrompido al grado de hacer a las naciones y a los individuos pendencieros y belicosos. Explotando a la naturaleza al no sentirse parte de ella. El occidental conquista a la naturaleza, las culturas africanas y americanas le rinden culto y el oriental se mantiene en armonía con ella.

En 1979, cuando Vietnam logra unificarse bajo un mismo gobierno, Bertrand Russell comenzó a referirse al mundo como “oriente” y “occidente”¹, tomaré en cuenta este criterio al referirme a las diferencias entre las culturas de ambos lados del planeta. Estoy conciente de que no podemos generalizar al hablar de seres humanos, pues no es lo mismo el pensamiento de un habitante de Cholula, Puebla a uno de París, Francia; incluso en una población, calle o dentro de una familia que comparte el mismo techo, hay diferencias de criterio y opinión. Para este trabajo he decidido utilizar el criterio “oriente-occidente”, para no enfrascarme en estudios que considero inútiles para este caso (y que además serían ridículos y casi imposibles de realizar). Aclaro una vez más que cuando me refiero a occidente. Oriente, China, América, etc., estoy conciente de que no todos y cada uno de los chinos ven y sienten la vida de esa forma, ni todos y cada uno de los americanos lo hacen; solo he adoptado este criterio para hacer un análisis de las formas de pensar que predominan en las regiones en cuestión. “Cada individuo tiene su cultura, que puede diferir en ciertos aspectos de la cultura común de su sociedad, pero nunca al grado de llegar a ser una cultura diferente, porque entonces deja de existir la posibilidad de interactuar y convivir con los demás.”² Lo que yo he hecho para este análisis es centrarme en algunos aspectos que tienen en común las mayorías en occidente y las mayorías en oriente (específicamente en China), lo he hecho para hacer más sencillo este estudio, y porque no tendría mucho caso investigar uno a uno los casos particulares (lo cual además sería casi imposible).

El expansionismo, tanto a nivel personal como nacional, ha sido ensalzado como una virtud en occidente, donde se ha olvidado a la satisfacción, a la que se le ve más como pecado que como virtud. Los chinos ven en la satisfacción una virtud, han sido un pueblo exitoso en encontrar la felicidad, aún en situaciones adversas, pueden encontrar la alegría en las cosas más sencillas de la vida. Se enfocan más en el presente que en el futuro o en el pasado. Su espíritu competitivo no está tan desarrollado como el occidental, no obstante ellos no compiten contra los otros, el chino tradicionalmente compete contra él mismo, por el dominio de sí mismo, por lo tanto pone más énfasis en la calidad que en la cantidad.

El chino hace de cada parte de su vida una ceremonia. ¡Hicieron una ceremonia del simple hecho de poner a hervir agua con yerbas y luego beberla! Y al poco tiempo fueron imitados por otras culturas en oriente y occidente. Los occidentales viven a ritmo irregular y hasta hace poco los médicos occidentales han recomendado establecer y respetar horarios para todas las actividades. Es una manera más sana de vivir, sana para nuestro cuerpo y mente, y los chinos lo supieron milenios antes. Es algo difícil y hasta molesto, la sociedad occidental no está hecha para llevar una vida así con horarios determinados para todo. Pero en China desde miles de años atrás no se han preocupado por adaptar al individuo a la sociedad, si no la sociedad al individuo.

Los ideogramas chinos son la escritura más antigua que aún sigue vigente. La escritura está vinculada estrechamente con el modo de pensar y la forma de una cultura. Los chinos, en vez de usar un sistema similar al nuestro de carácter práctico y fonético, desarrollaron un sistema ambiguo extremadamente expresivo. Las culturas como la china, que usan un código de comunicación de carácter artístico, se basan en la sensibilidad y la estética, no en lo empírico como nosotros, le dan más importancia a la satisfacción del individuo que a los logros de la sociedad. En China han unido los principios cosmogológicos con los estéticos, el pensamiento no está desligado de la sensibilidad, el orden y la imaginación coexisten en el pensamiento chino, no como contrarios, si no como complementarios.

No podemos olvidar que las artes y las ciencias sociales son en parte disciplinas empíricas, muchos de los postulados nacen de la observación y la experimentación directa, y no únicamente de lo escrito anteriormente (como en el caso de la teología, por ejemplo). He observado con tristeza como la gente de nuestro país muchas veces al elegir una profesión lo hacen pensando en el beneficio económico que ésta les puede aportar, dejando a un lado la vocación. Lo cual nos da como resultado millones de seres que no están conformes con su trabajo ni con su modo de vida. Separan el trabajo de la vida, lo ven como un mal necesario que deben soportar para poder “hacer su vida”, sin darse cuenta de que el trabajo es parte de la vida (y una parte muy importante). Toleran ese trabajo y la mayoría de las veces lo realizan mediocrementemente. Algunos sueñan con que algún día el

¹ Fujiwara, Eiko, El Zen y su desarrollo en México, CEAPAC, Ecatepec, 1998 pp3

² Bonfil Batalla, Guillermo, Pensar nuestra cultura, Editorial Patria S.A. de C.V. México DF, 1991 pp16

molesto trabajo les dé el dinero suficiente para poder dedicarse a lo que les gusta (y escribí “les dé”, pues nuestra sociedad basada en el alma educa al individuo para esperar que les den, no para dar). En una ocasión en la República Popular China, una amiga me dijo que le parecía enfermizo ver en las películas occidentales, como nosotros acudíamos a nuestros templos a pedir, mientras que ellos acuden a dar, a ayudar a que la armonía del universo se mantenga. También me ha tocado ver en varias ocasiones que la gente (sobre todo las mujeres) para decidir con quién formarán una familia y, posiblemente pasarán el resto de sus vidas le dan más importancia al aspecto económico que a otras cosas. Y así vemos que las propias madres aconsejan de este modo a sus hijas, las cuales terminan llevando una relación pensando que el amor llegará por añadidura y confundiendo la tolerancia y el cariño resultante de la convivencia con el amor (y esto no es exclusivo de la clase baja, se da también entre la clase media y, en menor escala en la clase alta de nuestro país). Dando como resultado un tremendo índice de divorcios, en el mejor de los casos, así como problemas de alcoholismo, drogadicción, desordenes emocionales, suicidios, adulterio, crímenes pasionales, etcétera. Al preguntarle a la gente el porqué buscan un trabajo y una pareja basándose en factores económicos, tristemente responden que así deben ser las cosas. O, peor aún lo niegan. En alguna ocasión alguien me dijo que la causa de esto era la situación económica del país, pero yo he visto como en países igual o más arruinados que el nuestro esta situación no se da. Países en donde aún se ve en la mayoría de la gente esa sonrisa que nosotros solo vemos en los niños pequeños: En países asiáticos.

¿Es quizás la crisis espiritual occidental la que nos ha llevado a esta situación? La ideología occidental, basada en el concepto del alma (que implica Dios, bien y mal; y por lo tanto recompensas y castigos) se pone cara a cara con una ideología basada en el espíritu, donde no existe un dios y el bien y el mal son relativos. El pensamiento chino sigue basándose en la relatividad de valores¹ y el nuestro en dogmas inmutables. Hemos creado dioses que matan millones de personas, que proclaman guerras y genocidios que tienen infiernos eternos, dioses hechos a nuestra imagen y semejanza, dioses que, como nosotros, están destinados a perecer. ¡Cuánto ayudaría al alma occidental en imbuirse un poco del espíritu chino! ¿El colapso de las religiones dogmáticas significará el fin de los valores burgueses? El final de las religiones dogmáticas parece algo natural en una sociedad que basa su conocimiento en el empirismo. El dogmatismo religioso afectó terriblemente a occidente, pero más nocivo sería un mundo movido sólo por intereses materiales. La religión china que más se asemeja a nuestras religiones occidentales es el budismo (la única que no tiene su origen en China), pero los chinos han transformado el budismo en un sistema de higiene mental, incluso el budismo original, es una religión sin dogmas e individualista. Ling Yutang predecía que los credos y dogmas cristianos serían aplastados por el sentido común chino², por el bien de la humanidad, esto sería lo mejor que pudiera pasar. El ejercicio de la caligrafía, la práctica de la meditación o simplemente el contemplar una obra caligráfica o basada en el shufá (caligrafía china) nos ayudan a ver la vida de otra manera y a apreciar un poco más las cosas, a vivir realmente. No mediante el derroche sensual del occidente actual que sólo nos pierde en la estupidez, sino mediante el control de nosotros mismos y de nuestros placeres.

Al realizar este trabajo el principal obstáculo ha sido la tremenda escasez de fuentes, teniendo que recurrir a algunos amigos en Asia. Por otro lado, al revisar otras tesis para titularse en Artes Visuales, me encuentro con trabajos que parecen ser un manual técnico. Como si olvidaran que estamos tratando de arte, y el arte se relaciona directamente con la gente, con los pueblos de donde ha surgido, con su historia y su manera de pensar. Por otro lado al revisar una tesis para titulación casi siempre nos encontramos con un trabajo árido y monótono. Algo que las personas a quienes obsequiamos un ejemplar conservan de manera simbólica pero que nunca se animarían a leer. ¡Algo aburrido! Por todo esto he desarrollado este trabajo de una manera poco ortodoxa tratándose de una tesis de Artes Visuales, la he querido hacer amena e interesante. No les aseguro a quienes lo lean que al terminar sabrán como trabajar el shufá (pues el shufá es como el tao, no se puede explicar realmente) pero sí les garantizo que cambiará un poco su enfoque en cuanto a la vida. Sé que entraré en polémica con los académicos ortodoxos que solo desean que se les hable de mil tecnicismos envueltos en sofismas bizantinos. Aunque debiera haberlo hecho (¡Y más me hubiera convenido haberlo hecho!) no escribí este trabajo para ellos, sino para la gente común, la gente que puede sacar de esto algún provecho. He comenzado por donde debo empezar: El origen de una manera de pensar que desembocó en el arte del shufá. Aún cuando a veces he desviado el camino, traté de seguir la historia de la filosofía y el pueblo chino al cual agradezco toda su ayuda.

¹ Mao, Tse Tung, Cinco Tesis Filosóficas, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín, 1975 pp231

² Lin, Yutan, Mi patria y mi pueblo, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1945, pp 136.

1 El pensamiento chino

La civilización china es única, porque es la cultura continua más antigua del mundo. Esto coloca a China en una posición única en el mundo actual. Desde siempre, los chinos se habían sentido el pueblo más adelantado en cualquier campo en todo el universo. El choque con la industria guerrera y la producción en masa de occidente fue minando esa confianza, a la vez que la afianzaba el observar el modo de vida occidental. Al principio los artefactos creados por los “wailo” (no-chinos) no impresionaron demasiado al pueblo del imperio celeste (China), eran solo novedades ingeniosas. La mayoría de los principios aplicados a la ciencia y la tecnología occidental, eran ya conocidos en China siglos atrás, solo que no veían razón en aplicarlos. No deseaban utilizar algo hasta comprenderlo completamente, no querían aplicar conocimiento hueco. Estos contrasta con la forma de pensar occidental, en donde no hemos comprendido del todo el funcionamiento y posibilidades de algún artificio cuando ya ha surgido la “versión actualizada”.

La actual República Popular China, es un país donde conviven 56 nacionalidades diferentes. Todas ellas con igualdad de derechos y obligaciones, viven en armonía a pesar de sus muchas y muy marcadas diferencias, esto, obviamente ha influido en el modo chino de pensar. Pues esta diversidad que sería un problema en otra nación ha sido una de las ventajas de China a lo largo de la historia. “La unificación de nuestro país, la unidad de nuestro pueblo y la unidad de nuestras diversas nacionalidades constituyen las garantías fundamentales que aseguran la victoria de nuestra causa.”¹ Los chinos explican el universo como una serie de subsistemas armonizando entre sí donde nada sucede en el macrocosmos sin afectar los diferentes microcosmos y viceversa. Por medio del arte se contribuye a la armonía universal. El arte es la manera en que el ser humano crea otros microcosmos. El pensamiento tradicional chino carece de dioses, aún cuando se hable de seres mágicos y fantásticos (algunos de los cuales llamaríamos en occidente “dioses”), ellos no hablan de un ser pensante creador, le dan al artista el papel que en occidente le damos a Dios.

Los chinos tradicionalmente valúan la materia al mismo nivel que el espíritu, para ellos ambas cosas son manifestaciones de la misma energía, por lo que no les entusiasmaban los productos de la revolución industrial si éstos no lograban dar felicidad y armonía a la gente. Los chinos valoraban la riqueza (incluso tienen una deidad llamada Calín que es un protector de las riquezas) pero no veían valor en una cantidad exagerada de bienes materiales que no dan felicidad a su poseedor, pues este tiene que protegerla de tantísimas personas sin pertenencias. Para un chino es más importarte la paz interior que el éxito social. En occidente es claro el caso de los hombres que al lograr éxito económico y social, adquieren propiedades alejadas de los núcleos urbanos, en busca de paz. En China la paz es antes, lo demás vendrá por añadidura.

En occidente, la mayoría de la gente busca evadirse de la realidad, encontrar descanso. El chino promedio, nunca busca esa evasión, busca la armonía con todo. Comprender la historia occidental era imposible para el pensamiento chino tradicional, los cambios en China no se daban rompiendo con el pasado (este siempre seguía presente) en China habían sucedido levantamientos populares desde años inmemoriales, campesinos y artesanos, guerreros y sacerdotes habían fundado dinastías. Sólo había una manera de que todo el modo de pensar chino tuviera cabida en la sociedad globalizada: El socialismo. Al leer a Marx, parecía como si este hubiera estudiado a la sociedad china para crear sus teorías.

Solamente en el comunismo encontraron los pensadores chinos similitud con sus ideas, sólo en el bloque comunista encontraron el respeto y apoyo que nunca encontrarían en las potencias occidentales que los consideraban otra de tantas naciones tercermundistas que se jactaba de haber tenido una gran cultura. Los comunistas chinos no rompen con el pasado, adaptan las ideas de Marx al pasado chino (lo cual no es muy difícil). Empero, la fe del pueblo chino no está en el sistema socialista, ni en el Partido Comunista Chino, ni en las ideas de Mao; estos son solo aparatos, y un chino no tiene fe en la maquinaria sino en el espíritu. El pueblo chino tiene su fe en el pueblo chino en todos y cada uno de sus integrantes. Las ideas de Mao son el camino, el socialismo ha sido afirmado por el pueblo chino, el partido comunista fue hecho por el pueblo y para el pueblo de la República Popular China, pero quienes hacen que todo esto funcione son los individuos. Los chinos siempre han predicado y han vivido bajo un gobierno personal, algo más acorde a la realidad, al individualismo y el amor a la libertad del pueblo chino. No obstante existen como en todas las naciones, elementos disidentes a los cuales, por lo general se les invita a exponer sus inconformidades, aunque en ocasiones (como sucede en todo el mundo) han sido reprimidos cruelmente.

El pensamiento chino tradicional se basa de tres ejes complementarios: Vacío-lleño, Yin-Yang y El Cielo-tierra-hombre. En base a estos ejes se rige todo lo existente. Todo esto de acuerdo a la Doctrina del Medio Dorado (Chung Yung), que consiste en nunca irse a los extremos. El chino no está preocupado por alcanzar metas, o por lo que pueda venir después de la muerte, al no tener una religión dogmática basada en uno o más dioses, desea gozar la vida de manera plena y sana.² El vacío-lleño tiene su correspondencia en todas las artes: espacio-forma, en la pintura; sonido-silencio, en la música; palabra-silencio, en la poesía,

¹ Mao Tse Tung, op.cit. pp131

² Lin, Yutan, op.cit., pp 133-134.

etcétera. El vacío es el estado del origen y rueda fundamental del mundo de las cosas. El ser humano participa del vacío (al igual que todo lo existente), lo lleva en sí, esto le garantiza su armonía con el cosmos. El Yin y Yang (expresados en el símbolo “taiji”) son los opuestos, pero que en china no se consideran opuestos, si no complementarios (vida-muerte, luz-oscuridad, hombre-mujer, etc.). Fuerzas que se necesitan mutuamente, la armonía de estas fuerzas es necesaria para la vida óptima de cualquier individuo. Es por esto que originalmente en el pensamiento chino no existía el concepto de “mal”, todo es equilibrio¹ La naturaleza, lo sagrado y el ser humano están ligados. Al igual que todo lo existente.

La caligrafía es para los chinos el dibujo de la idea de las cosas. El arte ordena al mundo, capta sus leyes y las plasma (en occidente ese papel le corresponde a la ciencia). En China el pensamiento no artístico abandona las formalidades del empirismo occidental y éste tiene la ambigüedad del arte en occidente. Los descubrimientos tecnológicos chinos (metalurgia, pólvora, papel, imprenta, porcelana, cartografía, sismógrafos, astronomía, química, etc.) se anticipan demasiado a occidente, pero nunca se les dio una forma de ciencia, pues en China la aproximación a todas estas técnicas y a los fenómenos naturales es similar al punto de vista artístico occidental, parcial y particular; lo cual da como resultado un arte ideacional y una ciencia poética. Casos que sólo se dan en China.

Cuando aprendemos a escribir estamos aprendiendo muchas cosas más, como clasificar (por lo general se hace en orden alfabético), lo cual es fundamental en la ciencia. Por eso la ciencia china opera más bien mediante metáforas, pues no puede expresarse en leyes rígidas, prefiere la sugerencia en lugar de la definición limitante. ¡Al igual que su escritura! El pensamiento lógico chino tiene como base funciones estéticas y el arte chino trata de descubrir leyes vitales alejándose de la percepción sensorial. El pensamiento se hace arte, el arte se hace idea, ambos se complementan (Yin Yang) Es por esto que mientras que el pensamiento occidental predominante, parte de que todo es falso hasta que no se compruebe su veracidad, el chino parte de que todo es verdadero hasta que no se pruebe su falsedad. Ambas cosas son, en la mayoría de los casos imposibles (tanto probar la falsedad como la autenticidad de algo), esto nos da resultado, por un lado, el escepticismo occidental que nos ha llevado a una crisis espiritual que tiende a hacerse global, y por otro, la capacidad del oriental de maravillarse ante el más común de los fenómenos naturales. Aclaro nuevamente que estoy conciente que hay elementos en occidente y en China que no embonan con el modelo que estoy afirmando, solo estoy generalizando para hacer un análisis que de otra forma nos llevaría años.

El equilibrio es otra de las virtudes a las que todo filósofo y artista chino (que en china son lo mismo) ha puesto mucha atención, dando como resultado una serenidad y seguridad muy lejanas de la autoafirmación imperativa del occidental llamada “orgullo”. Sólo al ver a un ciudadano chino promedio y compararlo con un autodenominado “exitoso” hombre occidental, podemos ver la diferencia entre orgullo y seguridad. ¿Acaso una persona segura recorre la vida con una actitud agresiva? ¿O más bien la seguridad se refleja en esa mirada serena y esa sonrisa que los occidentales perdemos en los primeros años de nuestras vidas?

1.1 Cronología de los gobiernos chinos

Como guía para poder dar un seguimiento al desarrollo del pensamiento chino, he decidido incluir esta cronología.

Yu		3000-2300 a. de C. (aproximadamente)
Yao		2357-2261 a. de C.
Xia		2100-1600 a. de C.
Hsia		2000-1766 a. de C. (aproximadamente)
Shung		1750-1600 a de C. (aproximadamente)
Shang		1600-1100 a. de C.
Oeste		1100-770 a. De C.
Chou	Primavera y otoño	770-476 a. de C.
Este	Siete Reinos Combatientes	475-221 a. de C.
Qin		221-207 a. de C.

¹ Metz, Pamela, El Tao Creativo, Grupo Editorial Tomo S.A. de C.V., México DF 1999 pp65

Oeste	206 a. de C.-24
Han Este	25-220
Tres Reinos (Wei, Shu y Wu)	220-265
Oeste	265-316
Este	317-420
Chin	
Del Sur y del Norte	420-589
Sui	581-618
Tang	618-907
Cinco dinastías	907-960
Song (dividida en dos, norte y sur)	960-1279
Liao	916-1125
Jin	1125-1234
Yuan	1271-1368
Ming	1368-1644
Qing (Manchú)	1644-1911
Reino Celestial de Taiping	1853-1864
República China	1912
Caudillos Militares del Norte	1912-1927
Chiang Kai Shek	1927-1947
República Popular China	1949 a la actualidad.
República China (separatistas en Formosa)	1954-2005
Taiwán	2005 a la actualidad

1.2 Confucionismo

Los escritos chinos más antiguos que se conservan proceden de la dinastía Shang (1400 a de JC) y en estos se cita ya a textos mucho más antiguos. Estos escritos se encuentran sobre piedra y hueso (si tenían libros, pero no han sobrevivido), tratan de religión y política, de manera muy breve. Los Shang fueron conquistados por los Chou en 1122 a de C. Al morir el conquistador Chou, el mando pasó a su hermano: El duque Chou; este personaje es reconocido como fundador de la tradición confuciana, pues a pesar de haber vivido mucho antes que Confucio, sembró las bases para la moral china. Se pensaba que los antepasados poderosos moraban en El Cielo, y que haciendo ofrendas a este, recibirían los favores de los ancestros. ¿Cómo saber los designios de El Cielo? Mediante la adivinación, pues todo el universo está interconectado, de tal manera que es posible ver la vida de cada ser en cada lugar (por ejemplo un caparazón de tortuga). Los gobernantes sólo podían serlo si procedían de poderosos antepasados (gobernantes anteriores). El pueblo chino fue quizás el primero en el mundo que protestó contra esta situación; el primero que repudió a la clase noble y que rechazó el servicio militar. Por esta razón los gobernantes Chou vivían en ciudades palacio amuralladas, resguardados del pueblo hostil, deseando cambiar esta situación, hacían lo posible por agradar al pueblo. Los Shang hacían grandes sacrificios a sus antepasados (sacrificios pagados con el trabajo del pueblo) por lo que los Chou crearon por primera vez la justificación celestial, según la cual El Cielo les había encomendado librar al pueblo del opresor Shang. Al parecer los Shang no eran ningunos opresores, y para evitar todo buen recuerdo sobre

ellos, los Chou quemaron todos los libros del periodo Shang. También alegaban los Chou que ellos no habían hecho si no seguir el curso de la historia, ya que a su vez, los Shang habían derrocado a la dinastía Hsia. Este argumento y el de la justificación celestial han sido utilizados por los siguientes regimenes que han gobernado China, incluyendo el comunista. A diferencia de los idealistas occidentales, los chinos no desean encontrar un régimen perfecto, sino que lo ven todo como un mismo régimen en constante evolución, evolución que no terminará nunca, al igual que el movimiento del universo.

El conde Chou creo una disciplina basada en servicio y jerarquía, según la cual los gobernantes existían para servir al pueblo y se debía gran respeto a la familia y los ancestros (Como data en el Libro de los cantos). Pues esta es también quizás la primera vez en la historia humana que se tuvo ese concepto del gobierno. Los Chou dividieron el territorio en feudos casi autónomos comprometidos con el rey Chou. Con el paso del tiempo, los señores feudales se ganaron el apoyo popular y luchaban entre sí por las tierras, resistiéndose incluso al rey. Los señores feudales se unían incluso a tribus del norte, hasta que en 771 a de JC una de estas coaliciones derrocó el imperio Chou. Los siguientes gobernantes Chou se instalaron en otra ciudad, pero ya no tenían autoridad, eran manipulados por los señores feudales. China estaba dividida y expuesta al ataque de las hordas del norte. Las familias nobles peleaban aún dentro de sus mismos territorios. Los señores feudales eran destituidos por sus funcionarios en las primeras revoluciones populares de la historia, los cuales, a su vez eran desposeídos por sus subordinados con mayor apoyo popular. No obstante la situación del pueblo era miserable, mientras que los gobernantes (nobles o burócratas) vivían con lujos exagerados.

Los puestos públicos eran hereditarios, la nobleza era polígama y tenían que dividir las tierras entre sus múltiples descendientes. Algunos de los descendientes de estos nobles ya no alcanzaban tierras ni riquezas, por lo que se alquilaban como soldados mercenarios y otros (los más educados) como funcionarios de diversas cortes. Estos nobles venidos a menos constituían un contacto entre el pueblo y la nobleza. Uno de ellos nunca llegó a tener un puesto público, pues su influencia e inteligencia, así como la naturaleza de sus ideas, no agradaban a los gobernantes. Por lo tanto se dedicó a educar a la burocracia y nobleza de varios feudos. Este hombre es conocido como “Confucio”

Confucio nació en 551 a de JC en el estado de Lu (en la actual provincia de Shantung), a pesar de tener estudios, fue principalmente autodidacta. En china la nobleza era de origen militar, y Confucio tenía en muy baja estima tanto a la milicia como a la nobleza. Confucio no era pacifista, creía en la necesidad de la guerra, pero siempre sujeta a la justicia. Los nobles pensaban que solo debían ocuparse en el arte y la guerra, no en mejorar las condiciones del pueblo. Antes de Confucio, el término “chun tzu” era designado a aquellos que provenían de una familia noble. Este termino implica muchos atributos (como en inglés “gentleman” o en español “hidalgo”). Confucio dijo que no por ser de noble cuna se era un chun tzu y que cualquier hombre podría volverse chun tzu, todo es cosa de educación, no de linaje. Tuvo entre sus discípulos gente de todo estrato social, pero si exigía cierto nivel intelectual en ellos. Él no enseñaba, dialogaba, dejaba que el individuo aprendiera por sí mismo, no repetía nunca una lección. Confucio nunca dio conferencias públicas, hablaba a una persona o a pequeños grupos. Eran las primeras escuelas privadas, y en ellas no solo instruía a sus alumnos: los formaba. El programa anterior instruía a los futuros funcionarios para ser un instrumento del soberano, Confucio los educaba para pensar y servir al pueblo. Confucio ponía gran énfasis en la etiqueta de la corte, conocida como “li” (sacrificar). Decía que así como un gobernante hacía sacrificios al cielo, los debía hacer al pueblo; así como el funcionario era cortés con el príncipe, debía serlo con el pueblo. El li debía hacerse con placer, por el gozo de hacerlo, no esperando una recompensa. En los llamados clásicos confucianos hay una tremenda serie de reglas de conducta, pero Confucio anteponía a esto el sentido común. No consideraba al individuo como un ser aislado ni a la sociedad como algo abstracto, sentía que había una relación de interdependencia entre individuo y sociedad. El individuo no es un número sino un ente pensante en la sociedad. Confucio ponía mayor énfasis en la educación de las emociones que en la educación intelectual (al contrario de nuestra sociedad, en donde se producen caracteres desequilibrados). Esperaba que sus discípulos fueran capaces de dar la vida por sus principios, muchos murieron como revolucionarios. Otro concepto utilizado por Confucio, aparte del “li”, era el “tao” que el entendía como “camino”. Era el camino a la felicidad, a través de un código ético. El individuo puede hacer engrandecer el tao, no el tao al individuo, el tao confuciano era una idea de acción, no era algo fijo e inmutable, variaba con cada individuo. Confucio no se ocupaba de cuestiones religiosas, en las “Analectas” decía que primero se debía servir al hombre y luego a los espíritus, que se debía entender la vida antes de tratar de entender la muerte. Sin embargo veneraba a “El Cielo”, sentía que El Cielo le había dado la misión de curar a la sociedad y que no permitiría que fracasara. Confucio decía que se debía observar y analizar antes de tomar una decisión, era así como procedía El Cielo, su base no era dogmática, sino empírica. Confucio no dijo que la naturaleza humana fuera buena o mala, todo era relativo. No entendía porqué los nobles se apuraban a conseguir posesiones con la esperanza de ser felices, y luego esas posesiones los hacían sufrir, nadie debía poseer tanto ni tan poco, todo tiene que ser más equitativo.

Un buen gobierno es aquel que hace feliz a sus gobernados, pensaba Confucio, no se debía hacer a los demás lo que no se deseaba para uno mismo, el chun tzu, ayudaba a los demás, era feliz trabajando. Confucio daba más importancia al ejemplo y la bondad en el gobernante que a los castigos como forma de corrección. Se debía instruir al pueblo para que entendiera el porqué

de su trabajo, para que su vida tuviera sentido y de esta manera fuera feliz (Mao adoptó esas ideas¹). Creía que un gobierno debía estar conformado por gente instruida para gobernar, no por nobles y burócratas que heredaban el cargo, los más capaces deberían gobernar. No obstante no deseaba despojar a la nobleza del poder, ni esperaba que ellos lo cedieran voluntariamente, quería que los nobles siguieran reinando, pero no gobernando. Planeaba instruir a toda una serie de ministros dedicados a hacer felices al pueblo, pero sin perder jamás la lealtad al soberano, los príncipes podían elegir a sus ministros basándose en la capacidad de estos y en la opinión pública.

Confucio se dedicaba a la enseñanza solo en lo que esperaba que le dieran un puesto en alguno de los gobiernos existentes, solo una vez obtuvo un puesto sin importancia que le dieron para mantenerlo ocupado y evitar que siguiera plantando ideas en la juventud, por lo que a los 50 años se fue al norte de China a buscar una corte, al no encontrarla regresó a Lu. Pasó sus últimos días dedicado a la enseñanza, desilusionado y amargado. Murió en Lu en 479 a de J.C. La influencia de este sabio ha pasado a través de los distintos regímenes y escuelas que ha tenido China. Reichwein afirmó que Confucio fue el inspirador de la Ilustración europea. Para Confucio, la sabiduría estaba en conocer a la humanidad y, la virtud en amarla. La mayoría de los pensadores que han deseado que los seres humanos se gobiernen por sí mismos, no se han mostrado de acuerdo en que piensen por sí mismos, a no ser que sigan su línea de pensamiento. Confucio se empeñó en que cada ser debía pensar por sí mismo, el decía no tener la verdad, solo un método para encontrarla, un camino (en esto se asemeja al budismo, como veremos más adelante). Cada quién debía acercarse a la verdad de manera empírica. Confucio nunca impuso dogmas, aunque algunos de sus seguidores sí lo hicieron.

La mayoría de los seguidores de Confucio tomaron el li como algo ritual y crearon una tremenda serie de reglas para llegar a ser un chun tzu. Muchos de esos discípulos trabajaron más para su bienestar personal que para el del pueblo. Un pensador llamado Mo Tse atacó continuamente a los confucionistas. El escribió un libro que lleva su nombre, dicha obra es la muestra de literatura china más antigua que ha llegado íntegra hasta nuestros días (puesto que Confucio nunca escribió, nada, fueron sus discípulos quienes escribieron las enseñanzas de este). Mo Tse nació antes del 480 a de J.C. y murió después de 390 antes de J.C., no sabemos las fechas exactas. Estudió con los confucionistas, pero decepcionado creó su propia escuela. Hablaba del tao, de manera similar a Confucio, pero el sentía que los nobles ya no debían reinar, que el trono debía ser dejado en manos de gente instruida, aunque no atacó directamente a ningún príncipe en particular.

En el tercer milenio antes de J.C., reinaron en China tres emperadores: Yu, Yao y Shun, la tradición nos dice que estos gobernantes provenían del pueblo, de la clase trabajadora, Mo Tse basaba en esto su idea de que alguien del pueblo podría ser príncipe si era debidamente instruido, que todos los seres humanos eran básicamente iguales al nacer y debían tener los mismos derechos. Mo Tse no se ocupaba como Confucio, en enseñar a la humanidad a pensar por sí misma, el decía que si los resultados de una acción eran productivos, esta no necesitaba justificación. Estableció reglas fijas, al igual que los confucionistas. Mo Tse atacó la resignación ante el destino, de los discípulos de Confucio, así como su gusto por la ostentación (sobre todo en los funerales). Consideraba la guerra imperialista como el mayor de los males, la guerra no era nunca productiva. El mundo no sería ganado por las armas, si no por la virtud, la justicia y la buena voluntad.² A pesar de eso, consideraba a la guerra defensiva como algo dolorosamente necesario.

Antepuso al amor filial y familiar del confucionismo, el amor universal, decía que se debe amar a toda la humanidad por igual. Cada uno debe amar a los demás tanto como se ama a sí mismo, así no sería necesario el amor filial y el mundo gozaría de paz y orden. Mo Tse utiliza el sentido chino de amor (“ai”), aunque muchos cristianos creen ver en él un ser afín, el concepto de amor que manejaba Mo Tse no es el amor emocional occidental si no intelectual. Mo Tse decía que las emociones debían ser erradicadas. Quería librarse de la alegría, la tristeza, el odio, el miedo, etc. Pensaba que una de las formas de acabar con las emociones era eliminando la música. El método que proponía para que el pueblo practicara el amor universal consistía en que el gobernante los animara y diera el ejemplo, mientras que los maestros debían demostrarles lo provechoso que esto sería.

Mo Tse creía que la humanidad había vivido en un estado primitivo de anarquía hasta que El Cielo les había impuesto gobernantes, que el pueblo y sus gobernantes debían ser una sola conciencia. El gobernante sería siempre recto e infalible y todos debían subordinarse a él, así funcionaba el estado perfecto para Mo Tse. Nunca habría conflictos entre gobernante y gobernados, pues el gobernante estaría siempre de acuerdo con El Cielo. Como podemos ver Mo Tse le daba a la religión un papel mucho más importante que Confucio, para Mo Tse el ser humano debía servir a los espíritus que formaban El Cielo, los cuales vigilaban constantemente al ser humano. La escuela de Mo Tse era algo parecido a un cuartel militar, la disciplina que les imponía a sus estudiantes era durísima. Mo Tse les exigía lealtad de por vida, aún cuando ya fueran funcionarios de gobierno. Varios siglos después de morir Mo Tse su escuela perduraba con un liderazgo establecido por cada uno de los líderes

² Herrlee, Creel, El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao Tse Tung, Alianza Editorial S.A., Madrid 1976. pp71

anteriores (empezando por Mo Tse). Por esta misma época surgieron varios pensadores conocidos como “La escuela de los nombres”, entre los que se destaca Kung Sun Lung, el cual llegó a afirmar que un caballo blanco no es un caballo, pues el concepto caballo no lleva implícito el color... Un caballo blanco es un caballo blanco, no un caballo. Los moístas (seguidores de Mo Tse), atacaron agresivamente a estos hombres por considerarlos parásitos inútiles. Para Mo Tse tratar de refutar sus palabras con palabras era como lanzar huevos a una roca. La escuela moísta fue gran rival de la confucionista, no obstante se unen en 209 antes de J.C. contra el totalitarismo del estado Ts'in. Los moístas desaparecieron al parecer a finales del siglo I antes de J.C., pero muchas de sus ideas habían sido ya gradualmente adoptadas por el confucianismo. Confucio preparó un sistema encaminado a la felicidad, Mo Tse, uno encaminado a lograr la paz y el orden aún a costo de la felicidad. Para Mo Tse, el destino no existía (pues no se podía tocar ni ver), la suerte de los seres humanos debía ser decidida por el líder.

Algunos estados que necesitaban funcionarios ya no deseaban darles a estos ninguna autoridad, por temor a caer bajo el silencioso imperio de Mo Tse, por lo que comenzaron a contratar “huéspedes funcionarios”, sabios que en calidad de invitados ayudaban al gobernante en su labor, pero sin tener ninguna responsabilidad ni autoridad, y sin recibir un sueldo, si no regalos y la hospitalidad del gobernante. Los diferentes estados soñaban con una China unida, pero los reyes Chou eran ya meros títeres de diferentes príncipes, por lo que los distintos gobernantes trataban de atraer a sí el mayor número posible de huéspedes funcionarios con la idea de formar en torno a su corte la China unificada, el mundo bajo un solo gobernante (para los chinos “el mundo” era solo China, así como para los occidentales “el mundo” era solo occidente). Uno de estos huéspedes funcionarios fue Mencio. En esa época las ideas más populares en las cortes eran las de Confucio, Mo Tse y de Yang Chu, este último proponía que cada quién debe vivir preocupándose solamente de sí mismo y que los demás solo importaban por la utilidad que pudieran darnos. Había otras escuelas, como la de un desconocido noble que había renunciado a todo para irse a las montañas, la escuela agrícola que proponía que todos, hasta el príncipe deberían ser autosuficientes, labrar la tierra, hacer su ropa, etc.

Mencio vivió aproximadamente entre los años 372 y 289 a. de J.C., escribió un libro con más de 35000 caracteres, que lleva su nombre. Estudió con los confucionistas y siguió las enseñanzas del maestro en cuanto a admitir discípulos de cualquier clase social. Aspiraba a ser nombrado primer ministro de algún, estado, cosa que nunca consiguió, empero fue un ministro huésped muy importante en Ts'i, además los príncipes de otros estados lo consultaban continuamente, el muchas veces rechazaba los obsequios y solo tomaba lo que consideraba pertinente. Despreciaba la opulencia, a pesar de provenir de una familia noble.

A diferencia de Confucio, Mencio nunca admitió haberse equivocado; no buscaba la verdad, pues pensaba ser infalible. No se preocupaba por el éxito o el fracaso, pensaba que si algo le salía mal, no era su culpa, si no del mundo que no supo entenderlo. Decía que el sabio era superior a los príncipes y así debía ser tratado. Mencio pensaba que la virtud viene de la mano del éxito en todos los aspectos, que un gobernante no debe aislarse del pueblo, que lo más importante de un gobierno es crear leyes justas y revisarlas continuamente; Se oponía a la guerra, apoyaba la ecología y la autonomía de consumo en pequeñas comunidades, propone por primera vez las escuelas públicas. Para Mencio al pueblo estaba antes que todo. Para juzgar, Mencio no hacía el enorme análisis e investigación que aconsejaba Confucio, él solo miraba al acusado a los ojos, ahí, pensaba él, estaba la verdad. Pensaba que las leyes perfectas eran las que seguían los preceptos de los legendarios reyes de la antigüedad (los hijos de El Cielo). Mencio pensaba que todos los seres humanos nacían iguales y que eran de naturaleza buena, pues sus virtudes los orillaban al bien. El bien era aquello que más se acomodaba ala naturaleza humana: La ética y la psicología iban de la mano. Pensaba que la razón se debía imponer a la emoción (la filosofía china tradicional no hace distinción entre cuerpo y alma). No se debía reprimir las emociones, si no encausarse pues eran grandes fuerzas morales, se debe limitar los deseos y ocuparse solo de uno a la vez.

Un gran hombre era aquel que nunca dejaba de ser niño. El carácter moral en Mencio no estaba basado (como lo hacía Mo Tse) en el temor al castigo de los espíritus, si no en el objetivo de crearse un buen carácter. Si todos los seres humanos eran de naturaleza buena ¿Por qué algunos se iban por el camino del mal? Para Mencio, la respuesta estaba en el medio en el que se habían desarrollado. Solo se debería procurar que la gente creciera en un medio adecuado, ese era el papel del estado. En el ser humano estaba incluido todo, cada ser era un microcosmos, cada parte de la creación era una maqueta idéntica de El Cielo. Mencio aconsejaba (contrario a Confucio) la meditación como método de la verdad. Mencio fue el discípulo de Confucio que más desarrolló las ideas del maestro, a pesar de haber discernido en algunas cuestiones.

1.3 Taoismo

La filosofía del Tao es la fuente fundamental del arte oriental y una influencia fundamental del arte contemporáneo occidental. Todos los pensadores confucianos concordaban en que la gente debía sacrificarse de ser necesario para hacer del mundo un lugar mejor. El confucianismo se fue haciendo cada vez más rígido, el individuo cada vez estaba más enajenado, hacía falta una doctrina que devolviera la libertad a la gente. En aquella sociedad feudal sujeta al estricto código derivado de las interpretaciones de ideas confucionistas, empezaron a surgir ermitaños que buscaban salir de esa condición. Uno de ellos, Yang Chu (475 al 221 a. De C.), al que se le atribuye el libro “Lieh tse”, decía que la gente se debía aferrar a la realidad, pero sin

enajenarse en el egocentrismo, pues siendo la vida tan corta, era absurdo que nunca disfrutáramos de la libertad. Pasamos la mayor parte del tiempo sometidos a algo (incluso nuestras propias conciencias). Para él era más importante ser feliz que complicarse la vida con ideas abstractas. Habría que disfrutar la vida, gozarla, deseaba alcanzar la longevidad y la vida eterna, lo que trajo como consecuencia el surgimiento de la alquimia china taoísta. El taoísmo le devolvió al ser humano el carácter humano, le recordó que no todo era la rectitud y la vida social confucianas, también existe la naturaleza. El taoísmo era la negación que se contraponía a la afirmación confucionista¹, relación de la que salió el espíritu chino tal cual, de acuerdo al Chung Yung.

Yang Chu formó sus ideas a partir de la antigua filosofía del camino, o tao, pero fueron Lao Tze y Chuan Tse, quienes dieron forma a una nueva doctrina a partir de este pensamiento. Lao Tze fue un archivero uno poco mayor que Confucio, al que conoció muy brevemente. Él escribió el Tao Te King (Regla del camino y la virtud), libro de 5000 caracteres. Chuan Tse nació en Honan, desempeñó un irrelevante cargo administrativo y murió después de 300 años antes de J.C. Estos pensadores estaban decepcionados de la vida tal como se vivía, decían que la gente estaba hecha para trabajar menos y disfrutar más, no al revés. Estaban fascinados con la naturaleza y su organización, veían hermoso el mundo y aberrantes las ciudades, por lo que aconsejaban irse a vivir al campo. El universo es la unidad de las cosas, no importa la permanencia del cuerpo, puesto que todos somos parte del universo, el cual nunca se terminará. Aun con la muerte, el ser no desaparece, sigue existiendo, sigue siendo parte del universo, solo que pasa por innumerables transformaciones. No hay diferencia entre materia y espíritu, todo es energía. No existe la lucha entre el bien y el mal, el día y la noche, lo masculino y lo femenino: No hay contrarios, sino complementarios, esto es el Yin Yang, concepto que fue bellamente ilustrado con la conocida imagen llamada taiji, un círculo en blanco y negro, donde ambos colores se equilibran, compenetran y se mantienen en movimiento. El confucionismo era demasiado real, no dejaba un lugar a la imaginación, el taoísmo es su complemento natural. El taoísmo contiene hadas genios, dragones y seres mágicos que van de acuerdo con la imaginación del pueblo chino. El taoísmo es el misticismo natural, busca ser uno con el Tao, el Tao es todo, la energía creadora y creativa, sin forma, sin deseos, sempiterna. El Tao existió antes que El Cielo. Cuanto más se aparta la persona del tao, menos buena y feliz será. Hay que volver al Tao, logrando la armonía, la paz, llegando al vacío (porque el Tao es vacío). “El vacío da origen a la sustancia”.²

El taoísmo no distingue el bien del mal, todo es relativo, lo que puede ser benéfico para otros puede ser nocivo en extremos para unos. No debemos trabajar tanto en lograr el éxito terrenal, ese éxito es efímero, no tiene mayor trascendencia. Trabaja mejor aquel que no espera recompensa y lo hace por gusto, que el que espera lograr algo y alcanzar un premio. Debemos vencer nuestros propios deseos e impulsos si deseamos superarnos, aprender a conquistarnos nosotros mismos, mediante la más grande de las batallas: La interna. Debemos de gozar de las cosas que la vida nos brinda, no obstante hay que alejarnos de las posesiones, pues estas solo traen sufrimientos. Al no estar apegado a nada no se tiene un punto vulnerable, a quién no tiene como dañarse no se le puede hacer daño alguno, es invencible, si nunca ambiciona no tiene fracasos, siempre triunfa. Al ser uno con el Tao, se es el Tao.

La naturaleza está regida por principios exactos, sabio es aquel que sabe contemplar esos principios, no el que crea principios. No hay que hacer nada ni pensar nada (“wu wei”). (IMAGEN 1 y 2) Wu wei, es “no esforzarse” no hacer nada que no sea natural, intuitivo y espontáneo. La sabiduría opera más en nuestros estados inconcientes. No preocuparnos sobre lo que vamos a hacer, eso no tiene nada de importante. La conducta perfecta debería ser de no acción, tranquilidad. “Con la rectitud se puede gobernar un estado, con la destreza se puede conducir un ejército; pero solo con el no-actuar se puede conquistar un imperio”³ No hay que discutir el Tao ni hablar de él, no tiene caso dedicarse a eso, si no a vivirlo. No hace falta investigar para saber. No hace falta hacer nada, ya todo está hecho, nuestro papel no es el de transformadores, tenemos que disfrutar de lo que se nos ha brindado. No hace falta el honor ni el reconocimiento cuando el ser está en armonía, de nada sirven los halagos y lisonjas si el individuo no es feliz.

Los taoístas desecharon cargos públicos e incluso tronos, sin embargo algunos de ellos si llegaron a gobernar. El método taoísta de gobierno consistía (contrario a Confucio) en dejar al pueblo libre de conocimiento, que solo el príncipe se ocupara de los problemas, el pueblo debía gozar siendo lo que era. Los taoístas no estaban de acuerdo con la instrucción del pueblo llevada a cabo por los confucionistas. Los taoístas eran aficionados a las paradojas y, paradójicamente el taoísmo llegó a colaborar con el confucionismo en la construcción de libertades para el pueblo chino. El conocimiento solo acarrea sufrimiento, aquellos que tuvieran conocimientos eran incitados a no actuar, solo el sabio gobernante gozaba de libertades, el sabio gobierna para el pueblo indiferente a toda emoción, más allá del bien o del mal, los cuales solo son términos usados por gente ignorante. El Cielo destruye naciones enteras, así mismo debe ser el sabio taoísta. Algunos príncipes hicieron uso de estas ideas para justificar su dominio despótico. Los chinos rara vez tomaron en serio este aspecto del taoísmo, incluso parece que los taoístas

¹ Lin, Yutan, op.cit., pp150.

² Metz, Pamela, op.cit., pp61

³ Sun, Tzu, El Arte de la Guerra, Grupo Editorial Tomo S.A. de C.V., México, 2003 pp 16

solo hacían esto a manera de burla, era parte de su escepticismo anárquico. Todas estas ideas eran tomadas conforme al principio del pensamiento chino de nunca irse a los extremos, de estar en medio siempre. El concepto de unidad total del taoísmo ha contribuido enormemente en el arte chino y ha creado en el pueblo una conciencia de armonía y autoafirmación personal. El individualismo y la tolerancia chinos tienen sus bases en la idea de relatividad de valores y el escepticismo taoísta. En 1957, se estableció en Beijing la Asociación de Taoístas de China, que se dedica a unir a los taoístas chinos, mantener contacto entre ellos, ordenar y estudiar la historia y dogmas del taoísmo, etc.

1.4 El triunfo del Confucianismo y el sincretismo ideológico

Sun Tse, fue un sabio confuciano que, al contrario del maestro, gozó de gran éxito en vida, para ser parcialmente olvidado con el tiempo. Nació en 300 antes de J.C. en Chao Estaba en desacuerdo con Mencio en cuanto a que la naturaleza humana es buena, no tenía fe en la humanidad. Esto contribuyó a volver cada vez más inflexible el confucianismo. Tuvo importantes cargos, escribió un libro que fue la base del Li Kung (clásico confuciano) y se dedicó en sus últimos días a la enseñanza. Las principales interrogantes del libro de Hsun Tse son, por ejemplo: ¿Qué son las palabras, los conceptos, como se originan, por que se les da ese uso?, etc. Estableció reglas basadas en la naturaleza del lenguaje. Para Hsun Tse los nombres son muy necesarios, la similitud y la diferencia se basan en el testimonio de los sentidos y no existe la “belleza absoluta”. No cree en la divinidad de la palabra, solo en su utilidad.

A Sun Tse se le reconoce más por la idea de que la naturaleza humana es mala, pues estaba basada en los sentidos y eso solo genera ambición. Todos nacemos iguales, solo con la educación, el ser humano podría llegar a ser bueno, y así lo hicieron los sabios antiguos, pero para él eso ya era imposible. La sociedad, pensaba, estaba tan enferma que era ya imposible hacerse bueno, si se puede, pero ya no hay quién realmente lo deseé. Con Hsun Tse comienza la veneración fanática de los clásicos confucianos. El arte, dice, comienza memorizando los clásicos y termina siguiendo el li, y el li era el dominio de los deseos, no exterminarlos, elevarlos. No cree en El Cielo ni en sacrificios, más que como manifestaciones culturales, el cielo es el orden, el Tao, y nunca quebrantará sus leyes, no existen los milagros ni los favores de El Cielo. El pueblo debe ser gobernado en base a la disciplina, no a la razón. No confía en la inteligencia ni en la iniciativa del individuo, ni en su aptitud para pensar por sí mismo. Sun Tse distorsionó más que nadie y con mayor difusión la enseñanza de Confucio. Para Hsun Tse, la disciplina era la base de todo, el gobernante no tenía que discutir con el pueblo, solo ordenaba.

En el rústico estado de Ts'in se desarrollaba otra clase de filosofía (el legalismo) según la cual el pueblo debía obedecer en todo a sus soberanos, los cuales estaban ahí para bien del pueblo. Deseaban un gobierno centralizado que se mantuviera a base de leyes severas. Aspiraban a disolver el patriarcado y abogaban por la propiedad privada de la tierra. Glorificaban la guerra, exaltaban la ley como un medio, pero no el único, adoptaron el taoísmo como fundamento ideológico. Se creó una nueva jerarquía militar y la privatización de la tierra fue acabando con el régimen feudal. Los legalistas decían que el gobierno debía estar basado en shi (poder y posición), shu (métodos) y fa (ley)¹. El juicio legalista no era una investigación de las circunstancias por parte del tribunal seguida de un veredicto, sino en la resolución de los oficiales de examen (actualmente muchos tribunales occidentales han incorporado oficiales de examen que se dedican a investigar el caso y aconsejar un posible veredicto, lo cual se ve como un gran adelanto). Ts'in logró el gobierno de toda China en 221 antes de J.C., y se nombró un emperador, el pueblo se regocijó al ver al país unido nuevamente bajo un solo gobierno, se uniformaron las leyes, los pesos y medidas y los caracteres de escritura. Se prohibió criticar al gobierno y se quemaron todos los libros que no fueran de medicina, adivinación y agricultura. Durante este periodo (dinastía Qin) algunos filósofos huyeron a las montañas donde vivieron como ermitaños.

Li Su, que vivió en el siglo II a. de C. fue uno de los legalistas más importantes, provocó el suicidio de otro legalista: Han Fei Tzu, quién escribió un libro que lleva su nombre, en donde establece las bases del legalismo. Li Su fue consejero del emperador Qin, al morir este, Li Su conspiró para asesinar al heredero y poner en su lugar un gobernante fácil de manipular. Todas estas intrigas fueron acabando con el imperio (que decían, duraría 10 000 generaciones). Durante la dinastía Qin, se dio la primera revolución popular campesina de la que se tiene noticia en el mundo, a él se unieron el pueblo, los confucianos y moístas. En esta guerra murió el heredero directo de Confucio. El confucianismo se utilizaba como propaganda revolucionaria. Uno de los principales generales revolucionarios, hijo de un labrador, fundó la dinastía Han en 207 antes de J.C.

Hsiang Yu, era uno de los dos principales generales revolucionarios, era hijo de nobles. Sus triunfos en combate contrastan con la simpatía que tenía entre el pueblo, cada vez más gente lo abandonaba, hasta que, sin ejército, decidió suicidarse. El otro general era Han Kao Tsu, hijo de labradores que se hizo jefe de una banda de forajidos y al iniciar la revolución se unió al movimiento campesino. Se dice que tenía un completo dominio de sí mismo. Con él se vio en la práctica la idea de confuciana

¹ Herrlee, Creel, op.cit., pp176

de que todo hombre podía ser gobernante, pues fue el primer emperador de la dinastía Han, siguiendo los preceptos del maestro limitó el poder imperial ordenando ministros que gobernarán solo al servicio del pueblo, fundado en la justicia. Para elegir a estos funcionarios instauró, en 196 antes de J.C., el famoso sistema de exámenes confucianos. Muchos de estos ministros eran confucionistas, pero el taoísmo también tenía presencia en la corte, la administración era puesta en manos de los legalistas. El emperador Wen (179 a 157 antes de J.C.), se acercó mucho al ideal de gobernante confuciano, pero su primer ministro era legalista.

Durante el gobierno del emperador Wu, de la dinastía Han (140 a 87 antes de J.C.) se fundó la universidad imperial y se consolidó el triunfo del confucionismo, aunque él se declaraba legalista, así como sus principales ministros. Se reinstauraron las leyes estrictas legalistas, nacionalizó las industrias del hierro, sal y licores. Declaró elevados impuestos para costear sus campañas militares en Asia Central, lo cual expandió el territorio de China, pero la arruinó económicamente. Se hizo cargo del gobierno personalmente y prohibió criticar sus decisiones. Todo esto trajo como consecuencia una rebelión que fue sofocada en 99 antes de J.C. Wu había recibido una educación confuciana, pero fue influido por su abuela, taoísta. Algunas decisiones eran tomadas utilizando los medios taoístas de adivinación, el I Chin (Libro de los Cambios) llegó a ser considerado clásico confuciano (aunque Confucio repudiaba estas prácticas) y se le escribieron apéndices confucianos. A pesar de simpatizar con el legalismo, se hizo y cuidó mucho la imagen de amigo del confucionismo. Alentó la recuperación de los textos antiguos que habían sobrevivido a la destrucción de los Ts'in. En algunos templos taoístas se colgaba un carácter y se le veneraba como si fuera el objeto del que se trataba, pues era más que eso, era la idea, la esencia. Los caracteres cumplían el lugar de las imágenes de culto, al igual que en los templos confucianos o en algunos templos c'han (doctrina que trataremos posteriormente)

Retomó auge la idea taoísta de que todas las cosas participaban de dos fuerzas el Yin y el Yang. No como una lucha de contrarios, si no como fuerzas complementarias, en la China tradicional no existe la lucha entre el bien y el mal, el espíritu y la materia, el día y la noche; todo es una manifestación de la misma energía y se debe cuidar su armonía. Otra concepción taoísta que tomó importancia durante el reinado de Wu fue la de las 5 fuerzas (o elementos): Madera, fuego, tierra, metal y agua. A estos elementos correspondían 5 puntos cardinales (incluido el centro), 5 estaciones (una estación central entre el verano y el otoño: la estación "tierra"), 5 colores, 5 olores, 5 partes del cuerpo, etc. La idea es que estas fuerzas se anulan y se producen mutuamente (la madera produce el fuego, el fuego anula la madera, el fuego produce tierra (ceniza), la tierra anula el fuego, etc.). Este concepto del número cinco como base de la vida se ve expresado bellamente en las cinco estrellas de cinco picos que adornan la bandera de la República Popular China.

Se escribieron libros que se anunciaban como confucionistas, pero incluían ideas legalistas o taoístas mezcladas con confucionismo, por ejemplo el Huai Nan Tse y el Libro de Los Ritos. Todas las ideas de las corrientes anteriores fueron fusionadas en una especie de religión de estado en donde tenían cabida las ideas de los grandes maestros junto con las tradiciones y la superstición popular. Se hablaba de gui (fantasmas), espíritus, El Cielo, el Emperador Negro, dragones, etc., todo esto mezclado con la vida de Confucio y otros sabios. El Cielo, se decía, dotó al pueblo de bondad, pero el pueblo no pudo hacerse bueno por sí mismo (pues estaba guiado por sus instintos), por lo que El Cielo mandó reyes. Por esto el emperador comenzó a ser llamado "Hijo del Cielo".

En la dinastía Han (que terminó en el 220 después de J.C.) todas las ideologías anteriores tuvieron cabida, fue aquí donde se consolidó el pensamiento chino: El legalismo se ocupaba de la administración del imperio, los ministros se elegían conforme a los términos confucianos, el taoísmo era la mística necesaria para unir al pueblo con la nobleza y las ideas de jerarquía de Mo Tse y Cheng Shu eran muy populares. China estaba unida bajo un solo soberano que gobernaba para el pueblo.

1.5 Budismo

La civilización china era probablemente la más aislada a principios de nuestra era, fue entonces cuando llegó la primera influencia importante del extranjero. Un sabio budista chino, Mou Tse escribió un libro con su nombre en 200 de nuestra era. Estudió con los confucionistas y él era taoísta hasta que conoció el budismo, fue el primero en tratar de fusionar estas tres escuelas de pensamiento en China. Hizo una lista de las objeciones que se oponían al budismo allá (lo consideraban una doctrina de wailos, y por lo tanto indigna, la reencarnación era improbable, raparse la cabeza era una insensatez, Confucio nunca siguió a Sidartha y si el fuera el mejor ser, Confucio le hubiera seguido, etc.).

En China se consideraba wailo (bárbaro) a todo aquel que no fuera chino, y Buda era ario. Los indo arios escribieron los Vedas, libros donde se relata su historia. Estaban escritos en sánscrito (idioma emparentado con las principales lenguas europeas). Se cree que llegaron a la India por el año 2000 antes de J.C. En los Vedas se plantea el problema del Ser, la idea de la reencarnación. La vida es eterna, solo vamos cambiando de apariencia a través del tiempo, nuestra energía es eterna, aquello en lo que vayamos a reencarnar será depende lo que hagamos en esta encarnación, la suma de nuestras acciones: El Karma (hecho). El objeto de todas estas encarnaciones es llegar a un estado en que ya no se va a reencarnar nunca: el Nirvana, la

permanencia, la extinción de todo ego para ser uno con la fuerza del universo (no hay en esto implícita la idea de un dios). La vida en este mundo es para el hinduista, una cadena de cambios y sufrimientos (aún la vida más dichosa). El hinduismo es una religión de tolerancia en donde existen más de 6000 000 de deidades (algunos son avatares, o encarnaciones de un mismo dios), cada quién es libre de seguir al dios que desee y de practicar sus ritos como le venga en gana. Incluso algunos budas (entre ellos Sidartha) han sido incluidos como deidades y avatares en el panteón hindú.

Para los hinduistas el sacrificio, el ritual, el ascetismo y la auto mortificación, son métodos para llegar a ese estado (nirvana). Mediante las penalidades el ser se magnifica, no obstante para otros, el camino más elevado es el del conocimiento, pero no un conocimiento que pudiera ser adquirido en escuelas, libros o da maestro, si no el conocimiento de uno mismo, al cual solo se llega por la meditación.

Se cree que Sidartha nació en 623 antes de J.C., aunque otros piensan que vivió del 560 al 480 antes de J.C. Su nombre era Gautama, era hijo del un rey de un pequeño estado de la India. Fue un buen guerrero, tanto que tuvo que triunfar en un evento de artes marciales para ganar a su esposa, con la que tuvo un hijo. A los 29 años abandonó todo para iniciar una vida religiosa. Cuatro eventos cambiaron la vida del joven príncipe: Contemplar a un anciano, a un hombre enfermo, a un cadáver y a un monje. Sidartha vio el sufrimiento del anciano y del enfermo al no tener íntegras sus facultades y el sufrir de aquellos que lamentaban la muerte de un ser querido, eso le hizo llegar a la conclusión de que el sufrimiento se basa en el apego. Al ver al monje sereno y en paz decidió encontrar esa paz que creyó ver en él. Se unió a un grupo de 12 ascetas que meditaban en el famoso Bosque de los Venados. Ahí se destacó de entre todos ellos por sus prolongados ayunos y autosacrificios. Un día entendió que su cuerpo era un instrumento para llegar a la verdad y que al limitarlo se alejaba del nirvana, los otros ascetas lo censuraron y se negaron a seguirlo, por lo que se fue a meditar. Pasó días meditando bajo una higuera llamada Boddi (o de iluminación) y llegó a aniquilar sus deseos, controlarlos, llegó al nirvana en vida (cosa que el hinduismo negaba, para llegar al nirvana había que morir primero), se hizo un “buda” (iluminado), ya no volvería a renacer. La base de todo sufrimiento es el apego, el apego surge de la ignorancia, para combatirla se debe llegar al conocimiento, pero no al conocimiento de las apariencias, sino el de las cosas tal como son. Entiende que es su deber ayudar a los demás a alcanzar la iluminación, pero él solo podía marcar un camino y dar consejos, llegar al nirvana era un reto personal. El ayudaba a los demás a encontrar su propio camino Sidartha llega al extremo de no creer necesario ningún dios, aunque tampoco se ocupó de atacar a los dioses. Practicaba y aconsejaba la tolerancia religiosa aún para los ateos.

Sidartha no es el único que ha alcanzado la iluminación, hubo otros budas antes de él y ha habido muchísimos después. El secreto de la iluminación no estaba en privarse de los placeres de la vida, si no en eliminar el apego a ellos. Todo nuestro sufrimiento se deriva del apego y es ese apego el que no nos deja elevarnos hacia cosas más importantes. Gautama creó una serie de reglas y ordenó varios monjes que debían seguirlos. Después de mucho dudar, instituyó órdenes de monjas, siendo la primera religión que le concedió a la mujer un papel de igual importancia que al hombre, pues hay líderes religiosos mujeres, y hasta hay budas femeninos. A toda la comunidad que estaba en el templo se le llama “darma”. Las reglas que Sidartha dio a los laicos eran más sencillas que para los monjes: No matar, no intoxicarse (incluyendo el café, alcohol y ciertos tes), no mentir, no robar, no apostar y no cometer adulterio.

Como Gautama mismo dijo que cada quién podría seguir su propio camino, con el tiempo surgieron diferentes escuelas budistas. Básicamente eran dos (el hinayana y el mahayana), pero con el tiempo estas se fueron dividiendo cada vez más. Algunas de ellas tenían reglas contrarias a las de Sidartha, y cada una tiene un líder diferente, algunas (como el tantrismo) aconsejan el uso de tóxicas y tienen ritos sexuales, otros creen en algunos dioses y espíritus. Y sin embargo no hay un pleito entre las diferentes escuelas, todos respetan sus ideas siguiendo los preceptos del buda y tienen en común la eliminación del apego como principal forma de detener el sufrimiento.

El budismo hinayana (pequeño vehiculo) es el que llegó a China primero, es la forma más primitiva de budismo, más apegada a las enseñanzas de Sidartha. En la India se había desarrollado otro tipo de budismo, el mahayana (gran vehiculo). Hay varias diferencias básicas entre estas dos escuelas; como el concepto de los bodhisattvas, un bodhisattva es alguien que está a punto de ser un buda. En el budismo hinayana, el bodhisattva está tratando de llegar al nirvana. En el mahayana se considera que el bodhisattva no ha llegado al nirvana porque se sacrifica voluntariamente para que todos lleguemos, se le venera y se le admira. Sidartha dijo que nadie podía ayudarnos a llegar al nirvana, que era algo personal, pero en el mahayana se afirma lo contrario. El mahayana dice ser el verdadero camino que el buda dio después del hinayana, adoptan rituales, dioses y seres mágicos de otras religiones. Poco a poco el mahayana fue tomando más importancia en China.

El budismo tuvo una sorprendente aceptación entre los chinos, verdaderamente algo increíble en un pueblo que tradicionalmente desconfiaba de las ideas ajenas. En los últimos tiempos de la dinastía Han, la clase media casi había desaparecido, la gente buscaba refugio en el taoísmo que anunciaba una era de igualdad y prosperidad. Se comenzaron a organizar poblaciones rústicas donde se organizaban comidas comunales, se confesaban públicamente las fallas y se preparaba

al pueblo militarmente, eran los llamados “Turbantes Amarillos”. En 184, se levantaron en armas dominando parte del territorio chino, eliminada la rebelión, el país quedó inmerso en la guerra civil. China quedó dividida en tres y pronto los bárbaros comenzaron a dividir aún más el territorio chino. En esa época de terror, los monasterios budistas eran un refugio para el pueblo en medio de un mundo en caos. El budismo no exigía a sus miembros laicos el saber leer (como el confucianismo), ni era tan selecto como el taoísmo. En el budismo todos llegarían a un grado de perfección mayor o menor, dependiendo de cada caso y era de los tres el que daba una explicación más satisfactoria en cuanto a lo referente a la muerte. Los templos budistas impresionan aún a los no creyentes, y con el tiempo las demás escuelas de pensamiento adoptaron muchos de los atractivos del budismo, como ya hemos visto. El principal precepto del budismo, relacionado con el “no apego”, se adapta al pensamiento chino tradicional, según el cual no somos poseedores de nada; tanto así que el verbo “tener” se representa como una mano “estrechando” la luna. (IMAGEN 3)

Mou Tse nunca renegó del taoísmo ni del confucianismo, decía que no había que hacerlo para ser budista. Adaptó el término taoísta “wu wei” (no acción) al nirvana budista. En el budismo chino se emplean muchos términos taoístas, e incluso se han incluido deidades taoístas en los templos budistas. Así mismo el taoísmo tomó del budismo el establecimiento de templos y monasterios, ordenó monjes y monjas. Pero ellos no eran tan tolerantes con los budistas como lo eran ellos con las demás corrientes de pensamiento chino. Pronto los confucionistas hicieron templos con imágenes de Confucio y sus discípulos muy similares a los templos budistas. El budismo no fue aceptado al principio de manera oficial, pero el pueblo fue imponiendo la nueva doctrina poco a poco. Para el año 381 casi todo el noreste de China era budista. Posteriormente el emperador Wu (reinó de 502 a 549), se convirtió al budismo. Se retiró tres veces a un monasterio, compiló el primer canon budista chino y prohibió el sacrificio de animales. Pronto el budismo sirvió para abrir nuevas relaciones culturales y comerciales con otros pueblos. Numerosos monjes viajaron a Persia y la India en busca de sutras budistas, Jian Chen llevó el budismo a Japón durante la dinastía Tang, y con él fueron arquitectos, artistas y científicos, llevando consigo libros y otros objetos.

Uno de los primeros bodhisattvas chinos fue una mujer llamada Kuan Yin o “Diosa de la Misericordia”, cuya imagen se encuentra en toda China. Otro buda importante en China es Amitabha (o Amitha) que se negó a ser un buda en vida para salvar las almas de los desamparados. ¡Sacrificó su iluminación por toda la humanidad! Se cree que con solo pronunciar su nombre una vez, se nacerá en la “Tierra del Puro Deleite”, un estado anterior al nirvana, este último es el buda más conocido en occidente; con vientre prominente y una gran sonrisa. Se cree que da abundancia el solo hecho de poseer una de sus imágenes. Al parecer Amitha llegó a Japón, donde creó el nembutzu. En el budismo mahayana no solo existen lugares de placer, también hay zonas de castigo donde las almas sufren tremendas torturas y solo los que están aún vivos pueden ayudarlos mediante diversos rituales. La doctrina de Amitha es quizás lo más parecido al cristianismo dentro de las escuelas budistas, la introducción del nembutzu a Japón ayudó mucho a la tarea de Francisco Javier y los primeros misioneros cristianos para volver de Japón una de las naciones más cristianas de Asia.

El pueblo chino siempre ha sido tolerante, no ven nada malo en tomar parte de rituales budistas, taoístas y confucionistas en un mismo día y comulgar a la vez con los ideales del partido comunista, en esto se acercan mucho a la doctrina Gauthama. Hay templos budistas con la figura de Confucio (a quién se considera un bodhisattva), algunas escuelas budistas veneran a El Cielo, los templos se hacían de acuerdo a la ciencia taoísta (las cinco fuerzas, el Yin y el Yang, etc.) llamada “feng sui”. Del siglo III al VI de nuestra era, el budismo fue la doctrina dominante en China, seguida del taoísmo y los clásicos confucianos. Durante la dinastía T’ang (618 al 907) China se reunificó y se reinstauraron los exámenes confucianos para los funcionarios.

El budismo tántrico declaraba que la iluminación se puede llevar a cabo haciendo uso de los sentidos (Sidartha ya había dicho que no era necesario castigar al cuerpo, si no aprender a dominar nuestras pasiones y usarlas en nuestra edificación). Los monjes tántricos empezaron a mezclar la meditación con el sexo, el alcohol y el opio, algunos de ellos se daban grandes festines. Para pagarse todo esto, los monjes comenzaron a usar su influencia en las cortes y se hicieron de grandes riquezas y propiedades. Esta desviación de algunos monasterios tántricos trajo el desprestigio del budismo entre la gente. Una derivación del tantrismo es el lamaísmo (difundida principalmente entre los tibetanos y mongoles). En el siglo VII, Song Tsen Gam Po, gobernante del Tibet se convirtió al lamaísmo. Las diferentes sectas lamaístas se distinguen entre sí por el color de sus ropas y edificios en rojos, multicolores, blancos y amarillos. La dinastía Qing apoyó a la secta amarilla, dándoles el gobierno del Tibet. Establecieron un sistema de reencarnación del buda viviente (dalai), pero dicha reencarnación debía ser aprobada por el emperador chino. En Tibet, los monjes vivían en monasterios llenos de lujo, vestían ricos ropajes, comían y bebían en abundancia mientras un pueblo miserable e ignorante trabajaba para ellos. Esta situación continuó hasta el siglo pasado, cuando se anularon muchos de los privilegios de los monjes, se repartieron las tierras, se le dio al pueblo educación y derechos, pero no se prohibió la libertad de culto ni se cometieron contra los fieles, sacerdotes y lugares de culto los saqueos, vejaciones y atrocidades que cometieron los revolucionarios de otros países (como México, la U.R.S.S., etc.), si existieron muchos actos vandálicos, pero no a ese grado.

1.5.1 C`han

El primitivo budismo hinayana fue simplificándose aún más en China y se mezcló con el concepto de vacío taoísta. Se trataba de llegar por medio de la meditación y la disciplina interna, a encontrar que el universo era una ilusión. Pronto surgieron algunos tipos de budismo netamente chinos como el tiantai, el huayan, el jingtu, el mi, el weishi, etc. De todas estas escuelas la más sobresaliente fue la del budismo ch`an, conocido en occidente como “zen”, que fue el que mejor logró unir al budismo las ideas taoístas.

En el año 400 un monje chino decía que el mundo del buda no es un lugar remoto, si no este mundo, que todos los seres poseen la naturaleza del buda y que cualquier persona (aún cuando no sea budista) puede alcanzar el nirvana y ser un buda por iluminación súbita solo con darse cuenta de que puede hacerlo. Se trató de mantener orden y armonía en cada microcosmos y basándose más que nada en la meditación, pensar en “nada”, no pensar, de esta manera se realizaría la naturaleza verdadera de cada quién, la naturaleza búdica (pues todos somos budas potenciales), esto es el ch`an.

Ch`an proviene del sánscrito “dhyana”, que pasa al pali “jhana”; significa permanecer en estado de atención conciente no dirigida hacia algo. Es darse cuenta de quienes somos, de que somos budas, mediante la tranquilidad que nos lleva a ser la conciencia del universo, el vacío (el tao), llegar a una libertad plena, más allá del dogma, de los consejos sabios, etc. Es un introspección, darnos cuenta de quienes somos y de la gran capacidad que tenemos.

El occidental desconoce que es un buda en sí y busca la salvación en dioses que habitan paraísos invisibles o que están en todas partes y hay que buscarlos. Siendo que la búsqueda es interior, debemos buscarnos a nosotros mismos, no “encontrar a Wally”. El ser humano no es dos cosas: cuerpo y alma, esa fragmentación es la que causa la confusión que lleva al apego y de ahí al sufrimiento. El ser humano es una sola entidad, es energía, es espíritu. El ch`an pretende ayudar al individuo a encontrarse.

En el ch`an se piensa que la iluminación se alcanza por prácticas como, por ejemplo, meditar mirando una pared en blanco durante 3 o 4 horas, pasar 2 o 3 días sin hablar, etc. aunque no había ninguna técnica esencial para meditar, solo había que llegar a ese estado de vacío que decía el taoísmo. Se prescindía de toda ornamentación, de todo lo externo, incluyendo las escrituras.

El ser (anunciaba el ch`an) tiene todo para ser feliz, solo necesita darse cuenta de eso. El c`han se acercaba más a las enseñanzas originales de Sidartha y al taoísmo que al budismo mahayana, el ch`an desechó los rituales superfluos y supersticiones del budismo mahayana. El arte c`han es una forma activa de meditación y expresión. Artistas como Robert Motherwell, Mark Tobey, Sam Francis, John Cage y Brice Marden han hecho uso de caligrafía y de ejercicios c`han en su obra, de la misma manera que Pollock (aparentemente sin tener conocimiento de ello) realizó prácticas similares a las tántricas al crear su obra.

El ch`an ha tenido más aceptación en nuestro país (donde se le conoce como “zen”) que otras formas de budismo desde la llegada del monje japonés Takata Ejo en 1967, al grado de ser visto como una amenaza para la iglesia católica por Norberto Rivera Carrera en 1996. La extraña actitud de afirmación/negación del mexicano nos lleva al grado de afirmar nuestra identidad de manera agresiva frente al extranjero, para luego pasar al servilismo ante ese mismo extranjero, decimos estar orgullosos de la cultura indígena, pero no nos sentimos parte de esa clase, la despreciamos y nos avergonzamos de ella (aclaro que estoy generalizando, ya sé que puede haber elementos dentro de la numerosa población mexicana, que no encajen en esta afirmación). Nuestro país se debate entre dos formas de pensar opuestas: La afirmación de las características que nos diferencian de los demás pueblos del mundo; y la adopción de las formas y costumbres propias de la globalización, estas tendencias están actuando en la escena nacional actual al mismo tiempo.¹ En Estados Unidos, por poner de ejemplo un país occidental, se admira de igual manera a los líderes del norte que a los del sur, durante la guerra civil, aquí se nos enseña a ver la historia en blanco y negro, bueno o malo, conceptos demasiado cristianos. El mexicano promedio no sabe a donde pertenece, flota en un mundo que no existe, ni siquiera se siente americano ¡Mucho menos norteamericano! (a pesar de que lo es). La afirmación nacional mal entendida llevó al cardenal católico (la mayoría de los mexicanos pertenecen a esta religión o a alguna secta cristiana derivada directa o indirectamente de ella) Rivera a atacar el ch`an, y no le fue fácil convencer a la gente, afianzándose en las ideas plantadas por el movimiento antichino mexicano que comenzó en Sonora a finales del siglo XIX y se intensificó al terminar la revolución mexicana. Esta manera de pensar nos ha hecho alejarnos de un pueblo con muchas similitudes al nuestro que, además, sería un gran aliado económico en estos difíciles tiempos. Aclaro antes de continuar que me estoy refiriendo al mexicano “promedio” solo para hacer un análisis rápido y conciso, a sabiendas de que existen diversas culturas dentro de nuestro país, incluso dentro de una misma ciudad y no tiene caso (al menos no para este estudio) hacer un análisis exhaustivo de todas y cada una de las maneras de pensar de nuestro país. “La heterogeneidad cultural de nuestras ciudades... es innegable;

¹ Bonfil Batalla, Guillermo, op.cit., pp13-15

por lo tanto es ocioso abundar al respecto”¹ El mexicano promedio tiene ante todo lo que signifique “cultura china” una reacción de burla, desprecio y temor. A pesar de haber hecho propias varias tradiciones chinas: la pirotecnia, las piñatas (dajili, en China), los kioscos, el fútbol soccer, la costumbre de lanzar arroz en las bodas, el utilizar amuletos con figuras de elefante, etc. Cuando admitimos algo hermoso, práctico o genial en la cultura china, lo hacemos catalogándolo de “japonés”. Es cierto que el carácter del mexicano es muy semejante al del japonés: ambos tienen una reacción contradictoria de orgullo y rechazo hacia su cultura indígena, una aversión infundada hacia su “cultura madre” (la china en el caso de Japón, la española en el caso de México), ambos países tratan por todos los medios de asimilar una cultura que les es des todo ajena, cultura de un país belicoso que ha desatado su ambición desmedida contra ellos (contra México en el siglo XIX, contra Japón en el XX), y sobre todo, ambas culturas apuestan por la especialización en las ciencias y oficios. Mientras que en China el chun tzu debía ser un versado en todas las artes y oficios, en México se dice que el conocedor de todo y especialista en nada es un fracasado, en Japón se han separado las distintas modalidades del guerrero chino en diferentes escuelas, lo cual derivó en situaciones como el asombro del Samurai ante un ataque Ninja (mientras que en china, el guerrero manejaba ambas técnicas). China no solo tiene un gobierno que se ha comprometido a ayudar a los demás países del tercer mundo, sino que nos ha dado un gran ejemplo de cómo se puede salir adelante, además la cultura tradicional china tiene mucho en común con las antiguas culturas americanas.

En la venta, Tabasco, se han encontrado caracteres en tablas que a diferencia de los alfabetos fonéticos occidentales, con algo más de 20 sonidos, los de Tabasco se escriben de forma lineal, de arriba hacia abajo y con el mismo estilo, y son iguales que los de las inscripciones sobre huesos y caparazones de tortuga de la dinastía Yin. Me tomaría mucho espacio y tiempo anotar las diferentes comparaciones entre la arquitectura, arte e ideologías china y prehispánica, incluso parece que antes de Colón, los chinos llegaron a estas tierras, a las cuales llamaron Fusang. El arte prehispánico, era realizado con un estado mental relajado, había una actitud de vacío muy parecida al taoísmo y un sentimiento de armonía con la naturaleza. Podemos comparar la poesía náhuatl tradicional con la poesía ch’an y encontramos que la forma de pensar básicamente es la misma.

"No por siempre en la tierra,
sólo breve tiempo aquí.
Aunque sea oro se rompe,
aunque sea jade se quiebra,
aunque sea pluma de quetzal se desgarrar...
¡No por siempre en la tierra,
sólo breve tiempo aquí!"
Netzahualcoyotl

“Aún la flor mas hermosa y olorosa,
Se deshoja y perece.
Así todo lo que existe cambia sin cesar.
Cuando se es conciente y se va más allá
de esta realidad
El corazón ya no se mueve
y no sufre más”
Canción del Iroha

Sería, repito, salirme del tema si me pongo a analizar las semejanzas de la cultura china con la América precolombina (la utilización del quipú en Perú, Quetzalcoátl y los dragones chinos, Ehecatl y Chiyou, las figuras en actitud de meditación de las culturas maya, olmeca y tolteca, la existencia de svásticas en México, el gusto por el color rojo, los trigramas taoístas, la representación gráfica del Yin Yang o taiji en Tabasco, Xolotl, los templos mayas, la similitud en el vestido y los lenguajes e incluso las características raciales de algunas etnias mexicanas son similares a las de indígenas de los extremos norte y sur de China, etc.) y aún en la actualidad (los mercados callejeros, el papel cortado, las piñatas, los kioscos, el gusto por el fútbol soccer, la importancia que se le da al apodo, el acento tan cantones del habitante de las zonas populares del Distrito Federal, etc.). Igualmente inútil y fuera de tema sería estudiar la diversidad cultural que conforma la nación mexicana o china, yendo desde los pueblos hasta cada individuo de dichas naciones. Muchos pueblos (no todos) en china y América están tan concientes de que tenemos una historia en común, al grado que en 1910 el enviado especial Ouyang Geng fue a México para negociar una indemnización por el asesinato de más de 300 residentes chinos y de la pérdida de capital comercial durante el movimiento antichino. La etnia Yinfubu en Chihuahua, México, pidió al Gobierno de la dinastía Qing que les protegiera y apoyara en la solicitud de indemnización que había presentado ante el gobierno de México por el asesinato de 750 de sus miembros. Dicha

¹ Bonfil Batalla, Guillermo, *ibidem*, pp65

petición se basaba en el hecho de tener sangre china, descender de la dinastía Yin y venir del país del cielo hace 3.000 años, es decir, ellos se consideraban de origen chino y era por eso que deseaban la protección del estado chino. Pero Zai Feng, príncipe regente del Gobierno Qing sostuvo que tal afirmación carecía de fundamento legal, y la dinastía Qing se tambaleaba, y al año siguiente se arruinó. Me apena no poder ahondar en las similitudes entre la mística prehispánica y la filosofía china, es realmente un tema muy interesante que se merecería al menos otro trabajo similar a este, quienes estén interesados en el tema, yo recomiendo consultar el libro “1421, el año en que China descubrió el mundo”, escrito por Gavin Menzies en 2002, o la página web http://sociedadmexicochina.org/menu_cultura.html Concluyo aventurando que el ch’an es la forma de budismo que más se adapta a la forma de pensar del mexicano promedio.

1.6 Neo confucionismo

El taoísmo desarrollo una numerología complicada a partir del I Ching, que empezó a ser utilizado con fines adivinatorios, pronto los confucionistas adoptaron parte de esa numerología y rituales para reaccionar también contra el budismo, a este movimiento se le llamó neo confucionismo

El neo confucionismo se dio en la dinastía Song (de 960 a 1279), lo que se proponía era sustituir al budismo en todas las áreas (cosmología, metafísica, ética, social, política, etc.) dar la felicidad al pueblo siguiendo las enseñanzas de Confucio. Se avocaron más a la obra de Mencio que a la del mismo Confucio, instituyeron los “Cuatro Libros” (Las Analectas, Mencio, La gran instrucción y La Doctrina de la Forma) como escrituras sagradas. Decían que en La Doctrina de la Forma, estaban las enseñanzas esotéricas de Confucio. Toman del budismo la idea de que el universo es eterno y se crea y destruye continuamente, adoptan las ideas taoístas del Yin y el Yang, las cinco fuerzas, la numerología mística y los diagramas instituidos en el I Ching, todo esto para dotar al confucionismo del elemento místico del que carecía originalmente. Chu Hsi (1130 a 1200), uno de los principales neo confucionistas estudió budismo y taoísmo para crear su doctrina. Empeñó diversos cargos públicos importantes. Decía que todas las cosas estaban compuestas de sustancia y principio, al final todo lo existente tenía un mismo principio común. El principio no tiene origen no fin, es un gran vacío (es el tao). Por medio del estudio se llegaría al conocimiento del principio, no por la meditación.

En esto y en la carencia de los dioses del mahayana se diferencia el neo confucionismo del budismo. No buscaba alejarse de las cosas mundanas como el tao y el ch’an, fue una reacción anti budista que trató de atacar al budismo con sus mismos argumentos. Se instauraron sacrificios a Confucio (instituidos en el año 59), las dinastías invasoras Mongol y Manchú (considerados wailos) eran quienes más se explayaban en esas ceremonias

A pesar del neo confucionismo, el budismo seguía siendo una fuerza importante en china, incluso influyó en la revolución que derrocó a la dinastía Manchú en el siglo pasado. El neo confucionismo había corrompido las ideas de Confucio mezclándolas con el budismo, por lo que hubo una reacción dedicada a reinstaurar las ideas confucianas y eliminar la influencia del budismo. Esta reacción no se dirigió contra el budismo, si no contra el neo confucionismo, volviendo (ahora sí) a las ideas originales de Confucio y Mencio.

La debilidad de la dinastía Ming trajo como consecuencia la dinastía invasora Manchú o Qing en 1644. Esta dinastía desarrollo un sofisticado aparato policiaco y editó muchos de los escritos antiguos, eliminando lo que consideraba subversivo. Adoptaron la literatura confuciana y (al igual que los mongoles) hicieron todo lo posible por hacerse más chinos que los propios chinos, apoyaron el neo confucionismo creando un gobierno despótico y burocrático basado en la mala interpretación de las enseñanzas de Confucio. Yen Yuan (1635 a 1704), otro revolucionario, proponía destituir la burocracia y acabar con los intelectuales, pensaba que la lectura de los clásicos no tenía caso si no se practicaba lo que en ellos se decía. Tai Chen (1724 a 1777) decía que la virtud estaba en el deseo e instintos naturales del ser humano, Tai Chen era experto en matemáticas y astronomía, deseaba eliminar el sistema de exámenes confucianos y acercarse más a las ciencias empíricas.

1.7 Influencia de Occidente

Desde la dinastía Han, Zhang Qian había abierto la ruta de la seda, comunicándose con Asia Central y Persia, y comenzaban la exploración de África; ya para la dinastía Tang, China mantenía relaciones estrechas con Corea, Japón, India, Vietnam, Persia y los países árabes (algunos autores manejan la teoría de que los chinos de esa época mantenían contacto con América). Desafortunadamente las invasiones de occidente impidieron que estas relaciones se siguieran cultivando de manera pacífica.

El islamismo llegó a China durante la dinastía Tang, construyendo las primeras mezquitas en China. Alcanzó su máximo desarrollo en las dinastías Yuan y Ming. Esta religión tuvo más adeptos entre los pueblos Hui, Ligur, Tasajo, Uzbeka, Tadhika, Tártaros, Kirguiz, Dongxiang, Sala, etc. En cuyas zonas existen muchas mezquitas. En 1953 se estableció la Asociación Islámica China.

Los primeros cristianos llegaron durante las dinastías Tang y Yuan, pero a pesar de que esta última tenía relaciones con el Vaticano, esta religión no prosperó en China. Posteriormente, durante la dinastía Ming llegó el jesuita Mateo Ricci y se estableció el catolicismo en China, para ser seguido por la Iglesia Ortodoxa Oriental que mandó misioneros al norte durante la dinastía Qing y las sectas protestantes que arribaron al país a consecuencia de la guerra del opio. La mayoría de estas sectas protestantes realizaban actividades subversivas disfrazadas de actos religiosos, por lo que en 1954 las iglesias protestantes chinas declararon su autonomía. El catolicismo estableció la Asociación Católica Patriótica de China en 1957, declarando su autonomía y estableciendo su sede en Beijing

Por aquellas fechas, algunos misioneros jesuitas ocupaban importantes puestos de gobierno, ya desde la dinastía Mongol, la corte del Kahan incluía judíos, árabes e italianos entre sus funcionarios (los árabes habían bautizado ese territorio como Chinastán, por la dinastía Chin, de ese nombre se derivó China). Algunos de esos jesuitas estaban en contacto con quienes se oponían al neo confucianismo, las cartas que los jesuitas mandaron a Europa influyeron en Leibniz, Voltaire, Quesnay, Oliver Goldsmith, etc.¹. El pueblo de China no aceptaba el dominio de los Qing, por lo que los revolucionarios chinos anteponían la raza han a la manchú, por lo que se les conoció como “Escuela del Saber Han”, su fundador: Ku Yen Wu (1613 a 1682), luchó contra los manchúes invasores con las armas y con el pensamiento hasta su muerte.

La dinastía Manchú (Qing) era menos popular de lo que fuera cualquier otra clase gobernante en la historia china, la ideología oficial (el confucianismo) estaba corrompida, el taoísmo ya no tenía la fuerza de antes, el budismo aconsejaba la meditación, no la acción y... Europa ya tenía la mirada fija en la antigua Chinastán, Sun Tzu aconsejaba en “El Arte de la Guerra” nunca menospreciar a un enemigo, y los chinos estaban cometiendo ese error frente a occidente. Los chinos no consideraban a los wailo una amenaza real, se sentían el pueblo más culto e importante del mundo. Los hunos, los mongol y los manchú se habían civilizado por el contacto que habían tenido con China y se habían vuelto astutos. Ya nunca volverían a dejar que pueblos wailo se apoderaran del poder en China, solo necesitaban sacudirse del yugo manchú, los demás wailo eran más salvajes aún, casi no habían tenido contacto con la cultura, la verdadera cultura: La cultura china. Todos los pueblos de la tierra debían reconocer la superioridad del emperador chino (aún cuando fuera un manchú). Lo que ignoraban los chinos es que los pueblos occidentales (a diferencia de los asiáticos vecinos de China), veían en China a una nación inferior. Los pueblos de occidente se consideraban los más civilizados del mundo, y también veían cada quién a su nación como la más avanzada del mundo. Pero es que occidente nunca había entrado en contacto real con China.

Cuando Inglaterra mandó embajadores a China, los chinos pensaron que iban a rendir pleitesía y ponerse a las órdenes del emperador, no imaginaban que las exigencias británicas terminarían en la derrota militar de China en 1842. China empezó a ceder poco a poco ante las demandas de las naciones occidentales. Su aduana y correos llegaron a estar controlados por extranjeros, tuvieron que permitir que usaran sus puertos y navegaran por sus aguas. Los occidentales destruyeron algunas de las defensas costeras chinas, asentaron tropas en China y se apropiaron de algunos territorios.

En el siglo XIX, Inglaterra contrabandeaba opio en China. En 1839, el gobierno chino envió a Lin Zexu a Guangzhou para protestar ante el gobierno británico, lo que sirvió de pretexto a Inglaterra para iniciar una guerra de agresión contra China. El pueblo se alzó en armas contra el invasor, pero la impopular dinastía Qing, pensó que armar al pueblo daría como consecuencia su derrocamiento, por lo que firmó en 1842 el tratado de Nanjin, vendiendo su soberanía, pagando indemnizaciones y cediendo territorio, pronto Francia y Estados Unidos forzaron a China a firmar tratados similares.

Se organizaron varios levantamientos populares, destacando la “Revolución del Reino Celestial de Taiping”, en 1851. Liberaron el sur de China y establecieron su capital en Najing, repartieron la tierra, declararon igualdad de derechos y criticaron al confucianismo. Inglaterra y Francia desencadenaron otra guerra contra China, donde Rusia se apropió de un gran territorio y aprovechó los beneficios reclamados por las dos potencias agresoras. En 1864, la dinastía Manchú (Qing), en alianza con los extranjeros, derrocó al Reino Celestial de Taiping. En 1894, Francia inició otra guerra contra China y Vietnam; y Japón (al ver tan débil a su envidiada “cultura madre”) atacó China y Corea en 1894, con lo que conquistó territorios y privilegios en China. Los Estados Unidos formularon la política de “puertas abiertas”, que les daba libertad completa en China

Hasta antes del siglo XIX (sobre todo en el XVII y XVIII), muchos europeos opinaban que la cultura china era la más avanzada del mundo, pero después de la derrota de China, occidente la vio como una nación atrasada y primitiva. Los chinos se vieron obligados a aceptar órdenes de seres que consideraban inferiores y que despreciaban todo lo que era sagrado para los chinos. La mayoría de los chinos deseaba hacer ya algo al respecto y acabar también con la dinastía Manchú que tanto había debilitado su nación. Algunos pensaban en volver al confucianismo tradicional y acabar así con la influencia occidental. Otros decían que eso ya se había intentado y así fue como llegaron los manchú, y deseaban modificar la actitud china, adoptar algunas técnicas occidentales. Otro grupo decía que el pensamiento tradicional chino era superfluo y que era necesario “occidentalizar” China.

¹ Herrlee, Creel, op.cit., pp254

Algunos de los chinos que habían tenido más contacto con occidente se admiraron primero, pero terminaron desilusionados, sobre todo después de la guerra mundial. Se dieron cuenta de que occidente era una cultura basada en cuatro principios: egoísmo, asesinato, escasa probidad y poca vergüenza. El mundo sería mejor, pensaban, si toda la humanidad practicara las enseñanzas de Confucio. Claro que todos estaban de acuerdo en que con la base ideológica que fuera, debían aprender a usar las técnicas occidentales para defenderse. China conoció el uso de la pólvora antes que cualquier país occidental, sin embargo no la habían desarrollado para fines bélicos. Los chinos ya habían adoptado antes las matemáticas, la química y la anatomía llevadas por lo árabes. En el siglo XIX se pensó que la técnica occidental era en realidad muy simple comparada con la filosofía china (y sí lo es). Mandaron un grupo de chinos a estudiar a occidente, se tradujeron obras científicas, hicieron fábricas, arsenales y astilleros y se pensó en crear un ejército y una armada al estilo occidental, pero no obtuvieron el resultado esperado. Este movimiento (llamado “Reformista”) fue reprimido rápidamente por la emperatriz Cixi.

Se pensó entonces que el poder de occidente estaba en la solidaridad entre sus gobiernos y pueblos. Pensaban que esta solidaridad tenía como base la educación, la justicia, las instituciones sociales y la equidad en la riqueza, por lo que debían modificar sus propias instituciones para competir con occidente, y la primera institución a reformarse debía ser la familia. La importancia de la familia en el mundo chino era mayor que en occidente, se debía más lealtad a la familia que al gobierno, se veneraba más a la familia que a los budas, a Confucio o a El Cielo. La familia tenía funciones que en occidente corresponden al estado, de hecho el pueblo no interactuaba directamente con el estado, si no con los gremios, el estado a veces actuaba como árbitro en disputas entre grupos. Los cargos en el gobierno o en cualquier empleo dependían de las relaciones que tuviera el individuo, los gremios estaban por encima de la ley, los precios eran negociados en el momento entre vendedor y comprador, las autoridades eran más flexibles. Era una sociedad más humana y menos eficiente que la fría Inglaterra industrial. Por todo esto no resistió los enfrentamientos contra los rígidos ejércitos occidentales.

En 1899, se organizó el movimiento popular Yihuetan, donde las mujeres revolucionarias crearon las “Linternas Rojas”, organismos de lucha armada muy eficientes. El movimiento fue reprimido por los ejércitos de Inglaterra, Estados Unidos, Japón, Rusia, Alemania, Francia, Austria e Italia.

1.8 Comunismo

China experimentó más cambios de mediados del siglo XIX a mediados del XX que en los 2000 años anteriores. Era ya un hecho que el país debía “occidentalizarse”, al principio, el modelo eran las democracias occidentales representadas en la corte por los misioneros cristianos. En 1905 la sociedad revolucionaria de Sun Yat Sen, llamada Liga de China o Tongmenghui, y posteriormente Kuomintang; declaró como objetivo la libertad, igualdad y fraternidad. En 1912 se proclamó la república de China y Sun Yat Sen dijo que seguiría el modelo de Francia, Inglaterra y los Estados Unidos¹, pues el confucionismo había sido tomado como bandera por los conservadores y antes por el imperio manchú (cuyo último emperador abdicó inmediatamente). Cuando los japoneses invadieron China (de 1931 a 1945) se escudaron también bajo el confucionismo para poder hacer atractivo a los chinos su gobierno. Por todo esto, el confucionismo pasó a ser símbolo de represión, a pesar de esto, el confucionismo forma aún parte del modo de pensar chino. En 1917 un grupo de intelectuales, entre ellos Hu Shi promovieron un “Renacimiento Chino”, comenzaron a escribir en un lenguaje coloquial que difería del lenguaje literario chino y sin las referencias a oscuras obras clásicas, proponían que el chino se escribiera como se habla. Esto acercó más al pueblo al conocimiento de la historia y filosofía de su país. En 1905 se abolieron los exámenes confucianos, con lo que se dejó de estudiar los clásicos con la frecuencia con que se estudiaban antes. Esto y el cambio en el lenguaje literario causaron una ruptura ideológica con el pasado. No deseaban acabar con las tradiciones chinas, Sun Yat Sen decía que sólo se debía aprender de occidente las ciencias empíricas, pues la filosofía política china era superior. No se podía seguir el ejemplo de una cultura que solo había desatado matanzas alrededor del mundo.

A los chinos no les molestaban tanto las ofensas de occidente, como les molestaba su caridad. ¡Era una ofensa para el orgulloso pueblo de El Cielo! Era humillante ver llegar misioneros, doctores, maestros y recursos de los mismos gobiernos que los explotaban y que después se jactaban de su altruismo pavoneándose con superioridad. Aún los protectores occidentales de los chinos hablaban de estos como si fueran niños a los que hay que cuidar. Cualquier pueblo con dignidad se ofendería de ser víctima de esta “caridad”. Ya que los Estados Unidos eran quienes más aplicaban esta política de caridad y menosprecio, la campaña de odio contra ellos iniciada por los comunistas fue una reacción lógica y sana que recibió el apoyo popular. Los soviéticos cuidaron mucho de no menospreciar a los chinos, solo criticaban a la clase feudal dirigente. Nunca exigieron que China substituyera su cultura por la soviética (como hicieron y hacen los Estados Unidos en casi todo el mundo). Ellos hablaban de un régimen mundial de tolerancia e igualdad. Esto no solo era lo que los chinos deseaban escuchar en el siglo XX, sino que además concordaba con los más de 5000 años de filosofía china. La ahora extinta Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas era la única potencia dispuesta a colaborar con China en un estado de igualdad. Sun Yat Sen decía que El Cielo le

¹ Herrlee, Creel, op.cit., pp278

había asignado a China la misión de luchar al lado de la Unión Soviética para doblegar al fuerte, ayudar al débil, promover la justicia, aniquilar al imperialismo y liberar a toda la humanidad¹. Los soviéticos se preocuparon por estudiar la filosofía, cultura e idioma chinos. El gobierno soviético patrocinó a muchos ciudadanos chinos para que estudiaran tácticas militares y doctrina comunista. Sun Yat Sen se mostró disgustado con la República China, pues sus funcionarios eran en su mayoría simpatizantes de occidente, de los manchú o de Japón. En febrero de 1912, Sun Yat Sen renunció a la presidencia, con lo que comenzó la dominación de los caudillos militares del norte. Para entonces, los intelectuales Li Dazhao y Chen Duxiu, influenciados por la revolución de octubre de 1919 apoyaron al marxismo, lo que dio por resultado el “Movimiento 4 de mayo”

En 1921 se organizó el Partido Comunista Chino, el cual llegó al poder en 1949. Los comunistas planeaban acabar con la explotación del pueblo chino y posteriormente acabar con todos los gobiernos imperialistas del mundo. Sus principales dirigentes eran Mao Tze Tung, Dong Bi Wu, Chen Tan Qiu, He Shu Heng, etc. Decidieron ayudar a Sun Yat Sen a rehacer el Kuomintang. Después de la muerte de Sun Yat Sen, comenzaron la liberación del norte de China. Las fábricas en China estaban controladas por extranjeros que explotaban salvajemente a los obreros, la idea de Marx de que la clase obrera haría la revolución, no tuvo efecto en China, un pueblo más bien agrícola donde la clase obrera no participó muy activamente en la revolución. Los campesinos fueron los que hicieron la revolución en China.

Al caer los caudillos militares del norte, los imperialistas apoyaron a Chiang Kai Shek, comandante en jefe del Ejército Revolucionario Nacional, para dar un golpe de estado en 1927, mientras el Kuomintang luchaba en el norte. Chen Duxiu, el Secretario General del Partido Comunista Chino, limitaba la lucha armada, por lo que la revolución fue derrotada.

El gobierno de Chiang Kai Shek tuvo que enfrentar todos los problemas de una revolución, la invasión japonesa, continuas guerras civiles y las guerrillas comunistas, algo que ningún gobierno hubiera podido resistir sin ayuda. Y solo obtenía un simbólico apoyo de los Estados Unidos. Los continuos combates revolucionarios seguidos de la invasión japonesa no dieron tiempo al pueblo chino para construir un estado sólido. El régimen nacionalista era un estado policíaco represivo apoyado teóricamente por Estados Unidos, por lo que no era muy popular entre el pueblo chino. Los intelectuales y estudiantes deseaban ya un cambio en la situación, algunos simpatizaban con las democracias occidentales. Los intelectuales participaron activamente en la revolución, aunque no todos se hicieron comunistas. Ya Mencio y Confucio denunciaban la explotación de las masas. La clase intelectual estaba disgustada con las democracias occidentales y abogaba por la abolición de la propiedad privada de los medios de producción. En este sentido, las primeras declaraciones de Sun Yat Sen, Chiang Kai Shek y Mao Tse Tung eran similares.

En 1927 se organizó el levantamiento de Nanchang y el de la Cosecha de Otoño, dirigido por Mao, empleando su recién formado Ejército Rojo de Obreros y Campesinos. Las guerrillas de Mao, derrotaban al Kuomintang comandado por Chiang Kai Shek, aunque pugnaban por una alianza contra la invasión japonesa; lo cual era rechazado por Chiang Kai Shek. Por otro lado, Wang Ming, el director del partido comunista, llevó al Ejército Rojo a experimentar serias derrotas que lo harían desplazarse en 1934 en la famosa Gran Marcha de los 25000 li (12,500km.). En 1935, la dirección del Partido Comunista Chino sería otorgada a Mao, con lo que comenzaron una serie de triunfos para los socialistas. Por un tiempo Chiang Kai Shek aceptó el frente común contra Japón, para después volverse pasivo ante los japoneses y agresivo ante los comunistas. Finalmente en 1946, Chiang Kai Shek fue derrotado y el P.C.Ch., liberó todo el territorio, excepto algunas islas, como Taiwán y Hong Kong. El 1 de octubre de 1949, Mao Tse Tung, proclamó la fundación de la República Popular China, “un estado socialista de dictadura del proletariado, dirigido por la clase obrera y basado en la alianza obrero-campesina”². El Kuomintang se retira a la isla de Formosa (Taiwán) declarándolo la “República China”, entidad que desde hace pocos años se llama “Taiwán”. En la primavera del 2005 se volvieron a realizar vuelos entre China continental y Taiwán, después de 56 años, el Partido Comunista Chino y el Kuomintang iniciaron en marzo del 2005 las negociaciones para darle una solución pacífica al problema de Taiwán.

La mayoría de los dirigentes comunistas se mostraban contrarios al confucionismo, el propio Mao decía haber odiado a Confucio desde su niñez, sin embargo coincide con Confucio en varios puntos. No obstante no intentan romper del todo con la tradición cultural china, se han reeditado obras literarias y obras de teatro antiguas, algunas de las cuales se han adaptado al comunismo. En “La Nueva Democracia” Mao Tse Tung declaró que la consigna era acabar con la antigua cultura. No obstante llama a adaptar la verdad universal marxista al pensamiento chino. Dice que se debe analizar el proceso que llevó a la cultura china y deshacerse del carácter feudal de este para quedarse solo con su esencia democrática y crear un nuevo nacionalismo chino comunista. Al parecer el marxismo está haciendo socialistas a los chinos y ellos están haciendo chino al marxismo. Mao, por ejemplo siempre supo encontrar las relaciones (que son muchas) entre el pensamiento chino tradicional y el marxismo, sus palabras a veces parecen las de un filósofo taoísta. “La ley de la contradicción en las cosas, esto es, la ley de la unidad de los

¹ Herrlee, Creel, *ibídem.*, pp286

² Qui, Wen, China, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Beijing, 1981 pp47

contrarios, es la ley fundamental de la naturaleza y la sociedad, y por consiguiente es la ley fundamental del pensamiento”¹ Mao llama a la convivencia entre diferentes modos de pensar, dice que la concepción metafísica del mundo y la concepción dialéctica se complementan. Basa su ideología en la pura base del pensamiento chino, el Chung Yung, no irse a los extremos, tolera a los partidos burgueses y a las órdenes religiosas. Algunos de los textos de Mao son parecidos a los textos soviéticos, pero adaptados a China. En verdad parece como si el socialismo fuera la evolución más lógica del pensamiento chino. Muchos de los conceptos marxistas parecen tomados de los clásicos confucianos, algunas de las ideas comunistas parecen inaplicables a otro pueblo que no fuera el chino. El pueblo simpatizó inmediatamente con los comunistas, incluso su símbolo (la estrella de cinco picos) parece la representación gráfica de la idea de las cinco fuerzas, y siendo China un país en donde la gente se comunica con dibujos y metáforas, la bandera roja de cinco estrellas ha sido adoptada con cariño por la mayoría china. El pueblo chino ha asimilado el comunismo a una velocidad increíble comparada con la aceptación que tuvieron en sus inicios el confucionismo, el taoísmo o el budismo. En toda China hubo una reeducación popular. Se organizan grupos de estudio en escuelas, fábricas, bancos, sindicatos, cárceles etc. Se hicieron escuelas especiales solo de adoctrinamiento. Nunca en la historia de la humanidad se ha emprendido tal proyecto sobre tantas personas y en tan poco tiempo. Toda la gente estudia una y otra vez los textos de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Mao con la misma dedicación con que los funcionarios antiguos estudiaban los clásicos confucianos, pero ahora era todo el pueblo, no solo una minoría. Una de las diferencias entre el socialismo chino y el comunismo occidental es que en China la crítica no solo está permitida, sino que es alentada.²

La actitud hacia la familia y el respeto filial ha cambiado, en los juicios masivos (donde se denuncia públicamente a los enemigos del estado) se han dado casos donde los hijos denuncian a los padres. El pueblo chino acostumbrado al gobierno de una minoría confuciana ve con agrado el gobierno del Partido Comunista. Se ha adaptado el término “li” a la “verdad universal del marxismo”. La democracia occidental ha demostrado ser tan perfecta e ideal que es ineficiente en la práctica. Todos los seres humanos deben ser iguales, la lógica nos confirma esto, pero la razón nos da un juicio mucho muy diferente. El pueblo chino ha creado una democracia basada en la razón, no en la lógica; en la realidad, no en el idealismo: una democracia conforme al Chung Yung (Medio Dorado), una democracia práctica al servicio de las mayorías, no una demagogia al servicio del capital. Una democracia real, no ideal, una democracia que es medio y no meta.³ A diferencia de otros regimenes comunistas, en la República Popular China, se toleran otros partidos y organizaciones, además del P.C.Ch. Por ejemplo: El Kuomintang, la Liga Democrática de China, la Asociación para la Construcción Democrática de China, Asociación China por la Democracia, Partido Democrático de Obreros y Campesinos de China, el Zhigongdang, Sociedad 3 de septiembre, Liga para la Democracia y la Autonomía de Taiwán, federación Nacional de Sindicatos de China, Liga de la Juventud Comunista de China, federación Nacional de Mujeres de China, Federación Nacional de Asociaciones Literarias y Artísticas de China, Federación Nacional de la Juventud de China, Federación Nacional de Estudiantes de China, Federación Nacional de Industriales y Comerciantes de China, Asociación de Amistad del Pueblo Chino con el Extranjero, Asociación Nacional de la Cruz Roja, etc. Para Mao es necesaria la participación, supervisión y crítica mutua de los diferentes partidos para el buen funcionamiento del gobierno⁴ Se tolera y se protege incluso a los intelectuales que no están de acuerdo con el gobierno, siempre y cuando sus actividades no violen las leyes.⁵ El comunismo exigía que el pueblo se entregara con devoción a un gobierno que existía para bien del pueblo, se debería sacrificar todo e incluso morir por el pueblo. Esto iba más acorde con las ideas confucionistas que la democracia occidental. “Nuestro gobierno popular es un gobierno que representa realmente los intereses del pueblo, un gobierno que sirve al pueblo...”⁶ Anteriormente China fue amenazada militarmente para acceder a las exigencias de occidente, el comunismo cambió los papeles en muchos casos, Corea, por ejemplo, donde se demostró la eficiencia del ejército chino. Algunos pensadores chinos habían comenzado a creer que realmente la cultura china era inferior, con el comunismo eso cambió radicalmente. Las naciones que antes despreciaban a China, ahora han tenido que luchar para ganarse el favor de los comunistas.

Esto enorgullece aún a los chinos anticomunistas. Mao llamó en varias ocasiones a criticar al P.C.Ch. y a sus ideales en sí.⁷ En la mayoría de los casos estas críticas fueron toleradas, escuchadas y atendidas, siempre y cuando no alteraran el orden (como sucedió en la Plaza de la Paz Universal a finales del siglo pasado). Igualmente se ha respetado el derecho a la autonomía de las diferentes etnias que habitan en los territorios autónomos, siempre y cuando no traten de dividir al territorio y pueblo chino como en el caso de los activistas tibetanos (en su mayoría extranjeros) y los secesionistas de Taiwán. Liu Shao Ch’i, que es considerado uno de los grandes teóricos del socialismo chino, declaró que el Partido Comunista Chino era de los mejores del

¹ Mao Tse Tung, op cit., pp131

² Mao Tse Tung, ibídem, pp45

³ Mao, Tse Tung, op cit., pp154-155

⁴ Mao, Tse Tung, ibídem, pp221

⁵ Mao, Tse Tung, ibídem, pp198-199

⁶ Mao, Tse Tung, ibídem, pp147

⁷ Mao, Tse Tung, ibídem, pp212-215

mundo, pues aparte de la teoría marxista-leninista, tiene las tradiciones del pensamiento chino, adelantado en milenios al resto de la humanidad. En su obra “Como ser un buen comunista” ha adaptado el criterio de Mencio y Confucio al Partido Comunista Chino. No denuncia la filosofía tradicional, si no a aquellos que la corrompieron para esclavizar al pueblo. Hace un llamado a los dirigentes comunistas a nunca caer en ese error. El chino busca en el pasado la clave para mejorar su presente, gracias a esto formaron una sociedad progresista y en constante evolución (paradoja taoísta).

1.8.1 El papel de la República Popular China en la actualidad

Tal parece que el núcleo económico mundial de este siglo se está trasladando a Asia, y La República Popular China es uno de los países más importantes de ese continente, si no es que el más. China tiene el 20% de la población mundial y hay hablantes de chino por todo el mundo. El progreso económico chino ha sido increíblemente rápido. Ya desde 1993, los chinos fundaron su propia agencia espacial: CNSA/CASC, que cuenta actualmente con 84 satélites (solo superada por Rusia, Estados Unidos y Japón), mandando un hombre al espacio en el 2003. Todos estos avances no son obra de la casualidad ni de la improvisación, eran planes que ya Mao había expresado en 1957 “...solo por los esfuerzos mancomunados que despliegan la joven generación y todo el pueblo trabajando con sus propias manos, China podrá hacerse rica y poderosa en el curso de varios decenios”¹ La educación en China, contrario a los países occidentales del tercer mundo, está basada más que nada en las artes. Desde los tres años se les enseña a los niños los principios de la pintura, la música y la danza. China casi ha alcanzado el sueño de lograr una educación básica completamente gratuita, lo cual se logrará finalmente, según cálculos que el director del Departamento de Agricultura del Centro de Desarrollo e Investigaciones del Consejo de Estado, Han Jun expresó en marzo del 2005, a más tardar en el 2010. En el Tibet, donde antes casi no existían escuelas primarias (y las pocas eran de muy mala calidad), ahora existen incluso universidades.

En 1956, al hacer Mao el llamado a que cien flores se abran y compitan cien escuelas de pensamiento², deseaba darle al arte, la filosofía y la ciencia chinas un nuevo periodo de esplendor. Mao creía que no se debía censurar ni controlar el arte y la ciencia, que el estado debía amoldarse a las nuevas expresiones. Hemos visto como felizmente se ha logrado ese propósito. En este siglo es innegable la importancia de la República Popular China en el mundo, es la segunda potencia económica, el chino es el idioma con más hablantes en el mundo, es una importante potencia militar que posee armas atómicas y culturalmente es uno de los pueblos que más ha aportado al mundo. El territorio de la República Popular China es prácticamente imposible de ser invadido exitosamente por algún ejército, la unidad de pensamiento de los chinos en torno al Partido Comunista Chino es indudable, y aún los que no están conformes con el gobierno, serían incapaces de alguna acción que debilitara a su país. Si alguna potencia intentara acabar con el poderío chino, tendría que usar otros métodos no convencionales, quizás la invención y propagación en China de alguna enfermedad misteriosa, y aún así, la República Popular China, tiene tantos millones de cabezas pensantes que sería imposible que no hallaran una cura. La doctrina del Medio Dorado prefiere que las cosas estén de acuerdo a la naturaleza humana a que sean lógicamente correctas³, lo cual ha causado deficiencias sobre todo, en la burocracia china desde la época de Confucio. No obstante en los últimos años, el Partido Comunista Chino ha sabido mejorar el rendimiento del trabajador, sin entrar en conflicto con los antiguos valores chinos. Con la liberación de Macao y Honk Kong a fines del siglo pasado y la proclamación de la Ley Antisecesión (el 14 de marzo del 2005, en la III Sesión de la X Asamblea Popular Nacional), la República Popular China está a punto de lograr lo que ha sido siempre el sueño del pueblo chino: Ver a toda China bajo un solo gobierno.

Las potencias occidentales han visto con alarma como la mercancía china compite exitosamente contra ellos en el mercado tercermundista, donde el poder adquisitivo es limitado y la gente prefiere los productos chinos de precio mucho menor que los estadounidenses, europeos o japoneses. Dichas potencias han creado una campaña de desprestigio contra los productos chinos en el tercer mundo. Campaña en la que hacen llamados ridículos al patriotismo y las tradiciones del país en cuestión. Pero la mercancía china rara vez, repito “rara vez” (es decir que en ocasiones si lo llega a hacer) compite seriamente contra la industria nacional de países tercermundistas (a pesar de que se nos bombardea constantemente con propaganda que nos dice lo contrario), más bien compite contra las grandes trasnacionales, la economía local sale beneficiada con la mercancía china, pues pone más al alcance del pueblo productos que de otra forma sería imposible adquirir. La calidad de algunos de estos productos, hay que admitirlo, en ocasiones deja mucho que desear, pero son aparatos cuyo modelo es superfluo a los pocos años (al actualizarse la tecnología), finalmente si se comprara el producto de las trasnacionales no tendría caso que durara mil años si a los cinco ya todo ha cambiado y se tendría que comprar otro aparato, y con lo que se compra un producto occidental que a los cinco años es superfluo, se pueden comprar veinte productos chinos con una vida de cinco años cada uno, o más. Se puede objetar también con justa razón, que la mayoría de las compañías trasnacionales tienen sus maquiladoras en el tercer mundo,

¹ Mao, Tse Tung, *ibidem*, pp200-201

² Mao, Tse Tung, *ibidem*, pp206-222

³ Lin Yutan, *op.cit*, pp142.

por lo que al adquirir un producto chino se está afectando a los obreros de otra nación tercermundista. Eso es cierto, pero la solución no es negarle el paso a la mercancía de la República Popular China para aceptar el producto de las transnacionales, si no, imitar a china y crear una industria nacional capaz de competir en el mercado mundial, como lo han hecho otras naciones asiáticas. Si los grandes monopolios desean competir con los productos chinos, deberían de bajar el precio de sus propios artículos y no estar bombardeando de propaganda ridícula al mundo.



1 Wu Wei



2 Wu Wei



3 Verbo Tener

2 El arte chino

Los chinos están enamorados de la vida, de manera diferente a los románticos alemanes con su idealismo, el alegre despliegue de sensualidad italiano, los franceses con su actitud desenfadada o los españoles con su alarde de vitalidad. Los chinos (al igual que los hebreos) no renunciarían a este mundo por un paraíso invisible, para los chinos este mundo es hermoso y triste; los momentos de felicidad son valiosos por que son pasajeros.¹ Esto se manifiesta en cada una de las expresiones artísticas chinas. China tiene quizás la tradición artística más larga del mundo, más de 5000 años de evolución ininterrumpida, no hubo bruscas rupturas, al igual que todo en el mundo chino. La calma y la armonía son las principales características del arte chino. El pleno significado de la caligrafía como base de la estética china, se advierte al estudiar su pintura y su arquitectura. En las líneas y la composición de la pintura y en las formas y estructuras de la arquitectura se reconocen los principios de la caligrafía china o shufá; igualmente la poesía china conserva las ideas de ritmo, forma, ambiente y metáfora de la caligrafía.

China contaba con pagodas, palacios, muchos jardines tumbas, puentes (como el puente jorobado del palacio de verano), murallas, enormes presas increíblemente avanzadas aún en estos tiempos. La arquitectura china tradicional estaba realizada en su mayoría con materiales perecederos, como la madera y el papel, por lo que no sobreviven muchas estructuras antiguas. Las construcciones siguen un eje de norte a sur tanto en sus casas como en las ciudades. El palacio real (al igual que la casa del patriarca en las vecindades familiares ocupa un lugar que corresponde en el cielo a la estrella polar alrededor del cual se organizan los demás edificios. El palacio está de espaldas al norte (de donde proceden los bárbaros). En la dinastía Han se realizaron muchas maquetas de terracota de construcciones que ahora ya no existen, las cuales eran enterradas en las tumbas imperiales. Encontramos edificios de basamentos cuadrados, circulares y octagonales. La arquitectura china no se sirve del sistema trilitico de dos piedras verticales con una horizontal dispuesta sobre ellas, si no que se basa en el sistema t'iao, pilares angulares sólidos sobre los que se apoyan paredes ligeras (sin funciones de soporte). Los pilares no rematan en capitel sino en ménsulas salientes y modillones que sobresalen de los pilares para sostener el cruzamiento de las ménsulas. Esta estructura podía ser aumentada añadiendo más ménsulas y vigas permitiendo una curvatura hacia arriba de la parte inferior del techo. El número de pisos no podía ser más de cinco, para cumplir con las reglas del feng shui. El techo tiene grandes alas salientes que protegen el frágil material de las lluvias, esto es una utilización práctica del concepto chino de vacío. Todo en arquitectura estaba dispuesto conforme a las reglas del feng shui. Cada comunidad de familias era una réplica de la ciudad, en donde la casa del padre ocupaba el lugar que en el barrio ocupa el principal funcionario y en la ciudad ocupa el palacio imperial.

Las esculturas de mármol del siglo XII a. de J.C. eran masa compactas sin ningún movimiento, adornadas con motivos geométricos. En el siglo IV a. de J.C. las figuras van teniendo más movimiento y expresión. Al llegar la dinastía Ch'in la escultura se vuelve más realista, prueba de ello son los guerreros de terracota. Y las figuras femeninas de piedra que se encontraban custodiando las tumbas. Los relieves de templos y palacios estaban hechos siguiendo la estructura de los grandes frescos chinos. Los ladrillos de arcilla estaban grabados con escenas cotidianas. También cabe mencionar los templos budistas esculpidos en las cavernas (como en Yüng Kang). Al llegar el budismo, la escultura china fue tomando más importancia, las primeras figuras tenían una estructura muy geométrica y posturas rígidas. En el siglo X comienzan las esculturas de "lohanes" (discípulos de algún buda), cuyas túnicas cubren el hombro izquierdo. También son numerosas las figuras de Kuan Yin (una bodhisattva china) representada con un movimiento tan encantador que rivaliza con las esculturas hindúes de Shiva danzando (IMAGEN 1). La escultura budista china tenía más movimiento en los pliegues de la ropa que la hindú. También son notables las esculturas del héroe Kuan Ti, y los gigantescos leones (Shi Zi), símbolo del imperio del Hijo de El Cielo, que posaban una de sus patas sobre una esfera. España tomó esta figura como símbolo del poderío hispano, solo que la esfera que para los españoles representaba en mundo, para China representa el universo. (IMAGEN 2) Se realizaban también pequeñas figuras de bronce como copas alargadas, tripoides y figuras zoomorfas con su superficie dividida en franjas horizontales ornamentadas. Encontramos en el año 3000 a. de J.C. ingeniosas maquinarias de bronce por donde salía humo, o agua que animaban estas figuras para realizar alguna función (por lo general) religiosa.

Durante la dinastía ming se crearon los famosos jarrones de porcelana con pinturas cubiertas de vidrio transparente, así como los platos blancos con figuras azules (de flores principalmente). En todos los casos las pinturas eran integradas a las superficies de los objetos. El jade era utilizado en amuletos y objetos rituales en forma de dragones, peces, hachas, cilindros, discos, etc. Con latex se sellaban objetos de carácter práctico como recipientes, esta laca (roja o negra, por lo general) era aplicada con pincel y se grababan figuras en ella cuando ya había endurecido.

Se consideran 368 categorías para la ópera china tradicional, contando las obras de las minorías nacionales. Los actores se dividen en "shen" (masculino), "dan" (femenino), "jing" (cara pintada cantante) y "chou" (payaso). Las representaciones provienen de observar la vida en sí, agregar símbolos y exagerar cada elemento. Algunas obras destacadas son: La locura disfrazada, El Rey Chou se despide de su esposa, La Concubina imperial Guifei se emborracha, etc. La música china es muy

¹ Lin Yutan, op.cit, pp136.

relajante y elaborada (aunque parece simple). Algunas obras sobresalientes: Emboscada de diez lados, Canción para los graduados, La velada, , etc.

La literatura china es única en el mundo gracias a su peculiar forma de escritura. Los caracteres cuentan una historia que no siempre es lineal. Cada carácter por si solo da una idea, a la vez que interactua con el resto de los caracteres y es la etapa siguiente del carácter que tiene arriba o a la izquierda, y la etapa anterior del que tiene abajo o a la derecha. Lo que nos da una muestra hermosa de poesía gráfica en movimiento. ¡Algo verdaderamente único! Como podemos ver en el poema de Mi Fei “Grulla y Tortuga”, donde la traducción no tiene todo el espíritu de la gráfica del texto. (IMAGEN 3)

La gramática china es diferente a la occidental. No existen verbos puros, pues estos no existen en la naturaleza. En la gramática occidental, el orador hace todo: el sujeto es aquello de lo que el orador va a hablar, el predicado lo que el orador va a decir de el sujeto. La oración no es un atributo de la naturaleza, sino del ser humano, esto nos lleva al hecho de que se puedan formular silogismos falsos, pero lógicos. Para el occidental el pensamiento trabaja con conceptos, para el oriental trabaja con cosas vivas, cosas reales, energía. Esto es sintoma y causa de la enajenación y el egocentrismo occidental.

Una oración occidental trabaja de la siguiente forma:

SUJETO	VERBO	OBJETO(S)
del que se va a hablar	lo que se va a decir de él	donde se desarrolla es hecho

Una oración china trabajaría de esta manera:

AGENTE	ACTO	OBJETO(S)
de donde surge la energía	de que manera se trasfiere la energía	hacia donde se transfiere esa energía.

Es decir que mientras en la gramática occidental, todo gira alrededor del individuo, en la oriental es la energía quién ocupa un papel predominante.

El lenguaje es la clave del pensar, al aprender a hablar estamos aprendiendo a pensar, al igual al aprender a leer. Basándonos en su gramática, podemos ver la manera de pensar de las culturas de raíces ideológicas católicas (latina), protestantes (germanosajona) y no-deístas (China). Sabiendo de antemano que no todos y cada uno de los elementos que componen estas culturas participan 100% de esta manera de pensar, más sin embargo la llevan implícita en su forma de vida. Si un mexicano mazdeísta, por ejemplo, ignora todo acerca del cristianismo católico: su ideología, ritos y costumbres, le sería muy difícil interactuar con su comunidad; cosa que no sucede con un mexicano que ignore incluso la existencia del mazdeísmo. La cultura latina esta basada en el alma, un ente eterno que está dentro de nosotros y que vive expuesto al bien y el mal; y según las desiciones que tome con respecto a estos extremos, sera castigado o premiado por Dios, un personaje todopoderoso el cual controla todo lo que sucede. El ser humano no es nada sin Dios, las cosas materiales no son realmente tan importantes. La estructura del pensamiento latino es la siguiente:

Alma→→→→→Espíritu→→→→→Materia

El anglogermano basa su pensamiento en la materia, la protesta de Lutero no iba tanto en contra de los misterios de la cristiandad (misterios del alma), como en contra de las indulgencias, limosnas y comercio con reliquias, era una protesta material. Son pueblos fríos con poco ganado, pocos terrenos cultivables y un clima donde todo escasea. Para ellos la materia estaba primero, había que explotarla y acapararla (porque era poca), obteniendo el bienestar materias, su alma se confortaría, la alegría vendría de la prosperidad, una recompensa de Dios por el árduo trabajo. Su estructura mental es esta:

Materia→→→→→Espíritu→→→→→Alma

Para el chino, lo más importante es la energía (el espíritu), la felicidad (conciencia tranquila, bienestar del alma) se obtiene por la armonía de contrarios, el espíritu; la materia se transtforma mediante energía (espíritu, trabajo) bien encausada, el chino piensa de esta manera:

Espíritu→→→→→Alma→→→→→Materia

Japón comparte las características climáticas de los pueblos nórdicos y, sobre todo de Inglaterra, pero al ser conquistado culturalmente por China, su modo de pensar se debate entre estas dos formas de razonar, máxime que su gobierno es simpatizante de la teoría del Destino Manifiesto.

La escritura china es como una anotación de las operaciones de la naturaleza paso a paso, los caracteres están vivos, siguen una secuencia natural (algo que la fotografía no necesariamente tiene). Leer chino no es relacionar signos abstractos con sonidos y estos con ideas, es ver las cosas suceder ahí mismo. El chino no tiene declinaciones (añadidos o sufijos indicadores) como el latín, español, alemán o japonés. Es más bien como el inglés, solo el orden de las palabras nos indican sus funciones, por lo que estas deben estar ordenadas de manera natural y es más difícil hacer manipulaciones lógicas. Hablamos de un idioma más basado en la razón que en la lógica. Un claro ejemplo de esto sería la siguiente frase:

Yo te amo a ti (que le da a la frase “Te amo”, un carácter más afirmante)

Inglés: I love you (I=yo Love=amor You=tú)

Chino: Bo ai ni (Bo=yo Ai=amor Ni=tú)

Claro que en este caso el inglés escrito quedaría como una suma de hechos, un resumen, algo muy primitivo comparado con el español, el latín o el alemán, pero el chino al ser expresado gráficamente en caracteres nos da la impresión de movimiento, gráficamente este idioma no es un resumen: Estamos viendo la acción de la energía. En chino e inglés no utilizamos un adjetivo del verbo amar, no cambiamos el tiempo a presente, como en español. Además no usamos declinaciones como “te” y agregamos la segunda persona del singular como si fuese un sujeto más y no un adjetivo más. Todo esto no es necesario puesto que las palabras están agregadas de manera natural “Yo amor tú”. El chino y el inglés muestran oraciones transitivas, que expresan un sentido natural de flujo de energía. No obstante el inglés aún contiene formas intransitivas, negativas y pasivas en su lengua (como las oraciones construidas con el verbo “to be”), las cuales no existen en el mandarín. La forma intransitiva proviene de la transitiva, esta derivación es a causa del móvil de pensamiento de la respectivas culturas (el alma en el latín, la materia en el sajón). Todo parece indicar que todas las lenguas fueron en un principio transitivas, pero fueron degenerando con el tiempo. El inglés al ser aún un idioma muy primitivo ha conservado algunas características de su inocente principio. La belleza de los verbos chinos estriba en que son transitivos o intransitivos, según se quiera. Pero nunca son negativos, porque en la naturaleza no hay nada negativo, en chino por lo general se agrega la partícula “bu” para dar a entender que algo no sucede de momento, esto no indica un “no” es simplemente algo temporal, pues los chinos están más concientes que nosotros de que la negación es algo relativo y temporal, la afirmación es lo único que existe. Incluso la palabra que traduciríamos del chino como “no”, es esa partícula “bu” seguida de la palabra usada para “sí”, la cual es “shi”: “bushi”. Toda acción nos dará una fuerza, una fuerza no puede ser negativa, es positiva (si su efecto es negativo o positivo, es algo más bien relativo), incluso una oración negativa implica un uso de fuerza positiva. La palabra “no”, originalmente denotaba confusión, pero nunca una negación, la palabra sánscrita “na” significa “estar perdido, perecer” y tiene su correspondencia con un símbolo chino de “estar perdido en el bosque” que denota un estado de inexistencia.

Incluso los términos más abstractos de las lenguas occidentales, originalmente denotaban un movimiento de energía, como ejemplos: “es”, proviene del sánscrito “as”=respirar; “be”(inglés), del sánscrito “bhu”=crecer, etc. La naturaleza no tiene gramática, es como en el problema chino del caballo “Un caballo blanco no es un caballo”, porque un caballo así tal cual no existe, es una idea abstracta. Esto nos impide realizar geniales manipulaciones de la lengua como en el caso de Cervantes, Zorrilla y Cortázar; empero, para cubrir esta carencia en el idioma inglés, Shakespeare y Wilde tuvieron que usar juegos de palabras, metáforas y un ingenioso manejo del lenguaje; y los clásicos chinos, crearon estas mismas metáforas pero las dotaron de vida al ser expresadas en dibujos en movimiento. En chino, para escribir “tener” se dibuja el signo de una mano tomando la luna, porque ellos estaban concientes de que la posesión material es algo temporal, es relativa, es una ilusión; como lo es tocar la luna. Todo nombre, todo adjetivo chino es a la vez un verbo, es lo que hace algo (la luna es “lo que mide”, el sol “lo que engendra”, igual sucede con las preposiciones y conjunciones, todas son energía en movimiento. “Yo”, puede ser dibujado con el signo de una lanza en la mano, el número 5 y una boca, un capullo de gusano de seda y una boca, etc; dependiendo de qué característica del “yo” queremos expresar. La escritura china nos muestra el pensamiento en su desarrollo, no la idea como algo abstracto, sino todo lo que hay detrás. Pues en el pensamiento chino no hay ruptura, por lo que su escritura nos muestra la evolución de cada concepto, el proceso mental humano para comprender los conceptos. Pero no solo proporciona significados, también nos despierta emociones. No solo leemos las acciones, las vemos, incluso mediante metáforas, relaciones, simpatías, identidades y homologías; podemos ver las cosas inmateriales.

Las lenguas occidentales son frías y delgadas, cada vez pensamos menos dentro de las palabras, estas son tan breves, concretas y precisas que reducimos su significado a la mínima expresión. Para aumentar esta carencia tenemos estos símbolos fonéticos donde no hay metáforas, signos que no exhiben el desarrollo de los conceptos, a menos que recurramos a la etimología. Pero en chino la etimología esta visible en la escritura de cada palabra, las palabras se van haciendo más ricas al desarrollarse, en vez de simplificarse como con nuestras palabras. La memoria puede retener mejor un símbolo gráfico que unos símbolos fonéticos, incluso su disposición hace más fácil su lectura.

La escritura china trata de encontrar esa energía detrás de cada cosa, eso que hace que las cosas pasen, está más de acuerdo con la ciencia que con la lógica. En occidente la lógica ha abusado del lenguaje. La escritura china es poesía gráfica que busca dentro de cada palabra el máximo significado, aquí, nuestra escritura ha evolucionado hacia signos gráficos lógicos, pero sin

ninguna razón de ser. Kandinsky estaba de acuerdo que un método pictórico sería el modo ideal para el lenguaje escrito, de la misma manera que uno melódico es el ideal para el lenguaje sonoro, y el idioma chino es gráficamente pictórico y oralmente melódico. En cada carácter que forma parte de una oración china, vemos el movimiento lógico, el crecimiento natural. Algo que podríamos entender sin necesidad de saber hablar mandarín. ¡Estamos ante un sistema de escritura racional (no lógico, como el nuestro) y poético... el sistema de escritura más inteligente que jamás haya existido!

2.1 La pintura china

Toda manifestación artística (incluyendo la pintura) tiene sus orígenes con el pensamiento predominante en el lugar en que se desarrolla. Para la filosofía china, ya hemos visto, que no existe una división entre energía y materia, ambas son manifestaciones del espíritu. Los chinos, por esa razón no desarrollaron una ciencia empírica como la nuestra ni una religión como la entendemos en occidente. Su arte no se fue por los caminos religiosos, naturalistas o egocéntricos, como el nuestro. En China el arte tuvo que asumir las funciones de religión, filosofía y ciencia. Es una forma de acercarse a lo sagrado y practicar la comunión con lo sagrado de las cosas, expresa y contiene el pensamiento chino, y trata de explicar la cosmogonía taoísta. El arte es la máxima expresión del tao (aquello cuyo verdadero nombre es desconocido). Tao, el espíritu que impregna todo, el origen y el fin: El vacío. El tao y el arte se llegan a confundir al grado de no saberse cual es cual. Al artista se le aconseja hacerse de un vacío antes de comenzar a trabajar.¹

El artista chino es un místico, solo que no busca la comunión con Dios, sino con todo. Pues aún las cosas inanimadas participan del tao. Al no existir en la ideología china tradicional un “dios” creador, propiamente dicho (al menos no como lo entendemos los occidentales), el artista toma ese lugar, y al ser el individuo, un ser que debe conocer y practicar las artes y las ciencias, cada individuo toma el papel que en occidente reservamos a Dios. El arte chino no exalta la supremacía sobre la naturaleza, si no la armonía con esta.² El artista se aventuraba a subir las más altas cumbres, a estar en soledad, en completo ocio. Las primeras pinturas chinas eran motivos geométricos pintados sobre terracota en colores rojo y negro, las cuales (sin una ruptura de por medio) han ido evolucionando. En una pintura china, el espectador puede disfrutar a la vez de pintura, poesía y caligrafía. No existe una perspectiva basada en un solo punto de fuga, no tenemos que dirigir la mirada a un punto fijo, todo está en movimiento. El principal elemento es la línea, no el volumen. Las figuras deben sugerir más que la sola forma física. Las expresiones en el rostro de los personajes son serenas y se da más importancia a sus accesorios que a los mismos personajes. Es difícil clasificar a los pintores chinos en escuelas y estilos, cada pintor tiene un estilo personal (resultado de la práctica caligráfica). Cada uno de ellos es una escuela, una corriente, un estilo. Shih T’ao decía “...no sé si soy de una escuela o escuela soy yo; pinto en mi estilo”³

La pintura de bambúes tomó gran importancia, convirtiéndose en la base principal para la caligrafía. El más importante de los pintores de bambúes era Li K’an (IMAGEN 4), pintor del siglo XIV de nuestra era, el cual pasaba días observando estas plantas. Aquí, como en toda la pintura china, son más importantes los espacios vacíos que la misma pintura del bambú. Para apreciar la pintura china debemos concentrarnos más en los espacios vacíos, tomar las líneas como si estuvieran enmarcando la figura contenida en el vacío. Para comenzar a aprender a apreciar de esta manera la pintura china, nada mejor que la caligrafía y la pintura de bambúes.

En la pintura el tao debe verse en el proceso, el cual no acaba al dar la última pincelada, sino que sigue en la mente del observador, la pintura debe estar viva, en continuo movimiento y desarrollo. Al concentrar toda nuestra atención en los espacios vacíos es posible observar el flujo de la energía creadora, mirar el proceso creativo. Nos hace darnos cuenta de que somos parte de un universo hermoso y en constante movimiento, que somos parte de esta bella energía, que somos uno con el todo, que somos armonía y belleza. Entonces es cuando experimentamos esa sensación inigualable llamada tranquilidad, duradera y placentera aún que la euforia o la alegría: Esto es la felicidad.

La pintura china ya ha pasado ya por todo un proceso en la mente del artista, durante el cual le ha desprovisto de sus elementos irrelevantes y nos muestra la naturaleza como la siente el artista, no como la vemos. En el dibujo, se ha eliminado la decoración innecesaria, los puntos de contraste y concentración son fáciles de seguir, logrando una armonía con la naturaleza sin caer en la afirmación egocéntrica. Se trata de dominar nuestro “yo” deshacernos del apego, tal como aconsejaba Sidartha, o en palabras de Sun Tzu: “El guerrero invencible no es aquel que ha ganado mil batallas, sino el que se ha vencido a sí mismo”⁴

¹ Metz, Pamela, op.cit, pp41

² Lin Yutan, op.cit, pp346.

³ Bedin, Franca, Como reconocer el arte chino, Imprenta Juvenil S.A., Barcelona, 1978 pp47

⁴ Sun Tzu, op.cit, pp10

Paisajistas como Kuo Xi (1020-1090) deseaban recrear el orden natural como un sistema cósmico. Amontonaban montañas una sobre otra dando la sensación de majestuosidad inmensa. Desplazando el foco de un lado a otro, abriendo las vistas por los márgenes, las pinturas eran una experiencia secuencial y un movimiento que iba más allá del papel. La idea era poder ver el camino del personaje (el pintor), entrar en el paisaje. (IMAGEN 5)

Durante la dinastía Song se empezaron a pintar aguadas que se desvanecían en el vacío para fundirse con el todo, representando así al tao. Esto se logró más que nada en los dibujos de dragones, con formas que aparecen y desaparecen arremolinándose sin cesar en el todo. (IMAGEN 6)

El tao no hace nada, pues ya todo está hecho. El tao radica en la tensión Yin Yang, esto se aplica a la composición, al proceso creativo, a la apreciación artística, etc. El tao y todo lo existente proviene de lo inexistente¹ El vacío en el arte chino empezó con los fondos neutros primitivos, pero mientras que en occidente fueron sustituidos por el descubrimiento del espacio, en China, estos vacíos se integraron a la pintura llegando a ser más importantes que los espacios llenos. El confucionismo no muestra interés en la metafísica, esto se aplica al arte chino. En el arte chino no existen temas metafísicos, la magia está aquí en la tierra, en lo cotidiano, no es necesario inventar otros mundos para escapar, necesitamos observar con atención y disfrutar de este mundo.

Las cualidades de un artista chino son una combinación de conceptos taoístas y confucionistas. Shen Zongqian, enumeró cuatro procedimientos necesarios para un artista, para desarrollar su personalidad:

“Purificar el corazón	(taoísmo)
Leer muchos libros para comprender el reino de los principios (li)	(Confucionismo)
Renunciar a la fama temprana para hacerse trascendente	(taoísmo)
Tratar a personas cultas para rectificar el estilo.” ²	(Confucionismo)

Durante la dinastía Liao se enumeraron cuatro virtudes supuestamente confucianas pero que se ajustan muy bien a la lógica de contrarios del Yin Yang: Oponerse al mundo, olvidarse del mundo, llevar la contraria al mundo y apartarse de las formas de conducta del mundo. Confucio decía que el artista debe tener un carácter moral superior a las demás personas, apartarse de la fama, ser puro de espíritu, viajar, leer, recurrir a la sabiduría de los antepasados, no ansiar posesiones, ni bienes, ni poder. Debía dejarse llevar en el momento de pintar, pero no olvidar las reglas. No caer en el juego de los especializados que gustaban de imitar solamente para poder agradar a las mayorías y hacerse de más dinero con lo que gusta a la gente, los que pintan las cosas como parecen ser, no buscan su ser (paisajes realistas, retratos idénticos, reproducciones exactas). El artista no debe tomar demasiado en serio su ego, sino el acto de pintar, todo hecho es importante, todo es un evento, el proceso creativo debe disfrutarse, ahí está el goce del arte, el resultado final solo es eso. Se pueden pasar años contemplando un cuadro, disfrutando de esta contemplación enormemente, y sin embargo jamás se podrá gozar como lo hizo el artista durante el proceso creativo.

Al comenzar a pintar se debe preparar todo como si se fuera a recibir a alguien muy importante. Se enciende incienso y se arregla todo a nuestro alrededor para crear una atmósfera cómoda, apacible, nuestra persona debe estar impecable. Aunque otros también aconsejaban hacerlo como si se enfrentara a un gran enemigo, y aplicaban los consejos de “El arte de la guerra” de Sun Tzu. Al pintar, no se debe poner demasiada atención al esfuerzo, cada trazo debe ser natural, la sencillez en la personalidad y la espontaneidad en el trazo son muy importantes, aún así no se debe hacer ni un solo trazo hasta estar realmente preparado, entonces el pincel absorberá la tinta y se pondrá en contacto con el papel en un trazo, breve y sencillo pero sublime. El pintor debe ser individualista y original, pero nunca descuidar las reglas. Con unas pocas pinceladas puede captarse la esencia de un ser y con una sola palabra podría determinarse dicha esencia. La pintura china, no obstante, no es azarosa; si bien no se guía del todo por la lógica, si lo hace por la razón (de acuerdo a la doctrina del Medio Dorado), lo cual es más estable y menos manipulable que la lógica.

Un pintor tarda años en desarrollar un estilo propio. Sin embargo los pintores chinos no son especialistas, el chino desprecia al especialista, el pintor es además escritor, filósofo, músico, hombre de negocios y/o político. Contrario a lo que aconseja la tendencia educativa predominante en occidente, avalada por las costumbres populares, en China es más bien visto ser un conocedor de todo que un especialista en algo. “Vencer y ser reconocido como experto no es lo máximo, porque no se requiere mucha fuerza para levantar una hoja en el otoño, ni se requiere una vista aguda para ver el sol y la luna, ni se necesita un oído muy fino para percibir el retumbar del trueno”.³

¹ Rowle, George, Principios de la pintura china, Alianza, Madrid 1981 pp24

² Rowle, George, ibídem, pp30

³ Sun Tzu, op.cit, pp49

La cultura china basada en el orden confusionista y la armonía taoísta no da cabida al egocentrismo occidental. En China se daba y se da extrema importancia al individuo y su personalidad (más aún que en occidente), pero nunca se permite olvidar que el individuo forma parte de algo, para el confucianismo de una sociedad, para el taoísmo de un orden universal, y finalmente de ambos para el chino. El budismo hinayana enseña que cada quién es responsable de su karma, que cada ser debe superarse de una forma personal. Pero esto nunca llegaría al egoísmo renacentista que afirmaba al hombre como el ser mimado de la creación con derecho a imponer su capricho sobre los demás seres, ni al “Yo” romántico, protagonista egocéntrico de todo lo que es importante, y mucho menos al “Mi” de la actualidad, que piensa merecer todo el placer y las comodidades. En occidente el alcanzar logros materiales y sociales ha sido la máxima realización en la vida, en china este papel lo toma el alcanzar la armonía, se valora la contención y el dominio de los deseos.

En China no eran bien vistas las emociones y pasiones, pues estas esclavizan al ser humano, la pintura china no expresa emociones de una manera tan brusca como el arte occidental, por lo que quizás a primera vista nos puede parecer que las obras chinas no tienen expresión. Un filósofo chino opinó que la diferencia entre el pueblo chino y los wailos es la misma que entre los animales domésticos y los salvajes. Los temas chinos no giran en torno al amor materno, el amor romántico y la juventud; sino a las “cinco relaciones”, la lealtad a los amigos y la sabiduría de los ancianos.¹ Los estados de ánimo de las figuras chinas tratan, por lo general de conservarse en un punto medio, chung yung, idea en torno a cual giran muchos conceptos chinos. Ellos hablan de que los extremos son nocivos. Por eso no tienen un concepto definido del mal, algo “demasiado bueno” (lo que nosotros consideramos bien) es nocivo, lo que para nosotros es normal, para ellos es bueno, el mal, lo negativo no tiene cabida en su mente de la forma en que lo vemos en nuestra cultura. Su felicidad no es nuestra euforia al alcanzar cierto objetivo (que desaparecerá con la misma velocidad con que llegó, pues los triunfos son efímeros), sino una serenidad clara: Satisfacción. En el pensamiento chino tradicional no se busca alcanzar ciertas metas para ser feliz (lo cual nunca se logra, pues una vez alcanzadas estas, se plantean nuevas metas), se es feliz durante todo el proceso de la vida. No se desea, se disfruta. La música, la caligrafía y la pintura son las labores de un sabio, no el abandonarse a los deseos, piensan los pintores chinos. Para un chino las pinturas occidentales son demasiado emotivas, estimulantes; son “pinturas de guerra”, figuras creadas por la personalidad psicótica occidental, resultado de una sociedad enferma y decadente.

Muchos pintores emplean métodos parecidos a los del teatro chino (pantomima, posturas coreográficas y rutinas ceremoniales). Los gestos de los personajes siempre son serenos (aún en escenas dramáticas). Solo los seres ultraterrenos (genios y demonios) muestran emociones contrastantes, pues los estados de ánimo de los demás personajes se funden con la naturaleza. Esto no es que haya carencia de emoción, sino que el artista nos muestra como incluso las emociones de los seres terrenos están en armonía. El ser humano siempre está en relación con la naturaleza, el occidental que busca la naturaleza acaba por volverse romántico, esto no pasa en china. Occidente basa su fe en un Dios con un ego propio, por lo que busca la verdad más allá de la naturaleza, los chinos no tienen una creencia semejante y buscan la realidad aquí, en la naturaleza. Incluso al pintar espacios cerrados, el chino deja ver lo que hay afuera y nunca cierra completamente los espacios: hace un corte. Para el pensamiento chino cada cosa tiene espíritu, no alma, el alma es un concepto occidental. El alma nos trae como consecuencia la culpa, el pecado y la penitencia; esto no existe en el pensamiento chino. El espíritu es energía, la energía que compartimos todos, desde un ser humano hasta una roca o incluso el vacío. El pensamiento chino tradicional cree en la inocencia, tanto dentro del taoísmo como dentro del budismo y el confucianismo, el ser humano, sus acciones y su vida son consecuencia de las circunstancias; circunstancias que, no obstante el puede alterar. El estado de ánimo es más importante que la emoción, se impregnaba de estado de ánimo incluso a plantas y objetos inanimados como el bambú. Existían incluso fórmulas de cómo debían ser los trazos para determinado estado de ánimo en el bambú, el agua, etc.²

El artista siempre practicaba y se documentaba para pintar, no solo en libros, sino más bien en la misma naturaleza: Wu Thao Zi dibujaba cientos de veces los paisajes, Fan Kuan salía a caminar días a las montañas al igual que muchos otros pintores. El pintor chino gustaba de vivir con sencillez, era muy parecido al campesino en su modo de vida, lo cual contrastaba con los lujos que a veces llevaba en la corte (otro juego de Yin Yang). Esto, a simple vista podría parecerse al romanticismo europeo, pero es algo muy diferente: es la visión taoísta. El “Yo” debe mantenerse pasivo para poder participar del tao, en el romántico, los anhelos, la pasión, la autocompasión imperaban. El pintor chino era satisfacción, el romántico insatisfacción. Ambos eran introspectivos, pero el taoísta era feliz y el romántico melancólico... productos similares de sociedades contrarias. El romanticismo buscaba transformar al mundo, el taoísmo descubrir al mundo y ser uno con él. Los artistas chinos evitan el naturalismo extremo a pesar de dedicarse a contemplar la naturaleza mucho más que los artistas occidentales, tampoco buscaban racionalizar su obra demasiado, más bien trataban de encontrar el “medio dorado” entre ambos conceptos. El chung yung es la medida ideal para todo, nunca irse a los extremos, encontrar exactamente el punto medio.

¹ Rowle, George, op.cit, pp3

² Rowle, George, ibídem, pp37-38

La pintura se puede dividir en tres etapas: Pre tang, Tang-Song y Ming¹. Pero no quiero desviarme narrando la evolución de la pintura china, para lo que nos interesa es suficiente con saber que a pesar de la constante evolución del pintor chino, nunca cortaron nexos con sus tradiciones más antiguas, no hubo ninguna ruptura. Si occidente no hubiera roto tantas veces sus nexos con el pasado, mediante guerras, religiones dogmáticas y revoluciones totalitarias, quizás no tendríamos (como cultura, no a nivel individual) ese sentimiento de soledad, de falta de pertenencia que nos embarga. Una vez más estoy generalizando, pues supongo que habrá elementos aislados en occidente que tengan una visión más amplia de la realidad e historia de la que, como seres humanos son portadores.

La pintura china es un arte que busca la idea principal de las cosas, reconociendo como inseparables la idea y la forma. No tratan de idealizar las cosas ni de retratarlas, no las pintan como deberían ser ni como se ven, si no como realmente son. Esto trae a la mente la idea socrática del Topos Uranus del que lo que vemos aquí es solo un tímido esbozo, el pintor chino trata de dibujar la idea de las cosas, la verdad. Valoran la intuición y la imaginación en el curso de encontrar la idea básica de las cosas. El chino cree lo que siente, no lo que piensa. A excepción por el periodo Ming-Qing, aún el “Hijo de El Cielo” era retratado con sencillez, contrario a los gobernantes occidentales, aún cuando estos últimos no eran considerados divinos, a diferencia del emperador chino.

Generalizando, el idealismo occidental alejaba al arte de la naturaleza y lo ponía en un mundo irreal, el racionalismo chino acercaba el arte al mundo y el mundo al arte. Los chinos buscaban lo universal en lo particular, un pintor se pasó toda la vida estudiando una misma flor. A partir del romanticismo, el pintor occidental ha sido visto más como un bohemio que como un pensador. La razón no tiene cabida en el mundo de la imaginación del artista occidental. Paradójicamente, el pintor chino amante de la libertad y la naturaleza, rechazaría las teorías sobre la simetría dinámica o la geometría del diseño. En china el pintor y el intelectual son lo mismo, nunca un especialista. En occidente se rechaza a aquel que “sabe un poco de todo y no se especializa en nada”, en China ese es el estado ideal de un pensador. Claro que en la sociedad occidental, una persona así no tiene las posibilidades que tendría en China. El pintor chino, a pesar de ser un pensador, no basa su obra en la razón, sino en la experiencia. La belleza formal no era objeto de estudio del pintor, sino que era considerada como superflua y perjudicial para el espíritu, solo era un ornamento más, la belleza venía de la armonía de contrarios expresada en la pintura. La pintura china no es del todo plana, para dar la ilusión de volumen recurre al Chung Yung. Cuando un gobernante debía dictar un juicio, escuchaba los dos consejos más radicales de sus sabios y aplicaba un término medio entre esto. Esto es lo que hace el pintor chino al insinuar el volumen, ni recurre a sombras y luces, ni dibuja líneas uniformes, si no que por medio de adelgazar y engrosar las líneas nos da el volumen.

Nathan Sörderblom, decía que una religión no necesitaba tanto del concepto de Dios, como del concepto de lo sagrado, los chinos no tienen un concepto de dios como nosotros, pero para ellos todo es sagrado, en contraste, para nosotros ya ni siquiera Dios es sagrado. Es notable como esta relación con lo divino marca el cambio entre occidente y China. En occidente Dios creó al hombre a su imagen y semejanza (¿o viceversa?) y todo el concepto de belleza occidental gira en torno al ser humano. A diferencia de los occidentales, los chinos no basaban su pintura en la figura humana, la medida de belleza no es el ser humano. Generalizando, una vez más, pues sé que hay tantas diferencias como individuos existen en el planeta, el occidental pinta para satisfacer sus sentidos, el chino busca ejercitar su mente y su espíritu, en occidente acudimos a los templos a pedir, en China acuden a ofrecer.

Lo básico en la pintura es el qi (espíritu), si no lo hay nada de lo demás importa, si existe el qi, lo demás llegará solo. El qi es la manifestación de la fuerza de El Cielo, para percibirlo hay que estar en calma. El tao se manifiesta como qi en el arte y no se puede ver en sí el qi, sino sus frutos: la naturalidad (ziran), soltura (yi), principios (li), justa proporción de los huesos (gufa), fuerza estructural (shi), realidad pictórica (shi), aspecto estacional (jing), vida-movimiento (sheng-dong), pincel (bi) y tinta (mo).

La soltura es necesaria para la naturalidad en el trazo, para dicha soltura se debe alcanzar armonía y calma. Una vez alcanzada la calma, el trazo vendrá por sí solo, será automático, mágico. Los principios universales están en todas las cosas, hay que saber observar y encontrar el li. La belleza China se basa en el modo de funcionar de la naturaleza, no en la estética. El pincel debe saber captar la manera de moverse de la naturaleza, llegar a la idea de las cosas, no a la forma. El pincel mediante su movimiento era la base de la estructura de cada dibujo. Las pinceladas eran los “huesos” de la obra, de los cuales se debía cuidar su justa proporción. Esta estructura de pinceladas es todo lo contrario al modelado de formas de la pintura renacentista. El artista chino tradicional no encuentra mérito en la imitación formal de la naturaleza.

¹ Rowle George, op.cit, pp46

El gufa se asocia a las arrugas (cun) en los paisajes chinos que van repitiendo el ritmo de las montañas (por ejemplo). En vez de crear la forma plástica utilizando luces y sombras se crea una estructura en base al pincel, sin recurrir a la solidez y el peso. El shi posee el aliento del li, se trata de tener en cada momento conciencia de la obra completa, aún cuando se está dibujando un detalle. Nunca se debe tratar cada parte de la obra por separado, no importa que tan grande sea la obra. Pero aún cuando se trata toda la obra como un conjunto, no deben existir dos trazos iguales. Esto lo vemos en la caligrafía, por ejemplo, en el carácter “er” (tres); compuesto por tres líneas horizontales, las cuales no son del mismo tamaño ni grosor, ni es la misma distancia la que existe entre línea y línea. El shi también se interpreta como “realidad pictórica”, en este caso se refiere a la vida en cada trazo, que verdaderamente podamos sentir la vida en el trazo. Debe evitarse el naturalismo excesivo y la emoción excesiva. En esto se han equivocado algunos de los expresionistas abstractos pues han abusado en la impresión de emociones de la que hacen uso tratando de espiritualizar su arte y se han dejado llevar por su propia personalidad en lugar de dejar que cada trazo viva por sí mismo. El jing consiste en saber captar el estado de ánimo del paisaje según el día, la hora, la temporada, etc. Infundar todo lo que está dentro de la obra con ese estado de ánimo. Sheng-dong es el equivalente al ritmo occidental. Se trata de la fusión de variación y orden, movimiento y medida, vitalidad y estilización; la sugerencia, repetición y fluidez del diseño. Los chinos adquirían este ritmo mediante el dibujo de piedras, árboles y sobre todo bambúes, lo cual es tan común para ellos como el estudio de desnudo en occidente (y, dicen más recomendable). Se puede ver que la diferencia entre ambas formaciones es radical; la organización, movimiento lineal, solidez, estabilidad, movilidad, equilibrio y carácter expresivo. En el cuerpo humano se trata de un organismo conformado de varias partes, el bambú sigue un orden repetitivo donde una sola rama podría darnos el patrón estructural de todo el bambú. Se trata aquí de relacionar motivos similares en un dibujo asimétrico, no de integrar zonas distintas de un cuerpo. Un cuerpo humano tiene músculos estructurados de manera que es más difícil presentarlo como una forma plana, lo cual es ideal en el caso del bambú. En occidente se pintaban figuras mientras en China se pintaban ritmos. En occidente no importaba dibujar la distancia entre un miembro articulado y otro, en China importa mucho el vacío entre cada hoja del bambú pues nos habla de su estructura. La tensión entre los vacíos es más importante aún que los espacios llenos.

Aún en las formas inmóviles (como las arrugas en la ropa) el pintor chino está siguiendo los ritmos de la naturaleza. Los ritmos de un animal son articulados, los de una planta siguen su crecimiento natural, esto afecta la dirección fuerza y equilibrio en el ritmo. El movimiento en un bambú sigue una dirección fija, lo que no sucede con el cuerpo humano. Los animales son dibujados mediante líneas fugaces de movimiento lateral, pues se mueven, su idea es el movimiento. El ritmo chino es más estilizado que el nuestro, gracias a la influencia de la caligrafía y su carácter ideacional. La pintura occidental evolucionó hacia lo figurativo mientras la china se iba al lado abstracto. Lo cual afecto a la pintura china y al diseño occidental.

En el manejo del pincel es difícil igualar a un chino (acostumbrado desde la infancia a los ideogramas y a los problemas de ritmo y relación que estos implican). Comprendieron y aprendieron a utilizar el tao en el manejo del pincel y la tinta, en occidente no se le daba mucha importancia a la pincelada aislada, y el efecto de pincel y tinta podía ser retocado, corregido y aumentado. El pintor chino decía más en una pincelada que un pintor occidental tradicional. El li es la nota del pincel que directa y abstractamente pone mejor de manifiesto el espíritu qi. El li, esa fuerza primordial es difícil sentirla como parte del qi, sin embargo su relación es muy estrecha. El ritmo de la naturaleza no es lo que mueve el pincel es el qi mismo, el pincel es una prolongación de las manos, el qi se siente, se experimenta con el tacto. Para poder percibirlo hay que estar en armonía, respirar, meditar, estar en el vacío, entonces el qi (que es el tao) llegará por sí mismo, esto siempre estará subordinado a principios, a reglas. No existe el qi sin li. Al manejar el pincel se debe evitar ser “ban” rígido (la muñeca no debe ser muy débil ni el pincel muy denso) pues los contornos se vuelven delgados y lisos y las pinceladas no son debidamente redondeadas; evitar el entallamiento (ke) causado por la inseguridad en el manejo del pincel, la falta de armonía (causando ángulos agudos); y por último evitar la nudosidad (jie), cuando el pincel no se mueve y la tinta se coagula en el papel. Se debe manejar el pincel con energía pero sin rudeza, sin violencia.

La tinta (mo) es el espíritu del pincel y el pincel la carne de la tinta. Se utiliza para modelar la forma a la luz y para situarla a distancia en la oscuridad. A mayor distancia, más ligera es la tinta, para sugerir difuminación se recurre a la aguada, y para describir el juego de luz en las formas se utilizan diferentes tonalidades. En China se dice que con la sola tinta no hace falta color, la tinta contiene los “cinco colores” y sus variaciones. El color de la bruma (por ejemplo) se aplica utilizando la tinta muy ligera y en este caso, no deben notarse las pinceladas. La tinta define el grado de luz u oscuridad, espesura, humedad, densidad, profundidad; determina directamente la clase de plasticidad, luz y atmósfera. Los chinos resumen las cualidades de la tinta en un solo concepto: Es líquida (yun). La tinta es pasiva y el pincel activo (yin yang). No debe ser demasiado espesa ni demasiado líquida, debe conservar el chung yung. La relación yin yang es la base del diseño chino.

Cada pincelada es un diseño, debe cuidarse el ritmo y relación entre las partes. Al diseñar, los chinos no se orientan por lo figurativo ni por la geometría sino que fusionan el ritmo y la relación de partes, de manera análoga a la unión del movimiento vital y la estilización de cada parte. La creación es un “kaihe” (caos-unión, expansión-contracción) y cada kaie está formado de otros kahie. El kahie contiene el ritmo del trazo, sus implicaciones son más notorias al escribir un ideograma libre de toda

relación figurativa, cada pincelada es energía en distintas direcciones. Entre varias pinceladas hay tensión de fuerzas, el carácter debe mantener un equilibrio entre estas fuerzas. Dicho equilibrio está dado por los intervalos entre cada pincelada y el vacío entre ellas. Cada pincelada supone un nuevo movimiento en todo el diseño del ideograma. El ideograma debe tener equilibrio entre sus movimientos y tensiones, cuando se expande un trazo, debemos pensar también en contracción. En caligrafía, la parte inferior del carácter debe recibir a la superior y viceversa, deben corresponderse. Todo en la naturaleza corresponde a este principio: armonía entre opuestos. Lo disperso y lo denso, lo ligero y lo espeso, lo cóncavo y lo convexo, vacío y lleno, etc. Todo esto no es estático, está en movimiento. La consonancia en el arte occidental se ha asociado más a las artes decorativas; en China este concepto fue de más importancia. La repetición de figuras, ritmos o trazos enfatiza el equilibrio yin yang, nos acerca a la idea de unidad. En occidente, el pensamiento científico nos ha hecho que hagamos uso de la apariencia para lograr cohesión y de la geometría para lograr orden, el carácter reflexivo chino los hace dejarse llevar por la relatividad intelectual de las cosas y la correspondencia de los contrarios, para lograr la unidad.

La idea china no es la multiplicidad de objetos, si no la idea rápida. Para dar a entender una parvada de aves no es necesario dibujar todas ellas, basta con cinco pájaros volando (esto obedece a la ley taoísta de los cinco). Los chinos habían descubierto que un ser humano promedio no puede captar todos los elementos de grupos de más de cinco elementos. Solo cuando el grupo entero se concebía como una unidad, es que se pintan todos sus integrantes (por ejemplo un bosque espeso, el sequito del Hijo de El Cielo, etc. La ley de los cinco aumentaba la eficacia del contenido y el diseño, pues se podía decir mucho con poco; en cuanto al diseño, esa sencillez y claridad las hace más accesibles que los dibujos europeos (recientemente occidente observó que tan útil es todo esto para hacer llegar un mensaje, aunque lo hemos utilizado más que nada en la publicidad). Rara vez se combinan más de dos especies de animales, plantas o rocas en el paisaje chino.

El tamaño en el diseño chino es directamente proporcional a la importancia de la figura, no obedece a efecto de perspectiva. Los contrastes de profundidad son secundarios. Los problemas visuales son abordados desde el punto de vista de ilusiones ópticas (como hacía Cézanne). Si el objeto era “*tou*” (abierto), parecería de forma larga, aunque fuera de forma corta; si es oblicuo (*luo*) aunque sea de forma densa, aparecerá ligera. No existe una continuidad espacial envolvente, es como si la pintura saliera del papel. En occidente, en la edad media se manejaba un concepto espacial similar, en el siglo XV se creó el espacio fijo de perspectiva científica, una panorámica. Es el espacio limitado que se observa desde una ventana y no el espacio sin fin de la naturaleza que utiliza la gráfica china, donde el tiempo y el espacio conviven. La pintura china invita al espectador a ser parte de la obra a vivir el movimiento. En occidente tendríamos que esperar hasta la llegada del cinematógrafo para tener una experiencia semejante. El chino substituye la perspectiva occidental por un foco móvil, una perspectiva múltiple. Los elementos arquitectónicos se colocan paralelos al plano del cuadro o con un lado paralelo y el otro con líneas oblicuas moviéndose en una dirección; si la escena es diagonal al plano del cuadro se resaltan las líneas divergentes que llevan la vista fuera del cuadro. El movimiento se refuerza con herramientas como biombos o muros, no se utiliza la pintura de interiores ni los marcos urbanos tan socorridos en occidente, se combinan exteriores con interiores, como si se pudiera ver a través de las paredes, cuando la escena es exclusivamente interior, se incluyen biombos con pinturas de paisajes. Se juega con planos a base de secuencias móviles, durante el periodo Qing, por ejemplo, se desplazaban los planos en todas direcciones. En el paisaje, se evita la utilización de un solo punto de fuga fijo, pues la mirada debe volverse en todas direcciones para apreciar la escena. Una perspectiva donde las líneas convergen en el ojo del espectador, sería más correcta, en la gráfica china existe un foco móvil, la mirada se desplaza dentro de la pintura siguiendo la secuencia temporal de la escena. Esto les da la facilidad de pintar todo un recorrido de varios kilómetros como si fuera una composición musical. El espacio es la clave del diseño chino. Si los elementos en series de menos de cinco se agrupan contra un espacio vacío, parecerán dispersos y aislados, para evitar esto, utilizan el mismo intervalo entre los elementos. Para la disposición de las partes, nosotros hemos tratado de enlazar las formas, los chinos de resaltar los espacios entre ellas. Se hace todo para resaltar más el vacío que las propias figuras, las cuales ni siquiera están unidas por un plano de suelo, si no que parece que flotarían. Para apreciar el diseño chino hay que observar el vacío más que el dibujo. Cada intervalo entre trazos señala el movimiento y oscilación de la figura dentro del grupo o por separado. La relación entre ritmo de contorno, movimiento y la tensión de los intervalos combina el ritmo de abstracción con el de relación. Los intervalos deben integrarse a los contornos que los limitan, para mantener una tensión armónica. Los intervalos en la pintura china corresponden no solo al espacio, sino también al tiempo, un paisaje en rollo se lee como si fuera música o literatura. Algunos rollos llevan una secuencia musical (exposición, desarrollo y recapitulación), otros llevan implícito un clímax definido, como en la literatura dramática. Los rollos se leen progresivamente conforme se van desenrollando, no son originalmente pinturas para poner colgadas sobre una pared. Para describir la experiencia de apreciar un paisaje enrollado, nos podemos remitir a la cinematografía, o mejor aún a la música. Se puede hablar de los temas y su expansión, contracción e inversión de las líneas melódicas y de su contrapunto, de los “*acelerandos*” y “*ritardandos*” del espaciado, de los “*crescendos*” y “*diminuendos*” cuando los paisajes se tornan densos y profundos o se desvanecen. El momento de cada nota depende más del movimiento lateral que del de profundidad. Las líneas de movimiento no son solo una pauta sino melodías lineales en donde está la base del diseño chino. Todo esto se aplica a pintura en rollos, a la que se cuelga y a la caligrafía más que nada. Podría decirse que el calígrafo es un músico gráfico.

El arte chino capta más íntegramente la relación espacio tiempo que la perspectiva occidental, pero el espacio pierde tangibilidad visible. Para compensar esto, los artistas chinos tratan las notas características del espacio mediante la abstracción de lo esencial. Para lograr profundidad, en occidente se hacía un conjunto plano de tierra que retrocedía haciendo que todas las verticales se mantuvieran juntas y disminuyendo el tamaño de las verticales según los puntos de fuga. Los chinos crearon el principio de las tres profundidades, en el cual la profundidad espacial la daba el primer plano, la distancia el segundo, y la lejanía el tercero. Cada uno de estos elementos era paralelo al plano del cuadro y la mirada del espectador saltaba de una distancia a la otra a través de un vacío. Este método de las tres profundidades era también usado en algunos fondos renacentistas, pero fue progresivamente anulado por un plano de tierra horizontal en escorzo. Los chinos usaron este principio del plano de tierra durante el periodo Ming, pero sacaron más provecho de las tres profundidades, lo que les ayudaba a dar la sensación de vacío sin límites. El foco móvil y el espacio sin límites de la pintura china ayudaron a que la obra se desbordara fuera del marco absorbiera al espectador como parte de la obra; y consiguieron la relación más perfecta posible entre el diseño de superficie y el formato del cuadro. En occidente para unificar la superficie, hemos recurrido al equilibrio axial y a los esquemas geométricos; mientras los chinos se han guiado por la coherencia temporal y la consonancia. El equilibrio geométrico ha vuelto estáticas las pinturas europeas, la perspectiva de un solo foco y espacio visual restringido resaltó los ejes vertical y horizontal, limitando la obra a un marco. Para contrarrestar el equilibrio estático, los renacentistas giraron diagonalmente en profundidades los planos pictóricos y los ejes de los cuerpos, logrando una sensación de movimiento. Los chinos mantenían los planos pictóricos en sentido paralelo al plano del cuadro y lograban el movimiento dinámico con el flujo lateral de planos en sucesión. En occidente la mente equilibra las partes del cuadro, en China, el ojo sigue la secuencia temporal de la historia planteada.

Los trazos que más dinámicamente denotan movimiento son los llamados “longmo” (venas de dragón), estos podían ser torcidos, rectos, completos, fragmentados, ocultas, visibles, quebrados o continuos, pero siempre llenos de espíritu, llenos de vida. El longmo es el movimiento de todo el diseño. La coherencia temporal es más importante que el equilibrio, los diseños se caracterizan por un movimiento lateral, estos factores eran controlados de cuatro maneras, para lograr percibir las dimensiones de la obra: El compás de las secuencias, la utilización de espacios de parada, la consonancia y la tensión. El compás se asemeja al de una partitura, utilizando “acelerandos” y “ritardandos” en la distribución espacial de los elementos. Las rocas y árboles surgen y se multiplican rápidamente transformándose en litorales para dar espacio al agua, las aves y al bambú. Las cordilleras se van superponiendo armónicamente en un contrapunto que se desvanece gradualmente en el silencio de la niebla.

En occidente nos interesa mostrar lo existente, en China tratan de mostrar lo inexistente por medio de vacíos (kong). El kong transmite la inmensidad de la naturaleza. El pincel y tinta establecen la armonía entre lo próximo y lo lejano, el vacío establece una medida entre los motivos en profundidad y el plano de la obra. No es pintura decorativa, a pesar de contener la mayoría de los elementos de las artes decorativas (ritmo estilizado, armonía de ritmos, bidimensionalidad, relación de áreas, repetición de motivos, etc.). Pero la intención de estos elementos es diferente a la que tenían en el arte bizantino o japonés, pues tratan de resumir el pensamiento chino en pura expresión. En el siglo XIX (quizás debido a la necesidad del taoísmo de atraer o retener adeptos y a la influencia occidental) los elementos decorativos del diseño chino se volvieron exactamente eso: decoración. Los ritmos se basaron más en la caligrafía de estilos rígidos; uniformes, ornamentales y ondulados. La técnica tomó más importancia que los principios de diseño, se desarrollaron técnicas libres como esparcir tinta sobre el papel y controlar su movimiento, gotear o escurrir la tinta sin tocar el papel con el pincel, pintar con los dedos o utilizar signos caligráficos para representar personajes (como en el caso de Kóuei Sing, el dios de la literatura) o completar una figura utilizando algún texto. El asimilar las figuras como si fueran contornos fue mal interpretado en este periodo al grado de que incluso el vacío pasó a ser un elemento decorativo. El foco móvil y la tensión de partes fue absorbido por la aparición del marco, con lo que se introdujeron los principios de equilibrio, relación geométrica y líneas de composición dictaminadas por el marco, el movimiento y la libertad fueron substituidos por el orden geométrico. Se llegaron a fragmentar figuras, las cuales el marco cortaba dándoles un efecto decorativo. Estas técnicas occidentales ya eran aplicadas en Japón debido a la tendencia japonesa de imitar todo lo que llegaba de fuera. Los chinos por lo general solo aplicaban el color en la pintura de flores. Consideraban el color decorativo japonés como signo de mediocridad. La pintura china trata de expresar la vacuidad creativa. El pintor chino debe comulgar con el misterio del universo, lograr un estado de vacío (xu) y tranquilidad (dan). El pincel estará basado en el xu y debe tener capacidad de sugerencia espiritual y realidad pictórica (shí). En occidente se trataba de llegar a captar la realidad basándose en las formas, en China se estaba alcanzando por medio de lo trascendente de las formas de lograr la armonía entre lo visible y lo invisible. La grandeza de una obra depende de la manera de pensar del artista, y esta a su vez de su formación filosófica y técnica. Los pintores y calígrafos principiantes (niveles neng, o competente; y Joao, o listo) comenzaban por pintar las cosas tal como eran. El siguiente nivel “qi” (poco común) o “miao” (maravilloso) era cuando el pintor debía expresar toda su personalidad en cada trazo. El tercer nivel llamado a veces miao y otras veces “shen” (divino) es donde se trata de llegar al espíritu en todo lo existente, comienza a comprender el significado de las cosas. En el último nivel de estudio “yi” (soltura), el pintor está en armonía con el tao, se equipara con un vidente, un santo o un bodhisattva, ha alcanzado la libertad. Los chinos clasifican la grandeza de una pintura según las cuatro etapas de estudio mencionadas anteriormente en cuatro niveles: destreza formal, cultura, sabiduría y penetración espiritual.

2.2 Desarrollo de la caligrafía

La práctica de la caligrafía tiene como objetivo lograr un estado armónico y firme que permite transmitir la energía y la identidad en el papel. Uno de los principales problemas del diseño es el combinar las partes en un grupo. Al no estar tan interesados en la apariencia, en China (llamada por sus habitantes el “Reino Medio”, por estar basada su ideología en la doctrina del Medio Dorado) crearon signos reconocibles inmediatamente, aunque no fueran tan convincentes. En China no hay diferencia básica entre pintura y escritura. Ellos hablan de pintar una poesía o dibujar un texto. Ambas técnicas comparten el mismo ámbito plástico, desechan la representación de volumen, el claroscuro y el color vibrante. El ritmo y la forma de tomar el pincel en la pintura china son los mismos que en la caligrafía. A las dos disciplinas se aplican los conceptos de ch’i yun (soplo vital), sheng tung (ritmo) y shi (estructura). En algunas pinturas se agregan signos caligráficos cuidando que exista una armonía entre ambos componentes. (IMAGEN 7) La caligrafía y la pintura son artes hermanas. El ritmo como elemento pictórico en China, ha sido una de las aportaciones más importantes de esta cultura al arte occidental, y ese gusto por el ritmo es derivado de la caligrafía china (shufǎ). Las nociones básicas de línea y forma han sido desarrolladas también gracias a la caligrafía, y el ritmo de la caligrafía china es resultado de contemplar la naturaleza. La caligrafía china es un arte vivo, un universo en movimiento, los trazos son dinámicos, su movimiento es el de la naturaleza. Wang Hsi Chih (321-379) aconsejaba observar con detenimiento el crecimiento de las plantas, el movimiento de las nubes, del agua, de los animales, para entender el shufǎ. (IMAGEN 8) También hay ocasiones en que un signo caligráfico estilizado sirve para ilustrar un escrito, todo esto cuidando el significado y la composición a la vez. (IMAGEN 9) Wang Wei, (IMAGEN 10) creó la técnica monocromática, es el precursor de la pintura “espiritual”, y era también un gran poeta. La técnica monocromática representaba las ideas taoístas del Yin y Yang, su poesía era gráfica, infundió en la caligrafía una expresión nunca lograda hasta entonces. Logró recrear el vacío por medio de un pincel. Al mezclarse con la poesía, la caligrafía se torna más expresiva, pues debe mostrar el sentimiento en el texto, contribuye a entender mejor aún la intención del autor. El calígrafo reinterpreta el texto cuando no es obra suya, y lo hace propio, es como el músico que se apropia de la melodía al momento de estarla reinterpreándola. La caligrafía china es música gráfica. (IMÁGENES 11, 12, 13, 14) Un carácter compuesto tiene no solo el significado que adquiere al crearse, si no también el de los caracteres que lo conforman, los cuales también crean expresiones nuevas y hermosas para algunas situaciones. Por ejemplo, en China la edad en la que se cree que la mujer es más hermosa es a los 16 años. El carácter kua (melón), al ser partido a la mitad nos daría dos veces el carácter ba (ocho) y al ser la suma de $8+8=16$, se les llama a estas mujeres p’o kua (melón partido) y se han compuesto versos donde se juega con la idea de la similitud entre la dulzura de un melón partido y el carácter de una chica de 16 años. (IMAGEN 15)

El calígrafo debe ser capaz de transmitir el pensamiento y el sentimiento en un espacio a través del gesto, el movimiento y el ritmo de la caligrafía. Un ejemplo muy bello de esto es esta obra del poeta c’han, Wang Wei (699 a 759), donde nos habla de un hibiscus floreciente (IMAGEN 16). Nos habla de cómo al contemplar el arbusto nos hacemos parte de él viviendo el cambio en el objeto. Literalmente el poema se traduciría “En los extremos de las ramas flores de hibiscus”. Pero los caracteres van más allá de eso; en los cinco caracteres se ve el proceso de floración del arbusto, en ellos está implícito el signo usado para “hombre” y en el último vemos el símbolo de “transformación”. El hombre participa de la transformación del arbusto. Y eso es realmente lo que sucede cuando contemplamos la naturaleza y su interminable metamorfosis, nos volvemos parte del objeto contemplado, penetramos en él de una manera intensa e increíble.

La gente decía que las pinturas de Wang Wei (IMAGEN 17), Tu Fu (IMAGEN 18) y Han Kan (IMAGEN 19) eran poemas y sus poemas pinturas. De Li Kung Lin (IMAGEN 20) se decía que pintaba poemas mudos. La poesía era un cuadro sin formas y la pintura un poema con formas. Caligrafía, poesía y pintura eran un mismo medio de expresión. Caligrafía, pintura, música y poesía son artes complementarias en la cultura china. El estado que se recomienda para tocar un instrumento musical es el mismo que se aconseja en la caligrafía. La caligrafía china o shufǎ, puede compararse con la pintura por su capacidad para despertar emociones mediante formas y rasgos. Como arte abstracto, se manifiestan en toda su pureza el ritmo y la armonía musicales. La etimología y el desarrollo del texto se ve (literalmente) como poesía en movimiento. Todo ello sumado a una parte práctica: es una forma de escritura.

Lo que para occidente ha sido un medio de transmitir mensajes concretos, para China es una forma de arte capaz de transmitir sensaciones y pensamientos profundos. La escritura china además de su función práctica implica también funciones poéticas y visuales. La escritura es algo venerado, y desde la niñez se les enseña a los chinos a no maltratar un papel escrito. Cuando se pone un letrero en un negocio, se hace una fiesta y se quema incienso frente a los caracteres. En cada distrito y pueblo hay una pagoda hecha para quemar papel escrito; la “Hsi Tzu T’a” (donde se es compasivo con los caracteres). Así de alto tienen los chinos la vida de un signo. La escritura china no se basa en los sonidos, sino en el significado de cada carácter. Gracias a este tipo de escritura, los chinos de muchas regiones y dialectos pueden leer todos ellos el mismo texto y no solo los chinos, pues el shufǎ pasó a ser parte de otras culturas asiáticas que desarrollaron sus propios estilos. Anteriormente se usaba un sistema de nudos en cuerdas para comunicar mensajes, llamado Ch’ieng Seng (muy similar al usado después por los incas en América). De ahí se pasó al sistema Pa kua, creado por Fu Hsih. Al principio representaba objetos concretos, posteriormente ideas

asociadas a esos objetos. Fu-Shi, emperador legendario que vivió hace 5 milenios, creó los 8 trigramas taoístas y a partir de ellos comenzó a desarrollar una escritura. Los trigramas se componían de líneas continuas y largas (Yang) —, y quebradas y cortas (Yin) - - . Fu Hsih realizó 8 combinaciones que simbolizaban diferentes cosas, así como lo que estuviera relacionado con ellas. A esto se le llama “Sistema Pa Kua” y se representa con la imagen del taiji en el centro. (IMAGEN 23) Por ejemplo el trigramas para cielo también se puede utilizar para emperador, oro, padre, cabeza, caballo, etc. De aquí se pueden sacar un gran número de combinaciones, en el siglo XII antes de J.C., el primer rey Hsi Chou, Wen Wang, realizó un código de 64 combinaciones. Con el paso del tiempo los pictogramas se fueron simplificando cada vez más, hasta que algunos de ellos perdieron toda relación con su símbolo original. Asimismo, el significado cambia de acuerdo con la disposición de los caracteres y la forma como están ordenados.

Al principio de la dinastía Sung se estableció la Academia de Pintura y Caligrafía, después durante el gobierno de Chen Tsun (de 998 a 1022) los calígrafos/pintores, usaban los vestidos púrpuras de los oficiales. El emperador Huang-Che, que vivió en el siglo XXVI antes de J.C. parece ser que inventó la escritura china como la conocemos después de haber estudiado los cuerpos celestes y las cosas naturales, en particular, las huellas de los pájaros y de los animales. Esta escritura ha variado muy poco en sus miles de años de existencia. A esta primera época de la escritura china se le conoce como Jia-gu wen, o Huesos-Oráculo. Esta es la forma más antigua de escritura china y fue usada entre el siglo XV y el X antes de J.C. Jia-gu wen, o Huesos-Oráculo. Los adivinos hallaban las respuestas a las preguntas que habían planteado al oráculo en el dibujo que formaban las grietas. (IMAGEN 24) La muestra más antigua de shufá, proviene de la dinastía Shang (c. 1765-1122 antes de J.C.), y consiste en inscripciones adivinatorias hechas en omóplatos de ciervo y caparazones de tortugas. Tsang Chieh trazó los primeros signos escritos a partir de esas figuras mágicas usadas en la adivinación. Después las inscripciones se hicieron sobre bronce, posteriormente se tallaba sobre tiras de madera o bambú sujetas con correas. En la dinastía Han, se comenzó a utilizar el pincel y los caracteres se escribían con tinta negra sobre rollos de seda. Para el siglo II una vez inventado el papel, los rollos se convirtieron en libros. Hasta el siglo IX comenzaron a plegarse los manuscritos en forma de acordeón.

Ch'in Shih Huang To, gobernó China en el siglo III antes de J.C., destruyó libros confucionistas, enterró vivos a sus enemigos, construyó la muralla que tantas vidas humanas costó y unificó la escritura de toda china. Li Su (creador de la inscripción de la piedra de Tai Shan) fue el encargado de desarrollar la nueva escritura de formas curvas llamada “pequeño sello” (xiao zhuan). (IMAGEN 25) A partir de ahí se desarrolló el estilo “oficial” que sustituyó las formas redondas por cuadrados. Con el tiempo han surgido cinco estilos básicos: Chuan Shu, escritura de sellos; Li Shu, escritura administrativa; k'ai Shu, escritura normal; Hsing Shu, escritura rápida; Ts'ao Shu, escritura en forma de hierba. En el estilo de sellos, los trazos son delgados, uniformes, enérgicos y tienden a terminar en punta. El momento de máximo desarrollo de este estilo coincidió con la dinastía Ch'in (221 a 207 antes de J.C.), época en la que se desarrolló el Ta Chuan (gran sello), diferenciándose del pequeño sello por sus formas menos cuadradas. (IMAGEN 26) El estilo administrativo (li Shu) surgió debido a la necesidad de una escritura rápida para los documentos oficiales. Ch'eng Miao, carcelero de la dinastía Ch'in, desarrolló este estilo claro y regular a partir de la escritura de sellos, se caracteriza por las líneas rectas en sentido horizontal y vertical y su solidez, resultaba mucho más cómodo que la escritura de sellos y con él se ahorra muchísimo tiempo. (IMAGEN 27) La escritura normal, K'ai Shu, se desarrolló durante la dinastía Han (206 antes de J.C. al 220 después de J.C.) tomando como modelo la escritura administrativa. Su nombre actual es "escritura normalizada" (cheng k'ai). Al ser más cómoda que la escritura administrativa, se convirtió en la escritura habitual para las necesidades cotidianas Han. Su momento culminante llegó en época de la dinastía Tang (618 a 907). Hubo destacados calígrafos, como Yen Chen-ch'ing (705 a 785), que crearon sus propias escuelas de escritura normalizada. La escritura rápida ocupa una posición intermedia entre la escritura normalizada y la de hierba (que analizaremos más adelante). No es tan angulosa como la grafía administrativa ni tan redondeada como la escritura de sellos. Toma su nombre de la rapidez de su ejecución. Su desarrollo suele atribuirse a Liu Teh-sheng de la dinastía Han del este (25 al 220). Chung Yu, de la dinastía Wei (220 al 265), realizó ciertas modificaciones. Posteriormente, dos maestros calígrafos de apellido Wang de la dinastía Chin oriental (317 a 420), Wang Hsi-chih y Wang Hsien-chih, la desarrollaron más y la popularizaron. La escritura cursiva o "de hierba" se divide a su vez en otros estilos, algunos de los cuales son resultado de combinarlas con otros estilos. Los rasgos comunes de las diversas variedades son: estructura simplificada, trazos unidos, líneas realizadas apresuradamente y con soltura, y escasa legibilidad. Los chinos dicen que en este estilo la escritura se detiene pero el significado continúa, el pincel se abandona, pero su poder es inagotable. De los cinco estilos de escritura china, la cursiva es la que más se aproxima al arte abstracto. Entre los calígrafos que más han destacado en el terreno de la cursiva a lo largo de la historia y que fundaron sus propias escuelas, figuran Wang Hsien-chih de la dinastía Chin oriental y huai Su (725 a 785) de la dinastía T'ang. Entre los contemporáneos, hemos de citar a Yu Yu-jen (1879 a 1964). Otro cambio significativo vendría en 1949, cuando China quedó dividida en dos partes. En Taiwán se continuó escribiendo con los caracteres tradicionales, en cambio, en La República Popular China desde 1958, Mao, implantó como idioma oficial el mandarín (lengua originaria de Pekín) y se simplificaron los caracteres para acelerar y simplificar su escritura, llamada ahora “escritura simplificada”, a la escritura que se usa en Taiwán se le llamó, en China, “escritura sofisticada”. En 1987 el Comité de Reforma de los Caracteres de la República Popular China, publicó una tabla general de los caracteres simplificados, en total hay 2338 caracteres “que se simplificaron”. Los que no han

sido simplificados se mantienen sin variación alguna. Esto ha traído como consecuencia que a los que han sido educados en la escritura simplificada les resulta prácticamente imposible entender los libros antiguos sin la ayuda de un diccionario.

La uniformidad en los caracteres permite a un hablante de cualquier dialecto chino entender una obra escrita con los caracteres chinos y leerla en su propia lengua, incluso un japonés puede entenderla, pues comparten muchos de los caracteres chinos. Japón y Corea adoptaron el carácter chino. En Corea todavía a principios de la segunda mitad del siglo XX se usaban caracteres chinos, ahora han sido abolidos y han creado un sistema propio de escritura que, sin embargo se basa en el sistema chino, al igual se puede notar gran similitud entre ambos idiomas. Durante la dinastía Tang se introdujeron a Japón los caracteres chinos. Ha habido varias propuestas para abolirlos (como se hizo en Corea), pero la cultura japonesa original no era tan rica como la coreana y tuvieron que hacerse de una tradición a base de la cultura china y es imposible deshacerse de algo que es la base de su cultura actual. La característica de contar con signos que puedan ser leídos con el mismo sentido en cualquier idioma le da al sistema de escritura chino una ventaja tremenda frente a los sistemas occidentales. Esta ventaja ha sido usada por las compañías publicitarias con gran provecho; por ejemplo el logotipo de “Coca-Cola” puede ser leído con el mismo sentido en cualquier parte del mundo. Incluso en pueblos donde ninguna de las dos palabras que componen dicho logo tengan sentido, o donde no usen el sistema alfabético occidental. Esto mismo se repite, por ejemplo con el logotipo de “Mc Donalds”. Finalmente existe el sistema “Pinyin” que consiste en escribir palabras chinas con caracteres occidentales, de acuerdo a reglas ortográficas definidas.

Existen seis categorías de caracteres: Hsiang hsing, representación gráfica directa (IMAGEN 28), Chih shih, expresión simbólica de ideas abstractas (IMAGEN 29) Hui yi, combinación de los dos anteriores, y Hsing sheng, combinación de elementos fonéticos y pictóricos. (IMAGEN 30), Chia chieh, carácter empleado únicamente a causa de su valor fonético para representar un homófono o casi homófono con el que no guarda relación (MAGEN 31). Por último el Chuan chu, carácter que ha adquirido un nuevo significado, lo que ha hecho necesario asignar al significado primitivo una nueva grafía o modificar la que ya tenía. Estos métodos de formación de los caracteres chinos reciben el nombre de Liu Chu o los "Seis métodos de escritura".

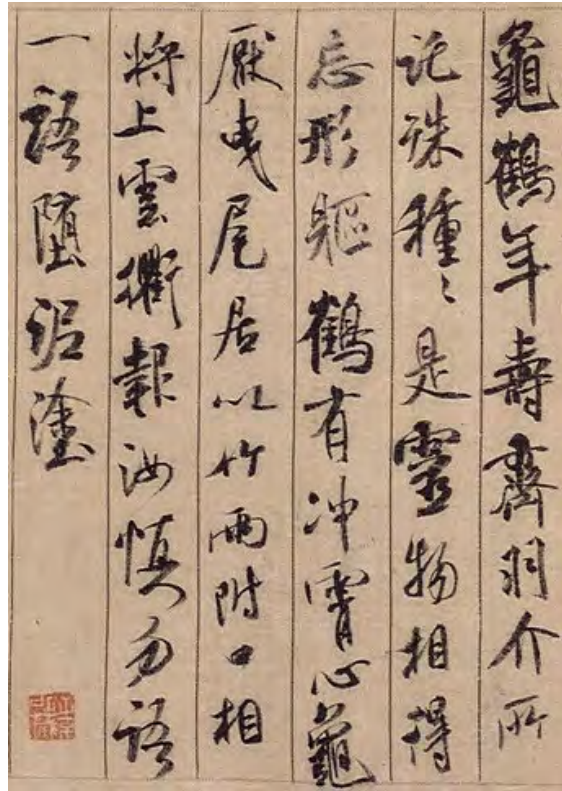
El shufá se ha seguido desarrollando hasta nuestros días, presentando nuevos artistas con ideas innovadoras, tal es el caso de Zeng Laide, (IMAGEN 32) con su proyecto “La tinta musical”, presentado por el Museo de Gran Bretaña, en Londres, el 18 de junio de 2005. Laide trabajó junto con el violonchelista inglés Rohan De Saram, (IMAGEN 33) mientras este tocaba las Suites para cello de Bach y el solo de violonchelo de Zoltan Kodaly, Laide realiza sobre enormes pliegos de papel xuan, improvisaciones caligráficas, primero basándose en un poema de Li Bai, para después actuar libremente componiendo figuras utilizando los trazos tradicionales del shufá. Este trabajo que podría recordarnos las afirmaciones del Kandinsky sobre las relaciones entre la pintura y la música, es resultado de un largo estudio por parte de Zeng Laide, quién siempre ha estado convencido de los vínculos entre la tinta china y la música. Como un ejemplo recuerda que la música está formada por octavas y que los caracteres chinos constan de ocho trazos. Empezó a trabajar el shufá en sus años en el ejército, en el desierto de Tengger, región autónoma hui de Ningxia, hace 15 años. Cuando practicaba la caligrafía sobre la arena, utilizando ramitas de espina de camello, se dejaba llevar por el sonido que se producía. De la escritura en la arena, surgían bellas melodías. Para él, la música tiene un sonido proyectado hacia el exterior; en la caligrafía, por el contrario, el sonido es interno. Amplificar este último significa lograr una música de extraordinaria belleza. Otros modernos artistas de shufá que me gustaría mencionar, son: Lee Sho June (IMAGEN 34), Lei Li (IMAGEN 35), Leo Ching Le (IMAGEN 36), Leo Da Qay (IMAGEN 37), Leo Tzu (IMAGEN 38), Li Huasheng (IMAGEN 39), Loto Shang (IMAGEN 40), Loto Zhoa (IMAGEN 41), Li Shou Qan (IMAGEN 42), Lou Shuan (IMAGEN 43) y Lu Ji (IMAGEN 44). Los cuales han sabido mezclar la tradicional técnica del shufá con la influencia moderna llegada de occidente.



1 Escultura que representa a Kuan Yin



2 León Imperial



MI FEI 1088
 "GRULLA Y TORTUGA"

"La tortuga y la grulla, ambas disfrutan de largas vidas;
 Solo la concha y las plumas los distinguen.
 Cada quién a su manera es una criatura espiritual,
 Se consideran amigos sin importar sus diferencias.
 La grulla ama volar en lugares altos;
 La tortuga está cansada de arrastrar su rabo.
 Estrechan en sus hocicos la misma rama de bambú,
 Se remontan a los más altos cielos.
 Te advierto, ten cuidado, no hables:
 ¡Una palabra y me caeré en una zanja fangosa!"

3 Poema de Mi Fei



4 Li Kan, Bambúes, 1308



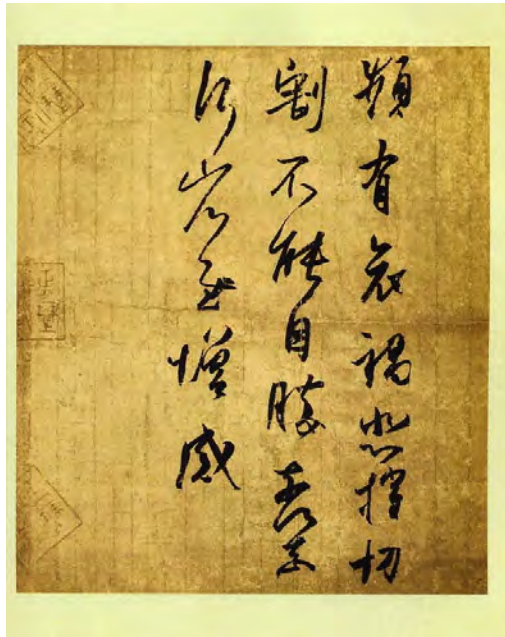
5 Jin Hao "Monte Kuanglu"



6 Dragones de la dinastía Song

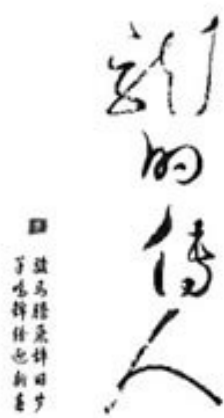


7 Pintura con caligrafía



類有哀禍悲離切切不能自勝奈何何省慰贈感

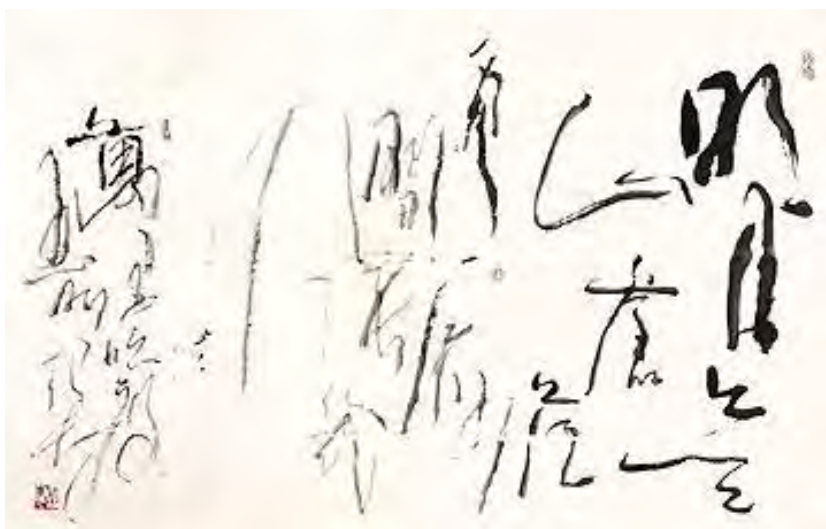
8 Obra de Wang Hsi Chih



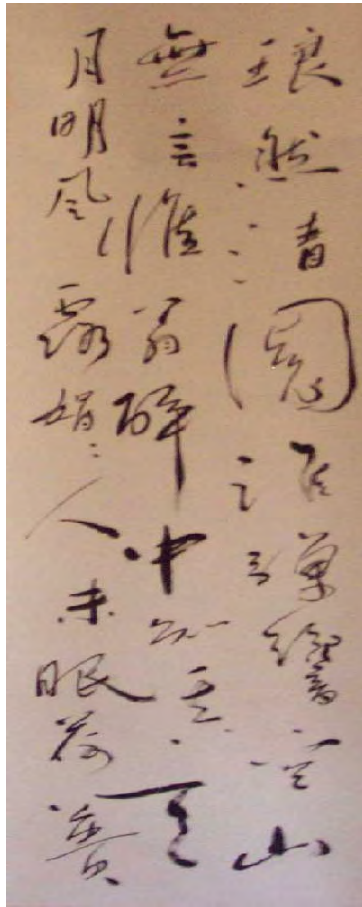
9 Caligrafía a modo de ilustración



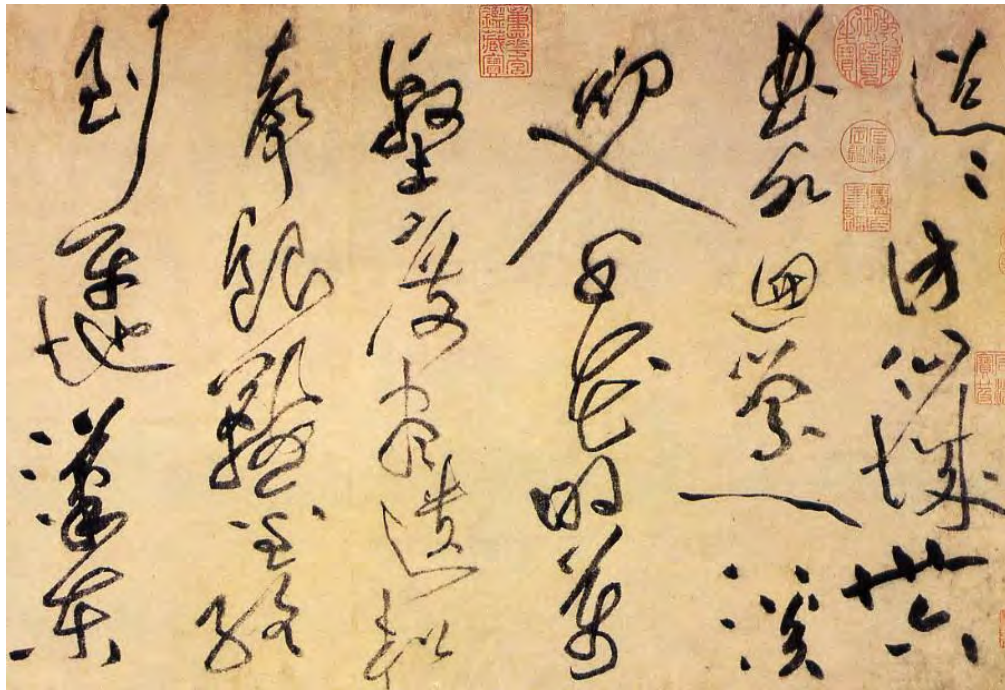
10 Wang Wei



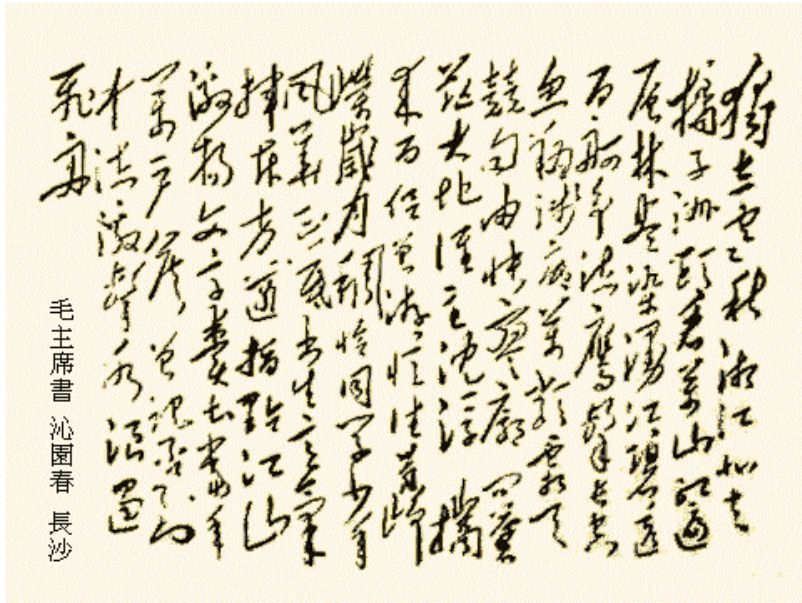
11 Poema de Xue Li



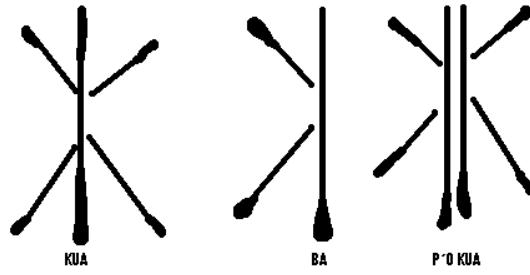
12 Poesía Qin



13 Poema



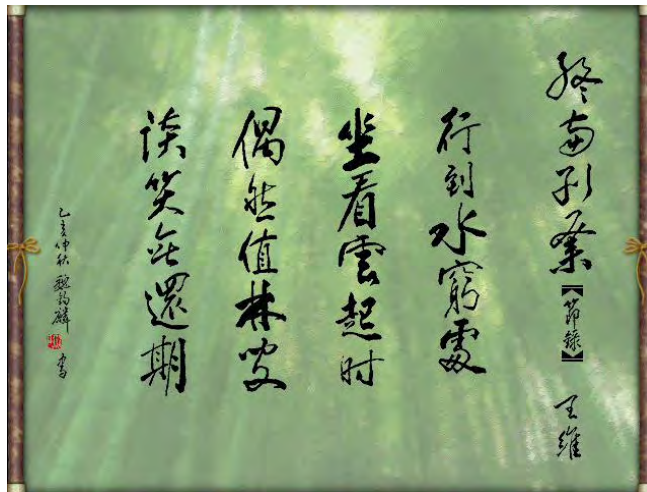
14 "Changsha", Mao Tse Tung 1925



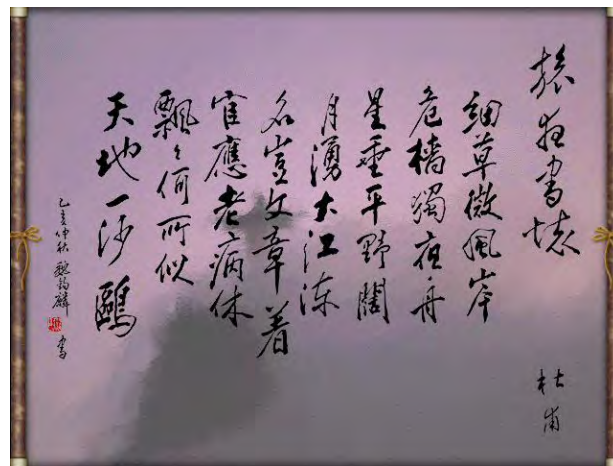
15 Melón Partido



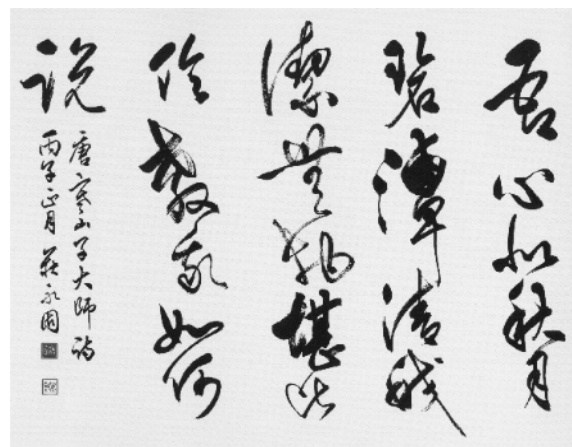
16 Poema de Wang Wei



17 Escrito de Wang Wei



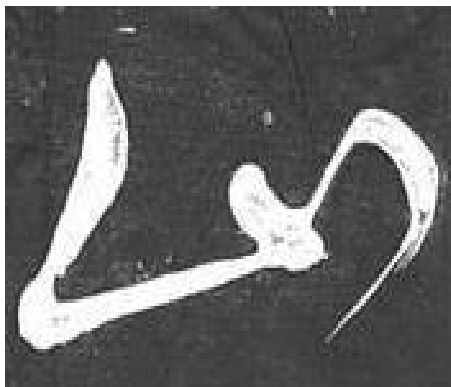
18 Escrito de Tu Fu



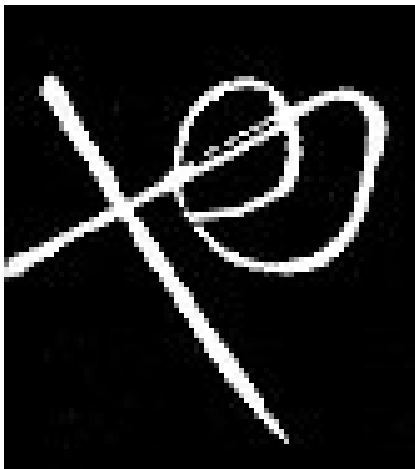
19 Poema de Han Kan



20 Obra de Li Kung Li



21 Yue Fei “Devuelve mi tierra”



22 Wang Hsi-chih



23 Sistema Pa Kua



24 Muestras de caligrafía en huesos de tortuga



25 Pequeño Sello



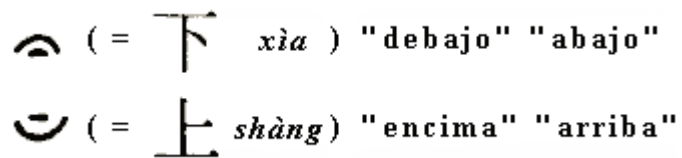
26 Gran sello



27 Estilo Administrativo



28 Caligrafía pictográfica



29 Caligrafía ideográfica

坐	<i>zuò</i>	"sentar" se forma de
人	<i>rén</i>	"persona" duplicado y puesto sobre
土	<i>tu</i>	"tierra"
<hr/>		
男	<i>nán</i>	"hombre" se forma de
田	<i>tián</i>	"campo" + 力 <i>lì</i> "poder"

30 Caligrafía mixta

𠂇 (= 來 *lái*) "venir"

31 Caligrafía Fonográfica



32 Zeng Laide



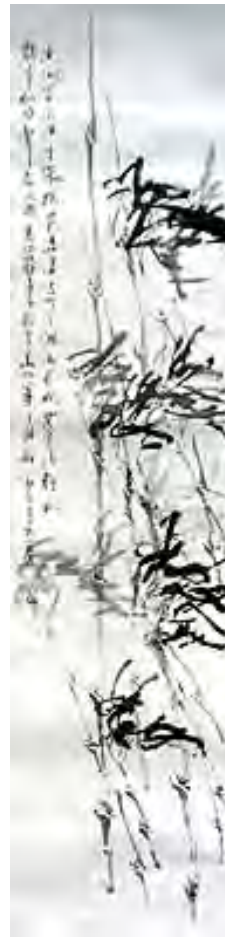
33 Zeng Laide y Rohan De Saram “La tinta musical”



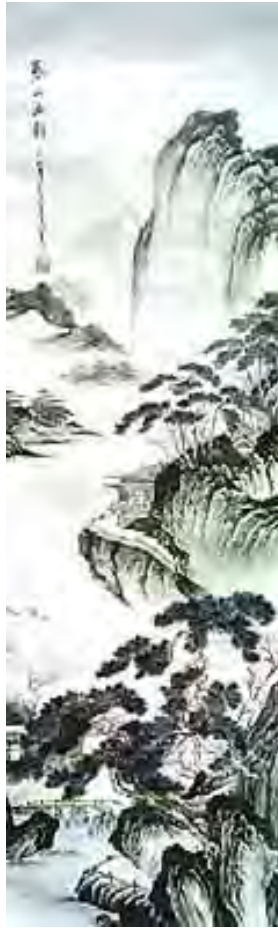
34 Lee Sho June



35 Lei Li



36 Leo Ching Le



37 Leo Da Qay



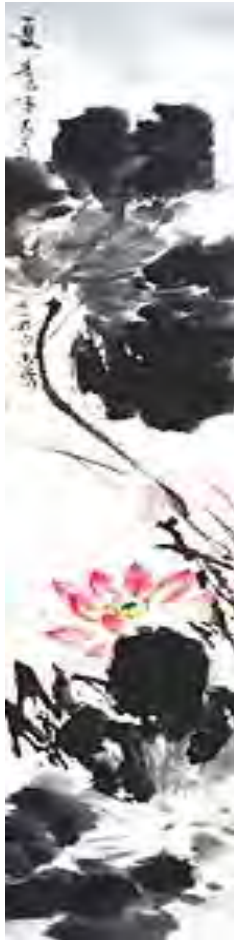
38 Leo Tzu



39 Li Huasheng



40 Loto Shang



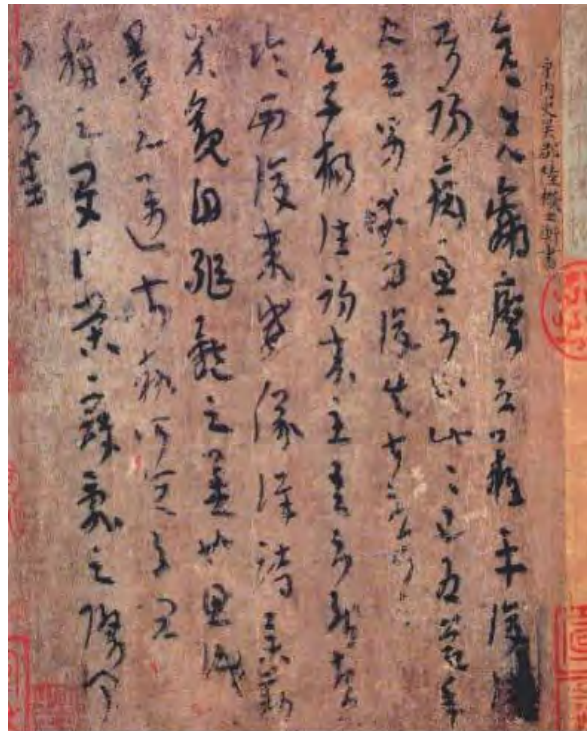
41 Loto Zhoa



42 Lui Shou Qan



43 Lou Shuan



新语录 <http://www.xys.org>

陆机平复帖

44 Lu Ji

3 La técnica de la caligrafía

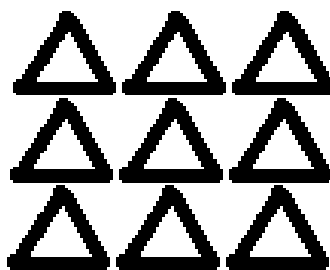
La caligrafía ayuda a cultivar el cuerpo y el espíritu, infunde paciencia, disciplina y perseverancia. Encierra en sí toda una forma de vida que nos hace cambiar nuestra percepción del mundo. Un calígrafo antiguo, además, era poeta, músico, erudito, funcionario del gobierno y pintor. Las seis habilidades del chun tzu son: el shufá (primero que nada), el tiro con arco, el juego del wei qi (juego de mesa que se realizaba sobre un tablero utilizando piedras claras y oscuras) (IMAGEN 1), la equitación, la música y la pintura. La caligrafía no se puede repasar, lograr un estilo equilibrado requiere años de entrenamiento. Wáng Xí Zhí (321 al 379) comparó la caligrafía con la guerra: El campo de batalla es el papel, el pincel las armas, la tinta el líder, la destreza y habilidad los oficiales, la composición la estrategia. Una obra caligráfica puede parecer algo muy sencillo para quien no conoce el procedimiento. Y, aunque el resultado parece simple y la ejecución rápida; la preparación para alcanzar el estado necesario para esa ejecución es muy complejo. El shufá se asemeja mucho a la música, es una disciplina estricta en la que cada autor puede darle su propia interpretación a la obra. La partitura es para un músico como la caligrafía para el espectador, a pesar de estar ahí explícitamente las anotaciones del autor, cada quien lo siente de otra manera. Ambas disciplinas son susceptibles de ser grabadas y en ambas se puede tener una experiencia íntima y personal. En el arte caligráfico, existen dos estilos principales: preverlo todo (confucionista) o improvisar (taoísta). También se dice que el estado alterado (o despierto) por algún tóxico, como, por ejemplo el alcohol, estimula la imaginación e infunde soltura al cuerpo y armonía al alma, de aquí surge el estilo tántrico (utilizado, por Jackson Pollock). En la caligrafía todo el cuerpo entra en juego, los dedos siguen a la mano que se mueve por la muñeca, el antebrazo obedece al codo y éste se deja guiar por el brazo y el hombro. El hombro, el codo, el antebrazo y los dedos pertenecen al costado derecho del cuerpo. Ambos costados forman, juntos, la parte superior del cuerpo. Esta, naturalmente, no funcionaría sin la parte inferior y, en particular, sin los pies firmemente posados en el suelo, ambos pies encarnan, por excelencia, lo lleno de la parte inferior del cuerpo. Todo surge a partir de allí. Lo lleno de la parte inferior tiene el mérito de permitir que la parte superior del cuerpo esté habitada por el vacío, la parte superior posee también su propio lleno, que es el costado izquierdo. Al apoyarse sobre la mesa, y al relacionarse, simultáneamente, con los dos pies, el costado izquierdo lleno permite que el costado derecho esté habitado por el vacío. Pero en el interior del costado derecho, que de este modo se encuentra disponible, se instaura de nuevo una alternancia de vacío y lleno en cadena, y cada elemento que lo compone, se torna, sucesivamente, lleno y vacío. De este modo, el hombro vacío, al tornarse lleno, actúa sobre el codo vacío; el codo vacío al tornarse lleno, actúa sobre el antebrazo vacío; el antebrazo vacío al tornarse lleno actúa sobre los dedos vacíos. En los dedos, el vacío alcanza su extremo. Sin embargo, el vacío que los habita no puede tornarse "vacío"; debe tornarse, a su vez, lleno mediante el movimiento de energía. Energía que debe desplazarse una sola vez, un trazo no se repite, esto es la aplicación técnica del aliento único, las líneas de la caligrafía, el juego de la tinta viva como pincelada única en la expresión. A los instrumentos caligráficos (pincel, tinta en barritas, papel, y piedra de entintar) se les llama los "cuatro tesoros del estudio" (wen fang szu pao). (IMÁGEN 2) Una vez terminada, la obra no acepta ningún retoque, solamente el chok (sello rojo), el cual forma también parte de la obra. En la dinastía Song, se comenzó también a incluir el sello del donante o el propietario, después durante la dinastía Yuan, los hombres de letras y la gente que había disfrutado de la obra agregaban algún texto a las obras existentes, así como su propio chok. Esto lo hacían para expresar que ellos ya eran parte de esa pintura, parte de ellos estaba ya ahí, y parte de la pintura en ellos.

3.1 Caracteres

Los caracteres reflejan la personalidad de quien los escribe. Tienen tanta vida y son tan expresivos que incluso alguien que no pueda leer el idioma, pueda entender el sentimiento con que fueron escritos. Es más sencillo leer la estructura del carácter chino que los caracteres fonéticos occidentales, la estructura de una escritura es la estructura del pensamiento. En el siguiente ejercicio intentaremos contar los triángulos que conforman el conjunto.



Así se estructura el pensamiento y la escritura occidental, metódicamente, en un orden antinatural. Comparémoslo con el siguiente ejemplo.



Así está estructurada la escritura y el pensamiento chinos, de manera más armoniosa e instintiva. Lógicamente fue más fácil contar las figuras en este último ejemplo. Así es leer los caracteres chinos una vez que se ha acostumbrado a ellos. La lectura es automática e instintiva y la composición es más armoniosa, más agradable a la vista. La composición de cada carácter, sigue las reglas de proporción, dinamismo, equilibrio, etc. que una pintura. Se calculan cerca de 50 000 signos diferentes, muchos de los cuales datan de hace más de 6000 años. Los caracteres pueden combinarse con tan sólo unas pinceladas, conservando su espacio, un cuadrado imaginario dividido en dos por una línea vertical u horizontal, cuatro o nueve partes iguales, dependiendo de la complejidad del carácter. Este método se desarrolló durante la dinastía T'ang, y aún sigue utilizándose en las escuelas chinas. (IMAGEN 3) Con esta estructura podemos ayudarnos para equilibrar los espacios en el carácter, no olvidemos que en la pintura china el vacío es más importante que la parte oscura. Ese espacio tensionado por la presencia y relación del trazo es más importante que el trazo en sí. Como en una escultura lo que importa es el espacio causado al eliminar material con el cincel. Esto es más sencillo de lograr y de apreciar en aquellos caracteres que están dentro de un rectángulo formado por cuatro trazos. (IMAGEN 4) Los caracteres se escriben de arriba abajo y de izquierda a derecha. (IMAGEN 5) Deben sostenerse sobre los trazos verticales, los cuales deben mantenerse ubicados estratégicamente incluso cuando son el carácter es muy voluminoso y solo hay un trazo base. (IMÁGENES 6 Y 7) Cuando el carácter se compone de dos caracteres simples debe cuidarse la armonía entre ambos caracteres. Para hacer esto a veces se puede eliminar algún trazo, alargarlo o acortarlo; acortar el tamaño de alguno de los caracteres, invertirlos. (IMAGEN 8) Cuando nos encontramos con caracteres que parecen estar enfrentados, y a veces con otros que están de espaldas. Para mantener la armonía entre los caracteres, se debe dejar más espacio en el primer caso, y en el segundo hay que reducir el espacio. (IMAGEN 9) Debe ponerse muchísima atención al movimiento, no debemos crear imágenes estáticas, sino siempre en movimiento (por lo general de izquierda a derecha), incluso en los caracteres apoyados por un trazo vertical. (IMAGEN 10) Los caracteres de diferente densidad deben tener correspondencia entre sí al crear un carácter compuesto, los contenidos bajo una especie de teja, deben contener todos sus trazos bajo dicha teja. (IMAGEN 11) No importa que tan simple o que tan complejo pueda parecer un carácter, siempre existe en él el movimiento y el equilibrio entre vacíos y llenos. Por lo general es más fácil percibir esto en caracteres compuestos por menos trazos. No obstante también existe todo este concepto en los caracteres más elaborados. (IMAGEN 12) Cuando un carácter es inclinado o su base no es muy fija, se debe cuidar que tenga firmeza, es como si habláramos de una escultura. (IMAGEN 13) Cuando los caracteres estén compuestos de trazos separados debemos lograr la unidad del carácter jugar con el ritmo y la distancia de los trazos evitando la simetría. Si el carácter esta formado por tres caracteres simples, el carácter central se desplaza un poco hacia arriba. Cada carácter se forma a partir de seis trazos básicos (horizontal, vertical, inclinado a la izquierda, inclinado a la derecha, curva a la izquierda y curva a la derecha), combinados de diferentes formas. Finalmente se puede hablar de ocho trazos y sus variantes: Punto (lateral, simétrico, hacia la izquierda, hacia la derecha, recto, largo, corto, hacia arriba y redondo); horizontal (largo y corto); vertical (agudo y normal); inclinado a la izquierda (corto y largo); inclinado a la derecha (corto y largo); inclinado a la derecha con la punta doblada hacia arriba; vertical con la punta doblada hacia arriba; trazo ganchudo corto (vertical, llano, horizontal, etc.) y trazo ganchudo largo, como veremos más adelante al hablar de los trazos.

Cada carácter tiene su origen en la imagen de lo que está simbolizando ya sea de manera explícita o simbólica. El carácter "Ren" (hombre) enfatiza la principal característica física del ser humano estar erguido. Al principio se le representaba de perfil, después se le presentó de frente, señal de poder. (IMAGEN 14) El pictograma "Nü" (mujer) la muestra hincada con las manos entre las mangas, en una pose de meditación, es un ser muy profundo, pero a la vez la muestra con sus piernas a los lados en actitud de parir, en comunión con la naturaleza, es la dadora de vida. (IMAGEN 15) "Shí" (comer), es una actividad muy importante en la cultura china. Los negocios, y reuniones se desarrollan en torno a una comida, a un recién nacido se le recibe con comida, el signo simboliza gente bajo un mismo techo, gente que va a comer de la misma cazuela de arroz. (IMAGEN 16) Arroz o "He" es una estilización de nueve granos de arroz, el número nueve simboliza abundancia. (IMAGEN 17) Antiguamente se representaba al sol "Rí" redondo, poco a poco se le substituyó por el carácter cuadrado actual. (IMAGEN 18) "Yue" nos muestra la luna creciente, es la posición más benéfica de la luna para los chinos. (IMAGEN 19) Al principio el carácter de tortuga "Gui" mostraba el caparazón cabeza y garras del animal. La tortuga es uno de los cuatro animales sagrados junto con el dragón, el unicornio y el fénix, es un símbolo del universo, de fuerza y perseverancia. Se creía que China estaba sobre una inmensa tortuga. Actualmente se le asocia con la infidelidad femenina, por lo que se le muestra de perfil, eludiendo.

(IMAGEN 20) El carácter “Dong” (dragón) simboliza al quinto animal del calendario, el más poderoso, es sinónimo de “imperial” y “glorioso”, se asocia con el emperador. (IMAGEN 21)

3.2 Pinceles

El pincel es el más importante de los wen fang szu pao (cuatro tesoros de estudio). El uso del pincel requiere de decisión, fuerza, agilidad, seguridad, flexibilidad y sutileza. Esto se adquiere por medio de la práctica, la paciencia y la meditación. El pincel se toma de manera vertical, no se apoya la muñeca ni el brazo. Como cada trazo no se puede retocar ni repasar, la presión de la mano controla el grosor de los trazos. (IMAGEN 22) Llegar a dominar la manera de tomar y mover el pincel requiere de años de entrenamiento. El pincel es una prolongación de los dedos. El pincel, debe de ser como un "tubo reventado", el vacío de los dedos debe pasar enteramente a él, arriesgándose incluso a que estalle. Atiborrado de vacío, ese "tubo reventado" que es el pincel, no se limitará a asumir el papel de simple receptáculo; llevará la carga de todo el movimiento dinámico del cuerpo, movimiento del que él es la meta final. Dotado de plenos poderes, es capaz de imponer una doble acción: por su lleno, imprime la tinta sobre el papel, con tal fuerza que parece atravesarlo; por su vacío, se desliza sobre el papel, liviano como un espíritu puro que, al pasar, llena el espacio de su presencia, sin dejar rastros palpables. Antiguamente los pinceles se realizaban con pelo de comadreja, leopardo, ciervo, conejo, cabra, camello, pluma de ganso o gallina. Actualmente la mayoría son de pelo de camello o conejo. Hay puntas largas, cortas, finas y gruesas, la elección de esta depende del carácter que se está realizando. El palo es de bambú hueco, por lo que pesa muy poco y es da gran libertad a la mano. Al tener una punta de pelo animal, el pincel está dotado de una gran flexibilidad, por lo que las posibilidades de variación en el grosor y la firmeza son ilimitadas.

3.3 Tinta

El pincel es la carne, el vacío, el hueso, y la tinta es el espíritu, así mediante la energía estructuramos el trazo caligráfico. Hay que darnos cuenta de que la carne y el espíritu no son más que manifestaciones de energía y al usar la energía en su forma más natural (el movimiento) podremos dejar que fluya, que se sienta y se aprecie la vida en cada trazo. Y la tinta es la manera más gráfica de expresar lo que ahí sucedió, como la energía fluyó. La tinta se compone de cenizas de pino, goma y especias. Viene en forma de barra sólida que se disuelve con agua ayudándonos de un mortero, el proceso de diluir la tinta es parte íntegra de la producción de la obra, se debe hacer en un estado de plena concentración en el vacío. Para averiguar la calidad de la tinta se debe tomar en cuenta su dureza, color y pegajosidad, dependiendo estas características de la tinta será el trabajo que realicemos con ella. La tinta no debe ser demasiado densa y oscura o se creará una impresión de pesadez. Se debe controlar la cantidad de tinta que absorbe el pincel de manera que sea la que necesitamos y nos ayude a dar el efecto deseado. Se aconseja que no sea ni muy poca tinta ni demasiada (una vez más el equilibrio de fuerzas, el chung yung). Lograr medir la cantidad de tinta en un pincel así como la textura de la tinta al diluirla requiere de mucha práctica realmente, hay que estar inmerso en esa tarea, que no exista nada en ese momento más que la tinta. Al realizar esta labor se es uno con la barra de tinta, el agua y el universo en general, es sumamente placentero.

3.4 Papeles

En la simbología del shufá, la tinta es la fuerza masculina y el papel la femenina, los espacios blancos (que también forma parte del carácter), que son los que muestran el papel, representan las potencias femeninas. El papel es uno de los inventos más importantes de la cultura china, fue creado durante la dinastía Han. El papel de xuan, o xuan chen (que es el que se utiliza actualmente), apareció en el siglo VIII, durante la dinastía Tang. Su nombre proviene de la ciudad Xuan Chen, en Anhwei, su calidad le hace resistir el paso de los siglos y es muy absorbente. El trabajo que se realiza sobre la superficie de este papel es único, ningún otro tipo de papel nos da estos resultados. El papel xuan se puede humedecer antes o después de pintar, o trabajar sobre el papel húmedo. Se puede arrugar estando seco y humedecerlo después o trabajarlo así seco, o incluso humedecerlo y arrugarlo para trabajarlo así húmedo o una vez que ha secado. Es difícil llegar a dominar estas técnicas debido a la fragilidad del papel, pero los resultados son hermosos.

3.5 Piedra de entintar

Es una piedra cuadrada, rectangular, ovalada o redonda en donde se muele con agua la barra de tinta. La duanyan, piedra que se hace en Zao Ping, en Guang Dong es la de mejor calidad. Son piedras muy duras, grises y un poco porosas, para poder moler ahí la tinta sin que se raye. La piedra debe ser maciza pero ligera, dura y suave, casi no hace ruido cuando se muele en ella, debe ser suave para evitar que se desgaste la punta del pincel, pero no tanto de manera que no se raye ni se desgaste la misma

piedra. La fuerza con la que se muele la tinta debe ser equilibrada por la respiración, en un mismo ritmo y en un solo sentido. Es recomendable acompañar el hecho de moler la tinta con la meditación, para iniciar y tomar un ritmo uniforme se puede entonar un mantra o escuchar música muy tranquila y con pocas variaciones. Yo he aplicado una variante a esto y he aplicado música cargada de expresión, expresión que queda plasmada en la obra final, esto último no es muy tradicional, pero es muy liberador y los resultados son sorprendentes.

3.6 Trazos

A pesar de la importancia que se les da a los materiales de trabajo (al grado de personificarlos), el elemento más importante es el pintor mismo. Cada trazo debe ser realizado con rapidez y precisión. No olvidemos que cada trazo es único y no puede ser repasado, borrado ni corregido. “Cuando la velocidad del halcón es tal que puede desgarrar a su presa, es por su precisión”.¹ Los trazos se realizan de izquierda a derecha, de arriba abajo, realizando primero el trazo central. Cuando dos o más trazos se cruzan, generalmente se realizan primero los horizontales. En ocasiones los trazos perpendiculares son anteriores a los verticales. La línea perpendicular que corre a través del centro es trazada al final. El trazo diagonal de izquierda a derecha se realiza antes que el de derecha a izquierda. Por lo general se toman como trazos básicos los ocho componentes del carácter Yung (eternidad) (IMAGEN 23), pero Chianh Yee los extendió a 62, pues hay trazos que no figuran en Yung. (IMAGEN 24) Los 8 trazos de Yung son: Punto, horizontal, vertical, inclinada a la izquierda, inclinada a la derecha, ascendente, gancho y curvado (IMAGEN 25). La principal inspiración de las artes en china es la naturaleza, cada trazo está vivo. Relacionar la caligrafía y la naturaleza es un método de comparación muy usado en China, los críticos hablan de las obras maestras con metáforas de elementos de la naturaleza, los trazos reciben nombres basados en la naturaleza. La escritura progresa si se observa la naturaleza detenidamente. Contemplar la naturaleza, ser parte de ella, ver como evoluciona cada elemento. El trazo debe expresar ritmo, el ritmo que el cuerpo transmite a la muñeca y esta al pincel. Se debe mantener un equilibrio y control sobre cada trazo. El calígrafo debe preparar su espíritu, entrar en estado de vacío antes de comenzar cada trazo. La limpieza, regularidad y exactitud en el contorno no son cualidades del shufá, pues le quitan al carácter su expresividad. El trazo, no debemos olvidarlo es expresión, repito, el trazo es expresión. Los trazos no pueden repasarse ni retocarse, por lo que se debe dominar el pincel y planeare el trazo antes de ejecutarlo. Planearlo, sí, pero improvisarlo, que sea calculado y espontáneo a la vez, razonado, pero instintivo. ¡El chung yung nuevamente! En el shufá una pincelada podría dar origen a un mundo², se participa de la creación al pintar, solo el pintor tiene entre los seres terrenos ese don, pero no lo ejerce como si se tratara de un poder que se maneja a voluntad, el poder maneja al artista, el artista se deja llevar; el artista es instrumento del tao y no el tao del artista. Los trazos deben transmitir fuerza, fuerza que emana de la ejecución de cada trazo y el manejo de la tinta durante tal ejecución. Un trazo vigoroso debe presentar intensidad en la parte central y tener los bordes definidos. También debe cuidarse la fuerza empleada al hacer contacto con el papel, no debe hacerse muy enérgicamente, pero tampoco con timidez. La muñeca que escribe se mantiene en el aire, la espalda debe estar recta. Debe haber un control en el tiempo que se lleva cada trazo. Los trazos no deben ser iguales en tamaño, forma o grosor, debe haber variaciones y entre más mejor, esto nos dará la sensación de especialidad que nos darían las sombras y matices. A pesar de todo el control y estudio que requiere cada trazo, estos deben ser naturales, surgir por sí solos. Suena tan sencillo y tan complejo a la vez, de eso se trata exactamente, el “medio dorado”, el chung yung. Todo esto requiere más que nada práctica, paciencia y entrenamiento para poder lograr el estado de vacío.

3.7 Composición

En China no se le da tanta importancia a las creaciones de especialistas, como a las creaciones de la expresión. El artista profesional tradicional japonés (por ejemplo) pinta las cosas tal como son, basado en ciertas reglas que lo limitan, el artista chino no es solo un pintor, es poeta, filósofo, escritor, músico, etc. Su obra está llena de expresión más que de técnica, no obstante atiende a ciertas normas y conoce profundamente el manejo de la técnica y el método.

En la caligrafía el elemento estructural no es la luz y sombra, sino la línea. La línea que manipula los vacíos, que es como el cincel en la escultura, que va dejando llenos en medio de los vacíos. La vía de la caligrafía se basa en el dominio del Vacío; no es sino la vía misma de El Cielo, la creación proviene del vacío, el todo proviene de la nada, el sonido proviene del silencio. Si no fuera por la utilización de instrumentos, materiales y medios pictóricos, el shufá sería más similar a la música que a la pintura, de hecho en su teoría así es. ¡Esto es música gráfica! No es difícil entender porqué Kandinski hablaba de ritmos y tonos al explicar su trabajo. Quien ha experimentado el trabajar o contemplar una obra de este tipo, ha podido sentir la música. (IMAGEN 26)

¹ Sun Tzu, op.cit, pp59

² Ocampo Estela, El infinito en una hoja de papel, Icaria, Barcelona 1989 pp26

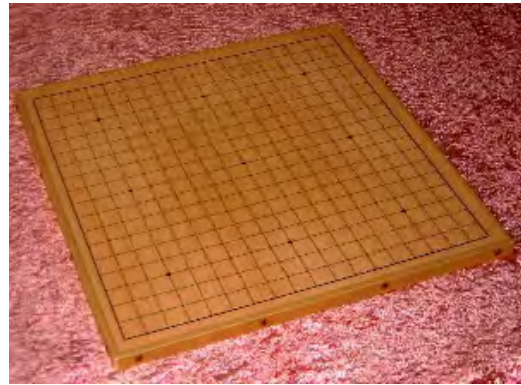
Se respetan las relaciones de las partes con el todo y entre sí. Una vez más afirmaré que la zona blanca, el vacío, es más importante que los trazos negros, por eso hay que calcularlo y prever antes de comenzar a pintar. Aprender a controlar los ritmos de alternancia, la armonía de movimientos, las maneras de combinar y componer. Debe evitarse siempre la simetría no solo en cada signo, sino en toda la composición. Esto nos dará la sensación de movimiento. Las figuras resultantes de la combinación de trazos y aún los trazos sueltos no son estáticos, porque la naturaleza, la vida, el vacío, no son estáticos. Para obtener una buena distribución de los signos hay que prestar atención a la proporción, ubicación y grosor de estos, que se note que existe una secuencia, hacer uso del contraste entre los diferentes trazos. Las pinceladas deben tener un balance entre ellas y con el todo (pues no serán modificadas). “El resultado final debe poseer un equilibrio dinámico, rítmico, una estructura complicada y muy estudiada desde el punto de vista formal”.¹ El artista debe ir más allá de la representación gráfica de las cosas, debe encontrar el espíritu y el orden dentro de ese espíritu. Para esto hay que analizar, vivir, experimentar el tao. No obstante antes de empezar una obra, debe existir una idea previa, la improvisación vale, pero todo lleva un orden, una armonía, como en una improvisación musical. El universo está formado por una acumulación de espíritu (ch’i), cada trazo debe guardar equilibrio. El trazo en el papel es como el li en el universo: estructura y principio animador. El li se relaciona con el ch’i (soplo vital). Todo debe ser la manifestación de una idea: El universo, solo el pintor es capaz de pasar a un trozo de papel la composición del universo. Y al escribir “composición” no me refiero tanto a la composición gráfica, sino a la melódica, el universo es música, es sonido. Incluso en el cristianismo se insiste en que “Dios” creó al mundo mediante el sonido, mediante la palabra, el verbo, el cual se hace carne, se representa a sí mismo de manera palpable, gráfica mediante la presencia del Cristo.

3.7.1 Armonía

Solo la práctica constante nos hará desarrollar el ritmo adecuado para darle movimiento y armonía a un trabajo de shufá. Hay que poner en práctica la concentración, la paciencia (mucha paciencia), el control de la respiración que nos dará la fuerza y seriedad que se requiere para cada movimiento. Porqué, sí, el shufá ayuda a la relajación espiritual, pero (por lo mismo) no debe tomarse a la ligera, estamos tratando con una disciplina muy seria, estamos tratando no solo con nuestra mente, sino también con nuestro espíritu. (IMAGEN 27) Debemos lograr un estado de vacío, una comunión con el tao, con el li. El vacío debe actuar a todos los niveles del cuerpo. El cuerpo se tensa primero para luego relajarlo mentalmente, el lleno cede lugar al vacío, el artista pierde su voluntad y se abandona a la creación. El artista deja que el ritmo surja de su mano, dejándose llevar, pero sin perder el control, como un navegante al timón en alta mar. El pincel es el instrumento del calígrafo y no el calígrafo del pincel. Nuevamente comparo la realización de un trabajo de este tipo con la improvisación musical, donde el músico se abandona al ritmo, pero no abandona las reglas ni el método, pues esto solo nos daría como resultado un ruido que en ningún momento podría ser llamado música. El músico chino o hindú se abandonaba a estas improvisaciones desde hace milenios, ahora gracias al jazz, más que nada, los occidentales podemos entender lo que esto significa. Improvisar, abandonarse, sí, por supuesto, pero existe la armonía y el ritmo. El ritmo está expresado en el concepto li, la fuerza vital de las cosas en este caso. El trazo en el papel es como el li en el universo: estructura y principio animador. El li se relaciona con el ch’i (soplo vital). Todo debe ser la manifestación de una idea. El artista puede captar y expresar el ch’i porque él mismo lo posee. Y es muy importante que el artista se de cuenta de esto.

¹ Ocampo Estela, *ibidem*, pp39

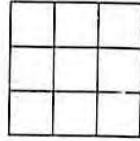
IMÁGENES CAPITULO 3



1 Juego del wei qi



2 Instrumentos de caligrafía (incluyendo el chok)



3

輔韻

Fū
(asistir)

Yù
(rima)

衝樹

Chōng
(empujar)

Shù
(árbol)

同尚凶幽

Tóng
(y)

Shàng
(sin embargo)

Xōng
(cruel)

Yōu
(hosco)

匡匱旬勿

Kuāng
(rectificar)

Kuì
(caja grande)

Xūn
(período de diez días)

Wù
(nunca)

4

Ejemplo	Orden de las pinceladas
十	一 十
人	ノ 人
三	一 二 三
州	丶 冫 卩 州 卅 州
月	丿 月 月 月
四	丨 冂 四 四 四
小	丿 小 小 小

5 Orden de las pinceladas (El orden en cada uno de los siete caracteres que aparecen a la izquierda es el que se explica paso a paso a su derecha. Los trazos se van dibujando uno a uno en el orden que aparecen de izquierda a derecha)

中 畢 小 本 平
zhōng (medio) Bì (terminar) Xiǎo (pequeño) Bèn (raíz) Píng (nivel)

聲 靈
Shēng (sonido) Líng (espíritu)

辛 辛

A B
Xīn (agrio)

曹 曹

C D
Cāo (en parte)

卓 草 矛 亭

Zhuó (eminente) Cǎo (hierba) Máo (lanza) Tíng (pabellón)

7

皮頁

Pí (excesivamente)

皮

Pí (piel)

頁

Yè (página)

甦

Sū (revivir)

更

Qēng (nuevamente)

生

Shēng (nacer)

8

旭

Xù
(amanecer)

九 日

Jiǔ Kì
(nueve) (sol)

好

Hǎo
(bueno)

門 幼

Mén Yòu
(puerta) (joven)

北

Běi
(norte)

外

(Wài)
(afuera)

心 或 退

Xīn
(corazón)

Huò
(quizá)

Tuì
(retirar)

夕 乃 少 力

Xī
(tarde)

Nǎi
(sin embargo)

Shǎo
(pocos)

Lì
(fuerza)

助 幼 即 部

Zù
(ayudar)

Yòu
(joven)

Jì
(inmediatamente)

Bù
(departamento)

10

讀 竦 績 議

Dú
(leer)

Dǒng
(arco iris)

Jì
(hilar)

Yì
(argumentar)

會 合 金 命

Huì
(encontrar)

Hé
(unir)

Jīn
(oro)

Mìng
(destino)

11

小 以 三 川
 Xiǎo (pequeño) Yǐ (usar) Sān (tres) Chūān (arroyo)

蘇 蘓 秋 秋
 A Sū (revivir) B Qū (otoño) C Qiu (otoño) D

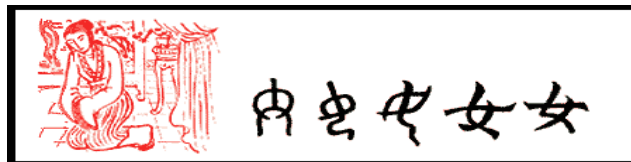
12

福

13



14 Desarrollo del caracter "Hombre"



15 Desarrollo del caracter "Mujer"



16 Desarrollo del carácter "Comer"



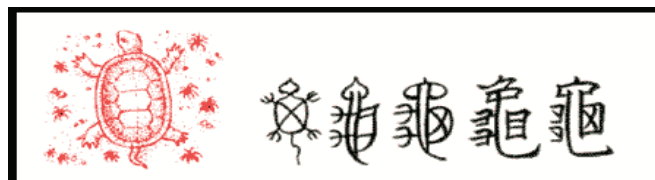
17 Desarrollo del carácter "Arroz"



18 Desarrollo del carácter "Sol"



19 Desarrollo del carácter "Luna"



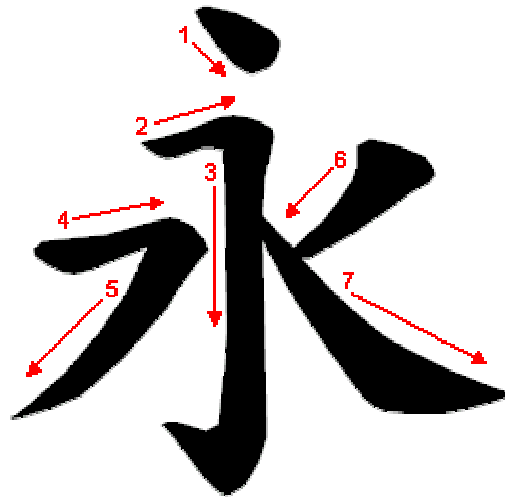
20 Desarrollo del carácter Tortuga"



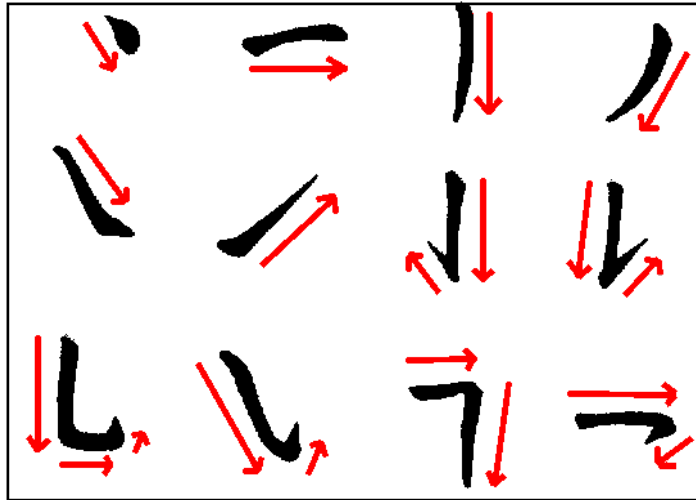
21 Desarrollo del carácter "Dragón"



22 Posición de la mano



23 El caracter “Yung” con sus ocho trazos (el octavo es el gancho)



24 Otros trazos

#1 = Punto (dian):



#2 = Horizontal (heng):



#3 = Vertical (shu):



#4 = Inclinado a la izquierda
(pie):



#5 = Inclinado a la derecha (na):



#6 = Ascendente (ti):



#7 = Gancho (gou):

于 刀 场 那 心 儿
代

#8 = Curvado (zhe):

中 字 么 母

25 Los 8 trazos básicos



26 Kwang Yuwei (1558-1927)

公之久今日乃得睹
公之文又喜
法曹君之賢能顯融其
先烈是敢嗣書於
群賢之末

涑水司馬充

27 Zhang Zhi

4 Occidente

Creo necesario aclarar que estoy conciente de que no soy la primera persona que está haciendo esto. Ya otros han estudiado la caligrafía y pintura oriental para aplicar sus principios a su obra, solo que la mayoría de ellos se han basado en el arte japonés, el cual es una variante del chino. Yo me estoy yendo a la fuente original. También sé que no sería el primero, pero creo que no se ha avanzado lo suficiente en ese campo. En este capítulo trataré de reseñar muy brevemente los avances y coincidencias que ha tenido el arte occidental con la expresión oriental. Sé que no estoy ahondando mucho en el tema, que estoy omitiendo periodos históricos y autores de gran importancia en este tema, y que aún los periodos y autores que abordo lo hago de manera muy superficial. Estoy conciente de que este tema requeriría un análisis mucho más profundo y concienzudo, pero no es mi intención hacerlo en este espacio. Sé que en muchas ocasiones mis conclusiones pueden parecer afirmaciones totalitarias, pero solo las estoy aplicando en cuanto al tema que nos concierne. Solo incluyo esta breve reseña para vislumbrar el camino que ha seguido la expresión gestual en la tradición occidental, tradición de la que, como americano, soy heredero cultural más directo que de la oriental.

4.1 Expresionismo

La revolución industrial puso de manifiesto que, detrás de la realidad se esconde mucho más de lo que puede percibirse normalmente. Con la guerra mundial, el optimismo positivista desapareció, la cara oculta de la modernización (alienación, aislamiento y masificación) quedó al alcance de la vista, sobre todo en las metrópolis. Los artistas que deseaban derrocar el orden establecido, buscaban "un arte nuevo para un mundo nuevo". Inspirados por la pintura de los post-impresionistas Vincent Van Gogh y Paul Gauguin, principalmente, obras cargadas de sentimientos y concepciones en su utilización expresiva del color y la gestualidad del trazo, comenzaron a pintar cuadros cargados de emoción tratando de captar los sentimientos más íntimos del ser humano. En 1911, Herwarth Walden dio a esta concepción artística el nombre de expresionismo, derivación del francés expresión. Otra fuente de influencia para los expresionistas fue el simbolismo (1880 y 1900), donde el artista, limitando una pintura objetiva, concreta los sentimientos, los estados del alma, los miedos subjetivos, las fantasías y los sueños. La obra de Ensor y Munch están cargadas de un lenguaje simbólico expresivo, gran cantidad de relaciones místicas y psicológicas, y una tremenda carga emotiva en cada trazo único. Ensor pintaba en colores incandescentes personajes caricaturescos con los que quería recrear la posición hostil del individuo y la masa. Las máscaras representaban la sociedad decadente y amenazante. El expresionismo en la obra del noruego Munch, se evidencia en sus representaciones del miedo, la desesperación, la sexualidad atormentada, los celos y la morbosidad. Todos estos son temas que Munch representó deseando sacar de él esos sentimientos por medio de la pintura. Quería dominar su "yo", tal como aconsejaban los taoístas, por medio de la contemplación y el trazo. Trazos sencillos, trazos únicos, cargados de energía, de qi. (IMAGEN 1 Y 2)

En 1905, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, (IMAGEN 3) Karl Schmidt-Rottluff y Fritz Bleyl crean el grupo Die Brücke (1905-1913). Posteriormente se unirían Max Pechstein, Otto Müller (IMAGEN 4) y (por un tiempo) Emil Nolde. (IMAGEN 5) Este grupo se caracteriza por emplear un vocabulario estético muy simplificado, con pocas formas reducidas a lo esencial y cuerpos deformados. Los colores, brillantes y saturados, desprendidos del colorido local y pintados superficialmente con un pincel grueso, se encuentran incrustados dentro de un fuerte contorno. Esto concede a los cuadros un carácter vigoroso, como si hubieran sido tallados en madera. Concentrados intensamente en la intensidad del efecto, solían trabajar con contrastes complementarios, mediante los que los colores se reforzaban mutuamente en su luminosidad. Su apasionado colorido se correspondía con el deseo de conceder al color una nueva relevancia emocional y composicional bajo aspectos estéticos únicamente internos, creando obras sólo a base de colores como hicieron los fauvistas. Trataban de pintar la verdadera realidad, la que se siente, no la que se ve. Utilizaban colores claros y brillantes con líneas de contorno negras, duras y afiladas para alzar la superficialidad carente de perspectiva de las figuras, basándose en lo que hacían algunos pintores japoneses.

El grupo Der Blaue Reiter fue formado en Munich en 1911. Recibió una importante aportación internacional, sobre todo del cubismo y el futurismo. Pertenecieron a él Franz Marc (IMAGEN 6), Vasily Kandinsky (IMAGEN 7), Paul Klee (IMAGEN 8), Alexei Yavlensky, Marianne Werefkin, August Macke y Gabriele Münter. El arte de Der Blaue Reiter es más exquisito, subjetivo y espiritual, para lo cual recurrieron a la caligrafía japonesa (variante del shufá). En sus pinturas el efecto no parte del objeto, sino de la composición. Lo más importante eran las formas y los colores. Los artistas concedían a sus cuadros ritmo y melodía mediante los tensos contrastes entre las líneas fuertes y suaves, formas abiertas y cerradas y colores metálicos y aterciopelados. Marc y Kandinsky, se interesaron principalmente por la transformación pictórica de los sentimientos. Kandinsky trataba de pintar música, quería crear un idioma universal para la pintura, así como existía para la música. Los pintores de Der Blaue Reiter visualizaban la transmisión de los sentimientos como una cadena entre el artista y el espectador.

4.2 Expresionismo abstracto

El Expresionismo Abstracto debe más a algunos aspectos del Surrealismo que a ningún otro movimiento previo, incluso Robert Motherwell sugirió denominarlo "Surrealismo Abstracto". Fue un movimiento pictórico surgido en la década de los 40's del siglo pasado, su principal característica consiste en la afirmación espontánea del individuo a través de la acción de pintar. Existe una gran variedad de estilos dentro de este movimiento que se caracteriza más por los conceptos que maneja que por la homogeneidad de estilos. Es un arte no figurativo y, por lo general, no se ajusta a los límites de la representación convencional. La carga de emociones que implica cada trazo de las obras de estos autores serían tan escandalosas, enfermizas y estridentes para los tradicionales artistas del shufá como lo serían los requintos del Heavy Metal para un maestro del shitar. Las raíces del expresionismo abstracto se hallan en la obra no figurativa de Kandinsky, y de los surrealistas, que de forma deliberada utilizaban el subconsciente y la espontaneidad en su actividad creativa. La llegada a la ciudad de Nueva York durante la II Guerra Mundial de pintores europeos de vanguardia como Max Ernst, Marcel Duchamp, Marc Chagall e Yves Tanguy (IMAGEN 9) difundió el espíritu del expresionismo abstracto entre los pintores estadounidenses de las décadas de 1940 y 1950, que también recibieron la influencia de la abstracción subjetiva de Arshile Gorka y de Hans Hofmann (IMAGEN 10), que hacía hincapié en la interacción dinámica de planos de color. Kandinsky fue uno de los integrantes de mayor prestigio del grupo Der Blaue Reiter, Kandinsky trató de compensar el sentimiento desbocado que los expresionistas exhibían por bandera, y para ello geometrizó sus formas. Intentó razonar la expresión de los elementos básicos de la pintura (la forma y el color, el punto, la línea y el plano) adjudicándoles valores psicológicos o emocionales. Este alejamiento de lo figurativo y de la narratividad pictórica es lo que convirtió a Kandinsky en el primer expresionista abstracto, ya desde 1919.

Este movimiento tuvo su centro en Nueva York, ciudad que tomo el lugar de París como capital del arte, a causa de las guerras mundiales, no tiene un programa teórico; sólo un principio: el énfasis sobre la creatividad del acto de pintar, un rechazo a hacer planes por adelantado y decidir, antes del proceso de pintar o dibujar, qué aspecto va a tener la obra o qué es lo que quiere significar. La idea con la que se comienza un trabajo es simplemente un medio para poner en marcha ese trabajo, y la ejecución es el proceso por el cual se descubre en qué será transformada la idea inicial. El pintor debe liberarse de conceptos preconcebidos y trabajar con la pintura de acuerdo con sus propios instintos, el acto de pintar (como en el concepto taoísta) tiene más importancia que la obra en sí. "El crear es tu propia recompensa"¹ Se caracteriza por su ánimo de ruptura con los estilos tradicionales y sus procesos técnicos, por su agresivo espíritu de autodeterminación y por su espontánea libertad expresiva. Como tal, presenta relaciones con el Tachismo (término acuñado por el crítico Michel Tapié para designar un grupo de artistas europeos interesados en la mancha instintiva de color). Pero en sus muchas y variadas definiciones los expresionistas abstractos han preferido enfatizar su individualidad y su inconformismo, tomando sus pinturas como una actividad que expresa sus problemas subjetivos ante la complejidad de la civilización moderna.

El expresionismo abstracto es antiformal, juega un papel preponderante la improvisación, es dinámico y enérgico tendiendo a estimular la visión más que a satisfacer convenciones de buen gusto. Con el surgimiento de este movimiento, Nueva York pasa a convertirse en el centro internacional de la vanguardia pictórica influenciando definitivamente el desarrollo artístico de todo el mundo. Se desarrollaron dos tendencias principales, la de la Action Painting (pintura de acción) y la de los planos cromáticos. Los principales exponentes de esta corriente pictórica son Gorky, Michaux (IMAGEN 11), Hartung (IMAGEN 12), Wols (IMAGEN 13), Mathieu (IMAGEN 14), Davi, Alechinsky (IMAGEN 15) (miembro del grupo "Cobra", fundado en 1948 por artistas que trabajaban en Copenhague, Bruselas y Ámsterdam; incluye a Aser Jorn (IMAGEN 16) y Karel Appel), Jackson Pollock (IMAGEN 17 Y 18), Mark Tobey (IMAGEN 19, 20, 21, 22 Y 23) (el cual estudió shufá en china), Willem de Kooning, Franz Kline (IMAGEN 24, 25 Y 26), Marc Rothko, Robert Motherwell (IMAGEN 27), Philip Guston, Adolph Gottlieb (IMAGEN 28), Bill Newman y Still.

El principal reconocimiento que estos artistas lograron, lo constituyó su exposición en el Museum of Modern Art en 1951, que significó la consagración y la aceptación de la sociedad occidental hacia el nuevo estilo y hacia sus practicantes. Este apoyo fue el golpe que hirió de muerte al movimiento, puesto que su principal intención era el enfrentamiento brutal y descarnado contra esa sociedad que les daba su beneplácito. Las consecuencias fueron fatales para algunos de sus integrantes, como el caso de Pollock, hundido en una profunda depresión murió en un accidente de tráfico cuyas extrañas circunstancias le dotaron de un aura legendaria. Los pintores del expresionismo abstracto contribuyeron además a renovar el panorama técnico de la pintura norteamericana hasta ese momento, pues para llevar a la práctica sus ideales de espontaneidad y rebeldía hubieron de reinventar los métodos pictóricos, desarrollando el Action Painting, el Dripping, el Color Field Painting o el American Type Painting.

¹ Metz, Pamela, op.cit, pp27

IMÁGENES CAPITULO 4



1 Munch, Pubertad



2 Munch, Ansiiedad



ERICH HECKEL 1905
BRUCKE MUSEUM - BERLIN

8 Erich Heckel, Blühende Zweige 1905



9 Otto Müller Litografia 1920



10 Emil Nolde Autorretrato



6 Franz Marc, Zerbrochene Formen 1914



7 Linea Transversal 1923 Kandinsky



8 Paul Klee Alea iacta, 1940.



9 Tanguy, Vine como prometí, Óleo, 1926



10 Hans Hoffman, Predominio Amarillo, Óleo, 1949



11 Michaux, Óleo, 1970



12 Klaus Hartung, 1951



13 Wols, Composición 15,



14 Mathieu



15 Alechinsky, Vibrion



16 Jorn, Ohne Titel, 1944/45, Óleo



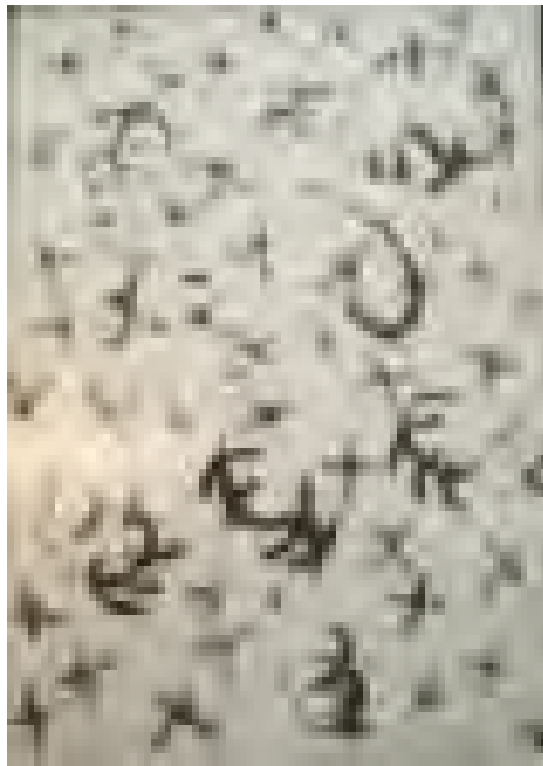
17 Pollock



18 Pollock trabajando en la primavera de 1950



19 Mark Tobey



20 Tobey, Escritura blanca



21 Tobey, Tumbleweed, Temple/papel, 1960



22 Tobey, Centre agite domine, temple/papel, 1960



23 Tobey, Sin título, Temple/papel, 1967



24 Kline, Sin título, Óleo, 1947



24 Kline, Suspendido, Óleo, 1953



26 Kline, Sin título, Tinta china/papel, 1950



25 Mouterweel



28 Adolph Gottlieb, Sin título

5 Producción artística

Al contemplar una obra de caligrafía, olvidamos el significado y los trazos y caracteres son apreciados por sus formas en sí. La pintura occidental tradicional revela objetos, pero el shufá solo revela belleza. Se exploran todas las variedades de ritmo y estructura, el calígrafo debe resolver toda una gama de problemas estructurales al trazar un signo. La caligrafía lleva implícitas las nociones chinas de belleza. Cada trazo está inspirado en los ritmos de la naturaleza, cada uno es derivado de la contemplación. Lo que yo pretendo es precisamente realizar estos ritmos y trazos, así como el las reglas y técnicas del shufá, pero sin proveer mis creaciones del significado literario del carácter, no copio caracteres.

En el shufá hay que ensayar mucho antes de llegar a la realización de una obra, por lo que la mayoría de las cosas que he hecho han quedado en ensayos, pero estoy satisfecho con las obras que he realizado. A pesar de parecer limitante, la técnica del shufá puede ser rica y variada y más aún si se aplican técnicas e ideas que no son precisamente del arte chino tradicional. Pues al ser occidental y tener una formación occidental, tengo la ventaja de poder utilizar mi formación occidental y aplicarla a esta antigua técnica oriental. Más aún si recordamos que los occidentales, y sobre todo los americanos (grupo en el que estamos incluidos) tenemos una gran facilidad para adaptar a nuestra cultura (siempre en desarrollo) elementos de otras culturas. En la obra que he realizado, desde mis primeros experimentos hasta los últimos trabajos he tratado de explorar las diversas probabilidades del shufá, sé que aún me faltan muchas y que la mayoría de las variantes que he intentado aún pueden dar para mucho más, pero también sé que apenas voy comenzando y seguiré trabajando más en esto.

5.1 Ensayos previos

Me pasé mucho tiempo estudiando la obra de algunos expresionistas abstractos y shufá, tratando de comprender la estructura y composición. Después de practicar los trazos y formas de los caracteres y de observar una y otra vez distintas obras de shufá, me dispuse a comenzar la producción. Mis primeros intentos fueron utilizando pinceles convencionales y óleos, sobre lienzo (IMÁGENES 7 Y 8). Primero pintaba el fondo, tratando de jugar con el concepto de la perspectiva múltiple. En ocasiones utilicé polvo de mármol o malaquita para crear texturas. Con estas texturas quería darle una sensación de vacío a la obra, lo cual estuve cerca de lograrlo en muchas ocasiones, pero solo era una aproximación a lo que realmente quería hacer. Conforme fui trabajando me di cuenta de que debía diluir el óleo lo más que fuera posible para darle más libertad a mis trazos, traté de manejar el pincel a la manera tradicional china, pero era muy difícil con pinceles occidentales. Además comencé a notar como el color, lejos de ayudarme me estaba limitando cada vez más. Kandinsky ya antes había notado las ventajas de trabajar el blanco y negro y que las propiedades de los trazos lograban equiparar las del color y el sonido. Por todo esto decidí utilizar los materiales tradicionales del shufá, y me llevé una sorpresa muy grata al utilizar el papel xuan, pues solo entonces pude notar cuanto me estaba retrasando el tratar de pintar sobre lienzo. Entonces comencé también a aplicar técnicas de meditación y respiración propias de un artista de shufá, con lo que la calidad de mi trabajo se incremento de manera realmente fantástica. La técnica del shufá es realmente sorprendente, liberadora, hermosa, única. Comprendí porqué Picasso afirmó en una ocasión “Si hubiera nacido chino, sería calígrafo, no pintor”¹ Entre más practicaba menos sabía, eso era lo que necesitaba, saber menos, llegar al vacío intelectual, recordar que era un ignorante a fin de cuentas. Estaba aprendiendo a desaprender, recordando como olvidar.

5.2 Meditación

La meditación no es reflexionar sobre algo (como hemos interpretado muchas veces) más bien es “pensar en nada”, poner la mente “en blanco” en cuanto a los asuntos externos y de esta manera estar más concientes de nosotros mismos, de manera natural, sin pensarlo, sin reflexionarlo. Con este abandono llegamos a estar atentos y ser plenamente concientes, segundo a segundo, de nuestros pensamientos y sentimientos, de nuestro cuerpo y movimientos, de todo nuestro entorno. Nos ayuda a introducirnos en nuestro interior y, desde el conocimiento de lo que somos en realidad, comenzar el camino de nuestra propia recuperación. Aprendemos a serenarnos y a tomar las cosas con mayor tranquilidad, a dominar nuestro ego. “Quién vence a otros es fuerte; quién se vence a sí mismo es poderoso”.²

Los pensamientos que entran en nuestras cabezas afectan a nuestros estados de ánimo, y puesto que lo que decidimos y hacemos habitualmente surge de lo que estamos sintiendo, también afectan a nuestras acciones y reacciones hacia los demás. Por consiguiente, nuestro inconciente nos manipula a base de pensamientos. Cuando un pensamiento se apodera de nosotros, nos sentimos excitados; en otras ocasiones somos presa del pánico. Al recordar viejas ofensas sentimos aparecer la misma antigua ira, como si todo estuviese sucediendo de nuevo. Nuestra mente nos impulsa lanzándonos al borde de un terrible infierno imaginario que roza con la locura. Vivir estas dantescas experiencias a cada segundo de nuestras vidas nos hace darnos

¹ Barras, Gordon, *The Art of Calligraphy in Modern China*, The British Museum Press, London, 2002, pp11

² Sun, Tzu, op.cit, pp14

cuenta de qué difícil es vivir con nosotros mismos. ¿Qué solución buscamos?: El apego, el apego a lo que sea, la distracción la enajenación. Pero el apego solo acarrea más sufrimiento, pues nos apegamos a cosas que son impermanentes (como bien lo descubrió Sidartha)¹. El origen de toda desdicha humana comienza como un pensamiento antes de ejecutarse y de manifestarse en el plano material. Y la meditación es la única forma que tenemos para superar el dominio absoluto que nuestro subconsciente tiene sobre nuestra vida. Al romper la identificación de nosotros mismos con nuestros pensamientos y darnos cuenta del ser que vive detrás del pensamiento, de cómo se crea el pensador con los pensamientos es que nos sentimos libres. Conseguimos comprender que no tenemos por que ser perturbados por ideas negativas de la mente, por terribles recuerdos del pasado o fantasías del futuro. Los problemas pueden perdurar, pero ahora como hechos que tienen que ser manejados, y serán manejados de manera más eficaz si son vistos con claridad más que a través de la bruma de sentimientos que suele reunirse en torno a ellos. La meditación nos permite ver lo que es real más claramente, experimentarlo más directamente, responder a ello en forma más apropiada tal como el hecho es ahora, sin ser perturbados por lo que nos dice nuestra mente sobre lo que podría o debería suceder, o lo que aconteció la última vez. Pues nuestras mentes no están en el aquí y en el ahora, sino que se hayan detenidas en el pasado o el futuro.

Tal vez lo más importante que la meditación regular hace por nosotros es incrementar nuestra capacidad para vivir en el momento, realizando nuestra experiencia de lo que está sucediéndonos. Nos hace sentir más vivos, más plenamente "aquí y ahora". Podemos ver las cosas como son y no como parecen. Al meditar dejamos descansar nuestra propia mente para sentir el silencio y la paz interior, debemos "pensar en nada", de manera que podamos separar el sentido de pertenencia en nuestra obra.² Esto, a pesar de ser muy simple, es muy difícil de lograr, existen varias técnicas. Yo he iniciado con ejercicios de respiración. Comencé primero acostado con los brazos a los lados y las palmas de las manos hacia arriba (estas sirven como antenas para captar energía). (IMAGEN 1) Respiraba más profundamente que lo normal, en cuatro movimientos: Vaciar mis pulmones, esperar sin aire, llenarlos nuevamente, retener el aire. Contando los tiempos mentalmente trataba de que cada movimiento tuviera la misma duración. Esta es una buena manera de aprender a no pensar, pues al estar concentrado en la cuenta de los tiempos que toma la respiración, se piensa en eso, los tiempos, o más bien los números, y un número es un concepto demasiado abstracto (más aún que el tiempo), por lo que es un buen comienzo. Al dominar esto lo que hice fue empezar a pensar en como el aire llegaba a cada parte de mi cuerpo, visualizar y sentir ese aire al entrar o salir. Mi segundo paso fue realizar este mismo ejercicio pero en las diferentes variantes de la posición "flor de loto" (IMAGEN 2) Para esto seguía contando los tiempos de la misma manera, posteriormente noté que era más fácil abandonar mis pensamientos entonando un mantra. Elegí el mantra de Avalokiteshvara: "om mani padme hum". Literalmente "Elevándose al más bello jade del loto para trascender", su significado va más allá de esto. Este mantra (llamado cariñosamente "manni") está basado en la afirmación de Sidartha de que el sufrimiento es innecesario, pero existe y se puede evitar. Es un mantra mahayana y está dirigido para visualizarse uno mismo como un buda (en este caso, el compasivo Chenrezig, también llamado Avalokiteshvara), estar concientes de que en todos nosotros están los atributos de un buda. Empezamos a pensar como si fuéramos Chenrezig (IMAGEN 3) y estuviéramos llenos de amor hacia todo el mundo. La verdad acerca del sufrimiento y de cómo aliviarlo está contenida en esas seis sílabas. Proseguí observando la flama de una vela (IMAGEN 4), una caligrafía, un mandala (IMAGEN 5) o el humo del incienso. De ahí me dediqué a contemplar paredes en blanco, hasta que logré dominar la técnica y anular mis pensamientos mediante la meditación sin recurrir a la contemplación o a las ideas abstractas.

Al abandonar el estado contemplativo al que nos lleva la meditación, debemos hacerlo de manera lenta y gradual. "Debes ser capaz de mantener firme tu propio corazón"³ Habiendo dominado la meditación acostado y sentado, proseguí con la meditación andando. Primero caminando en círculos mientras entonaba un mantra con ayuda de un "fuotz" (IMAGEN 6), después ya no había necesidad del fuotz o el mantra. Un fuotz (llamado "mala" en sánscrito) es una serie de 107 cuentas de piedra, madera o cerámica atravesadas por un cordón. Son usados por los monjes budistas para contar los tiempos de meditación mientras entonan mantras. El fuotz se utiliza en el sentido de las manecillas del reloj, se puede utilizar la mano izquierda o derecha indistintamente, aunque algunas escuelas budistas solo lo recomiendan con la izquierda o con la derecha. La cuenta inicial es aquella por donde sale el cordón, esta es diferente a las otras, es alargada, a veces después de ella encontramos la cruz de loto hecha de distintos materiales o formada con el mismo cordón. El fuotz fue llevado a China por monjes budistas hindúes y de ahí pasó a Japón, donde la compañía de Jesús lo tomo como base para crear el rosario cristiano. De ahí pude practicar meditación andando en un jardín y posteriormente al dirigirme hacia algún lugar conocido. La meditación caminando nos ayuda a mantenernos concentrados solo en nosotros mismos, concientes, aún cuando estamos ocupados en otra cosa esto es difícil de lograr, pero me sirvió para posteriormente, poder meditar mientras realizaba una obra.

5.3 Realización de obra

¹ Lowerstein, Tom, El Despertar de Buda, Evergreen/Taschen, Singapore, 2001 pp28-29

² Metz, Pamela, op.cit, pp29, 33 y 35

³ Sun Tzu, op.cit, pp 75

El shufá incrementa la intuición y la sensibilidad, lo cual nos permite conseguir una percepción aguda y una mirada profunda, lo cual se puede aplicar después en la obra creativa que no representa precisamente caracteres chinos. Antes de comenzar cada trabajo trataba de sentirme relajado, en calma. Una vez dispuestos los materiales y asegurado de que nada me interrumpiría, comenzaba a practicar la meditación, pues preparar el espíritu es el punto más importante en la creación artística¹ y después empezaba a preparar la tinta sin dejar de meditar. Tratando de poner mi mente en blanco, tal como la superficie donde iba a trabajar. “Debe de estar la nada antes de comenzar”²) Siempre he elegido un tema sobre el que estoy pintando y título mis obras según cada uno de esos temas; me aburriría empezar a nombrarlos “Composición” o “Ejercicio”, siento que pierden personalidad. Observaba la superficie planeando sin planear cada trazo. Entonces comenzaba a ejecutar los trazos de cada trabajo, con cuidado, de manera rápida pero precisa, el pincel se deslizaba libremente acorde al tao. (IMAGEN 9) A veces escuchaba música mientras trabajaba y trataba de seguir la música con cada trazo, cada sonido, cada silencio, cada variante de ritmo. (IMÁGENES 10, 11 y 12) En ocasiones seguía los ejercicios de respiración propios de la meditación, pero no siempre trataba de tener mi mente en blanco. A veces empezaba a concentrarme en algún hecho de mi vida, algo feliz, algo amargo. Esto era muy liberador, me ayudaba a desahogarme, a expulsar mis propios demonios y ver a través de mis temores; aparentemente me estaba alejando de mi objetivo (hallar la paz), estaba enfermándome con toda la intención, me estaba dañando concientemente. La obra resultante era impresionante y yo me sentía momentáneamente liberado, pero no creo que esas obras transmitan paz ni armonía, si no más bien el caos, la confusión y la desesperación o la euforia y la nostalgia que sentí al hacerlas, los sentimientos que desparramé en esos papeles. Son realmente obras terribles, pero necesarias para calmar el dolor (que en ese tiempo era espantoso). (IMAGEN 13)

Otro motivo de inspiración muy recurrente eran mis amigos, la gente que he conocido y que han caminado conmigo por la vida. Tratar de captar su esencia, su energía, su espíritu, la música de su existir. Después de captar ese sonido, esa energía, debía hacerme uno con su energía y trasladar todo eso al papel. Todo esto no solo mientras realizaba la obra, sino en todo momento. (IMÁGENES 14, 15, 20 y 22) En otras ocasiones utilizaba el método tántrico de pintar bajo los efectos del alcohol. Mediante estimulaciones sensoriales se puede llegar a otros estados de conciencia, y eso todos lo hemos experimentado, solo que pocos estamos realmente concientes de lo que está sucediendo. Trataba de controlar mi intoxicación mientras meditaba profundamente y respiraba lentamente. Claro que aquí también hubo veces en que me dejé llevar por mis pasiones y en lugar de poner mi mente en blanco comenzaba concientemente a recurrir a algún recuerdo terrible; los resultados eran aún más dramáticos y desgarradores que si no hubiera recurrido al alcohol. Pollock llegó a hacer algo parecido varias veces dándonos resultados impresionantes. Cuando aún con alcohol ponía mi mente en blanco, resultaban pinturas muy bellas, muy plenas.

Seguía en mi obra toda la estructura de los caracteres chinos, cuidando la armonía y la tensión entre vacíos y llenos. Pocas veces llegué a incluir caracteres tal cual, pero si respetaba la manera de hacer los trazos y la disposición de cada figura como si se tratara de un carácter. Cuidaba la estructura de la figura, la forma en que los vacíos fluían. (IMAGEN 16) “Cuando creamos, alcanzamos más allá de las formas, los significados que hay tras ellas”³ Después de un tiempo de experimentar con los trazos tradicionales del shufá, comencé a mezclar otras técnicas.

Llegué a humedecer el papel, a hacer goteos, chorros y escurrimientos de tinta. Al cambiar de superficie por papel kraft se abrieron ante mí nuevas posibilidades. Por ejemplo podía humedecer diversas áreas del papel, dejarlas secar y darle diferentes grados de humedad a las diferentes secciones de la superficie, esto cambia la textura y el color del papel, y obviamente el comportamiento de la tinta sobre él. A los materiales tradicionales agregué otros para darle un efecto más dramático (como el quemar zonas estratégicas del papel o aplicar escurrimientos y manchas con sangre). En ocasiones agregaba otra variante arrugando algunas zonas del papel, tratando de controlar dichas arrugas. Con el papel kraft se puede también poner una gran cantidad de agua e ir controlando la mancha resultante. A veces se puede pintar antes de agregar el agua otras después del agua. Con el papel xuan al lavar la tinta nos da el efecto que imprimen algunos pintores chinos en el dibujo de nubes, la mancha es más difícil de controlar que en kraft, pero el resultado es hermoso. (IMAGEN 17) Al aplicar goteos, chorros, escurrimientos y manchas. Traté de dar cabida dentro de esto a todos los conceptos del shufá y de la pintura china. Así pues siento que sí se puede ver la estructura propia de un carácter chino en los chorros, goteos y escurrimientos; e incluso en algunas manchas. En otros detalles puede notarse como hice escurrimientos, chorros y manchas al estilo de los montes de los antiguos paisajes chinos, siempre aplicando el elemento del foco móvil. En las manchas y lavados de tinta me aproximé a la manera de algunos pintores chinos de dibujar las nubes (IMAGEN 18, 23 y 24), e incluso algunos trazos quedaban cortados cual si se trataran de partes del cuerpo de un dragón. (IMAGEN 16) No obstante, sabiendo que no se trataba de dibujar paisajes por lo que cada parte de la obra está pensada para expresar un sentimiento, una idea o (en la mayoría de los casos) la armonía. Conforme he avanzado, logré realizar trabajos con una menor cantidad de trazos, pero con mucha más expresión, la evolución se puede ver

¹ Fujiwara, Eiko, op.cit, pp XV

² Metz, Pamela, op.cit, pp11

³ Metz, Pamela, op.cit, pp37

en mi trabajo (IMAGEN 25). Posteriormente, ya habiendo trabajado la técnica clásica del shufá, he regresado a mis ejercicios en óleo (IMÁGENES 26,27,28 y 36), llegándo a aplicar le expresividad del shufá en obras que distán mucho de parecer basadas en esta técnica (IMÁGENES 29, 30, 31,32 y 33) También experimenté llevando todo este concepto al collage (IMAGEN 35), donde logré mantener las ideas de armonía, vacío, tensiones, foco móvil, etc. Aún así, regreso a la técnica clásica del shufá, de vez en vez (IMAGEN 34), y sigo encontrándo cosas nuevas cada que vuelvo a aplicarla.. Si bien, estas obras están cargadas de un dramatismo impresionante, me dieron una serie de ideas que pienso explorar después, a pesar de haber logrado ya resultados satisfactorios. “La forma de lograr la victoria no se repite, siempre tendrá variaciones”¹

¹ Sun Tzu, op.cit, pp 73



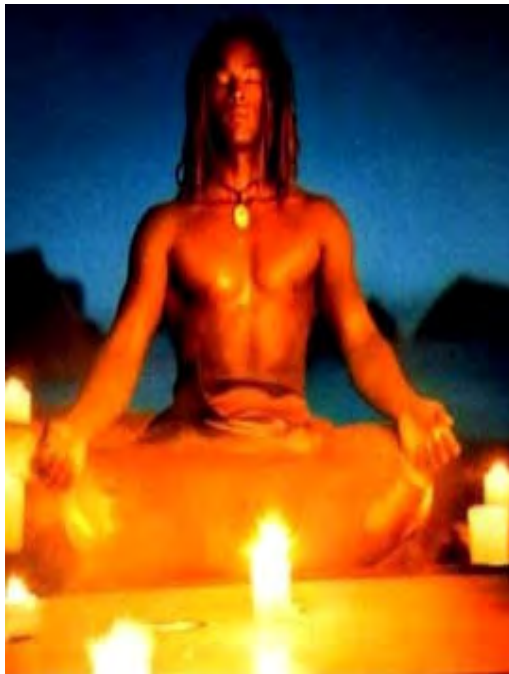
1 Meditacion acostado



2 La posición de loto



3 Chenrezig o Avalokiteshvara



4 Meditación con velas



5 Mandala



6 Fuotz o mala



7 Salvador Belmonte Calderón , Diferentes caminos , óleo/lienzo 2003



8 Salvador Belmonte Calderón, Cada alma es un universo hermoso, óleo/tabla, 2003



9 Salvador Belmonte Calderón, ¿Entiendes como estoy?, Tinta china/papel fabriano, 2003



10 Salvador Belmonte Calderón, Luna Menguante, Tinta china/papel kraft, 2004



11 Salvador Belmonte Calderón, Marte, Tinta china/papel kraft, 2003



12 Salvador Belmonte Calderón, Hen Hen Hai , shufá, 2006



13 Salvador Belmonte Calderón, Tristeza, desesperación, Tinta china/papel kraft, 2003



14 Salvador Belmonte Calderón, Celia Morecci, Tinta china/papel xuan, 2004



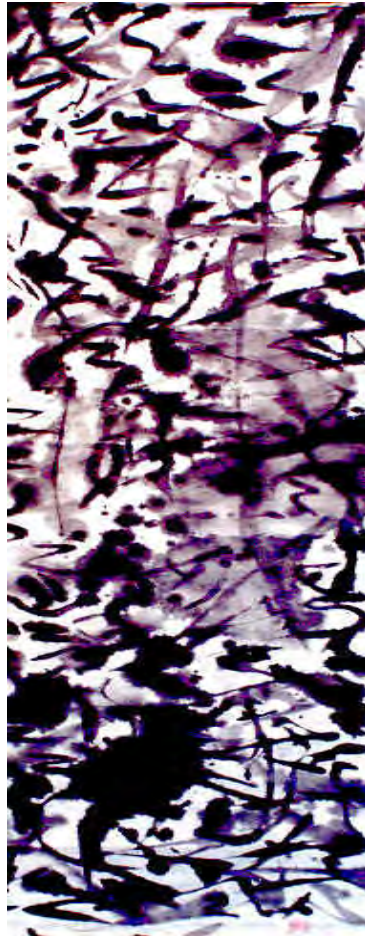
15 Salvador Belmonte Calderón, La casa de Said, Tinta china/papel xuan, 2004



16 Salvador Belmonte Calderón, Deseando que estés bien, Tinta china/papel xuan, 2003



17 Salvador Belmonte Calderón, Desconcertado, Tinta china/papel kraft, 2004



18 Salvador Belmonte Calderón, Sin saber, Tinta china/fieltro, 2004



19 Salvador Belmonte Calderón, ¿Por qué nos destruimos?, Tinta china/papel xuan, 2004



20 Salvador Belmonte Calderón, Yo aún creo en Dios, pero él ya no creó en mí, Tinta china/papel xuan, 2004



21 Salvador Belmonte Calderón, El Día en que hicimos el amor el mundo giró correcto, Tinta china/papel kraft, 2004



22 Salvador Belmonte Calderón, Cosas que tiene el Said, Tinta china/papel xuan, 2005



23 Salvador Belmonte Calderón, Believed in you (the promise), Tinta china/papel xuan, 2005



24 Salvador Belmonte Calderón, I trusted you (the promise), Tinta china/papel xuan, 2005



25 Salvador Belmonte Calderón, And I'm still waiting... (The promise), Tinta china/papel xuan, 2005



26 Salvador Belmonte Calderón, Shanghai, óleo/cartón, 2006



27 Salvador Belmonte Calderón, Beso japonés, óleo/cartón, 2006



28 Salvador Belmonte Calderón, Aunque no haya Dios, mientras exista lo sagrado habrá esperanzas, óleo/cartón, 2006



29 Salvador Belmonte Calderón, El martirio del cristo, óleo/cartón, 2006



30 Salvador Belmonte Calderón, El profeta, óleo/cartón, 2006



31 Salvador Belmonte Calderón, Libertad, óleo/cartón, 2006



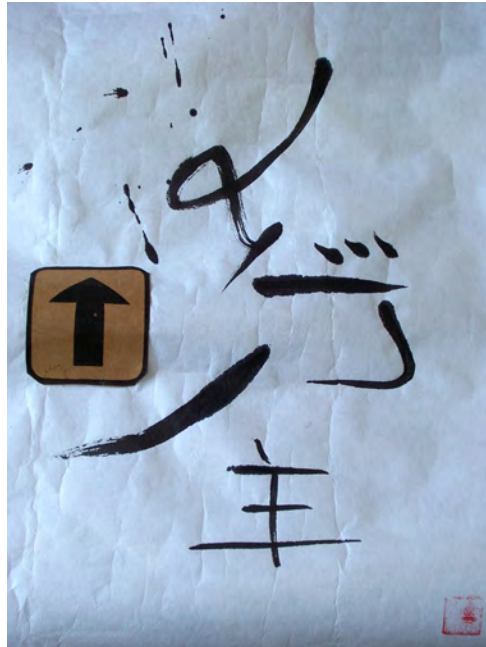
32 Salvador Belmonte Calderón, Mi última noche en Nagasaki, óleo/cartón, 2006



33 Salvador Belmonte Calderón, Samsara, óleo/cartón, 2006



34 Salvador Belmonte Calderón, Buddah, tinta/papel xuan, 2006



35 Salvador Belmonte Calderón, Satisfacción, mixta, 2006



36 Salvador Belmonte Calderón, Fusae, tocatta y fuga en e#, óleo/lienzo, 2006



37 Salvador Belmonte Calderón, Zulma, Tinta china/papel xuan, 20056. Resultados y conclusiones

Debo dejar claro una vez más que en nuestro país se cuenta con muy poca información sobre estos temas, por lo que realizar un trabajo sobre esto me resultó en extremo difícil. Los resultados en mi obra fueron mucho, demasiado mejores de lo que yo esperaba, pero muy por debajo de lo que yo deseaba. Debo seguir trabajando bastante en esta técnica para llegar al punto que deseo, y lo voy a hacer. La mayoría de las críticas que he recibido han sido favorables, no obstante en el desarrollo de mi trabajo he tomado en cuenta todas las opiniones y sugerencias que he recibido.

El trabajar con estas técnicas me ha ayudado muchísimo a encontrarme como persona en un momento en que parecía que nada podría ya salvar mi vida. Sé que aún me falta mucho para sanarme completamente, pero de verdad no sé que hubiera sido de mí si hubiera seguido como estaba. Seguramente ya no estaría yo aquí. El daño fue mucho y durante mucho tiempo. Aún ahora la sola contemplación de algunas de mis propias obras me transmite paz incluso a mí. Espero y deseo que suceda lo mismo con la demás gente que las contempla. No deseo imponer estas ideas o estilo sobre nadie (cada quién debe desarrollar su propio camino), aún así, algunos de mis amigos y conocidos han empezado a aplicar algunas de las técnicas del shufá después de ver mi obra, yo solo quiero legar esta obra esperando que de su contemplación surja algo coherente. La contemplación es una manera de absorber la energía de una obra, de ser uno con la obra. Cuando se sabe manipular la energía que todo esto produce, nos damos cuenta del poder curativo del arte, puesto que la sola contemplación de una obra de arte puede sanarnos de varias dolencias. Y no solo me refiero a los padecimientos de la mente, sino también a los del cuerpo (que a fin de cuentas son causados principalmente por nuestra mente). Como han descubierto los filósofos chinos desde hace milenios, cuerpo, alma, materia, energía, son solo manifestaciones de una misma cosa: Todo es energía, el arte es el control total de la energía. Control, sí, pero esto no significa que el artista no esté expuesto a las leyes de la energía, al ser uno con el todo, el artista debe respetar más que nadie esta energía, de lo contrario llega la angustia, el sufrimiento, la locura. El artista debe comprender el tao, ya que el tao es la fuente fundamental del arte oriental y una influencia importante en el arte contemporáneo occidental.

Me he encontrado con gente a la que no le agrada el trabajo que estoy realizando y que gustaba más de lo que hacía anteriormente, pero a mí este trabajo me ha hecho encontrarme, he logrado hacer de esto la base de mi vida actual. “Cuando tienes el valor de crear tu propia vida, no tiene mayor importancia quién juzgue tu forma de vivir”¹ “Si solo confías en las alabanzas de otros, no te reconocerás a ti mismo”², claro que las críticas y comentarios me han servido mucho y he aplicado lo que he aprendido de esto en mi obra. Siento que voy por buen camino. ¡De momento estoy satisfecho!...De momento.

OMM MANNI PADME HUM

¹ Metz, Pamela, op.cit, pp25

² Metz, Pamela, ibidem, p27

Bibliografía

Teoría china del arte
Lin Yutang
Editorial Sudamericana
Buenos Aires
1968

El arte chino
Hajek Lubor
Fondo de Cultura Económica
México DF
1966

Abstract Expressionism, Works on paper
Metropolitan Museum of Art
Metropolitan Museum of Art
New York
1992

Chinese painting and calligraphy
Weng Wango
Dover
New York
1978

The elegant brush
Chou Ju His
Phoenix Art Museum
Phoenix
1985

El expresionismo, orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad
Casals Joseph
Montesinos
Barcelona
1982

Mi patria y mi pueblo
Lin Yutang
Editorial Sudamericana
Buenos Aires
1945

China, Lao Tse, Confucio, Buda
Marín Juan
Editorial Espasa
Buenos Aires
1944

El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao
Herrle Creel
Alianza
Madrid
1976

Textos de estética taoísta
Racionero Luís
Barral
Barcelona
1975

El infinito en una hoja de papel
Ocampo Estela
Icaria
Barcelona
1989

Elogio de lo insípido a partir de la estética y del pensamiento chinos
Francois Julián
Siruela
Madrid
1988

Principios de la pintura china
Rowle George
Alianza
Madrid
1981

El arte zen
Rivere Jean
UNAM
México DF
1963

El Tao Creativo
Metz, Pamela
Grupo Editorial Tomo S.A. de C.V.
México DF
1999

Cinco Tesis Filosóficas
Mao Tse Tung
Ediciones en Lenguas Extranjeras
Pekín
1975

La China Contemporánea
Snow, Edgar
Fondo de Cultura Económica
México DF
1965

El Zen y su desarrollo en México
Fujiwara, Eiko
CEAPAC
Ecatepec
1998

El carácter de la escritura china como medio poético
Fernollosa, Ernest y Pound, Ezra
Visor
Madrid
1977

Vació y plenitud
Francois Chen
Ediciones Siruela, S.A.
Madrid
2004

El paseante 20-22
Francois Chen
Ediciones Siruela S.A.
Madrid
1993

Mao
Terrill Ross
Lasser Press Mexicana
México DF
1980

Elogio de lo insípido. A partir de la estética y del pensamiento chinos.
Jullien Francois
Ediciones Siruela S.A.
Madrid
1998

El movimiento antichino en México
Gómez Izquierdo Jorge
INAH
México DF
1991

Trascripción de ideogramas
Nomirutso Tsubura
IPN
México DF
1993

El Despertar de Buda
Lowerstein, Tom
Evergreen/Taschen
Singapore
2001

Pensar nuestra cultura
Bonfil Batalla, Guillermo
Editorial Patria S.A. de C.V.
México DF
1991

A History of Chinese Calligraphy
Tseng, Yuho
Chinese University Press
Honk Kong
1998

The Art of Calligraphy in Modern China
Barras, Gordon
The British Museum Press
London
2002