

CUADERNOS DE CULTURA CHINA

ARTE

艺术

5



中国文化笔记本

阿利里奥·帕拉西奥斯和弗朗西斯科·洪作品中的中国传统艺术痕迹



Avechula
委内瑞拉中国研究会
Asociación Venezolana de
Estudios sobre China

HUELLAS DEL ARTE TRADICIONAL CHINO

EN LA OBRA DE ALIRIO PALACIOS
Y FRANCISCO HUNG
EDWIN GARCÍA MALDONADO

艺术



中国文化笔记本



HUELLAS DEL ARTE TRADICIONAL CHINO EN LA OBRA DE
ALIRIO PALACIOS Y FRANCISCO HUNG



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
VENEZUELA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
委内瑞拉洛斯安第斯大学

MARIO BONUCCI ROSSINI
Rector

MANUEL ARANGUREN
Vicerrector Administrativo

PATRICIA ROSENZWEIG
Vicerrectora Académica

JOSÉ MARÍA ANDÉREZ
Secretario



Avech ula
委内瑞拉中国研究会
Asociación Venezolana de
Estudios sobre China

ASOCIACIÓN VENEZOLANA
DE ESTUDIOS SOBRE CHINA
(AVECH)
委内瑞拉中国研究会

CONSEJO DIRECTIVO

NORBERT MOLINA MEDINA
Secretario General

HERNÁN LUCENA MOLERO
Coordinador Académico

NELSON GARCÍA PERNÍA
Coordinador de Publicaciones y Redes

RAMÓN DUGARTE RANGEL
Coordinador Administrativo

HUELLAS DEL ARTE TRADICIONAL CHINO EN LA OBRA DE ALIRIO PALACIOS Y FRANCISCO HUNG

EDWIN GARCÍA MALDONADO



阿利里奥 帕拉西奥斯和弗朗西斯科 洪作品中的中国传统艺术痕迹

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
CENTRO DE ESTUDIOS DE ÁFRICA, ASIA 8 DÍAS 9 HORAS LATINOAMERICANAS 8 CARIBE: AS
"DR. JOSÉ MANUEL BRICEÑO MONZILLO" (CEAA)
ASOCIACIÓN VENEZOLANA DE ESTUDIOS SOBRE CHINA (AVECH)
委内瑞拉中国研究会

HUELLAS DEL ARTE TRADICIONAL CHINO EN LA OBRA DE ALIRIO PALACIOS
Y FRANCISCO HUNG

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科

洪作品中的中国传统艺术痕迹

© Edwin García Maldonado, 2021

CUADERNOS DE CULTURA CHINA

中国文化笔记本

CUADERNOSDECHINA.ULA@GMAIL.COM

DE ESTA EDICIÓN:

© Universidad de Los Andes

委内瑞拉洛桑第斯大学

© Centro de Estudios de África, Asia y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas

“Dr. José Manuel Briceño Monzillo” (CEAA)

非洲，亚洲和拉丁美洲与加勒比地区移民社群的研究中心

© Asociación Venezolana de Estudios sobre China (AVECH)

委内瑞拉中国研究会

CUIDADO DE LOS TEXTOS

Laura Torres Calderón

Ramón Alonso Dugarte

Norbert Molina Medina

DISEÑO DE LOS CUADERNOS

José Gregorio Vásquez C.

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY:

Depósito Legal: ME2021000234

ISBN: 978-980-11-2045-2

EDICIÓN ELECTRÓNICA:

Cuadernos de Cultura China, N° 5

Mérida, Venezuela



IMÁGENES PARA ESTA EDICIÓN ELECTRÓNICA:

Tomadas de www.pixabay.com / www.google.com / unsplash.com

El contenido de este trabajo es responsabilidad exclusiva del autor
y no representa necesariamente los puntos de vista de los Editores, Comité
Editorial, ni de la Asociación Venezolana de Estudios sobre China (AVECH)

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
Centro de Estudios de África, Asia y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas
“Dr. José Manuel Briceño Monzillo” (CEAA)
Asociación Venezolana de Estudios sobre China (AVECH)
委內瑞拉中国研究会

Avenida Principal de la Hoyada de Milla, Casa N° 0-276
Mérida, estado Mérida, Venezuela
Código Postal: 5101

✉ AVECH.CEAA.ULA@GMAIL.COM

f AVECH.CEAA.ULA

@AVECH_CEAA_ULA

@AVECH.CEAA.ULA

AVECH_CEAA_ULA

AVECH

ASOCIACIÓN VENEZOLANA DE ESTUDIOS SOBRE CHINA



中国文化笔记本

COMITÉ EDITORIAL

NORBERT MOLINA MEDINA
JOSÉ GREGORIO VÁSQUEZ
EDITORES

LAURA TORRES
ANSELA ARAÚQUE
HERNÁN LUCENA MOLERO
NELSON GARCÍA PERNÍA
YOUSEFF LEONARDO CARNEGALI
RAMÓN ALONSO DUGARTE
RICARDO MONCADA ANDRADE

Centro de Estudios de África, Asia
y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas
“Dr. José Manuel Briceño Monzillo”
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela





PRESENTACIÓN

Uno de los asuntos que nos ha generado mayor preocupación y sentido de propósito desde que conformamos la Asociación Venezolana de Estudios sobre China (AVECH) 委内瑞拉中国研究会, así como también para el Centro de Estudios de África, Asia, y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas “Dr. José Manuel Briceño Monzillo” (CEAA) de la Universidad de Los Andes (ULA), es el tratar de dar cuenta de los aportes que la cultura china ha dado a la sociedad venezolana. Desconocidos hasta ahora y de poco interés para los círculos académicos nacionales, este aspecto representa un área de investigación aun por desarrollarse; todo lo cual nos ha impulsado a promover pequeños estudios que contribuyan a dar algunas nociones sobre ese proceso tan importante en el marco de las migraciones asiáticas llegadas a Venezuela desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.

Reconocidas mundialmente son las artes y expresiones culturales chinas, muchas de ellas catalogadas como patrimonio de la humanidad. De inspiración para intelectuales y cultores en general, la herencia de este país asiático ha trascendido las fronteras para instalarse en otras sociedades, bien sea a través de las comunidades

chinas migrantes o como medio de intercambio a través de la industria cultural, cada vez con mayor presencia. Entendible a partir de la proyección que China ha adquirido en la arena internacional como potencia económica en ascenso, pero también como una sociedad con altos niveles de desarrollo en ciencia y la tecnología, en innovación, en calidad de vida.

Atendiendo a esa necesidad y convicción, con mucha satisfacción, traemos a nuestra comunidad de la AVECH la entrega número 5 de *Cuadernos de Cultura China* 中国文化笔记本, inaugurando con ello la serie *Arte* 艺术, intitulado: *Huellas del arte tradicional chino en la obra de Alirio Palacios y Francisco Hung* 阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科洪作品中的中国传统艺术痕迹, cuyo autor es el profesor Edwin García Maldonado, miembro del personal docente y de investigación de la Facultad de Artes de la ULA. Con este interesante trabajo, García Maldonado pretende, a través de un estudio descriptivo, acercarse “a la huella o influencia del arte tradicional chino en la obra gráfica y pictórica de los maestros venezolanos Palacios y Hung, exponentes por excelencia de nuestra modernidad artística...”.

Dos aspectos valen la pena subrayar. El primero de ellos, fue la oportunidad formativa que recibió Alirio Palacios a partir de 1962, cuando fue beneficiario de una beca por parte del gobierno chino para estudiar grabado en la Universidad de Bellas Artes de Pekín, junto a los maestros Li Ko Yang y Li Hua. Este hecho convierte a Palacios quizá en el primer o uno de los primeros venezolanos en viajar a China gracias a este tipo de programas de intercambio; lo que a su vez nos abre otra perspectiva de investigación y es la referida a los lazos de intercambio académico-culturales sino-venezolanos, de los cuales sabemos muy poco.

Y el segundo, es porque Francisco Hung nació en Guangzhou, provincia de Guangdong en 1937. Huyendo de la invasión japonesa de aquellos años, migró junto a su familia para radicarse en Maracaibo, ciudad petrolera ubicada al occidente de Venezuela. De tal manera que, así como Palacios experimentó de primera mano la rica y diversa cultura china, Hung debió adaptarse y aprender un nuevo idioma, otra forma de vida, hacerse venezolano. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas Julio Árraga, en la cual pudo poner en práctica su herencia china. Un venezolano que estudió artes en China y un chino que lo hizo en Venezuela. Dos Maestros de origen distinto pero influenciados por una misma cultura, objeto del cuaderno que estamos presentando.

Finalmente, queremos reiterarles que la AVECH ya cuenta con su portal web: www.avech.org desde donde podrán consultar y descargar de manera gratuita *Cuadernos de China*, *Cuadernos de Cultura China* y los dos primeros libros que como Colección Estudios conforman la *Biblioteca AVECH*.

NORBERTO MOYER MEDINA
JOS. GREGORIO VOSI
Editores



HUELLAS DEL ARTE
TRADICIONAL
CHINO EN LA OBRA
DE ALIRIO PALACIOS
Y FRANCISCO HUNG



十一年，研究宝剑古法铸造十
前人经验可以借鉴的前提下，
乐器的声乐密码或铸造密码，
铜宝剑」的「铸剑大师」。

明史共同发展起来的，但经过
董卓之乱」下令解散乐府，禁
八度的编磬也缘断世人，琴瑟

也鼓舞了华夏子孙。文化部曾
器。最后以文物复制成功，音
通百姓一件件地研制成功了，
们这些朋友见面总聊到你，你
来了。





艺术

Alirio Palacios y Francisco Hung son dos artistas venezolanos de reconocida trayectoria nacional e internacional cuyas obras tuvieron un eco de la tradición china, dada la vinculación y acercamiento de ambos artistas hacia esta cultura durante la segunda mitad del siglo XX. En tal sentido, nos planteamos un estudio descriptivo y comparativo buscando puntualizar la huella o influencia del arte tradicional chino en la obra gráfica y pictórica de los maestros venezolanos Palacios y Hung, exponentes por excelencia de nuestra modernidad artística, a fin de precisar puntos de encuentro entre sus poéticas.

Palabras clave: Arte tradicional chino, arte venezolano, grabado, pintura, caligrafía.

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科

洪作品中的中国传统艺术痕迹

TRACES OF TRADITIONAL CHINESE ART IN THE ARTWORK
OF ALIRIO PALACIOS AND FRANCISCO HUNG

Alirio Palacios and Francisco Hung are two Venezuelan artists of recognized national and international trajectory whose artworks had an echo of the Chinese tradition, given the link and approach of both artists to this culture during the second half of the 20th century. In this sense, we propose a descriptive and comparative study seeking to point out the trace or influence of traditional Chinese art in the graphic and pictorial artwork of the Venezuelan masters Palacios and Hung, exponents par excellence of our artistic modernity, in order to specify meeting points between their poetics.

KEYWORDS: Traditional Chinese art, Venezuelan art, engraving, painting, calligraphy.





艺术

艺术是文化的重要组成部分，
 也是人类文明进步的标志。
 在中国，艺术有着悠久的历史，
 是中华民族智慧的结晶。

El arte chino es uno de los más antiguos, vastos y ricos del mundo, dado que se desprende de manifestaciones culturales antiquísimas cultivadas y cuidadas con celo y esmero por el pueblo chino durante siglos, el cual tuvo una fuerte influencia del pensamiento espiritual taoísta, budista y confucionista. En consecuencia, se puede apreciar que la pintura (llamada *Guo Hua*) y la caligrafía china tradicionales son formas tanto de expresión gráfica como de canales de mediación entre monjes, emperadores y pueblo, igualmente una forma de meditación activa para el espíritu basada en la contemplación de la naturaleza y el hombre. De esta manera podemos decir que el pensamiento religioso/filosófico ha estado presente desde siempre en el arte y toda manifestación creativa de la antigua China. Bingchuan afirma que:

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科

洪作品中的中国传统艺术痕迹

El taoísmo ocupa un lugar de primer orden en el pensamiento chino. Su huella es perceptible en todos los niveles de la cultura y ha influido de forma decisiva en los demás sistemas de las manifestaciones más importantes de la creación humana -el arte y la literatura y la ciencia- han moldeado la esencia de la cultura china (2014, p. 7).

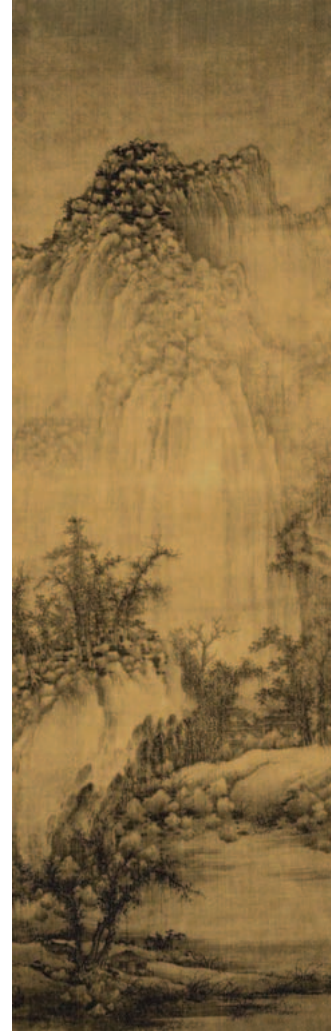
La historia de la evolución del pensamiento chino y su respectiva influencia en el arte es un tema sumamente denso y profundo. Sin embargo, es importante precisar que el gran pensador Confucio, con su doctrina de la bondad fundamentada en el amor universal, tuvo un fuerte impacto en los fundamentos de la filosofía y, por ende, del arte chino a través de cuyos lenguajes se combinan el pensamiento sobre el universo y sobre la conducta del hombre. De igual forma ocurrió con el pensamiento del gran filósofo Zhuan Zi, cuya esencia, desde el punto de vista estético, se fundamenta en la no acción; es decir, aquella actitud más contemplativa de la realidad lo cual se traduce en un arte sencillo, austero y perceptivo en su afán por encontrar la belleza escondida en la naturaleza. Con el pasar de los siglos y de las distintas dinastías se sucedieron cambios sociales y culturales constantes, pero la esencia del pensamiento budista y taoísta se conservó; ambos pensamientos se alimentaron e influenciaron mutuamente por lo que todo arte se preocupó siempre por el asunto de la consciencia del espíritu a través de alusiones y metáforas.

Bajo este paradigma de pensamiento, el arte chino va mutando y floreciendo. El taoísmo pone el énfasis de la búsqueda de la belleza a través de la contemplación de la naturaleza, siendo lo más natural y puro el estado más elevado de lo bello. Así, se puede apreciar que gran parte de la pintura tradicional china se abocó a la contemplación y representación de la naturaleza en su estado más puro. La abstracción





(del pensamiento y visual) tomó su propio lugar en el arte chino a partir de la simplificación de los elementos de expresión plástica en búsqueda de una sencillez análoga de lo natural y la representación de lo espiritual, preocupación compartida por el budismo, dado que esta filosofía considera que el arte debe ser capaz de representar lo espiritual y reflejar el alma humana, que si bien son entes abstractos o imperceptibles a nuestros sentidos, éstos pueden cobrar forma concreta en el paisaje como metáfora o forma en que el espíritu se esconde y se manifiesta.



阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科
洪作品中的中国传统艺术痕迹

Fig. 1

Por consiguiente, el paisaje como género es cultivado con una importancia fundamental dentro del arte tradicional chino, cuyas características formales se pueden sintetizar en los siguientes aspectos: presencia de trazos lineales rápidos, simples y seguros (que son generalmente muy amplios debido a las características de los pinceles chinos), composiciones depuradas y sintéticas con pocos elementos, paleta austera conformada por una breve variedad de cromas (con gran relevancia del negro), gran amplitud de valorizaciones tonales, formato mayormente apaisado, conjunción de líneas finas o precisas con manchas difusas e inclusión de caligrafías dentro de las composiciones. “Debido a estas características particulares, se crea un arte único en la historia mundial de la pintura” (Lun, 2015).

La caligrafía china constituye una manifestación artística muy antigua e importante, incluso es anterior al desarrollo de la pintura, la cual se desprende de los manejos libres y gestuales de los trazos generados por los pinceles y las tintas acuosas sobre el papel o la seda realizados por los calígrafos chinos. “Ya hacia el final del siglo III la Caligrafía se había elevado a una forma de Arte apreciada exclusivamente por sus cualidades formales y estéticas” (Telgado, 2013, p. 127). Por tanto, la caligrafía china se configuró desde el principio como un lenguaje visual cuyos elementos constitutivos tenían valores plásticos/gráficos en sí mismos, lo que devino en su valoración estética, más allá de su finalidad comunicativa a nivel pictográfico.

En este orden de ideas, la caligrafía se considera de gran relevancia dentro de la cultura tradicional china en cuanto a que este oficio derivó en el desarrollo de los sellos (orígenes del grabado) y de la pintura, lenguajes a partir de los cuales se busca la belleza por medio de la simplicidad, dejando de lado todo aquello que es innecesario.





Dejar lo superfluo y acercarse a lo natural, esto es el significado de la simplicidad. Por lo que en el arte chino, unas cuantas pinceladas o unas líneas mínimas no quieren decir que la obra esté inacabada sino todo lo contrario, es el máximo acabado, es el fruto de la intención de querer expresar su naturaleza, eliminando lo innecesario, todo está dentro del proceso de descripción de los objetos a pintar (Bing-chuan, 2014, p. 90).



Fig. 2

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科
洪作品中的中国传统艺术痕迹

Estas manifestaciones tienen en común aspectos formales como los mencionados anteriormente, también aspectos culturales, sociales y filosóficos compartidos, bajo los cuales estas artes conformaron una estética y poéticas visuales muy particulares en las que el proceso de creación importa tanto como la obra u objeto acabado, en función de la esencia espiritual que sustenta todas estas prácticas y que las convierte en rituales creativos en los que la simplicidad, la sencillez y la contemplación representan medios idóneos para acercarse a la belleza y libertad presentes en la naturaleza.





艺术



En 1962 Alirio Palacios recibe una beca por parte del gobierno chino para ir a estudiar en la Facultad de Grabado de la Universidad de Bellas Artes de Pekín con los maestros Li Ko Yang y el decano Li Hua. Su interés en China obedecía inicialmente a la intención de estudiar diseño escenográfico pero sus limitaciones en el idioma y la naturaleza de la beca que obtuvo lo llevaron a decantarse por estudiar grabado, decisión que él mismo alabaría años después al sentirse fascinado por aprender técnicas milenarias de impresión como la xilografía. Esta técnica consiste en dos procedimientos de creación de matriz sobre madera, a fibra (a hilo) y a contrafibra (a testa), y es justamente el primero el procedimiento de impresión artística más antiguo y originario de China (Charbelain, 1998) y que se imprime tanto a mano como en prensa.

En sus estudios de grabado en China, Alirio Palacios descubrió una serie de materiales y procedimientos gráficos que contribuyeron a su maduración como ar-

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科

洪作品中的中国传统艺术痕迹

tista al permitirle acercarse a otras cualidades plásticas y gráficas posibles, así como al estudio concienzudo de procedimientos técnicos largos y complejos, por lo que su carácter contemplativo se ve favorecido por la necesidad de observación aguda y la paciente dedicación que demandan los distintos procesos.

Es precisamente esa actitud contemplativa e indagatoria de Palacios la que lo acerca a la apreciación de la pintura tradicional china, en especial a la técnica pictórica *shì i*, que consiste en emplear papeles con gran capacidad de absorción de agua, además del empleo de tinta abundante en el pincel, lo cual termina generando bordes difusos y diluidos que escapan a los contornos definidos de las formas:

Como consecuencia de ello y a diferencia de lo que ocurre con las técnicas anteriores (más secas), los contornos de las formas se nos podrán presentar aquí difuminados. Esto dota a la imagen de un acabado aterciopelado, como así también de cierta frescura derivada del componente accidental que interviene en la expansión irregular de la tinta (Tegaldo, 2013, p. 45).

En consonancia, Palacios se ve seducido por este peculiar método de pintura china que le permite mayor rapidez y soltura en las formas, premisas en la búsqueda plástica del artista, quien necesitaba de mayor fugacidad y economía de medios para construir sus imágenes. Así mismo, la influencia budista *T'chan* en la pintura tradicional del país asiático es notoria, fundamentada en la espontaneidad de percibir y vivir la vida, lo que en el arte produjo una posibilidad de amplia soltura de trazo y expresión individualista por parte de los pintores.

...el Budismo T'chan propicia una toma de conciencia de la naturaleza búdica mediante un solo relámpago intuitivo. Correspondiéndose con ello, la Pintura T'chan construye





Fig. 3

la imagen con trazos rápidos y directos, apelando a la soltura del artista y a una fuerte aplicación caligráfica del pincel (*Ibid.*, p. 36).

De igual modo, el artista del Delta queda impresionado por el arte de la caligrafía china, cuya finura, precisión, sutileza y juego espacial de formas y contraformas le atrae sobremanera, dado que la caligrafía china es quizá la escritura más cercana al oficio de la pintura por lo gestual de su trazo, construido con manchas, incluso por encima del concepto de línea, tal como se mencionaba anteriormente en este trabajo. Lo lineal es característica definitoria de la caligrafía china, poseedora de un cúmulo ancestral de técnicas y variantes practicadas por incontables generaciones, pero cuya esencia sigue relativamente intacta y centrada en la expresividad del trazo y la parquedad. En torno a esto encontramos que:

...más allá de las diferentes variables estilísticas generadas durante las sucesivas dinastías, fruto del gusto y la valoración estética propia de cada época, China ha sabido conservar un sustrato esencial en la tradición de su pintura que la torna inconfundible e imperecedera a lo largo del tiempo: el manejo del Trazo y de los Vacíos, conforma uno de los aspectos fundamentales de aquel sustrato esencial, oficiando asimismo de nexos con el arte de la Caligrafía (*Ibid.*, p. 15).

Resulta comprensible que la caligrafía china, tan cercana al dibujo, cautivara al artista al punto de sentirse completamente movido por aprender este milenar arte que describe y expresa no solo por el simbolismo de los ideogramas en sí, sino también por su fuerza y gestualidad gráfica, suerte de lenguaje codificado que empleó Palacios para estructurar sus dibujos a la tinta china, discurso que le permitió hablar por sí mismo en otros términos. Recordemos que el dibujo “siempre consistió en la





misma tecnología manual o trabajo simple. De tal suerte que el dibujo constituye una técnica manual y lingüística, por eso, viene a ser un lenguaje” (Acha, 1999, p. 56).

Otro aspecto fundamental que permea la percepción del entorno y del arte en Palacios es la contemplación detenida de sus paisajes naturales, en particular es movido por lo etéreo de estos entornos, producto de la dispersión y difusión de la luz, mucho menos directa y potente que la luz de su Delta natal. No obstante, el paisaje de la gran ciudad era muy distinto, denso, pesado, oscuro y poco diáfano. Ambas percepciones se acercan a la abstracción pictórica si consideramos que poco o nada está definido de manera diáfana y concreta en la visualidad que tiene Palacios a disposición, tal como apunta Michaux acerca de la escritura primitiva china, donde ha prevalecido el placer de lo abstracto, lo meramente plástico. A propósito de esto, dijo el artista para una entrevista hecha por Julie Kruger en 1968 para el diario *El Nacional* que “la primera vez que vi a Pekín era amarillo. El viento de Siberia bajaba dos veces al año barriendo toneladas de polvo sobre la ciudad y todo se volvía amarillo por una semana”. Esa nueva luz y atmósfera lo impactó, aunque Palacios siempre llevó consigo la imagen del Orinoco, la amplitud y belleza del Delta, lo cálido del cielo y lo cambiante de la luz en esa región, razones que lo conducen a producir un universo híbrido de luminosidad y oscuridad potentes por igual.





艺术



Valores gráficos, estéticos y sociales de la cultura china tales como el uso de la figuración, lo caligráfico, la paleta oscura, profunda pero al mismo tiempo etérea, la composición digerida y austera, la línea contundente y los grandes formatos, así como temas relativos a las antiguas dinastías chinas, son elementos que se repiten en numerosas de las obras a lo largo de su vida, inclusive muchos años después de sus estudios en el país asiático.

Hacia fines de los años noventa en su taller a las afueras de Caracas se reencontra con la xilografía en gran formato, empleando los valores adoptados de la cultura china en conjunción con las cualidades sensibles y estéticas que tomó de su entorno de infancia, el Delta y su luz, su calor, su amplitud y brillo. Durante esta época comenzó una extensa serie de xilografías a color de gran escala empleando a la figura del caballo como temática; pero no cualquier caballo, Palacios comenzó a

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科
洪作品中的中国传统艺术痕迹

desarrollar una imaginería sobre los caballos imperiales de los antiguos emperadores chinos en poses altivas, ataviados con hermosos y coloridos elementos decorativos en toda su envergadura. Los trazos rápidos de las gubias recuerdan a los gestuales trazos de los antiguos calígrafos chinos, además del empleo de una paleta de color rica y caprichosa: violetas, turquesas y dorados que se citan a menudo en las estampas en remembranza a los delicados colores de los trajes reales aunque sobre fondos generalmente monocromáticos. La dilatada gama de colores en los animales es preparada previamente, cuyos colores son puestos uno a uno de manera local sobre la plancha de madera e impresos en un mismo tiro, a este proceso se le conoce como prueba única, dado que ninguna estampa corresponde con exactitud entre sí.

Las aves también siguieron presentes en la obra posterior de Palacios, quien consideró siempre a estos animales como símbolos del espíritu elevado del hombre, un ser que lo acerca con lo divino. La humanidad o el Hombre en su esencia ante el mundo también se mantuvo como tema de interés central para Palacios a lo largo de su vida, ya que, como percibiría de la cultura china, el poner el arte al servicio de la gente acerca al hombre con su propia humanidad, por lo que el artista no puede escapar tampoco de esta premisa.





Fig. 4

El tiempo en China se hizo demasiado breve para Palacios una vez hechizado por aquella cultura: “cuatro años no son suficientes para conocer la cultura china” aseveró el grabador en esa entrevista hecha por Kruger, seguramente estaba en lo cierto, porque aunque él mismo confesó sentirse tentado de abandonar sus estudios en los primeros meses debido a la dificultad con el idioma y lo complejo de su disciplina y ritmo de trabajo, tan distinto al que el artista conocía en su juventud, una vez que comenzó a vislumbrar la riqueza infinita del grabado y el arte chino y todo lo que este país le aportaba no solo desde lo plástico sino desde lo humano, lo intelectual y lo sensible, su perspectiva y su visión sobre el arte y la vida cambiaron para siempre. Esto, sin duda, le confirió tanto a su habilidad creadora como a su espíritu occidental, una invaluable riqueza cultural y de hábitos que amplió su mirada sobre el grabado y sobre el mundo hasta el final de sus días.





Fig. 5





艺术

Francisco Hung 1937-2019

Maracaibo, Venezuela, 1937 - Guangzhou, China, 2019

Francisco Hung nació en Guangzhou (Cantón), provincia china de Guangdong en 1937 y llegó a Maracaibo huyendo de la invasión japonesa acontecida durante la Segunda Guerra Mundial. Al instalarse en esa ciudad comenzó su proceso de adaptación al nuevo idioma y cultura, encontrando en el arte una de las mejores formas para comunicarse y relacionarse con la gente. Tal es así que se inscribió en la Escuela de Artes Plásticas Julio Árraga y desde el comienzo de su proceso artístico se hicieron notorias las reminiscencias de su país natal, teniendo en la caligrafía una gran influencia dentro de su obra primera, lo cual lo llevaría con los años al desarrollo de su informalismo. Igualmente, estudió los géneros del retrato y el paisaje, siendo este último de gran preferencia para el artista, aunque no podemos entender esto como la creación de un paisaje convencional representativo, sino más bien un sustrato de exploración y conjunción de ideas y percepciones en donde los elementos de expresión plástica se manifiestan de manera mucho más gestual y libre.

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科

洪作品中的中国传统艺术痕迹



Fig. 6



En relación al informalismo, lenguaje o movimiento en el que prevalecen la gestualidad y el comportamiento de la materialidad de la obra como aspectos de orden mayor, señala Calvo (2015) que dentro de este movimiento destacan “Lo matérico y gestual, el azar y la improvisación, y una base ideológica fuertemente vinculada con el existencialismo. La subjetividad individual que intentara mostrar el abismo interior” (s/p). En tal sentido, podemos apreciar que Hung se interesa por el desarrollo de este lenguaje matérico intimista, profundo, existencialista, en el que puede experimentar con distintas materias compositivas a fin de obtener diversos resultados en las texturas, colores, pastosidades, oxidación, volúmenes y demás potencialidades expresivas dadas por la composición química de sus elementos pictóricos, con los grandes formatos apaisados (que evocan una suerte de paisaje expresivo abstracto en un eco al paisaje del arte chino), aprovechando con gran énfasis la gestualidad de trazos y manchas para crear o sugerir formas rápidas y seguras, tal como están contruidos los caracteres de la caligrafía china tradicional, que certifica una impronta muy personal en todas sus obras.

Dentro de su obra expresionista abstracta se sigue intuyendo la huella de la cultura china en sus dibujos y pinturas, mayormente en la obra producida durante la década de los sesenta y setenta, aunque siempre conducida a través de la sensibilidad propia del artista. No obstante, es posible identificar algunos parámetros estilísticos y compositivos puntuales heredados del arte tradicional chino tales como: la línea rápida, expresiva y segura realizada en un solo trazo hasta agotar la tinta del pincel, aspecto que recuerda a la caligrafía del país asiático; el uso de una paleta de colores generalmente reducida y simple en la que el rojo, el blanco y el negro son protagonistas (como en muchas pinturas de la antigua china); el juego de contraste



Fig. 7



entre líneas y manchas de tonos oscuros contra fondos planos luminosos o vacíos que acentúan el dramatismo y la economía de los elementos de expresión plástica; el equilibrio dinámico logrado a partir del uso de pocos elementos yuxtapuestos y superpuestos bajo principios compositivos como la correspondencia y el contraste; y la preferencia por la horizontalidad de sus “materias flotantes” en grandes formatos que remiten a un fragmento de paisaje poético abstracto en el que la simplicidad busca alcanzar la belleza y pureza, fenómeno que recuerda a la estética de la pintura de paisajes tradicionales chinos. Todo esto en conjunción con la cromática vibrante y luminosa que encuentra en la luz tropical su favorita para el desarrollo de la investigación plástica. Tal como comenta Francola: “maneja la solemnidad del blanco y negro presente en la escritura oriental con la misma destreza que consigue al estallar en colores puros primarios y secundarios en sus paisajes” (2020, s/p).

阿
利
里
奥
帕
拉
西
奥
斯
和
弗
朗
西
斯
科

洪
作
品
中
的
中
国
传
统
艺
术
痕
迹





艺术

Apuntes finales

Resulta evidente que ambos artistas constituyeron importantes figuras dentro del arte venezolano de la segunda mitad del siglo XX, generando una obra que se convertiría en paradigma para muchos artistas jóvenes. Asimismo, puede apreciarse claramente la huella o eco que tiene la vasta cultura tradicional china la cual brinda un rico y complejo sustrato referencial, ideológico y sensible en ambos artistas y que los conduciría a producir una poética muy personal, íntima, vinculada con algunas de las características de la estética del país asiático. De igual forma, es posible deducir que Palacios y Hung lograron ampliar y profundizar su visión de artistas occidentales y del trópico a través del contacto directo y experiencial con una cultura tan rica y milenaria, tomando para sí elementos como la disciplina, el misticismo, la simplicidad y la alta calidad técnica, al mismo tiempo que el cultivo de la actitud contemplativa y meditativa por medio de la entrega cabal dentro del momento y del espacio vividos durante el instante de creación, aspecto de carácter

casi ritual cultivado en la ejecución de las distintas artes milenarias chinas, particularmente en el grabado y el dibujo.

En concordancia con lo anterior, la simbiosis entre China y el resplandor exótico del trópico generan un puente estético y sensible entre estos artistas y el resto del mundo, dado que ambos lograron verse reflejados sobre sí mismos y reafirmarse en su naturaleza tropical, del Delta, del río, del lago y del paisaje venezolano en general, para proyectarla en el eco que brota desde lo local y alcanza luego lo universal en aquella reafirmación existencial que tiene el Hombre en las artes; es decir, ambos lograron la conjunción de elementos del Oriente y el Occidente en un lenguaje que va más allá de las limitaciones de la gramática y la lingüística porque deviene en lo visual y lo sensible, por tanto, una obra expandida que nace de la consciencia de aquel hombre que mira al mundo exterior cuando se ve a sí mismo.





艺术



- Acha, J. (1999). *Teoría del dibujo. Su sociología y estética*. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán.
- Bing-Chaun, L. (2015). *El espíritu del arte oriental en la pintura china* [Tesis doctoral]. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- Calvo, M. (2015, enero 15). El informalismo. 1950-1960. Disponible en: <https://historia-arte.com/movimientos/informalismo>
- Chabelain, W. (1998). *Manual de grabado en madera y técnicas afines*. Madrid: Hernan Blume.
- Dawson, J. (1996). *Guía completa de grabado e impresión. Técnicas y materiales*. Madrid: Hernan Blume.

阿利里奥帕拉西奥斯和弗朗西斯科
洪作品中的中国传统艺术痕迹

- Doval, G. (2011). *Breve historia de la China milenaria*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- Kandinsky, V. (1970). *Punto y Línea sobre el plano*. Barcelona: Barral Editores.
- Kruger, J. (1967, julio 2). There's another China. *The Daily Journal*.
- Lun, Y. (2015). *Pensamiento de la pintura paisajística china. Hacia una estética de lo fluido y lo inmaterial* [Tesis doctoral]. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.
- Michaux, H. (2006). *Ideogramas en China. Captar mediante trazos*. Murcia: Editorial del Consejo Oficial de Aparejadores y Arquitectos.
- Molina, I. (1973, febrero 4). Alirio Palacios: el arte de la violencia. *El Nacional*.
- Palacios, M. (2003). *El movimiento del grabado en Venezuela*. Caracas: CEP UCV.
- Telgado, O. (2013). *El trazo chino y el vacío que lo anima* [Tesis doctoral]. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.





艺术

r???? ???? e?????

- Fig. 1.** Juran. Pintura tradicional de paisaje, siglo X. Disponible en: <https://www.wikiwand.com/es/Juran>
- Fig. 2.** Guo Xi. Primavera reciente. (Pintura Shang Shui). Dinastía Song. Disponible en: <https://www.fundacionaquae.org/la-creacion-de-la-pintura-tradicional-shan-shui/>
- Fig. 3.** El Diamante Sutra. Antigua xilografía china. Año 868 D.C.
- Fig. 4.** Palacios. Xilografía sobre papel de arroz. 1964.
- Fig. 5.** Palacios. “A propósito del caballo de Lin Kun Li”. Estampa de xilografía. Años 90.
- Fig. 6.** Hung. Sin título. (s/f). Dibujo a tinta china sobre papel. Disponible en: http://dl.dropbox.com/u/51915368/Hung_catalogo.pdf

Fig. 7. Hung. Sin Título (Materias flotantes). 1988. Disponible en: [http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Hung, Francisco](http://vereda.ula.ve/wiki_artevenezolano/index.php/Hung,_Francisco)





艺术

EDWIN GARCÍA MALDONADO

Licenciado en Educación y en Artes Visuales por la Universidad de Los Andes (ULA). Tesista de la Maestría en Museología (a distancia) por la Universidad Francisco de Miranda; y Doctorando en Artes por la Universidad Nacional de las Artes - UNA en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Profesor Asistente adscrito al Departamento de Arte Visuales de la Facultad de Arte (ULA) en el área de Grabado y Sistemas de Impresión. Investigador acreditado por el CDCHTA (ULA). Ex-coordinador y miembro fundador del Grupo de Investigación Impronta. Ha publicado artículos en diversas revistas arbitradas y especializadas nacionales e internacionales. Ponente en encuentros académicos en torno a las artes dentro y fuera del país y también ha publicado su obra gráfica en numerosos eventos internacionales en los que ha obtenido varias distinciones tales como: *Highly Commended Award* de la *Trienal de Grabado de Australia* (2018); Mención Honorífica en la *3era Bienal Nacional de Artes Gráficas* (2016) en Caracas; 2do. Lugar en el *Salón Binacional de Fotografía Simón Bolívar* (2015) en San Cristóbal, estado Táchira, entre otras.

CUADERNOS DE CULTURA CHINA

中国文化笔记本

ARTE

5



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
VENEZUELA



Centro de Estudios de África y Asia
"José Manuel Briceño Monzillo"

艺术



Avechula
委内瑞拉中国研究会
Asociación Venezolana de
Estudios sobre China

Universidad de Los Andes
Centro de Estudios de África, Asia
y Diásporas Latinoamericanas y Caribeñas
"Dr. José Manuel Briceño Monzillo" (CEAA)
Asociación Venezolana de Estudios sobre China (AVECH)
委内瑞拉中国研究会