

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

TRABAJO DE FIN DE GRADO DE LA CAV

LA POESÍA SILENCIOSA Y LA IMAGEN NARRATIVA

ANDRÉS SILVA ARIAS

TUTORA: PAMELA CEVALLOS

LECTORES: AGUSTÍN GARCELLS / CAMILA MOLESTINA

QUITO, DICIEMBRE DE 2015

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Texto, Imagen y Origen.....	4
2.1 El Extraño, la Identidad y su Geografía.....	10
3. “El extranjero”, “el extraño”: Metodología y procesos.....	16
3.1 Traduciendo el contenido de la Estética.....	19
3.2 Referentes Artísticos Contemporáneos.....	20
3.3 Estudiando las obras.....	24
3.4 Procesos Técnicos.....	30
4. Más allá del dibujo.....	33
4.1 Experiencias.....	33
4.2 Mirada autocrítica.....	37
Bibliografía.....	41

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Zhou Fang, "Señoritas usando flores en el pelo", c.730-c.800ce	6
Imagen 2: Yan Liben, "Emperador recibiendo enviado tibetano", 618-907 d.C.....	6
Imagen 3: Andrés Silva, "Herman", 2015, 29,7 x 42cm.....	17
Imagen 4: Andrés Silva, "Sin Título", 2015.....	20
Imagen 5: Jr, "Acción en la Fabela Morro de Providencia, Brasil", 2008.....	21
Imagen 6: Yang Yong Liang, "Sin Título", 2008.....	21
Imagen 7: Fan Ho, "Street Life Hong Kong", 1950.....	22
Imagen 8: Pilar Flores, "Palimpsesto", 2007.....	23
Imagen 9: Andrés Silva, 鬼佬, 2015, 70x100cm, Mixta.....	24
Imagen 10: Andrés Silva, "Hai mian Mar", 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	24
Imagen 11: Andrés Silva, "Embajadora" Betty Tai, 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	25
Imagen 12: Andrés Silva, "Piel" Betty Tai, 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	25
Imagen 13: Andrés Silva, "Completo", 2015, 70x100, carboncillo graso.....	26
Imagen 14: Andrés Silva, "El gran conquistador" Herman Lukman, 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	27
Imagen 15: Andrés Silva, "Pescador de hombres" Herman Lukman, 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	27
Imagen 16: Andrés Silva, "Extrañar" Tan Xiao, 2015, 100x70cm, carboncillo graso.....	28
Imagen 17: Andrés Silva, "Instinto de alegría" Tan Xiao, 2015, 100x70cm, carboncillo graso.....	28
Imagen 18: Andrés Silva, "Traveler Butterfly" Chan Xilin, 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	29
Imagen 19: Andrés Silva, "The kissing artist" Chan Xilin, 2015, 70x100cm, carboncillo graso.....	29
Imagen 20: Chan Xilin, "Panorámicas"	35
Imagen 21: Gabriela Moyano, Montaje exp. "No soy de aquí"	36
Imagen 22: Andrés Silva, esquema de montaje.....	36
Imagen 23: Gabriela Moyano, Conversatorio "No soy de aquí"	37

1. Introducción

“La pintura es poesía silenciosa, y la poesía es pintar con el regalo de la palabra”

Simónides De Ceos
(Pájaro, 2012, p.170)

Esta investigación ha sido entretejida a partir de extranjeros que tienen raíces chinas o que son chinos de nacionalidad y la subjetividad del artista, a partir de una noción escogida proveniente de la antigua China, la cual conjuga al texto con la imagen como unidad. Esta noción se ha utilizado como herramienta para entender a profundidad el ser “extranjero” o “extraño”, situándose en los contextos de Quito y Hong Kong, manifestándose a través del dibujo y la escritura como hermanos gemelos en una misma composición.

Esta búsqueda se vincula con la ciudad de Hong Kong debido a ser punto de encuentro cosmopolita entre Oriente y Occidente, donde lo extraño y lo extranjero se fusionan en la realidad de una ciudad. A su vez, la situación política y social que mantiene esta ciudad es pertinente debido a que se mantiene sujeta a China, mientras que se resiste a adherirse a este país debido a su historia y tipo de gobierno, auto comprendiéndose como ajena la nación en la que se encuentra. Otro criterio que da lugar a Hong Kong en esta investigación, es la noción de texto e imagen como unidad, debido a que esto ha sido parte de su pensamiento tradicional. Vale recalcar que también se mantiene un importante arraigo histórico en común con China, un vínculo entre lo local de este pasado que ocasionalmente se pierde y se vuelve foráneo en su contemporaneidad. Finalmente, esta metrópoli abarca a su vez experiencias personales y trabajos previos que motivaron los cuestionamientos de esta búsqueda, pues al enfrentarme a este espacio siendo ecuatoriano es notorio que únicamente mi condición racial, me marcó como foráneo y más cuando experimenté con mayor profundidad esta sociedad, pues uno de los propósitos de mi

visita fue pedir la mano de mi novia. En este caso enfrenté distintas tradiciones que como extranjero, crearon algunas interrogantes sobre la noción de “extraño” y “extranjero”, al hallarme en un espacio extremadamente ajeno al mío, mientras enfrentaba situaciones personales.

Quito por su parte ha sido seleccionada, debido a mi propio contexto natal y residencial, pues la única manera de identificar lo desconocido es partiendo de lo que se conoce, y a su vez identificar lo local desde el punto de vista del “extraño”. Conectando la mirada de lo “extraño” y relacionándola con aquello que es conocido para identificar lo desconocido, se crearon vínculos que aproximan lo “foráneo” al sujeto “extranjero” y lo involucran en una realidad distinta. La aproximación a esta realidad ajena puede ser vista desde lo subjetivo, que por medio de herramientas de texto e imagen, se las ha aproximado al público. En consecuencia se ha dado la proximidad de otra cultura en un espacio ajeno a la cultura quiteña.

Quito constituye una de las ciudades donde existe gran llegada de chinos, que buscan residir en el país. Por tanto, es una temática que se encuentra expuesta a la contemporaneidad, de esta manera sería ingenuo pensar que la ciudad está exenta de contacto alguno la cultura china, donde se experimentan variantes que determinan su relación o que las involucra, a pesar de sus distancias geográficas. Es valioso destacar los problemas sociales que existieron hacia el migrante chino y su importancia en el Ecuador. En Quito incluso existieron varios decretos para impedir su llegada al país y su movilidad hacia la capital o la sierra ecuatoriana en general. En la actualidad se han creado nuevos vínculos que han permitido mayor llegada, sin embargo los problemas raciales han aflorado en un creciente rechazo hacia su apariencia y costumbres. Esto a pesar de que han cambiado las condiciones sociales de los migrantes que llegan en la actualidad, así como sus razones de trabajo o inversión, lo cual nos da pautas de la importancia del extranjero chino y su impacto social en la capital y el país entero desde hace varias décadas

(Carrillo, 2014, s/p).

Al tomar como referencia la noción de entender a texto e imagen como unidad, perteneciente a China, ha sido pertinente tomar en cuenta su estética y apropiarla a las necesidades investigativas. De esta manera, aspectos como lo monocromo, los espacios negativos, el movimiento, la línea, el trazo, la caligrafía, el soporte, entre otros, han determinado la creación gráfica y conceptual.

Seleccioné a los chinos extranjeros que son parte de esta investigación, tomando en cuenta un vínculo que los relacionara conmigo al momento de decodificar sus subjetividades en texto e imagen. Así se presentaron a manera de testigos que revelan el enfoque de ser “extraños” en un país ajeno al suyo, sin negar el punto de vista cultural y las dinámicas implícitas que transforman la realidad de un extranjero frente a lo “extraño”. Sin embargo, la finalidad de esto no es remarcar comparaciones entre Oriente u Occidente, Ecuador o China, Quito o Hong Kong, sino que más bien en el planteamiento de un concepto forastero planteado desde lo foráneo, recorriendo conceptual, sensorial e incluso espiritualmente, realidades que pueden obedecer a cualquier geografía, donde simplemente se describe un sistema simbólico y un entendimiento distinto.

De esta manera, al desprendernos de nuestros propios conceptos regresamos a ellos comparándolos con lo “extraño” y diferente para poder comprenderlo, aplicando en esta investigación una búsqueda factible y multiplicable en distintas culturas. Una búsqueda que tiene distintas finalidades que no necesariamente develen lo extraño, sino que más bien utilicen las metodologías y técnicas propuestas para estudiar temáticas a profundidad, partiendo de la construcción artística o creativa.

2. Texto, Imagen y Origen

En este acápite presentaré los conceptos centrales que retomo de la cultura china y las reflexiones sobre “el extranjero”. En primer lugar, la conjunción del texto (Poesía) comprendido como unidad con la imagen (Pintura), es un concepto que se traslada a la antigua China de la Dinastía Tang, del 618 al 906 d.C¹ (Clunas, 2009, p.17). Este nace desde la necesidad de los literatos de transmitir nociones de gran valor moral en el contexto del Confucionismo y que debido a su complejidad, requerían de varios recursos para ser entendida y analizada por otros pues la finalidad se basaba en limpiar la mente y elevar el espíritu (Sullivan, 1969, p.11).

Para profundizar en este concepto ha sido importante analizar que, la escritura y la pintura se conjugan por su pincelada, creando un conjunto estético donde se unen por el tema y el sentimiento común (Haojiang, 200-, s/p). Por lo tanto al nacer la imagen caligráfica y la imagen pictórica, su misma composición, configuración y finalidad les otorgan una relación comprensible que las une como hermanas que han nacido de los mismos padres. En contraste, dentro de nuestro contexto sociocultural occidentalizado, estos dos lenguajes al estar juntos funcionan únicamente de manera ilustrativa, pero no se los entiende como un todo. Es por eso que es oportuno explorar las posibilidades de conjugar texto e imagen en su origen visual y procesual, con la necesidad de devenir un arte cargado de la riqueza expresiva de lo gráfico, pero que a su vez contenga la literalidad del texto. Esto es, con el fin de buscar comunicación visual desde la hermandad que une a dos técnicas o lenguajes y que, por consiguiente, este estrecho vínculo nos conduzca hacia un entendimiento más profundo de lo que se busque expresar.

¹ Dinastía Tang 618–906 d.C._ “La época Tang está considerada la edad de oro en los anales de historia china, marcada por un periodo de dominio militar y político sin precedentes del continente asiático. Es también notable por su gran prosperidad material, elevados logros artísticos y culturales, y un nivel de interés y tolerancia respecto a las culturas y religiones extranjeras que convirtieron Chang'an, la capital Tang, en la ciudad más cosmopolita del mundo” (Szostak, 2015, s/p).

Poniendo en análisis estos lenguajes, ha sido fundamental entenderlos por separado desde su rol como herramientas, para de esa forma comprender su paralelismo y “hermandad”.

En principio, la escritura se ha limitado a las lenguas propias de cada región, al igual que la imagen que ha traspasado barreras culturales provocando un nivel de comunicación global funcionando como herramienta multicultural pero que a su vez no está exenta de su realidad semiótica y simbólica que difiere en distintos contextos y geografías. De igual manera, se podría entender a las dos como nacidas de la gráfica, que quizás no podemos comparar ya con las imágenes, tal y como se las entiende en un mundo globalizado, sino que consiste en una concepción distinta, que configuraba a la gráfica antigua y que ha devenido en la imagen y a su vez en la caligrafía. Por esta razón, entendiendo las raíces de estos elementos, ha sido pertinente comprenderlos en conjunción en este proyecto investigativo.

Para empezar con este recorrido gráfico-literario, ha sido imprescindible analizar algunos aspectos fundamentales de las Dinastías Tang y Song ² (960-1279 d.C) (Clunas, 2009, p.53) debido a que estas dinastías tienen elementos conceptuales e históricos que nos dan pautas para adentrarnos en la cuestión del texto y la imagen como unidad complementaria. La Dinastía Tang por su lado es valiosa para esta investigación debido a que en esta se generaron las primeras interrogantes sobre la imagen y el texto como conjunto (Clunas, 2009, p.46). Cabe recalcar que esta dinastía no solamente es parte de la concepción de la poesía y a la pintura como unidad, sino que también ha marcado una época reconocible hasta la actualidad, la cual ha sido denominada “Edad de Oro”. Este momento histórico fue crucial para las Dinastías subsecuentes e incluso para la China contemporánea.

² Dinastías Song 960-1279 d.C._ Esta dinastía estaba dividida en la corte del norte y la corte del sur, se caracterizó por un gran crecimiento poblacional y varios avances en la cerámica específicamente, también la presencia de sello cobró mayor importancia, así como a su vez la autoría del artista (Clunas, 2009, p.54).

“La Edad de Oro” consiste en el momento de mayor auge de la literatura y las artes en la historia China, aquí se crearon varias de las piezas más importantes de la historia China, tales como “Señoritas usando flores en el pelo” atribuida a Zhou Fang (c.730-c.800ce). "Emperador Taizong recibiendo enviado tibetano", pintado por Yan Liben (618–907 d.C.), entre otras. Por tanto, los pintores y poetas de la época como, Li Bai (701-762 d.C.), Du Fu (712-770 d.C.), Wan Wei(701-761 d.C.) y los antes mencionados, todavía son reconocidos por quienes estudian el arte chino (Clunas, 2009, p.46). Además es importante recalcar que su contacto con Medio Oriente, Irán, India y otras naciones ya no existentes, provocaron gran intercambio de bienes, tanto de conocimientos como de materiales, tecnologías y estéticas distintas (Sullivan, 1969, p.29).



Imagen 1: Zhou Fang, "Señoritas usando flores en el pelo", c.730-c.800ce



Imagen 2: Yan Liben, "Emperador recibiendo enviado tibetano", 618-907 d.C

Sin embargo, para comprender el concepto de la Dinastía Tang de texto e imagen como unidad, es imprescindible adentrarnos en los orígenes de la gráfica y la escritura china desde sus tiempos más remotos. Los primeros jeroglíficos encontrados que dieron paso a la escritura de los idiomas chinos, es notable en la talla de “huesos de oráculo” utilizados para la adivinación o los caparazones de tortugas y vasijas de bronce de sacrificio, todos encontrados en la época de la Dinastía Shang (alrededor de 1600-1026 a.C.) (Sullivan, 1969, p.17). Tradicionalmente los chinos creen que la escritura y el dibujo tienen origen común. Según leyendas antiguas, se cree que ambas cosas provienen de un principio sagrado y milagroso; es esta creencia en la unidad esencial de las dos artes la que provoca el gusto, e incluso la necesidad de juntarlas para añadir significado y mérito (Sullivan, 1969, p.18).

Al hablar de dinastías subsecuentes, es importante nombrar también a la Dinastía Song, en la cual se experimentó la maduración de una cultura rica en el desarrollo de las artes; es por esto que las prácticas de poesía y pintura se impregnaron en los eventos sociales y las dinámicas cotidianas. Una de las prácticas importantes dentro de los eventos sociales que se desarrollaban en la época fue sin lugar a dudas “la pintura para manos limpias”, nombre que da cuenta de un acto en el que se llevaban pinturas o poemas para ser intervenidos por personas que tenían los conocimientos de alguna de “las tres perfecciones” (pintura, caligrafía y poesía), con el fin de indagar en temáticas como las teorías de Confucio, denuncias sociales, sentimientos sublimes y profundos como la soledad, entre otras cosas, que se exponían al análisis a través de la imagen y el texto poético, conjugados con la belleza de la caligrafía. En años posteriores la Dinastía Tang planteó las bases de un tipo de eventos sociales donde la pintura horizontal o vertical de rollo, da cuenta de obras designadas para una audiencia más pequeña, tal como es el caso de la obra antes mencionada, “Señoritas usando flores en el pelo” atribuida a Zhou Fang (c.730-c.800ce) (Clunas,

2009, p.48). Obra en la que se puede apreciar el papel crucial que juega el formato al ser pensado desde un punto de vista pragmático, es decir, configurado para el tipo y la cantidad de espectadores, dando cuenta de su utilidad histórica.

Por su parte, “la pintura para manos limpias” es primordial para la búsqueda investigativa a realizar, en la que se puede involucrar la subjetividad de otros para tocar en este caso la temática del “extranjero”, conjugando el texto de algún “otro” e indagarlo con la imagen.

Al hablar de texto e imagen como unidad es importante tomar en cuenta su expresividad y valores comunicativos además de sus fines artísticos dentro de lo occidental y oriental simultáneamente. Lotman, (1982) quien ve al “arte” dentro de la comunicación, comprende que no únicamente al hablar de idiomas referentes al castellano, mandarín, francés, entre otros, es la única forma de existencia de lenguaje. Así propone la existencia de “lenguajes artificiales” o “metalenguajes de las ciencias dadas”, provenientes de las ciencias, costumbres, rituales, etc., donde se conjugan varios factores que comunican y crean una relación e interacción. En este mismo sentido, puede hablarse del “lenguaje” del teatro, del cine, de la pintura, de la música o el arte en general, como de un lenguaje organizado de modo particular o no convencional (M.Lotman, 1982, s/p). De esta manera el conjunto de texto e imagen forman un lenguaje compuesto que automáticamente profundiza en el entendimiento de aquello que se quiere mostrar, dando un doble mensaje a través de medios conjugados que se enfocan en una misma temática.

Por su parte, Stuart Hall (1996) expone que el lenguaje se construye en la base del reconocimiento de un origen común con otra persona o un grupo que comparte un significado (Hall, 1996, p.15), es decir que funciona cuando se le otorga una razón de ser expresiva, lo cual extiende la concepción del término “lenguaje”, y permite conjugar las prácticas del texto y la

imagen al convertirse en el caso del concepto antes mencionado de la Dinastía Tang. De esta manera, se crea un sentido donde uno o más individuos pueden comprender, contextualizar y analizar, en este caso el concepto de lo “extraño”, cobrando una identidad expresiva, funcionando no solamente como herramientas realizadas por el escritor y el pintor, sino que a su vez son portadoras de sentido hacia al espectador, con el solo hecho de presenciarlas o participar en el desarrollo de la temática central. Se convierte así en un análisis, ya sea escribiendo, dibujando, presenciando o incluso opinando al respecto, utilizando esta conjunción de técnica, expresión y dispositivos para extraer de las herramientas utilizadas, elementos, conceptos y entendimientos, voluntaria e involuntariamente, poniendo en este caso a la temática del “extranjero” sumergida en una reflexión y movimiento constante, es decir que el enfoque discursivo está expuesto a una construcción cinética.

Debemos tomar en cuenta que tanto la escritura como la gráfica, son representaciones de ideas, conceptos o formas que al juntarlas y plasmarlas se comunican o expresan las percepciones que se desean comunicar. Por consiguiente es posible denominar al texto y la imagen como símbolos, que funcionan como representaciones de una realidad, conceptual, visual o sensorial. Por lo tanto, al entender al texto e imagen como símbolo, es posible analizarlos de acuerdo al punto de vista de Lotman (1993), quien dice que el símbolo puede ser variante es decir, que tiene cambios de acuerdo al espacio textual que a su vez mantiene fundamentos antiguos en la cultura (M.Lotman, 1993, p.59). De esta manera al emplear el texto y la imagen como unidad, se puede comprobar respecto al concepto de la Dinastía Tang, que este conjunto de lenguajes conjugados, comunican con mayor profundidad un concepto específico. Por consiguiente, de acuerdo al punto de vista de Lotman, podemos entender que, frente al símbolo no podemos esperar que el concepto, a pesar del uso de ambos lenguajes, sea entendido de una

manera estática y hermética, sino que más bien tal como lo planteaban los literatos y pintores chinos en el proceso de la “Pintura para manos limpias”, es una retroalimentación individual y a su vez colectiva del alma, la mente y el espíritu. Aquí no se pretende homogeneizar un concepto, sino generar dispositivos que motiven a los espectadores y al artista a devenir en una concepción profunda de la temática a tratar, que en el caso de esta investigación es referente a entender al extranjero (extraño).

2.1. El Extranjero, la Identidad y su Geografía

Al profundizar la temática del “extranjero” por medio del texto conjugado con la imagen, es importante tomar en cuenta las raíces lingüísticas de la terminología de la palabra “extranjero”, con el fin de partir de un entendimiento general que permita dar paso a las subjetividades de los individuos seleccionados y los contextos de Quito y Hong Kong, lugares donde se ha contextualizado este estudio.

Debido a las pautas investigativas la palabra “extranjero” será estudiada desde su terminología en el castellano, así como desde sus raíces en el idioma chino mandarín, con lo que será posible tener una comprensión general y lingüística que transporte al punto de vista desde donde se debe abordar el ser “extranjero” como temática a profundizar.

Según Arthur Schopenhauer, (1800) no todas las palabras tienen un sentido equivalente en todos los idiomas, por tanto sus conceptos varían y en algunos casos tienen mayor o menor sentido (Biguenet, 1992, p.32). Es por esto que es pertinente tomar en cuenta la conjunción de lenguajes que con sus significados contribuyan al concepto.

La palabra extranjero es un sustantivo derivado que proviene del latín extraneus (extraño, exterior, ajeno, extranjero), que a su vez se deriva del adverbio o preposición, dado el caso, extra (fuera, afuera, al exterior, fuera de) (Corominas, 1987, p.264). El término tiene un origen mucho

más antiguo en el griego ἐξ/ἐκ [ex/ek], cuyo significado básicamente es “fuera de” y que se utiliza para designar la procedencia específica desde un punto externo (Bambiniotis, 2005, p.564), lo cual guarda relación con las pautas investigativas escogidas, es decir, que se ha abordado al “extranjero” a partir de lo “extraño” o “desconocido”, razón por la cual fue necesario encontrar medios que permitan analizar lo desconocido.

Por otro lado, según el profesor de chino mandarín Tito Tsou (2015), en este idioma, la palabra: “外国人” mei guo ren, o “extranjero” traducido al castellano, parte de su raíz caligráfica “外 (mei) que se desglosa en: 夕(xì)noche + 卜(bǔ)divina, lo que unido significa “ramas de los árboles” y da referencia de una sesión de espiritismo de hechicería o adivinación antigua que por lo general se da durante el día como contradicción o separación a la noche, lo que indica frontera (fuera) de algo. Por otra parte el significado original del término: exterior o externo, da paso a nuestro siguiente carácter: 国 (guo) (carácter simplificado) 國(carácter tradicional) que traducido al español significa país y al desglosarlo: 口 + 戈 + 口 + 一 refiere a las armas en defensa de la tierra y las personas en el territorio, 口 es el terreno en un región, espacio, mientras que: 戈 (gē) da referencia de armas antiguas en China que sostienen los soldados. 口 también se refiere a boca, pueblo, o tierra. Finalmente para concretar este análisis, el pictograma 人 (ren) hace referencia a una persona (Tito, 2015, s/p).

A través de este análisis es notable evidenciar el entendimiento de “extranjero” entre dos culturas distintas, rebuscando en sus raíces históricas y demostrando las diferencias y similitudes del entendimiento del “extranjero” entre estas dos culturas expresadas en sus raíces lingüísticas.

Partiendo de estos análisis, ha sido imprescindible relacionar el término “extranjero” directamente con lo “extraño”, tal como proviene del griego, y más aun al conjugar este entendimiento con “外 (mei)” 国 (guo) 人 (ren), la ecuación de esta comprensión, conduce a referirnos específicamente de la persona externa que reside en otro país o geografía y se expone ante ese “extraño”, delimitando el campo de estudio abordado.

Para enfrentar la realidad como persona externa que habita en otra nación, es importante tener en cuenta algunas variantes que han transformado al mundo. La globalización es un aspecto fundamental que hoy en día ha cambiado la historia, para ver, entender, viajar y vivir realidades y culturas distintas, valiéndose del internet, redes sociales, viajes a grandes distancias en corto tiempo, entre otros. Podemos entender este fenómeno como, una integración de la economía de los países a los mercados y a los procesos de comunicación globales donde se promueven nuevas matrices de identificación transnacional que borran las enseñanzas patrias (Escobar, 2004, p.6). Esta masificación de información, saberes y demás, se comporta como un fenómeno “homogeneizador” mundial, que se puede apreciar en la vestimenta, la música e incluso los alimentos y las estructuras sociales, pero que sin embargo no ha logrado derribar la experiencia del extraño cuando se encuentra en un país ajeno al suyo, tomando en cuenta que cada individuo es una variante y recepta las experiencias de distinta manera.

Por ejemplo dentro de la investigación, debido a que las caligrafías y la elaboración del sello que se incluye en la composición, fueron concebidos por medios digitales y máquinas que los dieron forma, la realidad tecnológica de la época, no solamente puede ser analizada desde un punto fatalista, donde se pierden las formas de entendimiento y aprendizaje en la técnica, sino que al contrario, crea nuevas formas de comprensión, donde la caligrafía se convierte en el tacto de botones y la producción de un sello, en el adiestramiento de un programa conjugado con la

función de la máquina. Algo comprensible al entender la variedad de gamas técnicas utilizadas en el arte, lo cual no minimiza su expresión, sino que delata un tiempo que debe volver a ser descubierto, remontándose al pasado que a la par mantiene cosas por redescubrir.

Es por esto que al analizar o conjugar conocimientos, prácticas, formas de comportamiento y demás en esta temporalidad, es importante tomar en cuenta la historia, pero a su vez su relación con el individuo contemporáneo. Algo que convierte a este sujeto en receptor de historia que no necesariamente está extendida dentro de su nación o comunidad, sino que trasciende hacia tecnologías que permiten constituir subjetividades alteradas entre distintas fórmulas sociales y políticas que obedecen al mercado, pero donde también están inmiscuidos los pasados de otras culturas que de esta manera se convierten en saberes globales, pero que no restringen la identidad del extranjero, por lo que simplemente se acercan a lo extraño, condicionado por distintos límites que no existían antiguamente. No obstante, la globalización no es la cura que librerá al ser humano de lo desconocido y menos aún de ser desconocido.

Frantz Fanon (1973) al hablar del negro en su libro llamado “Piel negra mascarar blancas”, describe el choque que enfrenta el negro de Martinica al llegar a Francia y al pertenecer a esta colonia francesa, donde el blanco toma un papel en el que no solamente la geografía, la cultura o el idioma dan paso al extraño, sino que también el color de piel y sus rasgos faciales marcan un impacto distinto al de otros extranjeros. Es evidente, que existen distintas dinámicas e interrelaciones al enfrentar diferentes culturas, pero que sin embargo el entendimiento de sus efectos y reacciones se focalizan en las individualidades de cada persona y, que difícilmente se las puede evidenciar en su totalidad en un colectivo (Fanon, 1973, p.19). De acuerdo al texto antes mencionado de Frantz Fanon, (1973), es valioso recalcar que el extranjero no únicamente dialoga desde su posición de pertenecer a otro territorio, sino que también se deben considerar

aspectos raciales, religiosos, y demás; donde su experiencia en un espacio extraño difiere de la experiencia de otros foráneos con características distintas.

Al indagar en las dinámicas que ejerce el “extraño” es necesario abordar el término “hibridación cultural” definido por Canclini como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 1990, p.14). Vale la pena agregar que se toma en cuenta que el individuo genera nuevas construcciones y conocimientos que suceden en el momento en que se encuentra en la posición de extranjero, mezclando, relacionando y contraponiéndose, voluntaria o involuntariamente, pasiva o conflictivamente frente a esta nueva realidad.

Retomando temas de globalización y conjugándolos con el cuestionamiento identitario que permite incluir o agrupar, también determinan una serie de límites que al encontrarse fuera de ellos nos vuelven extranjeros o extraños, sin embargo, es imprescindible tomar en cuenta que esto no puede ser pensado como una realidad consciente o voluntaria. Tal como menciona Ticio Escobar en su ponencia “La Identidad en los Tiempos Globales”, hoy en día el entendimiento moderno de la subjetividad consiente y racional está sujetos a variables, impredecibles, históricas y naturales, que dan curso a las distintas subjetividades (Escobar, 2004, p.2).

En conclusión, estas entradas conceptuales constituyen el punto de partida de la investigación, donde en primera instancia se busca entender al concepto de la Dinastía Tang, que entiende al texto y la imagen como unidad, para utilizarlo a manera de herramienta de lenguaje que permita adentrar al espectador en la experiencia individual de los extranjeros chinos seleccionados, develando no solamente lo bibliográfico sino que también lo práctico y vivencial de ser extranjero y del entendimiento de este término comprendido identitariamente. Para Hall, (1996)

la construcción del yo se compone del reconocimiento y la comparación con ideales culturales que pueden ser conflictivos y no necesariamente voluntarios: “Las identidades, en consecuencia, se construyen dentro de la representación y no fuera de ella” (Hall, 1996, p.18). Por lo tanto estos elementos de representación (texto, imagen) son fundamentales a manera de símbolos que comunican las subjetividades a tratar en esta búsqueda enfrentando las distintas variantes como, prolongaciones de tiempo, razón de viaje, etnia, religión, etcétera, enfrentándose con otras miradas y perspectivas a manera de expresión visual. Esto en relación también con la identificación teórica, que da rumbo para identificar al “extranjero” como “extraño” donde la pauta teórica da realce y entendimiento dentro de lo práctico y teórico de aquello que esta investigación pretende, sin necesidad de conclusiones y diagnósticos cerrados sino que más bien ahondando en los cuestionamientos, tal como el planteamiento de la búsqueda ha sido concebido, en el entendimiento de esta realidad foránea y principalmente del sujeto expuesto a lo desconocido, fuera de sus fronteras.

3. “El extranjero”, “el extraño”: Metodología y procesos

Para la producción de esta obra se han tomado en cuenta los aspectos teóricos y los conceptos expuestos anteriormente. Analizando varios aspectos que no solamente compaginen con los puntos teorizados, sino que realmente pongan en práctica los cuestionamientos expuestos y, sobre todo, develen el uso del texto y la imagen como unidad para indagar con mayor profundidad en las experiencias individuales de cada uno de los extranjeros seleccionados que han participado en este proyecto.

Como artista, me describo como un joven adulto de 24 años, de nacionalidad ecuatoriana, que después de mi viaje a Hong Kong por un mes, se despertaron grandes interrogantes respecto a la experiencia individual como “extraño”, elemento que ha fundamentado el punto de vista personal desde donde nace esta investigación. Por tanto, como parte de la metodología se puso en práctica el concepto de entender a la imagen y el texto como unidad en mi propia experiencia, como primera prueba para aplicarla a las personas investigadas.

De acuerdo al estudio histórico que sustenta la investigación, el enfoque se centra en función del concepto (extranjero) más allá que en los valores técnicos. En mi caso ha sido fundamental escoger el grafito como material, tomando en cuenta mis habilidades particulares y destreza con esta técnica que al realizar cada obra y proceso ha ido improvisando y llegando a nuevos niveles técnicos. De esta manera concentrarse en indagar en cada extranjero chino se convirtió también en un reto de valores artísticos donde sus vidas y las distintas geografías dieron paso a la formación y concepción de las imágenes.



Imagen 3: Andrés Silva, "Herman", 2015, 29,7 x 42cm

Trazar geográficamente ha sido estratégico para la elaboración investigativa, pues al entender el punto de enfoque referente al “extranjero”, fue necesario comprender al sujeto en el espacio, lo cual sucedió dentro de las experimentaciones graficas donde el mapa o los edificios se conjugaban con retratos.

Como parte del proceso fue de gran dificultad poder comprender al texto, conjugado en una misma composición con la imagen pues en varias ocasiones se intentó meramente traducir las palabras, y narrarlas con dibujos, pues cabe recalcar que investigar utilizando al concepto de entender a texto e imagen como unidad también se convirtió en una auto práctica de rebuscar en lo extraño, para de esa manera poder hablar de él.

Referente a los extranjeros seleccionados, se escogieron dos personas en Hong Kong entre las que me incluyo y tres personas en Quito. Uno de los extranjeros seleccionados en Hong Kong, es Herman Lukman, joven adulto que trabaja en un Ministerio Cristiano que ayuda a inmigrantes provenientes de Indonesia. Herman es un hombre que teniendo padres de raíces chinas, nació en Indonesia y tuvo que viajar a Hong Kong junto a ellos quienes originalmente son hongkoneses.

Así mismo, Betty Tai es otra de los extranjeros escogidos en Quito; ella es una joven adulta de nacionalidad hongkonesa y raíces chinas, que vivió en Quito durante dos años trabajando como misionera enseñando a niños de escuelas públicas. Tan Xiao por su parte, es una mujer adulta que vive actualmente en Quito y es china de nacionalidad; Tan enseña mandarín en la Universidad Católica y es la directora del departamento de esta lengua. Por último Chan Kit es una joven adulta de nacionalidad hongkonesa y raíces chinas que visitó Quito durante tres meses, Kit trabaja en ministerios eclesiásticos donde se dedica a la alabanza y adoración.

Son notables los puntos de contacto entre los extranjeros seleccionados, dado que en su mayoría son provenientes de Hong Kong y tienen raíces chinas, pero sobre todo ha sido fundamental tomar en cuenta las distintas circunstancias y tiempos en las que cada una de estas personas se ha encontrado en Quito o Hong Kong según corresponda; esto ha influido en su tipo de experiencia frente a lo “extraño”, y por tanto, la variedad de entendimientos de lo “extraño” que se puede extraer de acuerdo a los distintos individuos y subjetividades, pues es justamente de sus diferencias frente a lo “extraño” que se construye su identificación frente a lo que también son. Se tomó en cuenta tal como Stuart Hall, (1996), lo menciona, que la identidad se construye a través de la relación con el otro, con el que se distingue de nosotros mismos: “(...) las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella” (Hall, 1996, p.18).

Para detallar con mayor profundidad el proceso utilizado con cada uno de los participantes y, por consiguiente, del producto obtenido de acuerdo a cada experiencia en particular, se explicarán los elementos empleados en la praxis de formular imágenes y texto.

En los cuestionarios antes mencionados, se pidió que se realizaran dos textos creativos que representaran su realidad como extranjeros en las ciudades correspondientes a cada uno; los textos creativos fueron utilizados y plasmados dentro de la obra a través de calcado con grafito,

debido a los requerimientos investigativos, ya que vale recalcar que la caligrafía y la imagen no solamente se combinan como consecuencia de su historicidad o contenido, sino también por su técnica (la misma pincelada = dibujar con el mismo carboncillo). Otra pauta importante es que se mantuvo la caligrafía de quien la hizo pues obedeciendo a la historia, se procuró mantener el espíritu en la escritura, a pesar de que en su mayoría fue utilizada la caligrafía del programa Word, pues los textos fueron enviados en este formato.

3.1. Traduciendo el contenido de la Estética

Varios aspectos representaron un reto al momento de elaborar estas obras, como lo fue el entrelazar el texto (escrito por el extranjero) con una representación gráfica y el sello buscando dialogar con la experiencia íntima de cada extranjero.

Previamente, para descubrir el entendimiento de estas composiciones sin perder el contexto y la estética de la pintura china de la Dinastía Tang 618-907 d.C, fue necesario elaborar ejercicios entre los cuales se leyeron varios poemas para posteriormente entenderlos a profundidad a la hora de ser visualizados. Entre los poemas seleccionados están los del gran poeta Wan Wei (701 d.C 761 d.C), quien constituyó un referente fundamental y fue uno de los precursores de esta época (701 d.C 761 d.C).

“Despedida en la Montaña

Nos hemos despedido en la montaña

Se está poniendo el sol cierro mi puerta de ramas

La yerba cada año reverdece en primavera

¿Volverá también mi noble amigo?”

Wan Wei (701 d.C 761 d.C), citado en el libro de (Carlos García Gual, 2003, p.124).

Foto del dibujo:

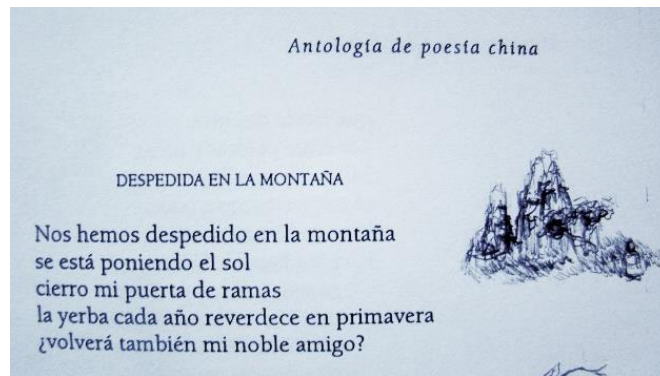


Imagen 4: Andrés Silva, "Sin Título", 2015

En esta imagen se puede apreciar un boceto rápido, en donde su elaboración permitió adentrarse en la poesía de Wan Wei a pesar de que texto e imagen pertenecen a épocas y autores completamente distintos creando un vínculo atemporal.

3.2. Referentes Artísticos Contemporáneos

Como parte de la investigación visual y de producción de la obra, estudiando las posibilidades dentro del ámbito contemporáneo, existieron varios referentes que dieron paso a estructuras gráficas, técnicas y metodologías que fueran óptimas para el tema de estudio.

Jr, artista francés, trabaja temáticas sociales, normalmente utilizando fotografías monocromas en su mayoría, interviniendo espacios públicos en el mundo y conjugando los contextos e historias locales, teniendo en varios casos fines sociales. Es por ello que al pensar en el papel del artista extranjero, quien se apropia de espacios o gráficas que pertenecen a lo foráneo, fue preciso comprender el papel del artista dentro de lo desconocido, arriesgando la percepción local en conjunto con la presencia de un “extraño” a través de la gráfica y el arte. Dentro de la investigación, debido al estudio de la inserción de un extraño en un contexto foráneo, se da el caso también de que el espectador se vuelve al mismo tiempo foráneo, e intenta devenir o

relacionar la subjetividad de los extranjeros seleccionados, frente al contexto de la imagen, el texto y su misma subjetividad, se encuentra que la imagen y, en este caso, en relación con el texto, crean nuevos vínculos y se convierten en parte uno del otro (Jr, 2014, s/p).



Imagen 5: Jr, "Acción en la Favela Morro de Providencia, Brasil", 2008

Otro referente contemporáneo es Yang Yong Liang, artista chino nacido en Shanghai. El cual aprendió pintura china tradicional y caligrafía, de tal manera que usa sus conocimientos respecto a la tradición, contextualizándolos a través de medios digitales y fotografía dentro de la contemporaneidad (Yongliang, 2015, s/p). Es por esto que, estudiar estéticamente el trabajo de este artista y conjugar a la tradición con la actualidad, dio cabida al entendimiento de la pintura china tradicional y su poesía en un contexto contemporáneo, donde se mantienen valores estéticos, pero sin embargo se enfrentan a imágenes que hablan de la actualidad.



Imagen 6: Yang Yong Liang, "Sin Título", 2008

Fan ho fue un fotógrafo hongkonés muy importante en la historia de la fotografía hongkonesa y mundial. Este referente es conocido no solamente por sus composiciones excepcionales, sino también por capturar un rostro representativo del Hong Kong de la época. Sobre el trabajo del artista se puede llamar la atención sobre el recurso de la monocromía, la capitulación del movimiento, el cuidado con la luz y la mirada de la ciudad desde un ojo paciente. Este artista fue muy valioso para entender el importante valor artístico que identifica a la ciudad de Hong Kong, y que se traslada a tiempos diferentes, donde se logran capturar acontecimientos y escenarios sin perder su valor estético. Es por ello, que el trabajo de este artista no solo constituye un aporte de índole estética sino también el de una mirada local, que en su época buscó representar a la ciudad que vincula Oriente y Occidente, en una desbordante mixtura cultural, permitiendo adentrarse más a fondo en la ciudad y la mirada de sus moradores (Fan Ho, 2014, s/p).



Imagen 7: Fan Ho, "Street Life Hong Kong", 1950

Respecto a propuestas de índole colaborativa, encontramos el trabajo de Pilar Flores, artista ecuatoriana, quiteña, que sirvió de gran ayuda, específicamente con su obra “Palimpsesto”, donde varias personas hicieron tejidos que finalmente formaron parte de un gran tejido mayor. Aquí se trabajó en principio con un grupo de mujeres, y posteriormente de hombres, que participaron cosiendo, resultando que en la colectividad cada participante dio forma a la estética, mientras que apoyaba al cumplimiento de la esencia de la obra mayor. De esta manera, al desarrollar este proyecto investigativo, trabajando desde la subjetividad de varios extranjeros, la referencia del trabajo colaborativo que da forma a un proyecto, tomaron dirección y versatilidad, en el momento de producir la imágenes y adentrarse en los textos escritos por los extranjeros chinos y el artista; pues a pesar de que se trabajó desde la subjetividad, al juntar la imagen y el texto se le otorgó a la obra un carácter colectivo y colaborativo (Flores, 2012, s/p).



Imagen 8: Pilar Flores, "Palimpsesto", 2007

3.3. Estudiando las Obras

Cada una de estas obras está en orden cronológico de elaboración, develando el proceso conceptual y técnico que se desarrolló en la creación de la obra.



Imagen 9: Andrés Silva, 鬼佬, 2015

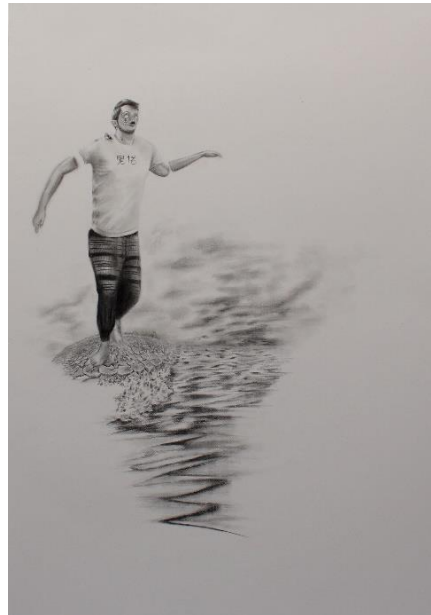


Imagen 10: Andrés Silva, "Hai mian Mar", 2015

Andrés Silva

Esta obra (véase imagen 9) fue una de las primeras interpretaciones del concepto de entender texto e imagen como unidad, donde se empleó, tinta china y grafito, entrelazándolos con imágenes que hacen referencia a la fotografía de Fan Ho, fotógrafo hongkonés. Sin embargo, en el aspecto técnico su composición llenaba demasiado el formato y perdía los principios del espacio negativo; también fue notable descubrir que emplear tinta no era indispensable, sino que más bien podía ser traducida a una herramienta más representativa para mí.

El caso de este dibujo (véase imagen 10) constituyó el primer acierto en lo que respecta al estilo de la imagen y su técnica con el carboncillo graso, encontrando más soltura en el dibujo. Sin embargo, el soporte tuvo que repensarse, debido a que la textura de la hoja no permitía contrastar

la imagen adecuadamente debido a su técnica en carboncillo. De la misma manera faltaba introducir al texto en la composición pues fue difícil entender que debía incluirlo y no meramente interpretarlo sino que dialogar con imagen y texto.



Imagen 11: Andrés Silva, "Embajadora" Betty Tai, 2015



Imagen 12: Andrés Silva, "Piel" Betty Tai, 2015

Betty Tai

Al momento de desarrollar este dibujo (véase imagen 11), nació la interrogante de involucrar esta estética y concepto de texto e imagen venideros de China en el medio quiteño, identificando la geografía y los elementos simbólicos de Quito dentro de las composiciones.

Esta imagen fue elaborada al encontrar registros fotográficos de Betty, tomados en sus paseos por la ciudad de Quito.

Esta imagen (véase imagen 12) dio forma a varios de los conceptos descritos en el primer capítulo, especialmente en referencia a la piel, que revela la realidad del extranjero que no puede ocultarse entre la multitud, sino que más bien se delata como aquella persona de distinta nacionalidad o etnia. No obstante en la parte técnica se convirtió en un experimento técnico,

trabajando primeros planos, que no son comunes en las composiciones de pintura china y resultó convertirse en una imagen que se encerraba en el formato sin permitir la fluidez de los espacios negativos.



Imagen 13: Andrés Silva, "Completo", 2015

Al estudiar las obras por su proceso debo retomar este dibujo que fue parte de las obras respectivas a mi experiencia personal, donde al encontrar un soporte adecuado y dar paso al texto como parte de la composición, fue importante retomar los errores cometidos y resolverlos a través de la observación de obras clásicas y a su vez, buscar la fluidez del elemento donde la literalidad que muchas veces se usa en la pintura occidental debía perderse en la imaginación y los matices de lo figurativo.



*Imagen 14: Andrés Silva, "El gran conquistador"
Herman Lukman, 2015*



*Imagen 15: Andrés Silva, "Pescador de hombres"
Herman Lukman, 2015*

Herman Lukman

La experiencia con Herman fue crucial para adentrarse en la temática investigativa, pues es justamente en su historia personal donde revela la dificultad del extranjero y las ideas preconcebidas antes de enfrentarse a lo “extraño”. Idealizando a Hong Kong cómo la gran ciudad futurista, con buses de dos pisos y muchas oportunidades, sin embargo al llegar a este lugar se enfrentan con desafíos, dificultades y discriminación.

Técnicamente, los dibujos de Herman fueron metas a alcanzar, donde a manera personal busqué llegar a mayores retos técnicos donde pudiese salir de lo que había hecho hasta ese momento. Con esfuerzos de trascender en estéticas que tensionaran a la pintura tradicional china, pero también reafirmando las fotografías que Herman me había otorgado, estas imágenes fueron elaboradas haciendo bocetos iniciales en Photoshop, para calcular a precisión la intencionalidad y composición antes de plasmarla al papel. Es importante recalcar que esto no significa que fueron calcadas o que se utilizaron proyectores.



Imagen 16: Andrés Silva, "Extrañar" Tan Xiao, 2015



Imagen 17: Andrés Silva, "Instinto de alegría" Tan Xiao, 2015

Tan Xiao

El proceso con Tan, se caracterizó por la utilización de una idioma diferente al resto de personas investigadas; Tan habla más portugués que español, de esta manera fue necesario encontrar la traducción de algunas palabras, lo cual resultó interesante al cuestionar el uso del lenguaje y el aporte de la imagen ante un idioma distinto. Por otro lado, Tan es una de las personas con la que menor tiempo pude compartir, por lo tanto, la percepción y el cuestionario tomaron un papel importante al momento de hacer las imágenes. A nivel técnico, en la Imagen 17, afloró la curiosidad de dejar de incluir rostros o personas y transitar por elementos que representaran a la persona, probando el reto de dibujar flores y animales, que por el momento no se habían caracterizado en las obras anteriores y que son valiosas en la pintura China.



Imagen 18: Andrés Silva, "Traveler Butterfly" Chan Xilin, 2015



Imagen 19: Andrés Silva, "The kissing artist" Chan Xilin, 2015

Chan Xilin

En el caso de Chan Xilin, el trabajo comenzó a tener nuevos retos de índole técnica debido a las perspectivas y al hecho de utilizar figura humana de cuerpo completo, pues mi dibujo se especializaba principalmente en retratos. Otro aspecto valioso fue mi cercanía con ella, debido a que es mi prometida, por lo cual causó mayor dificultad al momento de decidir las imágenes pues varias aristas y conocimientos previos estaban a colación.

Después de este breve análisis de la experiencia y aprendizajes adquiridos en el proceso de cada obra, varios aspectos deben ser recalcados y analizados a detalle, de tal manera que sea posible determinar la estética que da testimonio de un proceso de análisis, funcionalidad y coherencia.

3.4. Procesos Técnicos

Al observar las obras realizadas es valioso resaltar e indagar en varios valores relacionados específicamente con la técnica y la elaboración del proceso físico de esta investigación, es por eso, que a continuación se recorrerá algunos puntos valiosos.

Los espacios negativos y la monocromía es uno de los primeros puntos a tratar, donde no funcionan solamente con la finalidad de recrear a la pintura china, sino que tienen la funcionalidad de invitar al espectador a realizar un recorrido mental y espiritual que lo comprometa con la imagen y el texto. Cabe recalcar que la utilización de gráficos realistas, tales como los que se dieron en este proyecto, no contribuyen a la pérdida de la esencia de la imaginación, sino que fueron utilizados para relacionar al espectador desde lo entendible de lo figurativo, hacia lo abstracto del concepto; involucrando al espectador en las vivencias de cada extranjero escogido.

La expresividad fue otro aspecto a tomar en cuenta, siendo un aspecto que se lo relaciona con trazos desordenados, sin embargo, entender que su manifestación puede también develarse en las intensidades y los detalles de factura en la obra, otorga al dibujo una nueva connotación donde el trazo se convierte en el mensaje del dibujo y su intencionalidad compositiva, donde se transmita no solamente la imagen, sino que también el alma que desciende a la muñeca y se convierte en dibujo “de la cabeza al alma, del alma a la muñeca y de la muñeca a la pincelada” (Haojiang, 200-, s/p).

Los sellos son otro aspecto fundamental que dan muestra de otro tipo de expresividad sobre los materiales como: madera, piedras o huesos, en los tiempos antiguos, hoy en día se pueden reproducir a través de programas computarizados e impresoras 3D. Esto invita a pensar que la maquina reemplaza las expresiones y formas artísticas a partir de las cuales el ser humano llega a

nuevos conocimientos o entendimientos del tema en el que se emplea la técnica. No obstante, el sello fue crucial en la composición, otorgando antecedentes históricos y dando vida cromática a la obra.

A la hora de escoger el formato, varios aspectos fueron tomados en cuenta, pues en un principio fue escogido el formato de hoja A3, en el cual se juntaban los elementos pero perdía su necesidad de envolverse con el espectador; este tamaño limitado, invitó a buscar nuevos retos en la producción. Retomando los datos históricos recopilados y poniendo una vez más como ejemplo a la obra, “Señoritas usando flores en el pelo” atribuida a Zhou Fang (c.730-c.800ce), igual que en los tiempos de la Dinastía Tang, el formato fue pensado para facilidad de sus necesidades más inmediatas, es decir, configurado para el tipo y la cantidad de espectadores. Esta vez, el número de personas no sería tan reducido como en la antigua práctica de “La pintura para manos limpias”, por lo tanto fue pensado para exposiciones donde varias personas puedan observar la obra sin necesidad de manipular los dibujos.

Al momento de investigar fue escogido un formato alargado y de poca altura, intentando emular a los rollos utilizados en la antigua China, desgraciadamente las imágenes se perdían ajustándose con esfuerzo y olvidando los espacios negativos. Finalmente al analizar estas formas y tamaños se tomó en cuenta el formato de 100 por 70 centímetros, de manera que la imagen tenía más recorrido y los espacios blancos fluían de mejor manera. Este formato posibilitó colocar el texto y crear armonía en la composición, aproximándose a las pautas de representación, contexto, intencionalidad, y por supuesto, el contenido histórico propuesto.

Respecto a la elección del papel necesario para la técnica y su intencionalidad, se buscaron varias opciones entre las cuales estuvieron los papeles granulados, cartulinas gruesas, papeles con distintos tonos de blanco y varias opciones de gramaje, probando la reacción de la técnica

frente a su soporte. De esta manera se emplearon pliegos de papel liso de 150 gramos, pensando en su versatilidad y peso adecuado debido a las necesidades expositivas con su respectiva enmarcación. El marco se escogió buscando recrear el espacio de blanco infinito, con el fin de otorgar vida y fluidez al dibujo, recalcando sus más ínfimos detalles.

En conclusión, esta metodología no solamente dio lugar a las hipótesis planteadas teóricamente, sino que también abrió nuevos cuestionamientos y posibilidades a la búsqueda, implementando no únicamente el texto y la imagen, sino que incluso vinculándolo con otras técnicas artísticas. Por otro lado, fue notable el progreso en la técnica, a medida que se realizó el proyecto, lo cual se convirtió en fundamental para conseguir imágenes que dialogaran con el texto y que no simplemente lo representaran.

De la misma manera, estudiar las pinturas de la dinastía Tang y la lectura de poemas, crearon un contexto más claro para encontrar una estética en una época que es ajena a mi propio contexto conjugando con las limitantes que enfrenté al investigar algo ajeno a mi realidad, permitiéndome envolverme a mí mismo en el tema central de lo “extraño”.

4. Reflexiones finales: más allá del dibujo

Retomando los renglones de aquello que trasciende la obra, las experiencias y todo lo que enriqueció la búsqueda de lo “extraño” utilizando un concepto ajeno, se formula como poética convertida en un rompecabezas de referentes y experiencias que concluyen esta etapa investigativa. Es importante tomar en cuenta que de acuerdo a limitaciones del idioma, los documentos de esta investigación (archivos personales de los participantes del proyecto) fueron tomados y estudiados desde documentos traducidos al inglés o al español, así como libros escritos por extranjeros no chinos, donde se analiza desde una época ajena a la de su contexto. Es por ello que la investigación como tal, funciona como un planteamiento “extranjero”.

4.1. Experiencias

En primera instancia el trabajo empezó con Herman, a quien posteriormente se le hizo varias preguntas respecto a su condición de extranjero en Hong Kong y fue con su testimonio que la misma búsqueda empezó a tomar forma y dirección, pues sus anécdotas condujeron a varios cuestionamientos, que a su vez dieron paso a las primeras preguntas respecto a extranjeros de raíces chinas que viven en el Oriente en general. Posteriormente, se le pidió a Herman un texto escrito sobre su biografía, donde pude visualizar un punto de vista importante sobre el extranjero y su enfrentamiento con lo desconocido. De esta manera nacieron varios proyectos recorriendo el retrato, el realismo y la conjunción de imágenes y texto, que fueron excluidos debido a que meramente guardaban cierta naturaleza narrativa. De la misma manera, la experimentación de materiales y técnicas se dieron paralelamente con la formulación y exploración de la temática investigativa rodeando la pintura, la escultura y el dibujo.

Hablando de los procesos separadamente, cada imagen y persona investigada fue un reto técnico y de profundización en la búsqueda de un sujeto fuera del yo y la exteriorización de una

gráfica que lo identifique y dialogue con su experiencia personal. Vale la pena nombrar a todos los procesos por igual, pues estos constituyeron una experiencia única que simplemente se enmarca en un mismo proyecto enseñando realidades como las diferencias raciales y la mirada del ecuatoriano frente al chino, que crean una lucha constante para pertenecer a una sociedad ajena.

Herman Lukman, uno de los extranjeros antes mencionados, al momento de realizar el cuestionario decidió escoger dos canciones con las que se sentía identificado. Su propuesta resultó interesante al momento de realizarla, debido a que pudo ser ampliado el límite del texto y la imagen involucrando la música y su expresión particular.

Por otro lado, Tan Xiao, quien tenía en Quito únicamente una fotografía de su infancia, fue crucial como testigo de la historia china de donde provienen las bases investigativas, pues esta imagen mostraba a ella y sus parientes posando para una fotografía familiar, lucían vestimenta típica y esto se enmarcaba en un determinado estilo fotográfico, donde incluso en el papel donde fue revelada data de la época de Mao, quien trajo el socialismo y conformó el país que hoy conocemos como República Popular de China (véase imagen 16).

Los archivos mencionados no pueden ser revelados por términos de privacidad, sin embargo fueron cruciales para tomar decisiones en los aspectos gráficos y conceptuales de la imagen.

Al terminar la mitad del trabajo propuesto, existió una exposición de egreso llamada “Plutón” junto con todos los estudiantes egresados de la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, donde expuse: un dibujo respecto al texto de Betty (véase imagen 11), dos de Herman (véase imagen 14, 15) y uno personal(véase imagen 13). La muestra tuvo interesantes acotaciones a la investigación, ya que fue notable la conexión del espectador con las distintas obras expuestas, pues más allá de existir una favorita, cada

espectador se conectó con una obra en específico. Betty pudo asistir a la exposición y resultó interesante que su dibujo, no fue específicamente aquel (véase imagen 11) con el que ella tuvo más conexión sino fue uno de los que planteé en mi propia experiencia (véase imagen 13). La técnica atrajo varias miradas y esto capturó la atención de los espectadores que no solamente se dirigían al dibujo sino también a sus textos, que desde lejos parecían condensarse con la imagen en una misma composición.

Previamente a la muestra de fin de grado, se realizó una exposición del proyecto “Panorámicas” organizado y gestionado por María Ozcoidi, donde se escoge artistas que expongan en casas de sus amistades y contactos, donde los asistentes acuden por invitación a manera de una reunión social. En mi caso el dueño de casa fue Pablo José Ramírez, curador guatemalteco, donde expuse únicamente el proceso visual que me llevó a las obras finales. Esta muestra fue de gran ayuda para la investigación, casi como recreando las reuniones sociales en la metodología de la “pintura para manos limpias”, analizando un mismo concepto en un ambiente muy personal.



Imagen 20: Chan Xilin, "Panorámicas", 18/11/2015

Para concluir se gestionó la realización de la muestra final llamada “No soy de aquí” título referente al extranjero enfrentando lo extraño. Esta muestra se llevó a cabo en la galería + Arte, ubicada en Tumbaco en la ciudad de Quito el 19 de noviembre del 2015, escogida como lugar expositivo debido a que esta denota un espacio neutro que contextualiza la obra en un “cubo blanco” donde los contrastes negativos se conjugan con todas las paredes en la sala componiéndose como un solo elemento. No obstante, el interés era enfocar la obra dentro de un lugar donde no solo se reforzara la estética sino que también estuviese inmerso en una de las geografías de este proyecto, que en este caso la ciudad de Quito.



Imagen 21: Gabriela Moyano, Montaje exp. "No soy de aquí"



Imagen 22: Andrés Silva, esquema de montaje

El montaje se realizó en base a varias pautas entre las cuales estuvieron presentes el orden de elaboración, las adecuaciones del espacio, los formatos de las obras pues existían dibujos

horizontales y verticales, así como además su carga visual respecto a los espacios negativos.

Finalmente, la muestra dio cierre con un conversatorio donde estuvo presente Chan Xilin y Tan Xiao compartiendo su experiencia como extranjeras en Quito, dando su punto de vista sobre este proyecto y los dibujos que se realizaron respecto a sus subjetividades independientemente, (ver imagen 16, 17, 18, 19). El evento tuvo lugar en la misma galería y las opiniones reflejaron las fortalezas y debilidades de la propuesta; las cuales se analizarán más a fondo en conjunto con las conclusiones.



Imagen 23: Gabriela Moyano, Conversatorio

4.2. Mirada autocrítica

Al finalizar con esta etapa de la investigación es oportuno analizar a manera de puntos las distintas aristas por donde han transitado los cuestionamientos y experiencias planteadas; a continuación se expondrá una mirada autocrítica de esta búsqueda.

En primer lugar a manera de recuento, es oportuno analizar si el concepto de entender al texto en imagen ha sido comprendido y empleado respectivamente, por lo tanto he buscado la mirada del espectador para dar conclusión a este planteamiento; es por ello que quiero citar la experiencia del conversatorio antes mencionado, donde por parte de los extranjeros estudiados

dio un importante resultado en el que en su mayoría se relacionaron el texto con la imagen y crearon diálogos sobre los aspectos del extranjero frente a lo extraño.

En el caso de los espectadores que no estaban involucrados en la teorización del proyecto, en gran cantidad no leyeron los poemas que se componían en conjunto con el dibujo, sino que contemplaron a toda la composición como un solo gráfico; sin embargo, a través de la experiencia con Herman quien utilizó una canción en lugar del texto creativo; puedo concluir que el conjugar todo tipo de técnica artística puede llevar a comprender y analizar una temática, espiritual y cognitivamente sin necesariamente limitarse a texto e imagen.

Como siguiente punto, es valioso analizar si la composición y estética propuesta han dado recuento de necesidades históricas provenientes de la antigua China en las dinastías antes mencionadas. En este punto una vez más acudiendo a los comentarios de espectadores quiteños y chinos, se manifiesta en gran parte de las obras, el recorrido y análisis histórico antes resuelto; sin embargo, al indagar en las propuestas de la pintura china antigua, se convirtió en un excedente el plantear una técnica con tanto detalle figurativo, pues esto obedece a una tradición más japonesa donde se tomaba en cuenta a la imagen, debido a que contrariamente los pintores chinos buscaban principalmente el conocimiento y la purificación del espíritu.

En lo que respecta a la poesía, fue importante analizar la concepción poética de la época y de los extranjeros chinos seleccionados, pues cada texto variaba en su formalidad, idioma y contenido alcanzando un carácter estético que distó de la poesía de la Dinastía Tang y sus pinturas, por cuanto ésta tenía más conceptos o idealizaciones, que a la vida cotidiana en sí, pues esta investigación se centraba en la experiencia personal de los extranjeros elegidos; en este sentido, es imprescindible añadir que los gráficos no pueden ser considerados como pintura china rigurosamente, sino que más bien dan cuenta de las hibridaciones e intentos de ajustarse a los

distintos contextos y temporalidades tratadas en esta investigación.

Al enfocarnos en el análisis bibliográfico comparado con lo práctico, este proyecto ha constatado la realidad del extranjero que se traduce en la teoría de los textos citados, pero que a su vez se constata día a día con las miles de experiencias de los extranjeros en el mundo.

Entre las observaciones de las problemáticas en el proyecto, quiero acotar sobre las preconcepciones, pues en la obra de Tan (véase imagen 17), el poema reflejaba para ella la realidad de sentirse pequeña en un espacio gigante referente al extranjero al encontrarse como individuo en el mundo; sin embargo, mi interpretación fue de la mano con mis conocimientos previos sobre Tan donde grafiqué elementos de la naturaleza y animales haciendo alusión a que es una persona muy alegre y las fotografías que ella elabora, donde se autorretrata en las plantas y animales que ama. De esta manera es notable que quizá mis preconceptos más allá de hallarse en mi idealización de China, se encontraron en mi preconcepción de las personas que conocía.

La espiritualidad es un aspecto remarcable, pues también fue concebida en las composiciones y manifestándolas en los formatos verticales y horizontales respectivamente, según las creencias de cada extranjero investigado. A manera de rescatar un aspecto importante que no solamente obedece a la tradición de esta técnica, sino que también es parte de mi propia praxis como artista.

Lo “extraño” es un punto álgido que no tiene respuesta final, pues mortalmente es imposible dejar de enfrentar a lo desconocido. No obstante al hablar nuevamente de globalización, y monotonía en las sociedades que buscan convertirse en una masa unicolor, los esfuerzos jamás crearán tal unicidad en un general absoluto pues la misma naturaleza del ser humano y su exposición a distintos ámbitos, historia y territorios, motivan a la elaboración de aquello que varía y por tanto el otro está expuesto a descubrir.

El extranjero es parte de lo “extraño” pues se construyen paralelamente, no obstante es

importante reconocer que todos los seres humanos partimos de lo desconocido para entender nuestra individualidad, donde ni siquiera nosotros mismos podemos afirmar que nos conocemos a la perfección.

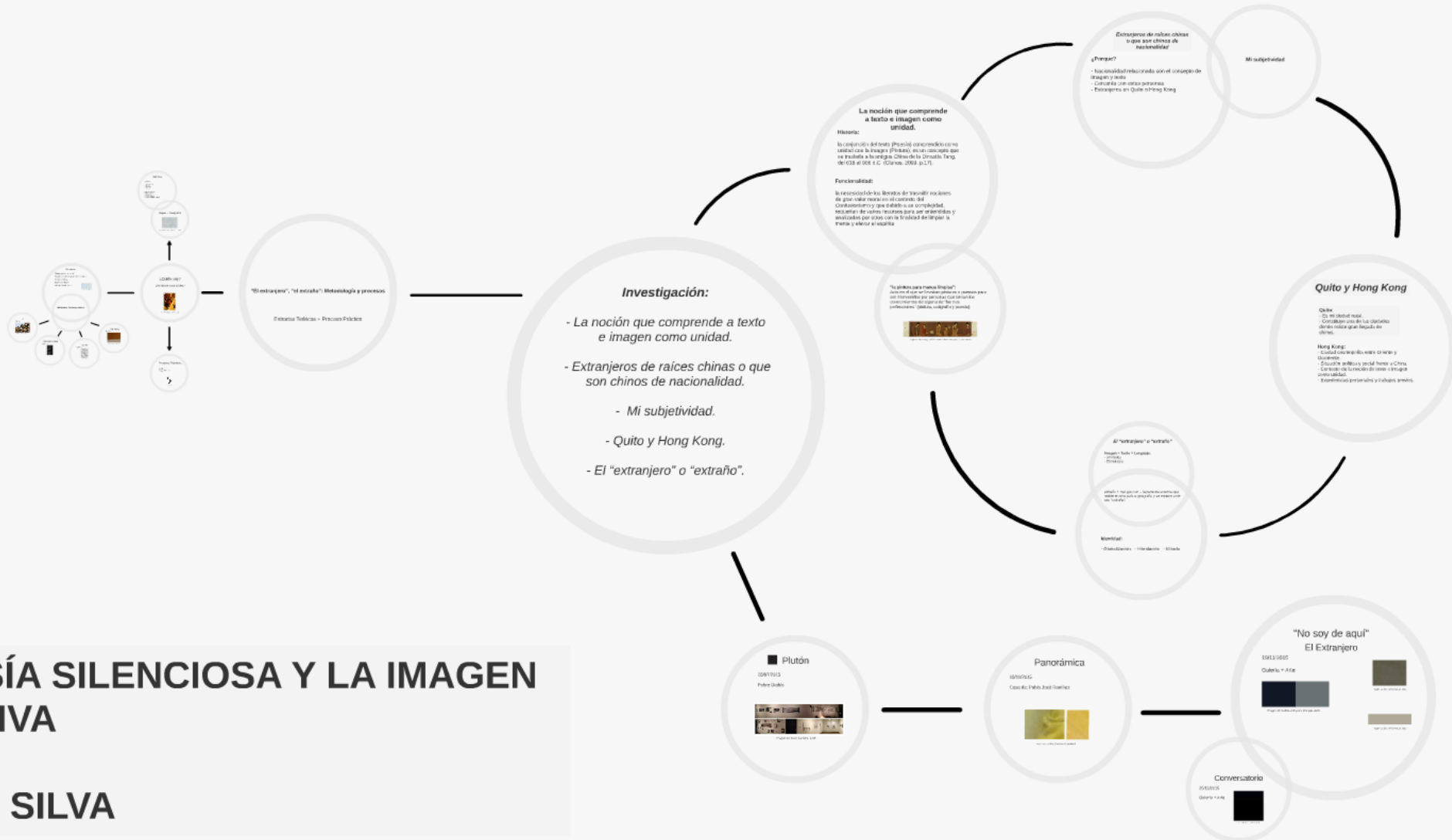
Por lo tanto, a futuro es necesario exponer estas obras en Hong Kong frente a un público ajeno a la realidad quiteña, lo cual permitirá entender la perspectiva desde el otro territorio escogido, así como descubrir nuevas variantes que permitan ahondar en la temática.

A su vez otros proyectos que descienden de éste, están planificados a futuro, utilizando esta vez el archivo como parte de la composición y conjugándolo con el dibujo. Así como seguir ahondando en las experiencias personales a las que se han enfrentado al residir en otro territorio ajeno al de su natalidad y las problemáticas que esto implica.

Bibliografía

- Alferez, J. J. (2003). *El Chino de Hoy*. LONGMAN FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS.
- Bambiniotis, G. (2005). Diccionario de Griego Moderno. Atenas: Epikentro.
- Biguenet, R. S. (1992). *Theories of Translation*. Chicago: University of Chicago.
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas Híbridas, Estrategias Para Entrar y Salir de La Modernidad*. Grijalbo S.A.
- Carlos García Gual. (2003). *Antología de la Poesía China*. (J. I. Ideoeta, Trad.) Madrid: Editorial Gredos S.A.
- Carrillo, A. (31 de 01 de 2014). *Siempre incompleto y bastante improvisado: reflexiones alrededor de una serie de datos curiosos recogidos en el trabajo de archivo*. Obtenido de la scolaris: <http://www.la-scolaris.org/#!anita-carrillo/ckaj>
- Che, P. F. (s.f.). El espíritu de los paiajes. *El espíritu de los paiajes*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Centro Cultural PUCE, Quito.
- Clunas, C. (2009). *History of Art Art in China*. New York: Oxford University Press.
- Corominas, J. (1954). *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: editorial gredos, S. A.
- England, U. P. (1991). *Laughing Lost in the Mountains: Poems of Wang Wei*. Hanover, New Hampshire: University Press of new England.
- Escobar, T. (2004). *La Identidad en los Tiempos Globales*. Asunción.
- Fanon, F. (1973). *Piel Negra, Máscaras Blancas*. Buenos Aires: ABRAXAS.
- Flores, P. (2012). *Pilar Flores*. Recuperado el 15 de 07 de 2015, de Pilar Flores: <http://pilarflores.org/?cat=8>
- Gutiérrez, L. D. (s.f.). La Critica del Arte en el Contexto Social. *Entre Textos*, 15-19.
- Hall, S. (1996). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- Hernandez, F. (2000). *Educación y Cultura Visual*. Octafaro.
- Hernández, V. H. (12 de 02 de 2014). Cultura, Multiculturalidad, Interculturalidad y Transculturalidad: Evolución de un Término. Recuperado el 12/04/2015 de 04 de 2015, de <http://es.slideshare.net/especialistaenigualdad9/article04-31134494>
- Jiang, Y. H. (Dirección). (Desconocido). *Guqin, Go, Calligraphy and Painting* [Película]. Beijing .
- Jr. (2014). *Jr Artist*. Recuperado el 06 de 12 de 2014, de Jr Artist: <http://www.jr-art.net/>
- López, F. O. (06 de 27 de 2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. (G. d. Theoria, Ed.) Recuperado el 17 de 11 de 2014, de Diccionario Crítico de Ciencias Sociale: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/extranjero_nacional.htm#EL LIBERALISMO Y LAS LEYES DE](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/extranjero_nacional.htm#EL%20LIBERALISMO%20Y%20LAS%20LEYES%20DE)
- M.Lotman, Y. (1982). *Estructura del texto artistico*. Madrid: Istmo.
- Ministry of Culture, R. o. (2013). *Getting to know China Appreciation of 100 Chinese Characters*. Ministry of Culture of the people's Republic of China.
- Paindon Press Limited. (2013). *The Chinese Art Book*. Hong Kong: Paidon Press Inc.
- Pájaro, C. J. (Julio- Diciembre de 2012). Simónides De Ceos y la Poesía como Téchne. *Revista Co-herencia*, 9(17), 155-175.
- Photography, F. H. (2014). *Fan Ho*. Obtenido de Fan Ho: <http://www.fanhophotography.com/living-theater.html>
- Real Academia Española. (11 de 04 de 2015). *Española, Real Academia*. Obtenido de Española, Real Academia: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=tItkvAACjDXX2cteL9AO>
- Sullivan, M. (1969). *Las Bellas Artes Volumen 9 Arte Chino y Japonés* (Vol. 9). (R. C. Andreau, Trad.) Londres, Inglaterra: GrolierIncorporated.
- Swann, P. C. (1958). *La Pintura en China*. Barcelona: Ediciones Garriga, S.A.
- Szostak, J. D. (14 de 09 de 2015). *washington.edu*. Obtenido de washington.edu:

https://depts.washington.edu/silkroad/exhibit/tang/essay1_sp.html
Tan, P. H. (2002). *Chinese Radicals*. Singapur: Times Books International.
Tito, T. (10 de 04 de 2015). Explicación de Mei guo Ren. (A. Silva, Entrevistador)
Yongliang, Y. (15 de 07 de 2015). *Yang Yongliang*. Obtenido de Yang Yongliang:
<http://www.yangyongliang.com/Bio.html>



LA POESÍA SILENCIOSA Y LA IMAGEN NARRATIVA

ANDRÉS SILVA

Investigación:

- *La noción que comprende a texto e imagen como unidad.*
- *Extranjeros de raíces chinas o que son chinos de nacionalidad.*
 - *Mi subjetividad.*
 - *Quito y Hong Kong.*
 - *El “extranjero” o “extraño”.*

La noción que comprende a texto e imagen como unidad.

Historia:

la conjunción del texto (Poesía) comprendido como unidad con la imagen (Pintura), es un concepto que se traslada a la antigua China de la Dinastía Tang, del 618 al 906 d.C (Clunas, 2009, p.17).

Funcionalidad:

la necesidad de los literatos de transmitir nociones de gran valor moral en el contexto del Confucionismo y que debido a su complejidad, requerían de varios recursos para ser entendidas y analizadas por otros con la finalidad de limpiar la mente y elevar el espíritu

“la pintura para manos limpias”:

Acto en el que se llevaban pinturas o poemas para ser intervenidos por personas que tenían los conocimientos de alguna de “las tres perfecciones” (pintura, caligrafía y poesía)



Imagen 1: Zhou Fang, "Señoritas usando flores en el pelo", c.730-c.800ce

***Extranjeros de raíces chinas
o que son chinos de
nacionalidad***

¿Porque?

- Nacionalidad relacionada con el concepto de imagen y texto
- Cercanía con estas personas
- Extranjeros en Quito o Hong Kong

Mi su

S

cepto de

Mi subjetividad

Quito y Hong Kong

Quito:

- Es mi ciudad natal.
- Constituye una de las ciudades donde existe gran llegada de chinos.

Hong Kong:

- Ciudad cosmopolita entre Oriente y Occidente.
- Situación política y social frente a China.
- Contexto de la noción de texto e imagen como unidad.
- Experiencias personales y trabajos previos.

El “extranjero” o “extraño”

Imagen + Texto = Lenguaje:

- Símbolos
- Etimología

extraño + mei guo ren = la persona externa que reside en otro país o geografía y se expone ante ese “extraño”,

extraño + mei guo ren = la persona externa que reside en otro país o geografía y se expone ante ese “extraño”,

Identidad:

- Globalización - Hibridación - Mirada

“El extranjero”, “el extraño”: Metodología y procesos

Entradas Teóricas + Proceso Práctico

¿Quién soy?

¿De dónde nace la idea?



Imagen 2: Andrés Silva, Sin Título, 2013

Procesos Técnicos:

- Dibujo
- Carboncillo Graso
- Papel

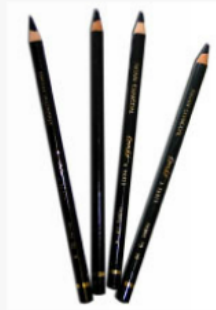


Imagen 3; Carboncillo Graso

Sujeto + Geografía



Imagen 4: Andrés Silva, "Herman", 2015, 29,7 x 42cm

Extraños

¿Quienes?

- Herman Lukman.
- Tan Xiao.
- Chan Xilin.
- Betty Tai.

Pautas Requeridas:

- Relación previa
- Cuestionario
- 2 textos creativos
- archivo fotográfico personal

Premisas

"Pintura para manos limpias"

Encontrar un concepto en la contemporaneidad

Técnicas artísticas

Respetar la caligrafía

No copiar un arte antiguo

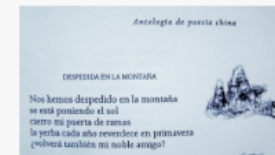


Imagen 5: Andrés Silva, "Sin Título", 2015

Referentes Contemporáneos

Referentes Contemporáneos

Jr

París, Francia
1983



Imagen 6: Jr, "Acción en la Favela Morro de Providencia, Brasil", 2008

Yang Yong Liang

Shanghai, China
1980



Imagen 7: Yang Yong Liang, "Sin Titulo", 2008

Fan Ho

Shanghai, China
1937



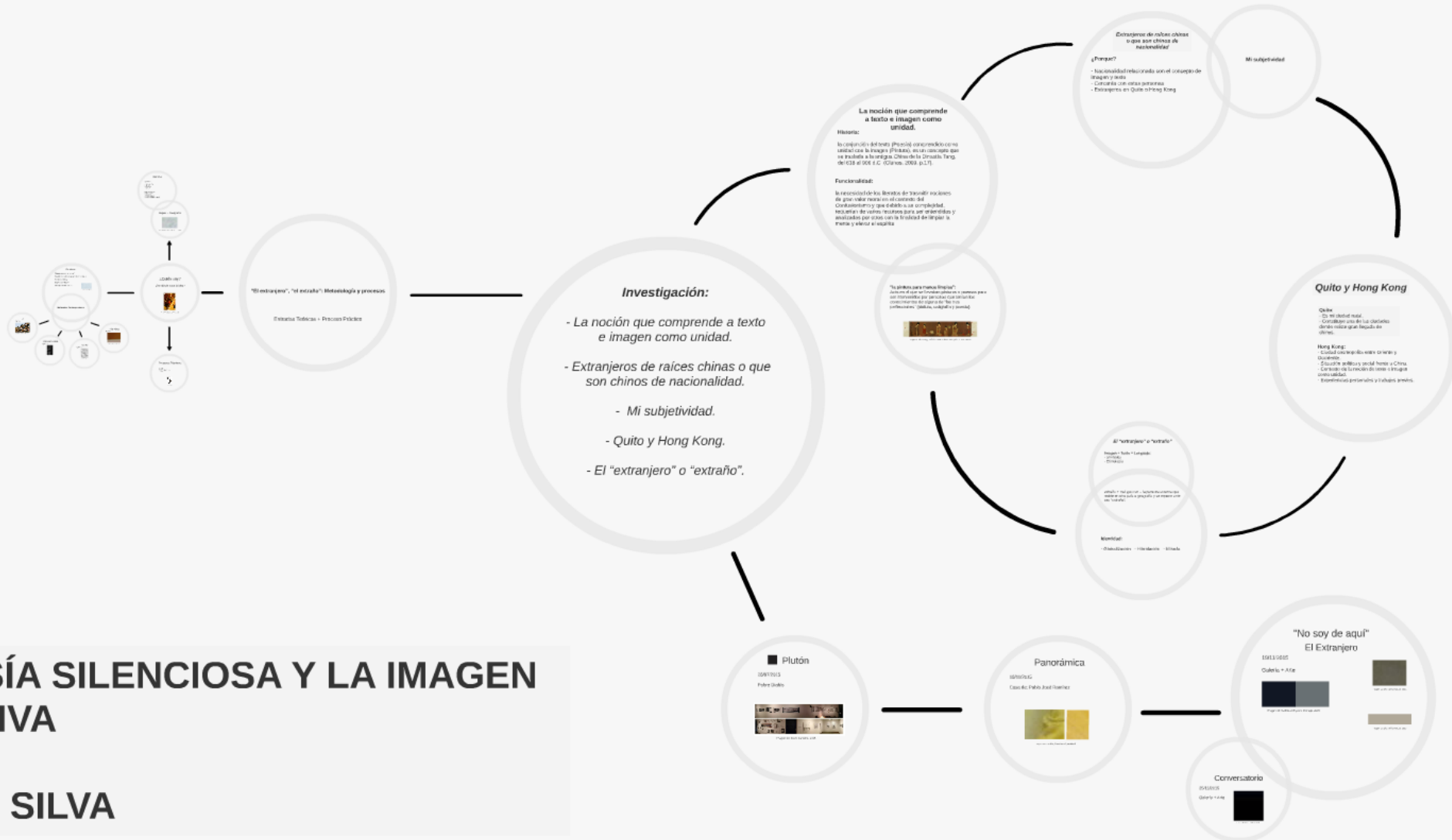
Imagen 8: Fan Ho, "Street Life Hong Kong", 1950

Pilar Flores

Quito, Ecuador
1957



Imagen 9: Pilar Flores, "Palimpsesto", 2007



LA POESÍA SILENCIOSA Y LA IMAGEN NARRATIVA

ANDRÉS SILVA



Plutón

28/07/2015

Pobre Diablo



Imagen 10: David Canelos, 2015

Panorámica

18/11/2015

Casa de: Pablo José Ramírez



Imagen 11: Chan Xilin, "Panorámicas", 18/11/2015

"No soy de aquí"

El Extranjero

19/11/2015

Galería + Arte

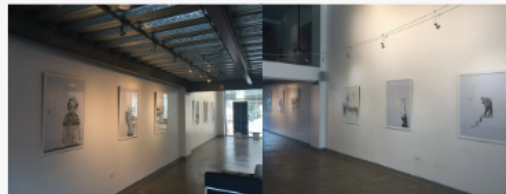


Imagen 14: Gabriela Moyano, montaje, 2015



Imagen 12: Chan Xilin, montaje, 2015



Imagen 13: Chan Xilin, montaje, 2015

Conversatorio

25/11/2015

Galería + Arte



Conversatorio

25/11/2015

Galería + Arte



Imagen 15: Gabriela Moyano, Montaje exp. "No soy de aquí"

Obras



Imagem 10: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 11: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 12: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 13: OBRAS: OBRAS: OBRAS

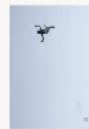


Imagem 14: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 15: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 16: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 17: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 18: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 19: OBRAS: OBRAS: OBRAS



Imagem 20: OBRAS: OBRAS: OBRAS

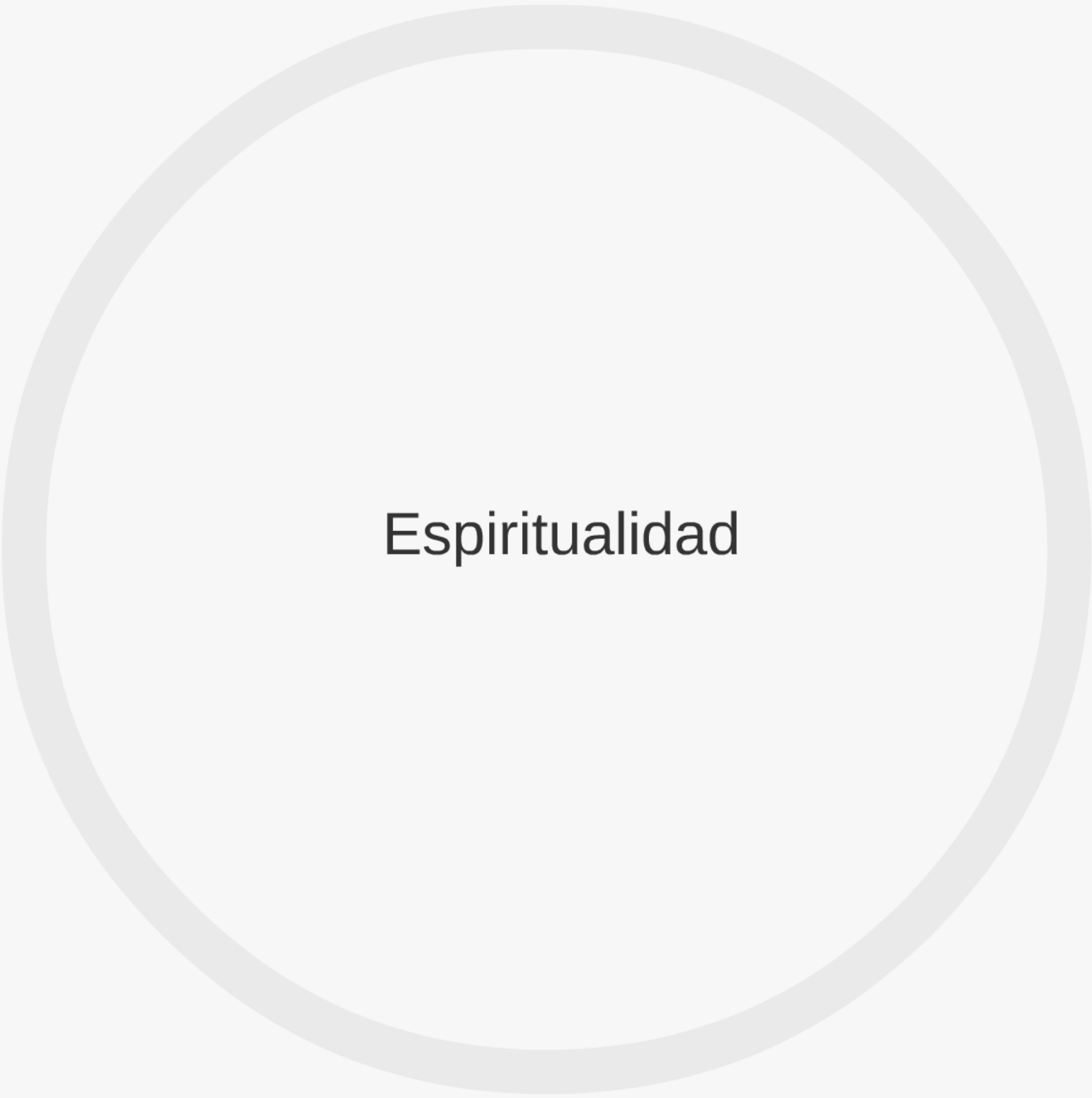
Conclusiones

Concepto

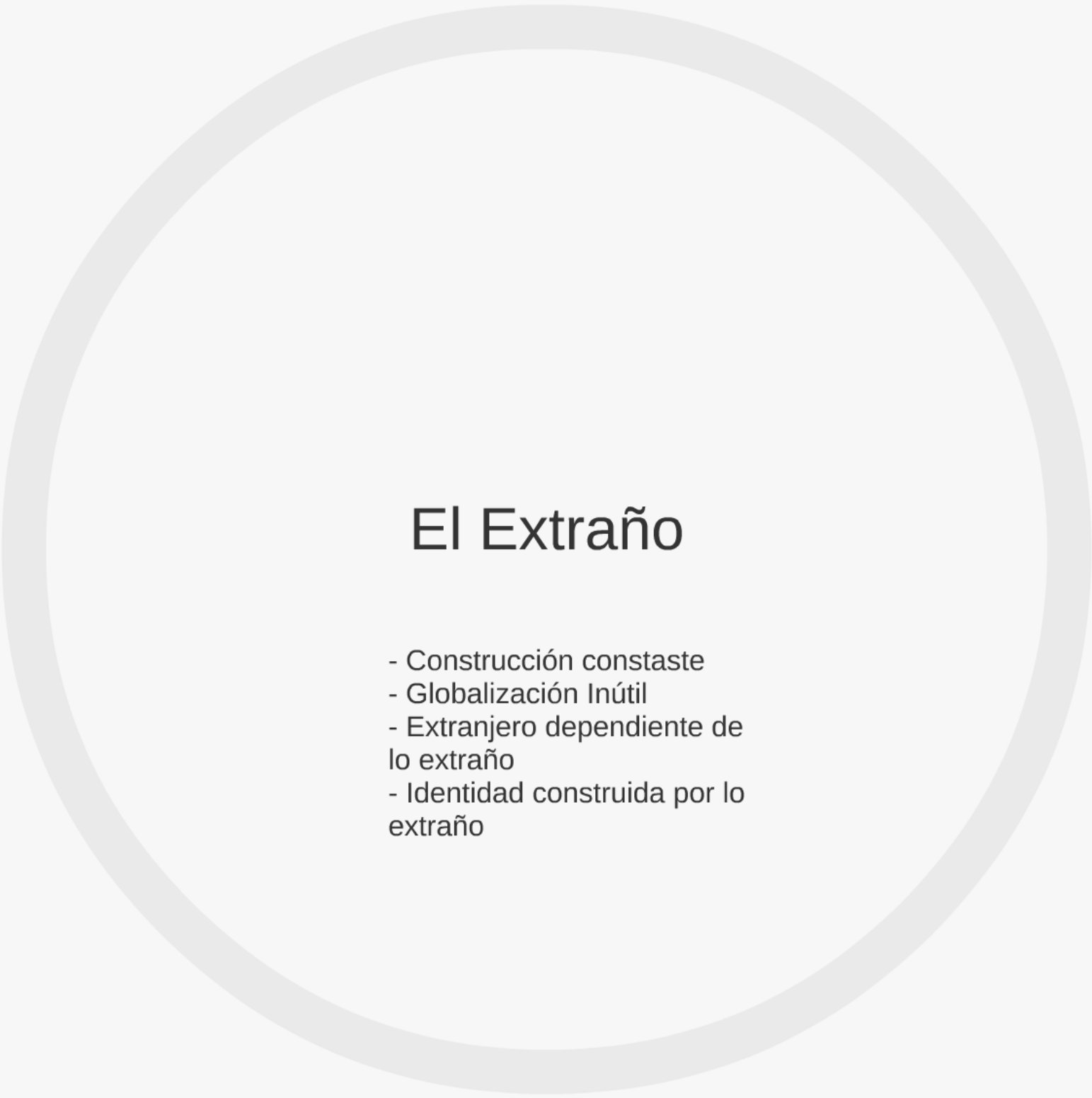
Composición y Estética

Poesía y Contemporaneidad

Experiencia y Entradas Teóricas



Espiritualidad



El Extraño

- Construcción constaste
- Globalización Inútil
- Extranjero dependiente de lo extraño
- Identidad construida por lo extraño

Bibliografía

- Alferez, J. J. (2003). El Chino de Hoy. LONGMAN FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS.
- Bambiniotis, G. (2005). Diccionario de Griego Moderno. Atenas: Epikentro.
- Biguenet, R. S. (1992). Theories of Translation. Chicago: University of Chicago.
- Canclini, N. G. (1990). Culturas Híbridas, Estrategias Para Entrar y Salir de La Modernidad. Grijalbo S.A.
- Carlos García Gual. (2003). Antología de la Poesía China. (J. I. Ideoeta, Trad.) Madrid: Editorial Gredos S.A.
- Carrillo, A. (31 de 01 de 2014). Siempre incompleto y bastante improvisado: reflexiones alrededor de una serie de datos curiosos recogidos en el trabajo de archivo. Obtenido de la scolaris: <http://www.la-scolaris.org/#/anita-carrillo/ckaj>
- Che, P. F. (s.f.). El espíritu de los paiajes. El espíritu de los paiajes. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Centro Cultural PUCE, Quito.
- Clunas, C. (2009). History of Art Art in China. New York: Oxford University Press.
- Corominas, J. (1954). Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana. Madrid: editorial gredos, S. A.
- England, U. P. (1991). Laughing Lost in the Mountains: Poems of Wang Wei. Hanover, New Hampshire: University Press of new England.
- Escobar, T. (2004). La Identidad en los Tiempos Globales. Asunción.
- Fanon, F. (1973). Piel Negra, Máscaras Blancas. Buenos Aires: ABRAXAS.
- Flores, P. (2012). Pilar Flores. Recuperado el 15 de 07 de 2015, de Pilar Flores: <http://pilarflores.org/?cat=8>
- Gutiérrez, L. D. (s.f.). La Crítica del Arte en el Contexto Social. Entre Textos, 15-19.
- Hall, S. (1996). Cuestiones de Identidad Cultural. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.
- Hernandez, F. (2000). Educación y Cultura Visual. Octafaro.
- Hernández, V. H. (12 de 02 de 2014). Cultura, Multiculturalidad, Interculturalidad y Transculturalidad: Evolución de un Término. Recuperado el 12/04/2015 de 04 de 2015, de <http://es.slideshare.net/especialistaenigualdad9/article04-31134494>
- Jiang, Y. H. (Dirección). (Desconocido). Guqin, Go, Calligraphy and Painting [Película]. Beijing .
- Jr. (2014). Jr Artist. Recuperado el 06 de 12 de 2014, de Jr Artist: <http://www.jr-art.net/>
- López, F. O. (06 de 27 de 2009). Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. (G. d. Theoria, Ed.) Recuperado el 17 de 11 de 2014, de Diccionario Crítico de Ciencias Sociale: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/extranjero_nacional.htm#EL LIBERALISMO Y LAS LEYES DE](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/extranjero_nacional.htm#EL%20LIBERALISMO%20Y%20LAS%20LEYES%20DE%20CIENCIAS%20SOCIALES)
- M. Lotman, Y. (1982). Estructura del texto artístico. Madrid: Istmo.
- Ministry of Culture, R. o. (2013). Getting to know China Appreciation of 100 Chinese Characters. Ministry of Culture of the people's Republic of China. Paidon Press Limited. (2013). The Chinese Art Book. Hong Kong: Paidon Press Inc.
- Pájaro, C. J. (Julio- Diciembre de 2012). Simónides De Ceos y la Poesía como Técnica. Revista Co-herencia, 9(17), 155-175.
- Photography, F. H. (2014). Fan Ho. Obtenido de Fan Ho: <http://www.fanhophotography.com/living-theater.html>
- Real Academia Española. (11 de 04 de 2015). Española, Real Academia. Obtenido de Española, Real Academia: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=ttkvAACjDXX2cteL9AQ>
- Sullivan, M. (1969). Las Bellas Artes Volumen 9 Arte Chino y Japonés (Vol. 9). (R. C. Andreau, Trad.) Londres, Inglaterra: Grolier Incorporated.
- Swann, P. C. (1958). La Pintura en China. Barcelona: Ediciones Garriga, S.A.
- Szostak, J. D. (14 de 09 de 2015). washington.edu. Obtenido de washington.edu: https://depts.washington.edu/silkroad/exhibit/tang/essay1_sp.html
- Tan, P. H. (2002). Chinese Radicals. Singapur: Times Books International.
- Tito, T. (10 de 04 de 2015). Explicación de Mei guo Ren. (A. Silva, Entrevistador)
- Yongliang, Y. (15 de 07 de 2015). Yang Yongliang. Obtenido de Yang Yongliang: <http://www.yangyongliang.com/Bio.html>