
CAPÍTULO 11. EL ARTE DE LA CALIGRAFÍA CHINA EN EL ARTE
DEL SIGLO XX

Paloma Fadón Salazar
Universidad de Granada

El siglo XX ha sido testigo del encuentro entre el Arte Chino y el Arte Occidental, a partir de ahora sólo puede considerarse un camino común al que cada uno aportará sus particularidades, siempre mirando de reojo o de frente lo que se esté haciendo en su derredor, considerando los planteamientos, los resultados, el pensamiento que los alimenta y la sociedad que es urdimbre en la que se actúa modificándola.

Teniendo en cuenta que la Caligrafía China está en la base del Arte de su país, vamos a considerar las aportaciones, encuentros y desencuentros que una vez entretrejida con las vanguardias pictóricas del siglo XX no puede obviarse para entrar en el Arte Universal.

Vamos a tener en cuenta sólo tres puntos de vista desde los que acercarnos al Arte, por un lado la perspectiva inherente a la obra, por otro la mirada del espectador y por último el marco para su disfrute.

La perspectiva es esa capacidad técnica de romper las dos dimensiones del lienzo proporcionándole una tercera que le da profundidad provocando la ilusión de un espacio casi ilimitado en el que se desarrollan escenas de interior y exterior que ayudan a la imaginación a proyectarse y transmitir relatos o imágenes que calcan la realidad o la manipulan a placer.

Con el movimiento Impresionista en pintura se cierra el siglo XIX para entrar en el XX alejándose la obra pictórica del realismo evidente, eludiendo el detalle se queda con la impresión de un momento o un lugar y es la luz quien se encarga de transmitir la fugacidad de ese sentimiento como algo pasajero cuya huella queda en el espectador al que se le pide no ya acercarse para examinar con detenimiento los detalles, sino bien al contrario alejarse prudentemente de la obra para recabar la emoción de ese presente que está a punto de partir junto a la luz solar que le ilumina y detiene.

Las vanguardias pictóricas que nutren la primera mitad del siglo XX y nos van informando de las sucesivas respuestas a los planteamientos del anterior movimiento, en ocasiones compuestas por grupos muy reducidos de pintores localizados las más de las veces en un país y hasta en una ciudad europea, nos llevan al Neoimpresionismo que pone acento en el volumen en detrimento de la luz que sin embargo sigue muy presente. Si antes la luz

borraba los contornos ahora construye volúmenes sin perder por ello presencia y fuerza narrativa.

El Postimpresionismo no renuncia a la luz pero hace de la forma el objeto de su pincel. La pincelada plana gana entidad dejando formas claras y delimitadas que ni la fuerza de la luz difumina ni el volumen moldea sino que esculpe, pequeños planos de color que realzan formas, pero no espacios. A través de estos ejercicios lumínicos en el lienzo que han requerido una atenta observación por parte del pintor no tanto de los objetos como de ese fenómeno que nos permite ver sin verla, la perspectiva que desde el Renacimiento veníamos arrastrando en la pintura se desvanece poco a poco. Se ha llegado a tal perfección en la representación de esa tercera dimensión en el plano del lienzo que ya no merece más planteamientos, también es verdad que la profundidad de los planos exige un tiempo más largo de observación por parte del espectador y con la industrialización el tiempo no goza ya del relajo al que tenía acostumbrada a su sociedad, ahora el tiempo es dinero y hay que aprovecharlo. También es cierto que antes las obras de arte se colgaban de los grandes salones de la nobleza, la realeza o la iglesia y ahora están en manos sobre todo de la burguesía que es donde empieza a estar el dinero y con ella se pierde la perspectiva de los grandes espacios que en sus mansiones ciudadanas son más reducidos y también la perspectiva del tiempo que si antes se transmitía de padres a hijos perdiéndose en el horizonte, ahora dura lo que un negocio próspero tenga a bien, dinamizándose la sociedad y con ella su expresión plasmada en el arte.

Siendo la forma en sí misma lo que detenía la atención del pintor, desnudarla para quedarse con ella a solas era cuestión de tiempo y en la abstracción la encara alejándose de construcciones reconocibles para investigando su potencial extraer la capacidad de expresión inherente a ella. Esto le lleva a no ver la totalidad sino las partes de las cuales se compone, se acerca tanto al objeto que deja de verlo y si no ve hacia fuera será inevitable que mire hacia dentro para encontrar su propia subjetividad y el simbolismo que carga de significado a cosas aisladas, dejando ahora sí la perspectiva totalmente fuera del cuadro.

Ahora bien, si estamos tan cerca del cuadro o del objeto que nos hemos quedado con el último plano, ¿cómo empezar a alejarnos sin volver de nuevo a ese punto de vista único y fijo del Renacimiento? El cubismo da respuesta al multiplicar los puntos de vista que simultáneamente representan objetos y figuras en la misma pintura, encuentra un espacio visual ceñido a la bidimensionalidad del cuadro. Va a tomar distancia de la naturaleza exterior para adentrarse en el intelecto y la intuición. El pintor se queda sólo en su estudio, va a ser difícil ya verle en plena naturaleza con su caballete de campo o con modelos que invadan su lugar de creación.

Pero vamos a seguir descomponiendo y ahora le toca a cualquier atisbo de racionalidad, manifiesto desde luego en el cubismo, dando paso al movimiento dadaísta que busca el nihilismo y la ironía, integrando otras técnicas como el collage o los ready mades. Llegamos a la negación, la muerte del arte, la destrucción que manifiesta los terribles períodos de guerras y postguerras que deja al ser humano ahído de dolor, el poema dadaísta utilizado para manifestarse no tiene lógica, están en contra de todo, incluso de sí mismos, se dan al gesto que provoque, escandalice y hasta agreda. Es definitiva su capacidad de cuestionamiento, de frenazo, porque aunque sea para negarlo se vuelve la vista atrás y se revisan los cimientos, pretende ser una forma de vida en el caos.

En Alemania, como contrapunto a los dadaístas sobre todo franceses, encuentran en el expresionismo la vitalidad subjetiva que sin querer caer en regla alguna atiende a lo esencial como una necesidad interior. En paralelo, el fauvismo tantea el equilibrio de la realidad externa con la interna, fiel a lo que es simple y esencial, sin caer en el pasado con perspectivas o claro oscuros, reparando en las culturas primitivas y el exotismo. A su vez en Italia los futuristas caen en el movimiento en su particular oposición a la tradición que tanto ha recreado la ventana enmarcando un trozo de realidad detenida para disfrute del espectador. La modernidad simbolizada en las máquinas que cada vez proliferan más acelerando la producción artesanal y ahora industrial a una velocidad hasta entonces inimaginable, así como esas máquinas que acortan espacios, ya sea el ferrocarril o el coche, que nos llevan a confundir si es uno mismo o el paisaje el que se mueve.

La forma rompió la presa que contenía la representación plástica, en Holanda reunidos en el grupo Stijl o Estilo proponen desnudar a la naturaleza de todas sus formas para quedarse con el estilo, renovando así la estética que depura la forma hasta llegar a la línea, el plano y el cubo, un racionalismo que atiende a los ritmos asimétricos para sustentar el equilibrio. En Rusia tomarán la bandera del suprematismo para priorizar la sensibilidad plástica despojada de cualquier representación naturalista, obviando el materialismo o el fin social, fiel a la bidimensionalidad, a los colores planos, fondos neutros, evitando el color para no influir y abogando por la no objetividad. Estamos aprendiendo a ver, a sensibilizarnos de nuevo con las pequeñas cosas, las grandes decepcionan.

Cuando Cézanne repara en la forma haciéndola protagonista en su obra intenta recuperarla libre de los significados que el lenguaje le ha ido atribuyendo, entiende que el objeto no queda recogido en su nombre, va más allá, su pincel le va otorgar unos contornos que le liberen de la palabra. Picasso manifestará que el arte verdadero no reside en la belleza de la pintura sino en la acción de pintar, en ese movimiento dramático y dinámico que va de un

esfuerzo a otro esfuerzo, lo mismo ocurre con el pensamiento, es mucho más interesante su movimiento que el pensamiento en sí, la caligrafía zen es exactamente eso. El contorno, la acción, prescindir de lo reconocible, intelecto o no, intuición o nihilismo, equilibrio entre lo de dentro y lo de fuera, estilo objetivo o subjetivo, todo queda sobre la mesa.

El movimiento surrealista quiere ir más allá y sobrepasar la realidad, a través del automatismo psíquico renovar los valores culturales, morales y científicos, asentando las bases en las técnicas del inconsciente de Freud pone el acento en los procesos oníricos, el humor corrosivo, el erotismo, la magia, lo irracional. De ahí llegar al surrealismo abstracto sólo pide abandonar la figuración, un ejercicio ya realizado con anterioridad, y sucumbir al vacío espacial, al signo y al trazo cuyo flujo marca el inconsciente. La contrapartida siempre con el equilibrio flotando en el ambiente, la da la nueva abstracción que es geométrica, puramente formalista, ausencia del sentimiento o el gesto, rechaza lo subjetivo, máxima pureza, economía y nitidez de formas. La deriva está en el minimalismo que dice que menos es más. Esta incursión en el inconsciente es fundamental en un siglo que ha puesto en tela de juicio la religión que desde la Ilustración viene cuestionando insistentemente. El inconsciente individual que postula Freud y el colectivo del que hablará Jung nos transportan a ese territorio de desconocimiento que la religión ocupaba y al que se le piden respuestas a las que la razón por sí sola no llega.

La ciencia en el siglo XX sigue contribuyendo a hacer una sociedad más descreída respecto a los misterios que las religiones monoteístas proponen, también favorece la descomposición aportando con sus investigaciones porciones cada vez más pequeñas de materia al lograr incluso subdividir el átomo. Los espacios en los que se desarrolla el ser humano igualmente disminuyen al irse paulatinamente despoblando el campo y poblándose las ciudades, parece que se camina hacia la mínima expresión y el Arte que es hijo de su tiempo plasma esa realidad. De tres dimensiones nos hemos quedado con dos, de efemérides históricas y familias reales hemos pasado a una guitarra como protagonista de la obra o hasta un trozo de periódico pegado en el lienzo es válido, incluso llegamos a aparcar el pincel para tomar un objeto que ya existe y exponerlo descontextualizado para apreciar lo que en el hábito dejamos de ver. Atomizamos la expresión.

Pero también hay una respuesta contundente en el tachismo cuya abstracción ni es geométrica ni constructiva, su expresión la deposita en el gesto, en la mancha, el borrón espontáneo. La perspectiva ha sucumbido hace tiempo, la forma se desprende ahora igualmente del cuadro. Se utilizan signos abstractos o arabescos que nos transportan ya directamente a Oriente con su Arte Caligráfico. Curiosamente es un poeta francés, Henri Michaux quien investiga ya la frontera entre la imagen y la palabra, su poética es una búsqueda

de sí mismo adentrándose en la espiritualidad y despojando a las palabras de su rutina para dejarlas aparecer más por un impulso que por su propio significado. Su mundo interior lo fortalece con una intensa observación de la realidad que pone en práctica en sus viajes por distintos continentes y culturas exóticas.

Complementa esta tendencia el expresionismo abstracto que se desarrolla en los Estados Unidos, dando libre curso a la ejecución espontánea, libre y subjetiva del inconsciente, valorando lo accidental y el azar, se deleita en el proceso más que en el contenido, es el gesto que abandona la figuración para ser expresión de la psique del artista en el momento que elabora la obra. Tanto el mito como los símbolos y arquetipos universales de la experiencia humana que se dan cita en el inconsciente individual aparecen en algunas obras significativas. Con ellos lo matérico cobra importancia, esa materia con la que se pinta, la propia pintura, ya ni llegamos al cuadro en esa reducción de perspectiva, nos quedamos en la paleta, incluso añadimos objetos directamente, sin pintarlos. Quizás la cumbre o la base de este movimiento sea la afirmación de Pollock quien llega a decir que la Naturaleza es él. La pintura miraba a la naturaleza exterior, también a la interior, ahora encuentra la síntesis en el ser humano y se pinta a sí mismo no en apariencia sino en esencia, parece que nos dicen. Y en este camino aún quieren sintetizar más incluyendo otras artes como la danza y la música. Y es sumergidos en la materia como surge el acercamiento hacia la espiritualidad extranjera que el Daoísmo y el Zen aportan como alternativa a una religión que ve con malos ojos el cambio, desea el inmovilismo y mira hacia el pasado reivindicándolo.

Convive el expresionismo abstracto con el informalismo que se desarrolla en Europa alimentándose de azar e improvisación, bebiendo los ritmos espontáneos, atrapando el gesto y la materia, rechazando la abstracción geométrica. El happening y la pintura de acción se abren paso como manifestaciones del ser que llegarán más auténticas cuanto mayor velocidad se imprima a la ejecución de las mismas. Es un baile al son de la música interna que pincel en mano o dejando caer la pintura desde el mismo bote plasman en una obra pictórica, sólo para el espectador que se encuentra en ese momento viendo, sin perspectiva ni espacial ni en el tiempo, pues terminada la síntesis en el presente que la acoge desaparece como el tiempo mismo que agotado pasa al minuto siguiente.

Una vez más surge el complemento, ahora en el arte conceptual que reflexiona sobre la obra y el proceso creativo, no sobre el objeto y su aspecto material, la idea es la verdadera obra de arte, los conceptos e intenciones del intelecto son los que priman sobre la ejecución material. La obra son ideas y no realidades. También ahora se pide una mayor participación al espectador además de su implicación, sobre todo para que experimente una idea plasmada en un montaje que un poco más tarde habrá desaparecido, se pide complicidad

y capacidad de sacrificio para aguantar lo que sea. Se ha llegado a un arte tremendamente elitista que sólo admite a un público consagrado, versado y dispuesto a la celebración que los gurús del arte preparen. Tanta profesionalidad se le pide al espectador que se le termina echando de las galerías de arte que permanecen la mayor parte del tiempo desiertas, a excepción de inauguraciones en las que se suele estar más atento a la concurrencia que a las obras. Son los propios galeristas los espectadores mejor cotizados para que sufraguen gastos que las obras no generan como por otro lado siempre ha sido pues los mecenas son históricamente quienes han mantenido a los artistas.

El marco imprescindible en toda obra de comienzos de siglo ha ido desapareciendo hasta excluirse por completo, cada nuevo planteamiento ha ido desprendiéndose de lo que no es él mismo o que pudiera constreñir su realidad. Aunque se ha dado un hecho curioso al crearse un sin número de museos de arte moderno que acogen obras casi directamente desde el estudio del pintor, como si fueran su nuevo marco.

El Arte Occidental en el siglo XX va a la deriva, cuestionando sus raíces camina a bandazos entre una propuesta y su opuesta, sin permanecer en ninguna traspasa las fronteras tanto físicas como las del pensamiento en su búsqueda por aprender a ver aquello que permanece oculto tras sus logros que encorsetan la creatividad. Descubre entonces para sí mismo arquetipos universales que desentumecen su mirada y la Caligrafía China está entre sus apropiaciones.

El Arte de la Caligrafía está en la base de la creatividad oriental cuyo origen se encuentra en China donde gustan de ejecutar la obra de cara al público para que participe de ese presente en el que toma cuerpo. Está próxima por tanto al happening o pintura de acción de Occidente, una caligrafía se resuelve de principio a fin sin interrupciones ni vueltas atrás para corregir o completar, lo que exige del artista una especial concentración cuando pincel en mano se dispone a extraer del papel y de sí mismo la energía que da vida al trazo. La forma objeto de ese trazo está aprendida, incluso machacada en una repetición incansable que apela al automatismo durante la realización de la misma. Partimos de algo concreto que podríamos definir como perfectamente figurativo, el carácter de la escritura, esa escritura que el pintor suizo Paul Klee ya equipararía con la pintura en el fondo de sí mismas, en el sentido que llevan inherentes un significado que las define y concreta, encierran un pensamiento y se las utiliza como vehículo de expresión. Cuando se apela a los elementos básicos de una pintura, a lo más primario como el color, el plano, la línea o el cubo, buscamos recrear la naturaleza que vemos, porque copiarla es tan sólo una técnica que dominamos y está en el dominio de la artesanía y no del proceso creador. A partir de esa reducción a lo básico nos sentimos liberados

para reinventar las formas de la naturaleza distorsionándola al sintetizar en el ser humano la observación de lo exterior con el pensamiento consciente y hasta el inconsciente que campa en el intelecto.

Cuando pintamos una montaña la miramos con los ojos hacia el exterior pero también contamos con una imagen mental que está produciendo todo un mundo de sensaciones y sentimientos que nos sitúan en esa tan particular experiencia que tenemos de ella, cuando escribimos la palabra montaña contamos igualmente con ese mundo interior que nos transporta a nuestra experiencia particular e intransferible de la montaña. Al escribirla podemos ceñirnos a una caligrafía impecable, bella, armoniosa, perfectamente legible de la palabra, pero si queremos conectar con el mundo interior aportando la experiencia, creando en esa síntesis ineludible del presente en el que tiene lugar la acción, no podemos ceñirnos sino dejar a las forma de fuera y de dentro que se comuniquen dejándose influir, deformar, exaltar o acallar para ser expresión en la medida que el arte lo es. Cuando pintamos una montaña también podemos ceñirnos a la que vemos con los ojos de fuera o bien aportar esa síntesis que hará de la montaña un borrón, un color verde degradado o una recreación de hasta el último detalle de una luz que deslumbrándola nos deslumbra.

Reduciéndose la pintura en Occidente a la mínima expresión acoge a las formas de la escritura en su seno creando con ellas como lo hace con la naturaleza. Las formas de la escritura parten de dentro del ser humano, las formas de la naturaleza las encontramos fuera de él. El pintor al quedarse en el estudio aprende a mirar de dentro a fuera igual que lo hacía de fuera a dentro. Cuando con el dadaísmo logra cerrar los ojos para no dejarse influir con nada del exterior recibe un mundo nuevo y el artista francés Marcel Duchamp dejó de pintar para jugar al ajedrez.

La acción de pintar o la acción de crear se alimenta de la totalidad y la protagoniza el artista, el pintor español Pablo Picasso insiste en la acción tanto de pintar como del pensamiento, no se queda con una pintura ni con un pensamiento, sino con la acción que nos lleva de una cosa a otra, con el camino podríamos decir que se alimenta de opuestos complementándose, que los sustituye o alterna, según se vaya andando. Dice que la caligrafía es eso, la acción de pintar, la esencia, cuando se adquiere el trazo en su esencia se está en disposición de crear, por eso en la base de la creatividad oriental está el trazo de la caligrafía, por eso quizás llegó a afirmar que de haber sido chino hubiera sido calígrafo, él que cuestiona y resuelve los grandes planteamientos del Arte del siglo XX como son la perspectiva, la forma o el color, se adentró en el primitivismo de la mano de África y nunca dejó de ser expresión de su tiempo que ya está mirando a Oriente.

Con el surrealismo y el arte conceptual se complementa la mirada naturalista, el arte religioso ya lo hacía alimentando su mundo interno de espiritualidad con el externo llegando a los resultados que ya conocemos. Pero cuando la espiritualidad entra en cuestión y crisis junto al impulso que experimenta la ciencia, el ser humano y la sociedad que constituye busca con desenfreno la dualidad intrínseca a la humanidad que además de cuerpo tiene espíritu, entendiendo que la vida no puede concebirse sin su contraria la muerte. La síntesis de ambos extremos se encuentra en el ser humano, a falta de un dios, el hombre toma el testigo, lo que le lleva al pintor estadounidense Jackson Pollock a afirmar que él es la naturaleza, en él se produce la alquimia de la creatividad poniendo al unísono el mundo que a través de los sentidos capta fuera de sí mismo y el que crece dentro alimentado por el pensamiento y la razón, la acción de pintar asimila la dualidad creando como la misma naturaleza. Aquí encontramos una perfecta coincidencia con la creatividad oriental que en la base de su filosofía daoísta sitúa al cielo, la tierra y el hombre, buscando siempre en su convivencia la asimilación de las tríadas, el yin-yang junto al dao que al engendrar el uno lo pone en el camino para que a su vez engendre el dos y éste el tres, el tres engendra los diez mil seres dice Laozi, la creación está servida.

El calígrafo toma las formas que su pensamiento ha ido generando a lo largo de la historia de su civilización, los hace presentes según su comprensión en el momento de realizarlos, una comprensión que tiene que ver con la asimilación de la ética que es fundamento de la estética que ha ido configurando este arte. Ellos dicen indiferentemente escribir una pintura o pintar una caligrafía, la acción, pincel en mano, para desplegar el trazo es como cuando la música comienza a invadir el tiempo y nos deja quietos escuchando sus idas y venidas en un concierto o el bailarín paso a paso nos hace recorrer el escenario una y mil veces, ahora corriendo ahora despacio, ahora haciendo piruetas en el sitio o estirando un instante. Oír el trazo, ver su danza, sentir su energía, vemos la acción aunque hace siglos tuviera lugar, es su magia, es su arte. El pintor francés Jean Miotte soñó con una maravillosa síntesis entre la pintura, la música y la coreografía. Él dice que su pintura al surgir de conflictos interiores es una proyección, una sucesión de momentos agudos e intensos, llevada a cabo en plena tensión espiritual, un gesto que sale desde dentro como un flujo de energía, reivindica la libertad individual del artista a través de una pincelada gestual, expresión del pensamiento, de los sueños y del sentir emocional, la realidad exterior se desvanece en el desengaño, la razón cede ante la espontaneidad, dice que estos valores los halla en Oriente y en concreto en la caligrafía china cuyo refinamiento y habilidad para sintetizar el impulso interno cargado de verdad, emoción y simplicidad le permite compartir el paradigma de

rápida transcripción y espontaneidad. Es el primer artista occidental invitado a exponer su obra en Beijing tras la muerte de Mao Ze Dong en 1980.

El artista estadounidense Brice Marden se confiesa fascinado con las bellezas ocultas de la caligrafía china, sin conocer el idioma se sumerge en las formas de los caracteres sin pensarlos como escritura, si bien cuando lee la traducción de un poema caligrafiado se adentra en el significado y las posibles relaciones que él pueda establecer. Deja trabajar al dibujo que surge para interactuar con él y el resultado termina por parecerse más a un paisaje chino que a una caligrafía comenta, el mejor dibujo es el que menos interferencias recoge entre la mano y el lápiz pues desde el momento en que se acepta lo desconocido se da entrada a la idea de espiritualidad, sin que ello quiera decir que se pretenda crear obras espirituales, el anhelo es la armonía sin detenerse en el concepto de belleza.

Definitivamente y por caminos opuestos el Arte de Oriente y Occidente se miran de frente después de toda una vida de ensimismamiento, ahora toca compartir un camino por el que ya transitan juntos. Cada vez están más interesados los occidentales en las ideas del Dao y el Zen. Sin embargo la perspectiva es ahora mismo una divergencia pues aunque el lienzo es ya bidimensional sin la ilusión del espacio ilimitado, en la mente del artista sigue presente y también en el espectador occidental que busca incansable la obra en un golpe de vista genérico, incluso entornando los ojos como el impresionismo nos enseñara para captar en profundidad lo que el conjunto de la obra nos ofrece. Sin embargo el rollo de caligrafía que tan mal se adapta a los museos, se resiste a ser contemplado de golpe y pide el paso a paso según se desenrolla aún cuando sea vertical y se muestre totalmente extendido quiere que la vista se pasee por los meandros del trazo de principio a fin experimentando el camino, la acción.

Joseph Beuys, artista alemán cuya obra es su acción y su acción su obra, no repara en el objeto sino en la acción que se deposita en él. En el arte está el conocimiento, aprender a mirar es la base del conocimiento pues entiende que los pensamientos humanos también son plástica, la primera plástica que surgió del ser humano que debe poder contemplar sus pensamientos como un artista su obra. La acción del artista es una experiencia catártica, un rito de iniciación donde arte y ritual van unidos en la intensa concentración y de hondo alcance espiritual. Reclama la cotidianidad en la vida del ser humano recuperando la conciencia de lo sagrado que integra al individuo en la sociedad. Cada hombre es un artista.

Pero aunque cada hombre pueda ser un artista, no es lo habitual que se profundice en dicha capacidad, bien al contrario se aprecian poco sus posibilidades y se desestiman sus implicaciones. En el encuentro acaecido entre Oriente y Occidente quedan al descubierto las carencias y aportaciones de cada

una de las partes en busca de complemento y superación de sí mismas, espiritualidad y ciencia parecen competir por expandirse y encontrarse, incluso ofrecerse con vistas a que las diferencias no aniquilen sino que fortalezcan posiciones. El Arte Occidental ha entrado en una cuesta abajo en la que todo parece valer y cuanto más joven se sea al decirlo más mérito y significado acarrea consigo, pierde consistencia, hay que explicarlo continuamente ante un cuestionamiento incesante, no se disfruta pero estamos obligados a tolerarlo, quiere sorprender y se vuelve intransigente con su público, se premia llegar pero no la permanencia, la sociedad se siente culpable por no entenderlo y calla antes de posicionarse en la denuncia por si acaso hay algo que aunque no ve por mucho que mire, sea por incapacidad propia antes que carencia ajena. Está en una posición débil pero tiene una técnica fuerte que ha hecho del medio su gran baluarte, el Arte Occidental está centrado en probar soportes nuevos, materiales nunca antes utilizados para tales fines, las novedades tecnológicas puján por ser útiles a la expresión, pero para expresar ¿qué? el diseño innovador que ha ocupado las plazas de las Bellas Artes, las ideas se las poda antes de puedan llegar a ser árboles y nos quedamos con los sobresaltos corriendo de mata en mata, tantas nuevas quieren salir que no hay suelo suficiente y mueren a una edad demasiado temprana, cuando el sol aprieta no hay sombra y seca los débiles brotes, las raíces no sujetan el agua y en época de lluvias se lo lleva todo por delante, queremos más aún sin terminar de digerir y la ansiedad nos pierde en el camino.

El Arte Oriental tiene tanto que decir tras el prolongado silencio de su alma que cualquier técnica es bienvenida, lo de menos es el soporte, en todos puede imprimirse un mensaje, los estilos los absorben con facilidad porque los contenidos se amoldan como el agua al nuevo cauce, su pensamiento tiene raíces profundas en la experiencia de la vida como el Occidental aunque en el afán por evolucionar y cambiar pretendan hacerlo simplemente no mirando, a ambos les tienta con dulzura vender gotas dispersas al sediento coleccionista de sorpresas, aquel que colecciona lo que todavía está por llegar, como el historiador que pretende historiar desde la vanguardia, cómo puede crearse para un museo, hemos invertido el camino y ya no sabemos si vamos o volvemos. Para ver un paisaje no basta con mirarlo una vez sino vivirlo toda una vida, si en la segunda mirada ya encontramos repetición es que hemos perdido la capacidad de andar y pretendemos solamente llegar, pero llegar es morir y en vez de vivir los días matamos las horas. No se puede vivir matando el tiempo sino iluminando el alma, cultivando el espíritu, aprendiendo cada letra de la vida para leer el mundo. El siglo XX se ha ido y nos ha dejado deslumbrados en la luz, ciegos de tanto mirarla sin ver lo que alumbraba, caminar el encuentro, sin buscar hasta perder el aliento, es quizás un paso.

Pero el Arte es expresión de su tiempo, de su gente, si no encontramos sentido al Arte es posible que tampoco encontremos sentido a la vida, cada hombre es un artista de sí mismo, el Arte es una mirada.