

LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO VACÍO COMO RETORNO AL ORIGEN. UN ACERCA- MIENTO ESTÉTICO DESDE EL DAOÍSMO

THE REPRESENTATION OF EMPTY SPACE AS A RE- TURN TO THE ORIGIN. AN AESTHETIC APPROACH FROM DAOISM

Félix Alejandro Cristiá Batista¹
Universidad de Costa Rica

enviado 05/05/2021

aceptado 03/10/2021

Resumen: La nada y el vacío son conceptos que podemos reconocer como fundamentales en la filosofía oriental, sin embargo, a diferencia de las concepciones adoptadas en Occidente, en el pensamiento antiguo chino –y haciendo énfasis en el daoísmo (道教)– la nada no se presenta como *algo* de carácter ontológico, sino como un estado previo indefinible. De manera similar, el espacio vacío se manifestaba en las artes como la representación del lugar en el que ocurrían los cambios y las transformaciones de la realidad, apuntando hacia el ideal del artista en dejarse fluir durante el proceso de creación. De esta manera se hacía presente la ausencia, acercándose al origen de todas las cosas.

Palabras clave: Daoísmo, taoísmo, vacío, estética oriental, filosofía oriental

Abstract: Nothingness and emptiness are concepts that we can recognize as fundamental in Eastern philosophy, however, unlike the conceptions adopted in the West, in ancient Chinese thought –emphasizing Daoism (道教)– the nothing was not thought as ‘something’ with an ontological character, but as an indefinable previous state. In a similar way, empty space manifested itself in the arts as the representation of the place where changes and transformations of reality occurred, pointing to the ideal of

[1] (felix.cristia@ucr.ac.cr) Felix Alejandro Cristiá Batista es escritor, arquitecto y máster en Filosofía por la Universidad de Costa Rica. Sus áreas de interés son el espacio, la filosofía política y el mundo mítico. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: “Apropiación cultural como injusticia epistémica. Sobre el problema de hablar por otros”, *Revista Filosofía UIS*, 21 (1), 65-81; y “El Genio Poético del Romanticismo temprano. La manifestación creativa como impulso hacia la infinitud”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, LX (157), 75-84.

the artist in allowing oneself to flow during the creative process. In this way the absence was made present, approaching the origin of all things.

Keywords: Daoism, Taoism, emptiness, oriental aesthetics, Eastern philosophy

I. INTRODUCCIÓN

No es de extrañar que cuando escuchamos sobre el pensamiento oriental, y particularmente sobre la filosofía china, evoquemos el daoísmo, el confucianismo y el budismo, pensándolos en muchas ocasiones como contrarios o enfrentados entre sí, quizá por la costumbre de establecer dualidades y estar habituados a los conflictos entre posturas religiosas o filosóficas. No obstante, la distinción entre el daoísmo y el confucianismo llega a hacerse en una época muy posterior al surgimiento de ambas y según la aplicación (sea espiritual o política), pero sus fundamentos provienen de los mismos principios e inquietudes existenciales.

El vacío es un concepto recurrente en la filosofía de Asia oriental, pero a diferencia de lo que podríamos suponer a simple vista, no se trata del vacío pensado como la nada. En la tradición filosófica de Occidente² la nada ha tenido una preponderancia prácticamente fundacional, en el sentido de que la reflexión en torno a esta ha contribuido en el desarrollo de diversas ramas de pensamiento como la ontología, la metafísica y la epistemología, reflejado en distintas incógnitas, por ejemplo: ¿podemos pensar en la nada? ¿Existe la nada? ¿La nada *es* lo vacío? Por tal herencia de la cual no podemos desprendernos, es que se hace inevitable utilizar las palabras ‘vacío’ o ‘nada’ incluso cuando abordamos el pensamiento propio de Asia.

Si atendemos a las corrientes filosóficas antiguas orientales, y puntualmente a la filosofía china daoísta antes de la llegada del budismo, la nada no significa ni implica inexistencia; en el lenguaje o en los sinogramas no equivale a un sustantivo. Pero esta “nada”, lo que precede a todo, se puede evocar por medio del vacío, entendido como *ausencia de*, o en el sentido de *carencia de*, es decir, siempre en referencia de algo, y de esta forma se intenta representar en las distintas manifestaciones artísticas.

[2] No existe nada totalmente occidental u oriental, por lo que utilizamos la palabra como una diferenciación básica. No debemos olvidar que, al mencionar ‘Occidente’, ya estamos estableciendo una postura que condiciona cómo se estudian y se perciben las ideas provenientes de otras latitudes; de aquí la importancia –y el respeto– por hacer una aproximación al pensamiento daoísta, más que pretender su cabal comprensión.

El vacío, más allá de ser un concepto, es el signo que representa una doble naturaleza: lo que existe y a la vez el fundamento de lo que existe³, lo que *es* y lo que *tiende a*.

Pero la totalidad no tiene una forma definida, es siempre cambiante. En el arte chino, y hablando particularmente del arte pictórico, el espacio vacío es evocado por la discontinuidad, la transformación; del vacío surgen las formas palpables. Para lograr abstraer tal concepto al mundo de las expresiones estéticas, el vacío incluso puede representarse en elementos que lo simbolicen y que no necesariamente remiten a una ausencia por sí mismos, por ejemplo, las nubes, la neblina. No se trata únicamente de *no representar* o de *no llenar*, sino de hacer presente la ausencia, esto porque en la tradición daoísta el *no-haber* (lo que no tiene nombre) posee cierta relación con un comienzo o un retorno, tal como podemos observar en el *Dàodé jīng* (*Tao Te King* 道德經), libro fundamental de esta tradición.

El retorno es el movimiento del Tao

la debilidad es la eficacia del Tao.

Todas las cosas bajo el Cielo nacen del Ser

y el Ser nace del no-Ser.

(*Dàodé jīng*, XL)⁴

¿De qué manera el vacío representa el valor filosófico del origen (del ser humano y del mundo) en el arte según la filosofía china, principalmente la daoísta? En otras palabras, ¿cuáles características del arte oriental en torno al espacio vacío permiten representar sus fundamentos filosóficos y espirituales? El objetivo del presente ensayo es hacer una aproximación al concepto de espacio vacío en la estética pictórica oriental, específicamente china de la tradición daoísta. Se utiliza la palabra “aproximación” porque aquí no pretenderemos comprender a cabalidad un pensamiento milenario, separado de Occidente tanto por su visión de mundo como por el reino del lenguaje, por lo que sírvase el presente trabajo como una introducción al pensamiento oriental por medio de uno de sus elementos filosóficos y estéticos: el vacío.

[3] Cheng, François: *Vacío y plenitud*. Madrid: Siruela, 2003.

[4] En el presente ensayo se utiliza la versión en español del *Dàodé jīng* 道德經 o *Tao Te King* preparada por Gastón Soublette, basada en la traducción de Richard Wilhelm del texto de Wang Bi 王弼, uno de los primeros y más importantes transcritores y comentaristas del –también denominado– Libro de Dao. Aunque más que traducciones de las obras chinas, insistimos, conviene mejor hablar de aproximaciones.

Por lo tanto, primero se estudiarán los fundamentos filosóficos daoístas respecto al vacío para, a continuación, analizar los principios estéticos que alimentan el concepto de espacio vacío en el arte pictórico oriental, con extensión a otras artes. Finalmente, analizaremos el concepto estético del espacio vacío como un retorno al origen, relacionado a la autocultivación del individuo durante el camino para convertirse en sabio.

2. EL DÀO Y EL VACÍO EN LA TRADICIÓN DAOÍSTA

La llamada tradición filosófica occidental, heredera de la cultura griega como uno de sus pilares, nos ha permitido concebir la nada como algo. Inclusive cuando se piensa en la nada como un *no-es* o un *no-ser*. Por ejemplo, lo que “no es” se convierte en algo al ser enunciado, según nos legó Platón en la aporía plasmada en *El Sofista* (nombrar lo que no existe presupone su existencia)⁵. A pesar de que este diálogo refiere a los problemas del lenguaje, guarda estrecha relación con pensamientos y reflexiones en torno a lo que existe o puede existir.

¿Qué podemos conocer sobre el concepto de la nada si atendemos a la filosofía ancestral oriental, principalmente china? A diferencia del caso occidental, la dimensión invisible evocada, por ejemplo, por la pintura china, “no es un invisible metafísico del orden de lo inteligible, separado de lo visible y de otra naturaleza (...)”⁶. En efecto, la nada y el vacío no son lo mismo. En el daoísmo el vacío no es una nada, tampoco existe una nada total; no es referida como algo, es decir, como sustantivo, por lo menos antes de la llegada del budismo⁷. En el lenguaje tenía una función comparable a la del adverbio, como complemento de una acción o un verbo.

Sobre la idea del vacío en la antigua China tenemos los sinogramas *xū wú*, cuyos dos términos, nos dice François Cheng⁸, son: *wu* 無, traducido generalmente como “no-haber” o “nada”, y *xu* 虛, como “vacío”, en el senti-

[5] Merece ser recordada, para la presente exposición, la pregunta que el extranjero le hace a Teeteto en el mencionado diálogo: “Y dime: ¿nos atrevemos a pronunciar lo que no es en modo alguno?” (Platón: *Sofista*, 237b).

[6] Jullien, François: *La gran imagen no tiene forma o del no-objeto por la pintura*. Barcelona: Alpha Decay, 2008, p. 36.

[7] La gradual expansión del budismo posterior al Siglo I introduce en el pensamiento chino una nueva significación de la nada con fuerte carácter ontológico o como principio ordenador. Su influencia dio inicio a la creación de distintas interpretaciones en torno al daoísmo y al confucianismo. Con el surgimiento del budismo Chan/Zen alrededor del Siglo VII, que forma parte de la escuela Mahāyāna, aparecerán templos con características diferentes según la corriente (daoísta o confucianista), así como los panteones de divinidades, y en el arte comienza a aparecer la figura humana y dioses.

[8] Cheng, *op. cit.*

do de un estado originario al que se tiende⁹. Cheng menciona que “A partir de la época Song, sobre todo gracias al filósofo Zhuangzi 莊子, que consagró la expresión *tai xu* 太虛, «vacío supremo», *xu* pasó a ser el término usual para designar el vacío”¹⁰, posiblemente en referencia al “vacío perfecto” que Laozi 老子 menciona en la sección XVI del *Dàodé jīng*, relacionado al retorno. El vacío refiere a la ausencia, pero no puede advertirse sin la referencia que nos permite intuirlo, esto es, lo que es algo. Así bien, antes de la tierra y el cielo estaba la nada, nos dice el *Dàodé jīng*, en otras palabras el no-haber.

Llamo no-Ser al principio de Cielo y Tierra

Llamo Ser a la Madre de todos los seres.

La dirección hacia el no-Ser

conduce a contemplar la Esencia Maravillosa.

La dirección hacia el Ser

conduce a contemplar los límites espaciales.

Ambos modos son originalmente uno (...)

(*Dàodé jīng*, I)

Antes de centrarnos en la evocación de la nada se hace necesario intentar comprender su importancia simbólica y filosófica. Las antiguas corrientes de sabiduría china, el daoísmo (comúnmente llamado taoísmo) y confucianismo, suelen ser encasilladas como doctrinas contrarias, pero tal dicotomía tiene su origen varios siglos después del personaje que ha trascendido en la historia con el nombre de Laozi (o Lao Tse 老子, “viejo maestro”), a quien se le atribuye la autoría del *Dàodé jīng*, y cuyas biografías (muy posteriores) sitúan su vida en el Siglo VI a.C. Será hasta la posterior llegada del budismo (en su vertiente chan/zen) en que se comenzará a distinguir ambas corrientes en términos prácticos, aunque sí se podría decir que llegaban a poseer diferencias significativas en términos estéticos¹¹.

[9] Según Zhi Chen, conceptos como *xu* posiblemente se volvieron fundamentales en las interpretaciones daoístas gracias a Yan Zun 嚴遵 (Siglo I a.C.). Ver: Chen, Zhi 陳致: “Biographical Genres and Biography: The Case of Yan Zun 嚴遵”, en *China and the World - the World and China: Essays in Honor of Rudolf G. Wagner: Transcultural Perspectives on Modern China* (2019); Vol. 37, No. 1.

[10] Cheng, *op. cit.*, p. 79.

[11] Por ejemplo, y de manera general, Zehou Li menciona que en la pintura confucianista el ser humano tiene mucho más protagonismo que en el daoísmo, haciendo énfasis este último en la naturaleza. También, la primera tiende a seguir principios o restricciones, mientras que

Ya en la época pre-imperial china (Siglo II a.C.), los textos de los importantes sabios, Confucio 孔夫子 o Laozi, eran considerados libros clásicos que podían ser aplicados tanto para la cultivación del espíritu como en la vida social, y ambas corrientes poseían una influencia de textos anteriores como el *Yijing* (*I Ching* 易經 o *Libro de las mutaciones*), presuntamente escrito alrededor del 1200 a.C. Conceptos como el Dao poseen connotaciones complementarias entre las dos corrientes, no necesariamente contrarias¹², con excepción, quizás, de su irreconciliable aplicación en los asuntos políticos. Ambas, desde sus fines, ya sean metafísicos o éticos, nos hablan de la idea de un “camino” a seguir, aunque quizá sea más preciso decir un “cambio” que no cesa de fluir. En la tradición oriental, el cambio y la transformación son constantes y determinantes, por ello no es de extrañar que el vacío también sea uno de los conceptos más importantes de su espiritualidad y filosofía, ya que permite estos cambios.

Concentrémonos en el daoísmo. A pesar de que existen distintas corrientes que se han dado a la tarea de interpretar las enseñanzas de los antiguos sabios¹³, podemos partir de un principio: el Dao (o Tao 道), el cual ya se encontraba en la época arcaica china. En un sentido general el Dao es el nombre que se le da a lo inabarcable y no definible, pero el concepto no se reduce a una mera cuestión nominativa. Costantini, siguiendo al experto en daoísmo Chen Guying, comenta que podemos entender el concepto de Dao en el texto de Laozi de tres diferentes maneras: como “principio metafísico, ley de la naturaleza, y principio normativo para el ser humano”¹⁴, interpretaciones que comienzan a popularizarse entre los Siglos XIX y XX bajo la influencia del pensamiento occidental. A continuación, Costantini argumenta que podemos entender el concepto de Dao según dos macro-categorías: por un lado “como principio generativo y modelo universal”¹⁵, y por el otro, como principio normativo. En la presente exposición nos centraremos en el primero.

la segunda es más espontánea. Ver: Li, Zehou: *The Chinese Aesthetic Tradition*. USA: Hawaii University Press, 2010.

[12] Li, *op. cit.*

[13] Las nociones que se suelen tener sobre el *Dàodé jīng* provienen de varias interpretaciones, ya sean cosmológicas, filosóficas o políticas, que se han hecho a lo largo de los Siglos. Sobre estas, Costantini menciona que las más influyentes son el *Laozi Daodejing zhu* 老子道德經注 (Siglo III d.C.), el *Laozi Heshang gong zhangju* 老子河上公章句 (entre el II a.C. y el IV d.C.) y el *Xiang Er* 想爾 (entre el siglo II y V d.C.). Ver: Costantini, Filippo: *El Dao de la sabiduría: Análisis y comparación de los tres comentarios más influyentes del Laozi Daodejing*. Costa Rica: Editorial de la Sede del Pacífico, 2021.

[14] Costantini, *op. cit.*, p. 83.

[15] *Ídem*.

El Dao se identifica con lo Uno¹⁶. “El Tao engendró al Uno”, nos dice el *Dàodé jīng* (XLII), antecede a cualquier ordenamiento. De esta manera el Dao se identifica con el vacío, pero como presencia potencial de cada cosa, el contenido de lo que es y será. Así bien, el Dao es el conjunto de todos los procesos, los que, no obstante, se entienden y se representan como ausencia, pues acontecen en y durante los cambios. Por lo tanto, el Dao es la ausencia de cualquier particularidad, es la representación del todo en ausencia, en otras palabras, la fuerza que *tiende*, pero que no *es*.

¿Cómo pensar en estos cambios, en estos procesos que ocurren en un estado más allá de las formas, y cómo se manifiestan en el espíritu humano? El daoísmo no es sólo una doctrina de carácter espiritual o metafísico; según la escuela o interpretación también se propone como filosofía de vida que puede aplicarse al microcosmos del cuerpo humano, cuyas acciones producen emociones (y no al revés); así bien, las palabras y definiciones sobran.

Por esto el Sabio
se atiene al no-obrar
y enseña sin palabras.
Los seres vienen a él
y él no los rechaza.

(*Dàodé jīng*, II)

Desde este punto de vista el Dao también es una manera ideal de hacer algo, por ejemplo, de crear, ya que como vacío es contenedor de todos los seres y de todas las maneras¹⁷. Cabe hacer notar que la interpretación del *Dàodé jīng* como un medio para la autorrealización del individuo —esta segunda acepción del concepto en la que ahora nos adentramos— posiblemente proviene del daoísmo Huang-Lao 黃老帛書¹⁸, el cual afirma que, si

[16] El Uno no tiene forma pero corresponde a la estructura básica de la realidad, de la que provienen los dos alientos vitales (*Qì* 氣) o principios, *yin* y *yang*. En síntesis, y siguiendo el capítulo XLII del *Dàodé jīng*: el Dao genera el Uno pero no se limita a este; el Dos viene representado por los pares *yin-yang*, y el Tres por el vacío intermedio que permite el movimiento y la constante interrelación entre los dos anteriores, generando así a los 10,000 seres de los que el ser humano forma parte. Finalmente, todo lo anterior conforma el Uno.

[17] Costantini, *op.*, *cit.*

[18] O *Los Cuatro Clásicos del Emperador Amarillo*, de la época Han 漢朝 (Siglo III a.C. – Siglo III d.C.), que a su vez tuvo influencia en Zhuangzi, así como en dos de los comentarios más importantes del *Dàodé jīng* mencionados anteriormente, principalmente el *Laozi Heshang gong*, y en menor medida el *Xiang Er*.

bien el Dao no se puede explicar, sí se puede practicar. Tenemos entonces el vacío como un signo de doble naturaleza (lo que existe y lo que tiende a) que permite “el proceso de interiorización y de transformación mediante el cual cada cosa realiza su identidad y su alteridad, y con ello alcanza la totalidad”¹⁹, una totalidad sin forma, pues cambia constantemente.

Las enseñanzas del daoísmo tratan de comunicar una verdad que se encuentra más allá del lenguaje, pero aquí nos hemos referido al concepto del Dao según su valor metafísico como origen, caos y vacío. Laozi también hace referencia a un Dao secundario. ¿Qué ocurre con aquel ser humano que se dispone a abstraer la nada para plasmarla en una obra de arte? En el mundo de las representaciones el artista sólo puede usar formas que conoce, ¿o quizá formas para representar las no-formas? Aquí aparece el Dao bajo un segundo significado: como vía de desarrollo humano que permite al artista la autorrealización por medio de la actividad creativa.

En el daoísmo se le da relevancia a la no-acción²⁰, pero no en el sentido en que solemos pensarla en occidente. Se trata de la no-acción (*wuwei* 無為) como acción sin intención²¹, es decir, acción en sí misma; espontánea, sin objetivo ni deseo personal. La mente, en la medida de lo posible, no interviene en la acción para así fluir durante el acto de creación. Se trata de “Formar el alma hasta consolidarla en la unidad” (*Dàodé jīng*, X), por lo que ahora nos entregaremos a la tarea de intentar comprender mejor estos principios desde el carácter estético de las obras humanas.

3. PRINCIPIOS ESTÉTICOS EN TORNO AL ESPACIO VACÍO

Hemos visto cómo interviene el concepto del vacío en el pensamiento chino, ahora cabe preguntarnos sobre su relación con los principios estéticos, principalmente pictóricos. Si el vacío representa el movimiento y los procesos en ausencia, podríamos reconocer el interés por plasmar el movimiento y la transformación en el arte. Recordemos que el espacio vacío no es un algo inexistente, sino dinámico²², por lo que su evocación produce el

[19] Cheng, *op. cit.*, p. 71.

[20] Por ejemplo, *Dàodé jīng* (LXIII):

Quien practica el no-obrar
es efectivo en la inacción
halla sabor en lo insípido
ve lo grande en lo pequeño
ve lo mucho en lo poco.

[21] Costantini, *op. cit.*

[22] Cheng, *op. cit.*

lugar en el que ocurren las transformaciones, la alternancia de los alientos opuestos *yin* y *yang*, *wu* 無/*you* 有 (ausencia/presencia; lo que hay/lo que no hay) evocados por pares y dualidades presentes en la siempre cambiante naturaleza que integra el universo²³, de esta manera los alientos vitales son representados por dualidades en las pinceladas.

En lo referente a la actividad artística, el Dao implica ser uno con el proceso creativo, no con alguna de sus partes ni con seguir alguna norma. Según nos comenta Cheng, “la pintura en China es, en sentido estricto, una filosofía en acción”²⁴, y más que deleitar los sentidos del observador, pretende convertir la acción de pintar en una práctica sagrada. Al fluir con el proceso, el artista conduce la realización desde su parte más inconsciente, de ahí la importancia de la no-acción si la entendemos como la acción sin la mediación de un objetivo fijo. En el proceso la obra surge; no es una finalidad, así como el proceso no es un medio.

El influyente pintor y teórico de arte, Shitao (Yuanji Shih T'ao 石涛, 1642-1707), quien a su mediana edad renunció al budismo para abrazar el daoísmo²⁵, afirmaba que la “alquimia interior” daoísta –a la que volveremos más adelante–, que apunta hacia la autocultivación del individuo, podía ser practicada no sólo por vías religiosas, sino también artísticas, como la poesía o la pintura²⁶. ¿Pero de qué manera la pintura podría ser vehículo de elevación espiritual?, ¿por los trazos o por la actividad misma de pintar?

El espacio vacío en las representaciones pictóricas está marcado por una relación en cambio perpetuo evocado por la discontinuidad o la ocultación. No olvidemos que la nada no *es*, y el vacío tiende a la ausencia. La importancia del espacio vacío en la pintura es tal que solía ocupar más de la mitad de la tela en las grandes obras pictóricas tradicionales, pero este no se representa simplemente no pintando. Recordemos que el vacío siempre se percibe con relación a algo, y de manera similar se puede evocar mediante formas o figuras que identificamos con cambios y mutaciones, por ejemplo, una nube que absorbe la gran montaña, o la neblina que domina a todo un valle²⁷. La verdadera percepción de amplitud o altitud

[23] Liu, Xiaogan: “Laozi’s Philosophy: Textual and Conceptual Analyses”, en *Dao Companions to Chinese Philosophy*, Hong Kong: Springer, 2015, pp. 71-100.

[24] Cheng, *op. cit.*, p. 71.

[25] Tras convertirse al Daoísmo alrededor del año 1693, adopta el nombre de Da Dizi 大滌子 (“El purificado”). En años posteriores Shitao practicará una especie de sincretismo entre las dos doctrinas, ya que ambas no son excluyentes en cuanto a la “alquimia interior”.

[26] Hay, Jonathan: *Shitao. Painting and Modernity in Early Qing China*. UK: Cambridge University Press, 2001.

[27] La imagen o simbolismo del valle es de gran importancia dentro del Daoísmo. Representa lo femenino, evoca el vacío que recibe las aguas, se relaciona con la fecundidad.

no se produce simplemente mostrando la gran naturaleza, sino haciéndola sobresalir de las nubes o emerger de los vapores y las interrupciones que marcan el espacio.

Porque el Ser y el no-Ser se engendran mutuamente
lo difícil y lo fácil se complementan recíprocamente
lo largo y lo corto el uno al otro se determinan
lo alto y lo bajo se ubican respectivamente (...).
(*Dàodé jīng*, II)

De esta manera “el vacío siguió siendo un elemento primordial en la manera que tienen los chinos de comprender el mundo objetivo”²⁸. ¿Resultaría contradictorio utilizar formas que reconocemos en el mundo para representar lo que no hay? Si atendemos al pensamiento daoísta, de ninguna manera. Recordemos lo que el libro del Dao dice sobre el sabio: “Aspira a salvar al mundo / por eso depende de las cosas del mundo” (XXVII); la pintura pretende ser el microcosmos del mundo. Jullien, siguiendo uno de los más importantes tratados de pintura china, nos comenta que se “pinta lo real en la fase en que éste ya no se demarca”²⁹. En lugar de centrarse en las cosas como elementos que se quieren plasmar para que duren eternamente, el artista elige pintar su disolución.

Cuando lo prominente se difumina y lo distinto se reabsorbe, se accede al estado en que la determinación se deshace y apunta hacia su abandono. La presencia se diluye y es atravesada por la ausencia (...); el pintor —nos dice el texto— pinta el mundo emergiendo-sumergiéndose y no en su quietud (...).³⁰

Las formas, por lo tanto, son captadas entre sus transformaciones, en otras palabras, entre lo que hay y lo que no hay. Se considera que la pintura clásica china (que proliferaría desde poco antes del Siglo I a.C., durante la Dinastía Han) se deriva de la estilización y el avance técnico de la caligrafía. En los siglos posteriores irían apareciendo tratados de pintura donde el vacío se vuelve cada vez más fundamental, y el equilibrio de la obra vendría a ser evocado por los pares o las dualidades, el *yin-yang*, por ejemplo, agua-montaña. En la pintura de inspiración daoísta hay cierta inclinación por lo no-ordenado, y el ser humano —de aparecer en la obra—

[28] Cheng, *op. cit.*, p. 73.

[29] Jullien, *op. cit.*, p. 20.

[30] *Ídem*.

nunca se sitúa en el centro. Por estos motivos es usual el interés por las estaciones³¹, ya que no son solamente representación de los cambios de las épocas, sino que a su vez son los que provocan cambios en otros elementos del mundo. Son transformación de transformaciones.

Haciendo una pertinente comparación con la poesía, Zehou Li, analizando la obra de Wang Wei 王維, poeta y pintor de la dinastía Tang, menciona que “Hay movimiento en la quietud, plenitud en el vacío, belleza en el vacío. O mejor, no hay movimiento ni quietud, plenitud o vacío, belleza o vacío”³². El pintor encubre y muestra al mismo tiempo; las formas se desvanecen antes de que podamos situarlas. De esta manera la desaparición antecede a la existencia de las cosas, son previas a su comienzo³³. Al respecto atendamos al fragmento de un poema de Pei Di 裴迪, poeta de la dinastía Tang quien, junto al ya mencionado Wang Wei, escribió la obra *Poemas del río Wang*:

En el inmenso vacío
se ensancha el agua del lago,
su azulada transparencia
se confunde con el cielo.

*El lago Yi*³⁴

Ocultar parcialmente los elementos produce un paisaje en constante renovación, nunca consumado. Lo eterno se intuye en el movimiento, en lo efímero, y es el artista quien logra interiorizar estos procesos, así logra captar los cambios que acontecen en la naturaleza, conduciendo el proceso creativo hacia un ideal marcado por el Dao. A propósito de esto Chung-yuan Chang, siguiendo al filósofo daoísta Zhuangzi (o Chuang Tse 莊子) —de los más grandes maestros daoístas tan solo por detrás de Laozi—, nos dice:

El vacío del que se produce la luz celestial no es vacío en el sentido relativo. Es el vacío absoluto, que no está vacío ni no está vacío. Cuando uno llega a esta etapa, su ser interior se encuentra en el estado de transparencia on-

[31] Chang, Chung-yuan: *Creativity and Taoism. A Study of Chinese Philosophy, Art and Poetry*. Londres: Singing Dragon, 2011.

[32] Li, *op. cit.*, p. 165. Traducción propia. Todas las traducciones de las referencias bibliográficas originalmente escritas en inglés son propias.

[33] Jullien, *op. cit.*

[34] Pei Di & Wang Wei: *Poemas del río Wang*. Versos en castellano por Clara Janés. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2002, p. 61.

tológica, al que hablamos como la luz celestial. Cuando el artista logra tal transparencia ontológica y la manifieste en su pincel, su pintura revelará pureza y vacío³⁵.

De esta manera el proceso de evocar el vacío también implica dar forma, y desde artes como la pintura hasta la arquitectura, el horizonte —donde hay vacío— se transforma en algo³⁶, pero desaparece antes de que logremos acercarnos lo suficiente.

4. LA EVOCACIÓN DEL VACÍO COMO RETORNO AL ORIGEN

Si comprendemos el arte bajo el ideal de fluir en el proceso, y cuyos principios filosóficos en torno al vacío pretenden representar por medio de las formas la evocación simbólica de los estados cambiantes de la realidad, ¿cuál es el valor filosófico último del vacío en el arte, puntualmente en la pintura? El sinólogo Maxime Kaltenmark resaltó que la experiencia mística daoísta se podría resumir en un “viaje al origen de las cosas”³⁷, un retorno al principio de todo, libre de las limitaciones del espacio y el tiempo. Hemos hablado de la representación de las mutaciones, pero si recordamos al espacio vacío como evocación primordial de la nada, aquel estado previo a cualquier forma y definición, estamos refiriendo a algo que trasciende la realidad misma y los sentidos. A propósito de ello Zehou Li, en su estudio del pensamiento de Zhuangzi, menciona:

Los sentidos están limitados por lo que se ve y oye, como el pensamiento está limitado por los símbolos. Solo al deshacerse de ellos para alcanzar el vacío de la inacción es posible responder al cielo y la tierra y reflejar la mirada de cosas, alcanzando así un estado de unidad con la naturaleza y el universo, es decir, el gozo celestial.³⁸

La obra de arte permanece cuando el artista la ha culminado, pero no así con el proceso, que se ha fundido durante la elaboración de la obra. El proceso contiene la presencia (la obra terminada) como ausencia (pues se ha difuminado al completarla). En un paisaje en que la bruma y las

[35] Chang, *op. cit.*, p. 250.

[36] Liu, Cary: “The Concept of Space: The Filling of Emptiness in Chinese Architectural Thinking”, en Powers, M. & Tsiang, K. (Eds): *A Companion to Chinese Art*. Wiley-Blackwell, 2016, pp. 195-211.

[37] Eliade, Mircea: *Historia de las creencias y las ideas religiosas. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*. Barcelona: Paidós, 2019.

[38] Li, *op. cit.*, p. 81.

nubes cubren la naturaleza, ¿quién es el protagonista? ¿La naturaleza encubierta o el vacío que la devora? Quizá simplemente el espacio vacío recuerda un origen; el origen del que provienen todos los elementos de esa naturaleza a la que se intenta descifrar. Desde este punto de vista el arte posee una doble naturaleza: obra de la creatividad humana que se comunica con los sentidos externos, y una actividad de cultivación interior.

¿Estamos ante la posibilidad de que el proceso resulte ser más importante que la obra resultante? De ser así sería un secreto que sólo el artista ha intuido e interiorizado, mientras que el mero espectador únicamente puede deleitarse con la exaltación de las formas plasmadas en la obra, creyendo que la misma es la finalidad del proceso. Zhuangzi recuerda al sabio de la antigüedad: “su porte era elevado y no se derrumbaba; parecía carecer, pero no aceptaba nada; fue digno en su corrección pero no insistente; era vasto en su vacío pero no ostentoso”³⁹. De manera similar podríamos decir que el artista —que también ha llegado a ser sabio— calla, pues “Él produce y no posee / realiza y no se apropia de nada” (*Dàodé jīng*, II).

Los espectadores sólo podemos especular: ¿es durante el proceso en que el artista ha logrado acercarse a la nada, intuirlo, y la prueba de este logro ha quedado en el lienzo, en la tela? Los procesos, que nunca cesan, permiten percibir el origen al que se regresa por un breve instante, donde no impera la razón. El regreso se lleva a cabo de manera simultánea al trayecto⁴⁰; no en vano Laozi decía que “Retirarse de la obra acabada / tal es el camino del Cielo” (*Dàodé jīng*, IX).

Podríamos suponer que, si seguimos el proceso artístico como un ideal, en el sentido de que forma parte del camino del Dao, y entendiendo camino como un flujo constante, el acto de crear también supone el acto de crear-se comparable al del *neidan* 內丹術⁴¹, entendida esta última como práctica meditativa⁴². Esta “alquimia interior”, como se suele traducir a pesar de que posee diferentes acepciones según la escuela, forma parte de lo que se considera daoísmo espiritual o religioso, cuyas prácticas no se muestran opuestas al proceso creativo que busca desinteresadamente el retorno al principio de todo.

[39] Zhuangzi: *The complete works of Zhuangzi*. New York: Columbia University Press, 2013, p. 43.

[40] Cheng, *op. cit.*

[41] El *neidan* 內丹術 se suele traducir o referir a una “alquimia interior”, y se diferencia del *waidan* 外丹, alquimia química. El proceso de purificación, o unión con el Dao, toma su simbolismo de estos conceptos, así como del *Libro de las mutaciones* o *I Ching*, y el *Huangting Jing* 黃庭經 o *Corte amarillo clásico*. Ver: Little, Stephen: *Taoism and the arts of China*. USA: The Art Institute of Chicago, 2001.

[42] Little, *op. cit.*

Estas prácticas, realizadas en el daoísmo antiguo, se basan en un proceso sistemático de negación, de olvidar, o de vaciar el ser de todo pensamiento en la experiencia ordinaria. Por lo tanto, se trata de deshacerse de elementos básicos de autoconciencia como la percepción, las emociones, los deseos y los pensamientos. A raíz de este olvido, el adepto alcanza un estado de tranquilidad absoluta hasta llegar a un nivel en el que abandona el lazo que le une con el ser individual.⁴³

En el daoísmo, a diferencia del confucianismo, se da énfasis a la experiencia individual, rechazando los rituales sociales por considerarse estas formas degradadas (artificiales) del Dao⁴⁴. Lo retórico y discursivo se encuentra en oposición a la unidad, por ello la importancia de la inacción. Así bien, en lugar de ocuparse de las cuestiones éticas o políticas de este mundo, “el Dao de *Laozi* quiere ir más allá de los valores morales humanos, presenta un método apofático que pone como fin alcanzar la unidad original entre ser humano y naturaleza”⁴⁵. Esta autocultivación se puede lograr mediante la creación, cuando el objetivo fijo no interviene, o en otras palabras, cuando se ha logrado alcanzar el vacío interior que tiene su correspondencia con la nada absoluta, origen e ideal supremo. De esta manera,

Permanece silencioso
y no sabríamos cómo nombrarlo.
Retorna al no-Ser.
Forma sin forma
imagen sin objeto.
Es el obscuro caos.
(*Dàodé jīng*, XIV)

El proceso artístico formaría parte del “hilo conductor del Dao” (*Dàodé jīng*, XIV); consiste en reordenar las formas en constante transformación, y mediante la no-acción –o no mediación del deseo personal– regresar a un estado antes de todo ordenamiento. Rompe la armonía, y en este sentido rompe también con las normas de este mundo que el humano ha concebido. En ese momento, el artista ha logrado convertirse en sabio.

[43] Terol, Gabriel: “La transición entre los cultos religiosos primitivos de China y el daoísmo: la importancia de la alquimia daoísta”, p. 272, en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* (2011), pp. 259-278.

[44] Eliade, *op. cit.*

[45] Costantini, *op. cit.*, p. 95.

5. EPÍLOGO: MÁS ALLÁ DE LA TINTA

Con el pasar de las épocas y el abordaje de los textos clásicos por parte de gran número de estudiosos, se han logrado establecer diferencias sustanciales entre la aplicación que se le da tanto a las distintas corrientes de pensamiento como a las vertientes e interpretaciones de cada una. Ya sea con connotaciones cosmológicas, religiosas, éticas o utilitarias, conceptos como el Dao y el vacío han influenciado diversas corrientes filosóficas y manifestaciones artísticas dentro y fuera de las fronteras del antiguo país de Laozi. A pesar de que nos hemos estado refiriendo principalmente al arte pictórico, la importancia del vacío se encuentra en las distintas artes orientales, por ejemplo, como guía del concepto de armonía en la música (el no-sonido como la transformación entre dos sonidos) y en la poesía (supresión de ciertas palabras), así como principio de diseño en la arquitectura, conociendo bien que la vacuidad es lo que hace posible el uso de los espacios materiales.

En el ámbito arquitectónico, no se trata de una dicotomía entre lleno-vacío, sino de la relación entre estos, mutuamente constituyentes. Del vacío parten las formas, y estas formas crean vacío, el que, finalmente, produce utilidad. Es en el vacío entre las formas donde habita el ser humano, no en la materia. Un patio interno en una casa no crea únicamente un jardín o un espacio transitorio, también es el eje distribuidor de los espacios con los que colinda y se relaciona, trayéndoles la luz del Sol.

De esta forma, el material físico de una vasija, edificio o terreno simplemente actúa para delimitar o dar forma a un espacio vacío, pero lo que llena ese vacío es lo que activa la utilidad. De esta manera, el vacío se da forma y se hace útil a través de la interacción de los aspectos materiales e inmateriales de la arquitectura. La forma del vacío se logra mediante las superficies materiales de la habitación, cámara, borde u horizonte (...).⁴⁶

La presencia en la ausencia, la forma dada por lo inexistente, se convierten en guías, no solo para su aplicación en las artes, sino también para el modo de obrar en vida. Se intenta abstraer a nuestra dimensión el secreto de las transformaciones, afirmando el movimiento tras cada cosa; un movimiento tan constante que parece siempre estar quieto. El artista pinta un mundo que no ha cesado de emerger, en constante renovación⁴⁷, reconociendo que la quietud es una ilusión en este mundo de formas, pero un estado que se encuentra más allá de estas.

[46] Liu, *op. cit.*, p. 199.

[47] Jullien, *op. cit.*

Aquel que alcanza el vacío perfecto
mantiene su plena serenidad. (...).
De cualquier modo que las cosas florezcan
vuelvan a la raíz de la cual crecieron.
Volver a la raíz significa quietud
quietud significa volver a la condición original
volver a la condición original esa es la Ley Eterna.

(*Dàodé jīng*, XVI)

El arte, así como el trabajo del alma, la autocultivación, se trata de no controlar las situaciones. La verdadera libertad de la mente se manifiesta en el fluir con la experiencia misma de la realidad, de esta manera el arte permite al ser humano encontrarse con su naturaleza innata. Como dice el sabio: “Si la naturaleza está entrenada, puede volver a la Virtud, y la Virtud en su cúspide es idéntica al Principio. Siendo idéntico, estarás vacío; estando vacío, serás grande”⁴⁸. La experiencia del vacío, que en el budismo llegará a referir a la supresión del ego, nos permite experimentar un regreso hacia la nada, previo a la creación misma, y la obra de arte queda como la representación del anhelo que no se puede decir.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chang, Chung-yuan: *Creativity and Taoism. A Study of Chinese Philosophy, Art and Poetry*, Londres: Singing Dragon, 2011.
- Chen, Zhi 陳致: “Biographical Genres and Biography: The Case of Yan Zun 嚴遵”, en *China and the World - the World and China: Essays in Honor of Rudolf G. Wagner: Transcultural Perspectives on Modern China* (2019), editado por Barbara Mittler, Joachim Gentz, Natascha Gentz & Catherine Vance Yeh, Ostasien Verlag: Deutsche Ostasienstudien; Vol. 37, No. 1.
- Cheng, François: *Vacío y plenitud*, Madrid: Siruela, 2003.
- Costantini, Filippo: *El Dao de la sabiduría: Análisis y comparación de los tres comentarios más influyentes del Laozi Daodejing*, Costa Rica: Editorial de la Sede del Pacífico, Universidad de Costa Rica, 2021.
- Eliade, Mircea: *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Vol. II. De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*, Barcelona: Paidós, 2019.
- Hay, Jonathan: *Shitao. Painting and Modernity in Early Qing China*, UK:

[48] Zhuangzi, *op. cit.*, p. 89.

Cambridge University Press, 2001.

Jullien, François: *La gran imagen no tiene forma o del no-objeto por la pintura*, Barcelona: Alpha Decay, 2008.

Lao Tse: *Tao Te King. Libro del Tao y de su virtud*. Versión de Gastón Soublette, Chile: Cuatro Vientos, 1990.

Li, Zehou: *The Chinese Aesthetic Tradition*, USA: Hawaii University Press, 2010.

Little, Stephen: *Taoism and the arts of China*, USA: The Art Institute of Chicago, 2001.

Liu, Cary: “The Concept of Space: The Filling of Emptiness in Chinese Architectural Thinking”, en Powers, M. & Tsiang, K. (Eds): *A Companion to Chinese Art*. Wiley-Blackwell, 2016, pp. 195-211.

Liu, Xiaogan: “Laozi’s Philosophy: Textual and Conceptual Analyses”, en *Dao Companions to Chinese Philosophy* (2015), editado por Xiaogan Liu, Hong Kong: Springer, pp. 71-100.

Pei Di & Wang Wei: *Poemas del río Wang*. Versos en castellano por Clara Janés. Traducción de Juan Ignacio Preciado, Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2002.

Platón: *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Traducciones de Ma. Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos & Néstor Luis Cordero, Madrid: Gredos, 1988.

Terol, Gabriel: “La transición entre los cultos religiosos primitivos de China y el daoismo: la importancia de la alquimia daoísta”, en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2011, pp. 259-278.

Zhuangzi: *The complete works of Zhuangzi*. Traducción de Burton Watson, New York: Columbia University Press, 2013.

