

HISTORIA DEL VACÍO TODOPODEROSO: REFLEXIONES SOBRE ARTE ZEN Y LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

ALICIA RAMOS GONZÁLEZ

Universidad de Sevilla

Resumen: Este artículo pretende analizar el encuentro entre dos horizontes culturales: Oriente y Occidente. Intenta abordar el choque cultural entre dos conceptos de naturaleza que tendrá lugar a comienzos del siglo XX materializado en las influencias entre el arte budista zen japonés y las Vanguardias Históricas. Tres conceptos zen (*wabi*, *sabi*, *shibui*) serán el hilo conductor de este análisis.

Palabras Clave: Zen, Budismo, Japón, Vanguardias históricas, *wabi*, *sabi*, *shibui*, colonización, naturaleza.

Abstract: This article analyzes the encounter between two cultural horizons: East and West. Tries to tackle the cultural clash between two concepts of nature that takes place in the early twentieth century embodied in the influences between Japanese Zen Buddhist Art and Historical Vanguardism. Three zen concepts (*wabi*, *sabi*, *shibui*) will be the theme of this analysis.

Keywords: Zen Buddhism, Japan, historical Vanguardism, *wabi*, *sabi*, *shibui*, colonization, nature.



Los conceptos Oriente y Occidente deben reescribirse, pues son causantes de confusión en el mundo actual. Aunque su origen es geográfico, se utilizan como categorías culturales. En este artículo vamos a hablar de unas concepciones estéticas generadas en cierto arte englobado como extremo oriental. Nos referimos a China y Japón. Entendemos por arte a una serie de ideas estéticas que se originan en torno a una cosmovisión concreta y en torno a una idea de Naturaleza que nos parece esencial para la comprensión del fenómeno artístico.

Nuestro interés es acercarnos a los fundamentos del arte budista zen. No obstante, hay que tener en cuenta, que el oriente cultural es muchísimo más que eso, que no estamos hablando de arte oriental en líneas generales, sino de una estética concreta que por motivos de sistematización insertamos dentro del horizonte cultural de Oriente.

Con *historia del vacío todopoderoso* nos referimos a la historia de una concepción de arte de larga tradición en Oriente, vehículo del budismo zen y que en el siglo XX, a través de las Vanguardias históricas será protagonista de un encuentro sin precedentes con la estética euro-americana. Este encuentro nos resulta sumamente enriquecedor para el nacimiento de una estética global.

El arte zen hunde sus raíces en China y adquiere su máxima expresión en Japón. Se trata de un país clave que, a principios de siglo XX, se convulsiona frente al occidente cultural, a la misma vez cambiándolo, arrasando con sus ideas estéticas.

No es buena idea identificar las ideas estéticas con ideas religiosas. Si bien puede ocurrir que una idea religiosa sea capaz de expresarse estéticamente, no lo hará nunca partiendo de la nada, sino inserta en unas circunstancias más amplias. El problema está en el término religión que cuando lo aplicamos refiriéndonos a las religiones del extremo Oriente nos colocamos en el riesgo del etnocentrismo. El arte como obra del espíritu, del yo individual del artista es siempre “religioso”. En Oriente, arte y religión serán una misma. Por ejemplo, el arte será un medio para llegar a lo divino en China.

La religión penetra en todas las facetas de la vida o de la sociedad, es medicina, es política, es arte, es alimentación, es trabajo, etc. Los cristianismos se basan principalmente en el dogma, en la fe, y dejan en segundo lugar el rito. El ritual sin fe no tiene sentido. Pero en Asia el concepto de religión, si es que se le puede denominar así, es muy distinto, pues no se trata de creencia, sino de práctica. La fe sin ritual no tiene sentido. Es por

eso que los budismos, gran parte de ellos ateos, organizan la vida de las personas en torno a una serie de prácticas que tienen que ver con lo cotidiano (alimentación, salud, educación, ética, política, economía) y también con lo trascendente (estética y mística).

En líneas generales, lo que ocurre es que los seres humanos se expresan a través del arte, y lo hacen desde la concepción del mundo en el que desarrollan sus vidas. Las religiones suelen proponer explicaciones del mundo, y esto explicaría la estrecha imbricación entre arte y religión.

De todas formas en esta estética que podríamos denominar zen (por ser este budismo su principal vehículo de expresión) no todo es puro budismo. Es reduccionista ver a las ideas estéticas como productos exclusivamente religiosos o de una sola religión. Las ideas estéticas orientales andaban por toda Asia y no sólo podemos encontrarlas en el budismo, sino también en otras religiones como por ejemplo en el taoísmo. Así se atribuyen a Lao-Tse las siguientes palabras: *Sólo en el vacío reside lo verdaderamente esencial*. Con lo cual llegamos a la conclusión de que las ideas estéticas son también metafísicas, a la par que ideas sociales, religiosas, económicas, presentes en todo el Oriente cultural y no sólo en el cajón estanco que denominamos budismo zen.

Con esto queremos decir que nada es solamente estético, sino que las ideas se entrelazan, se aplican en los diversos ámbitos en los que el humano desarrolla su vida.

Con las palabras antes mencionadas de Lao-Tse podemos intuir el tema de este artículo. Existe en el Oriente cultural al que nos referimos una concepción estética, una idea de lo bello que en su desarrollo, entra en contradicción con la idea de lo bello de occidente. Los objetos existen en el espacio, así el espacio que éstos delimitan es su pura realidad. La realidad de un vaso es el espacio para contener agua que posee. La función de un objeto es importante. Dijo Okakura Kakuzo¹: *El vacío es todopoderoso porque puede encerrarlo todo*.

No pasaba esto en el occidente euro-americano, que buscaba representar una idea perfecta, y en detrimento de la funcionalidad del objeto se exhibía en detalles, a veces perdiendo de vista por completo la funcionalidad del objeto.

No buscaba que el vaso contuviera el agua, sino representar en él a quién iba a beber. El mismo occidente cultural era consciente de su artificio y desde las llamadas Vanguardias Históricas se criticaba con saña a sí mis-

¹ KAKUZO, Okakura, *El Libro del Té*, Barcelona, Kairós, 2005

mo. Desde finales del siglo XIX las ideas estéticas del occidente cultural sufren una crítica dura y cruel, desde el mismo occidente. Buscar las causas es complicado, pero tienen algo que ver los imperios coloniales a través de los cuales entra en contacto con otras ideas. A pesar de que reacciona ante ellas a veces con desprecio, también reflexiona, comienza a ver sus defectos, a ser consciente de ellos. Un hecho indicativo es que sea en el seno de este occidente cultural en donde se haya acuñado la palabra etnocentrismo.

La primera mitad del siglo XX supuso una época de crisis y cuestionamiento de la estética occidental. Hay varios conceptos de aplicación estética que van a generar importantes cambios en la concepción de arte occidental en concreto, pero también en general en la concepción contemporánea y globalizada del arte mundial. Son conceptos clave, que provenientes del Oriente cultural se insertan para construir los pilares del arte contemporáneo.

El primero de estos conceptos que vamos a analizar² es el de *shibui*, que traducido vendría a significar áspero, rudo, inacabado, imperfecto. En la naturaleza, en el mundo real, nada está acabado, nada está dotado de una absoluta perfección. La obra de arte debe de ser natural, acorde con la naturaleza y por ello se aprecian las obras dotadas de imperfección.

Bajo esta concepción subyace la idea de que es posible encontrar la belleza en lo cotidiano, en la vida diaria. No es algo del mundo de las ideas, sino algo del aquí y el ahora. Es posible encontrar la belleza en este mundo, así el concepto estético es el de una belleza cercana. No es que esté inacabada, el artista termina su trabajo, pero lo dota de una sensación de naturalidad, de que se le podría añadir algo más. Por ejemplo en los vasos de cerámica del té japonés puede verse esta idea de lo *shibui* expresada con sus máximas consecuencias. Los bordes son imperfectos, al igual que la policromía, el material está trabajado con irregularidades, a veces tierra corriente, hay casos en los que es imposible averiguar la forma del vaso. No es cilíndrico, ni cuadrado, no es de ninguna forma geométrica, sino que es algo informe, porque las formas perfectas pueden no darse en la naturaleza.

Desde occidente podría parecernos que no se pretende buscar la belleza, pero sería un error. Hay una enorme e intencionada pretensión de mostrar la belleza, es un objeto sumamente bello para el Oriente cultural.

² Seguimos en este análisis la línea de acercamiento al arte japonés realizado por Fernando García Gutiérrez en *Japón y occidente, influencias recíprocas*, Sevilla, ediciones Guadalquivir, 1990

Es otra concepción de belleza, una belleza íntima, impregnada de naturalidad. Es la belleza de la esencia de la naturaleza de la que está realizada el vaso. Es la naturaleza viviente en el vaso.

Este concepto de lo *shibui* ha influido en gran manera en el arte contemporáneo, se ha insertado en él como una sólida base. Lo vamos a encontrar impregnando múltiples obras de arte del mundo artístico globalizado actual.

Hay ideas del zen inmersas en este concepto. Por ejemplo la importancia dada a la vivencia interior. La valorización de la belleza interior como su máxima representación. La propuesta de huida de la belleza exterior (que distrae de lo esencial que es el interior). Pero como antes decíamos, estas ideas no son sólo un vehículo del zen, también son ideas de un Oriente cultural mucho más multiforme.

Otro de los conceptos es *wabi* que se podría traducir como simplicidad absoluta. Se expresa en el mundo de las ideas estéticas en la pobreza, en la carencia de elementos, en la tendencia a despojar de los artificios que convierten en ficción a la belleza. Se trata de la búsqueda de la belleza esencial, esa que se caracteriza por la simplicidad. Se trata de expresar lo bello con la máxima economía de detalles, buscando así lo bello interior, lo espiritual.

También este concepto estético es un vehículo del zen, y refleja una concepción de la vida puramente zen en la que se valora despojarse de los bienes materiales que nos alejan de nuestra esencia, que suponen un impedimento en el fluir de nuestra existencia, que además entorpecen el conocimiento. Este despojamiento tiene la finalidad de proporcionar a los seres humanos una comunión con la naturaleza Universal, la naturaleza de Buda.

Este concepto de *wabi* ha sido aplicado sobre todo a la pintura japonesa y podemos reconocerlo en el uso de pocos trazos. Expresar con el mínimo de trazos posibles, a la búsqueda como siempre de la interioridad. Esta idea entra muy fuerte en el occidente cultural en donde hallaremos el llamado arte minimalista, que toma lo mínimo para conseguir la expresión y que es profundamente *wabi*. Pero la pintura japonesa no es solamente minimalista, sino que posee una fuerte carga expresiva, siendo también en este sentido expresionista. No obstante el expresionismo como movimiento de vanguardia en el occidente cultural no está entroncado con esta idea. No es para nada minimalista.

Es importante concebir en el siglo XX dos momentos ideológicamente importantes para las ideas estéticas. El poscolonialista en donde occidente

se encuentra con Oriente y se configuran los primeros cambios. Y a partir de los años 80 cuando Internet revoluciona las conexiones en el mundo. Oriente y occidente se pierden y desaparecen en pos del mundo globalizado. Aunque se siga hablando de Oriente y Occidente cultural, se está hablando de fantasmas. Las verdaderas diferencias en el mundo son entre Norte y Sur.

No obstante, es lícito hablar de mundo globalizado, porque aunque no económicamente, al menos culturalmente existe esa globalización, el Sur no se está creando frente al Norte o independientemente del Norte, sino a su imagen y semejanza.

Continuando con la idea de *wabi*, la obra de Sengai Gibon es esencial. Lleva al máximo la simplificación de una obra de arte, haciendo uso de una economía de medios impresionante, de la sobriedad y la pobreza. Su trabajo en busca de la esencia es magistral. Su obra conocida como *El Universo*, representa en su extrema sencillez las tres formas básicas a partir de las cuales el pintor concibe que la existencia toma forma y se crea el Universo: un círculo, un triángulo y un cuadrado. Se trata de líneas abstractas repletas de significado. El artista sólo ha usado tres trazos, en el más absoluto minimalismo. Es imposible no asociar esta obra, que se realizó entre 1751-1837, años en los que vive su autor, con máximas del mundo occidental de las vanguardias como *Menos es más* del arquitecto Ludwig Mies van der Rohe, con la obra de Málevich, con el suprematismo y el cubismo. Y no sólo es pertinente la comparación con Sengai, sino con otros artistas del zen, incluso anteriores, como por ejemplo Hakuin Ekaku (1685-1768), que realizó obras como *Enso* (El vacío), en la que se representa un círculo negro sobre fondo blanco, realizado con un solo trazo. Todas estas obras están muy relacionadas con el arte de la caligrafía, olvidado en el Occidente cristiano desde el invento de la imprenta.

Las vanguardias del siglo XX suponen en muchos casos un encuentro entre Oriente y Occidente. Muchos artistas de Occidente se encontraron a sí mismos en Japón. Trajeron Japón con ellos mismos y lo expusieron ante un Occidente que se revelaba contra sus ideas obsoletas, en crisis, consciente y cansado de sus defectos. Hay que decir, para ser justos que Oriente también tenía sus defectos. Pero en los comienzos del siglo veinte, Occidente sólo miró sus virtudes, al menos en lo que toca a las ideas estéticas.

La idea de *wabi* no sólo estuvo presente en la pintura, sino en todas las artes. Por ejemplo muy interesante es también su aplicación a la arquitectura, que encontrará su máxima expresión en la *Casa del Té*. Realizada con materiales humildes, economizando las líneas arquitectónicas, tomando elementos naturales, sin ornamentación. Por ejemplo las ventanas no

están a la misma altura porque si lo estuvieran, parecería artificial. Toma importancia no sólo la obra arquitectónica, es decir, el edificio de la *Casa del Té*, sino que el entorno forma parte de la *Casa del Té*. Su ubicación es producto de esta concepción de lo *wabi*. Por ello se la ubica escondida entre árboles y rocas, inserta en la naturaleza. Las piedras que conforman el camino que lleva a la Casa del Té están escogidas medítadamente para que no haya una más ni una menos, buscando dar un aspecto de naturalidad.

Este concepto de *wabi* llegará a Occidente de mano de la arquitectura con mucha fuerza. Sobre todo estará presente en la obra de Le Corbusier, arquitecto que se configura como uno de esos artistas, antes mencionados, que trae Japón a Occidente. Toda la arquitectura contemporánea está inmersa en estas ideas estéticas orientales, desde el llamado organicismo, con edificios insertos en la naturaleza, como la *Casa de la Cascada* de Frank Lloyd Wright, la idea de *Modulor* de Le Corbusier, una casa hecha a la medida del ser humano que la habita, o su concepción de la casa como máquina para vivir, la funcionalidad, el minimalismo. Es innegable la potente influencia de estas ideas de origen oriental en el mundo contemporáneo, en donde como ya hemos dicho acabarán deshaciéndose los horizontes culturales Oriente y Occidente, en pos del mundo globalizado, como una síntesis de los horizontes culturales precedentes.

El siguiente concepto que analizaremos es *sabi*, que podríamos traducirlo como soledad total, soledad de la naturaleza. Aparece sobre todo en los jardines japoneses. Son muy distintos a los jardines occidentales, en los cuales se recortan los setos, se plantan vistosas flores, a veces procedentes de distantes lugares. Son concebidos como lugares para el esparcimiento, la alegría, las relaciones sociales. De intenso colorido, de aromas agradables, de voluptuosidad. Muy distintos de este concepto oriental. En este punto es interesante observar que en Oriente el arte de la jardinería se considera de gran relevancia, como una de las grandes artes. Si bien en Occidente y sobre todo a partir del auge de los jardines de Versalles en el siglo XVII, hubo una revalorización de la jardinería, actualmente no se la tiene entre las artes. Se la considera como un oficio, similar al de carpintero, panadero, forjador, etc. Ni siquiera desde el mundo académico se le presta atención. Pudiera ser por la concepción que perdura en Occidente del arte como algo duradero. El jardín es perecedero, cambiante, muta con las estaciones. En Occidente cuando se planta un jardín se requiere que tenga flores todo el año, por ello cuando las plantas acaban su floración, a veces se las arranca para sustituirlas por otras especies que estén en flor en esas fechas. Occidente ama las flores, pero detesta a las plantas. Ama a la naturaleza en su bello apogeo, en su voluptuosidad, pero la detesta en su acontecer diario. Ama la primavera, a la que considera la más bella de

las estaciones y pretende inundar de una primavera permanente sus jardines.

Oriente ama la naturaleza tal y como es, ama la búsqueda de la esencia de la naturaleza y la encuentra en su naturalidad imperfecta.

No se tiene por arte a la jardinería en Occidente, por lo efímero, pero en cambio en Oriente el concepto es distinto. El choque de las dos ideas de Naturaleza, dará lugar a una revalorización en Occidente de la jardinería, que se verá reflejada en el arte del paisajismo.

En realidad el choque entre los dos conceptos de bello, no es más que el choque entre dos concepciones de la Naturaleza. Por un lado algo creado por Dios para el uso y disfrute de los sujetos escogidos de la creación: los humanos. También es interesante en este punto pensar en la naturaleza del Paraíso. La naturaleza benéfica está representada en el paraíso, en el más allá en donde está presente todo lo bueno. La propia avocación de la buena naturaleza al más allá, deriva de la concepción de la mala naturaleza en el más acá. La naturaleza indómita que mata a las personas que no se adaptan a ella. Seres humanos que luchan por sobrevivir en una naturaleza terrible. Sin duda, Occidente reconoce el lado benéfico de la naturaleza, pero por otro lado la teme y considera que en la vida de acá no siempre muestra este lado benéfico, de hecho no lo suele mostrar por voluntad propia, es el ser humano el que está abocado a modificarla, a sacar de ella lo bueno. Por eso la naturaleza madre acogedora que da sus frutos gratuitamente, objeto deseado por los seres humanos, sólo es posible en el Paraíso, en la restauración del nuevo mundo en el más allá.

En Oriente es distinto, en la naturaleza terrenal está reflejada la naturaleza de Buda. El concepto de *kenshou*, que significa literalmente *ver la naturaleza*, está muy próximo al de Iluminación. La naturaleza concebida como medio para ahondar en la esencia del propio Ser. El más acá, el mundo de lo sensible concebido como un reflejo, como un espejo, un símbolo, en el que está oculto el mundo de lo inteligible, la Esencia, el Uno.

Lo *wabi*, la soledad de la naturaleza, está presente en los jardines orientales, sobre todo en la ausencia de flores, de colores vivos, de objetos como columnas, jarrones, esculturas tan presentes en el jardín occidental. Toda esta ausencia persigue la finalidad de no distraer del contacto con la esencia de la naturaleza pura, encerrada en las rocas, en las hojas verdes, marrones y rojas, de forma íntima. Es incluso de gran belleza dejar que las hojas caigan, que tiñan de marrón el suelo, dejar que el viento las coloque a su antojo. Son lugares solitarios, donde las rocas con sus formas imperfectas adquieren gran importancia, representando a la naturaleza desnuda.

También lo *sabi* está presente en la pintura zen, que se caracteriza por la presencia de espacios vacíos.

Estos tres conceptos *sabi*, *wabi*, *shibui*, se combinan en todas las artes japonesas, dando como producto una concepción estética un tanto distinta, incluso en algunos puntos contrarias a la occidental. Europa y América, los continentes colonizadores, reflexionan sobre este Oriente y se produce un nuevo arte. Desaparecerán las barreras y tendrá lugar un mundo globalizado.

Hemos hablado de cómo Oriente influye en Occidente, pero no de cómo Occidente influye en Oriente, qué cambios se producen en Oriente como resultado de este primero contacto y después de la pérdida de horizontes culturales. La parte especular de esta historia. Pero nos es imposible vislumbrar esta historia. Bástenos con este lado del espejo en el que estamos inmersos para explicarnos nuestra contemporaneidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BASHO, MATSUO, *Sendas de Oku*. México: Fondo de Cultura Económico, 2006.
- BERENGUER, Xavier, *Arte y tecnología: una frontera que se desmorona*. Revista #ArtNodes, UOC, 2002.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Colección de arte oriental en la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Revista Artigrama, núm. 18, 2003, 161-170.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *El arte del té en Japón*. Revista Laboratorio de arte, núm. 10, 1997, 195-210.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, *Japón y Occidente. Influencias recíprocas*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1990.
- KAKUZO, Okakura, *El libro del té*. México: Fondo de Cultura Económico, 2004.