

Expresión narrativa de *El viaje del emperador Ming a la provincia de Shu*

Artículo de investigación

Recibido: 4 de febrero de 2025

Aceptado: 4 de julio de 2025

Gao Chang 高畅

Nanjing University of the Arts 南京艺术学院
School of Fine Arts and Calligraphy / Chinese
Painting

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2223-3871>
1243338361@qq.com

—

Cómo citar este artículo: Chang, G. (2026).

Expresión narrativa de *El viaje del emperador Ming a la provincia de Shu*. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(20), pp.33-54.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.23057>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

El proceso y método de los artistas para recolectar material se basa en sus experiencias y vivencias. En la actualidad, las personas pueden sentir la relación entre los paisajes y las emociones, y las historias pueden transmitir un profundo significado. *El Emperador Ming viajando a Sichuan* es un ejemplo típico de la pintura narrativa, y su estudio tiene un valor importante para comprender las características y el significado de la pintura narrativa.

¿La aparición de la pintura narrativa es una forma de evasión de la realidad? En este artículo, utilizando *El Emperador Ming viajando a Sichuan* como ejemplo, se intenta analizar el lenguaje artístico del pintor, observando los ángulos y técnicas que el artista seleccionó para expresar la historia, y explorar la forma en que se expresa la narrativa en la pintura. A través de esto, se busca descubrir el significado y el valor de la creación de pintura narrativa. La práctica artística de la pintura china sigue ampliándose y gradualmente supera los estándares establecidos por la teoría tradicional, por lo que este estudio no sólo representa una nueva comprensión de los temas y técnicas de la pintura de paisajes de épocas tempranas, sino que también es de gran ayuda para la innovación en temas similares hoy en día, manteniendo la naturaleza documental de la pintura narrativa y proporcionando nutrientes clave para la formación de la concepción moderna de la creación en la pintura de paisajes.

Palabras clave

Arte narrativo; realismo en la pintura narrativa; representación histórica en la pintura; técnicas de pintura chinas; tradiciones del paisajismo chino

Narrative Expression of Emperor Ming's Journey to Shu Province

Abstract

Artists gather material through their experiences and personal encounters. Today, people can feel the relationship between landscapes and emotions, and stories can convey deep meaning. The Ming Emperor traveling to Sichuan is a typical example of narrative painting, and its study is of important value in understanding the characteristics and meaning of narrative painting. Is the emergence of narrative painting a form of evasion from reality? In this article, using The Ming Emperor traveling to Sichuan as an example, we attempt to analyze the painter's artistic language, looking at the angles and techniques that the artist selected to express the story, and to explore the way in which narrative is expressed in painting. Through this, it seeks to discover the meaning and value of the creation of narrative painting. The artistic practice of Chinese painting continues to expand and gradually surpasses the standards set by traditional theory, so this study not only represents a new understanding of the themes and techniques of landscape painting of early times, but is also of great help for innovation in similar subjects today, maintaining the documentary nature of narrative painting and providing key nutrients for the formation of the modern conception of creation in landscape painting.

Keywords

Narrative art; realism in narrative painting; historical representation in painting; Chinese painting techniques; Chinese landscaping traditions

Expression narrative du voyage de l'empereur Ming dans la province de Shu

Résumé

Le processus et la méthode des artistes pour collecter du matériel sont basés sur expériences. Aujourd'hui, les gens peuvent ressentir la relation entre les paysages et les émotions, et les histoires peuvent transmettre un sens profond. Le voyage de l'empereur Ming au Sichuan est un exemple typique de peinture narrative, et son étude est d'une valeur importante pour comprendre les caractéristiques et la signification de la peinture narrative. L'émergence de la peinture narrative est-elle une forme d'évasion de la réalité ? Dans cet article, en utilisant l'exemple de L'empereur Ming voyageant au Sichuan comme exemple, nous tentons d'analyser le langage artistique du peintre, en examinant les angles et les techniques que l'artiste a choisis pour exprimer l'histoire, et d'explorer la manière dont la narration est exprimée dans la peinture. À travers cela, il cherche à découvrir le sens et la valeur de la création de la peinture narrative. La pratique artistique de la peinture chinoise continue de s'étendre et dépasse progressivement les normes établies par la théorie traditionnelle, de sorte que cette étude représente non seulement une nouvelle compréhension des thèmes et des techniques de la peinture de paysage des premiers temps, mais est également d'une grande aide pour l'innovation dans des sujets similaires aujourd'hui. Maintenir le caractère documentaire de la peinture narrative et fournir des nutriments clés pour la formation de la conception moderne de la création dans la peinture de paysage.

Mots clés

Art narratif ; le réalisme dans la peinture narrative ; représentation historique en peinture ; les techniques de peinture chinoise ; Traditions paysagères chinoises

Expressão narrativa da jornada do imperador Ming à província de Shu

Resumo

O processo e o método dos artistas para colevar material são baseados em suas experiências e experiências. Hoje, as pessoas podem sentir a relação entre paisagens e emoções, e as histórias podem transmitir um significado profundo. A viagem do Imperador Ming a Sichuan é um exemplo típico de pintura narrativa, e seu estudo é de importante valor para a compreensão das características e do significado da pintura narrativa. O surgimento da pintura narrativa é uma forma de evasão da realidade? Neste artigo, usando como exemplo o Imperador Ming viajando para Sichuan, tentamos analisar a linguagem artística do pintor, observando os ângulos e técnicas que o artista selecionou para expressar a história, e explorar a maneira como a narrativa é expressa na pintura. Com isso, busca descobrir o significado e o valor da criação da pintura narrativa. A prática artística da pintura chinesa continua a se expandir e gradualmente supera os padrões estabelecidos pela teoria tradicional, de modo que este estudo não apenas representa uma nova compreensão dos temas e técnicas da pintura de paisagem dos primeiros tempos, mas também é de grande ajuda para a inovação em assuntos semelhantes hoje, mantendo o caráter documental da pintura narrativa e fornecendo nutrientes essenciais para a formação da concepção moderna de criação na pintura de paisagem.

Palavras-chave

Arte narrativa; realismo na pintura narrativa; representação histórica na pintura; técnicas de pintura chinesa; Tradições de paisagismo chinês

Introducción

La historia de la pintura china antigua es rica y ordenada, siendo un valioso legado dejado por nuestros antepasados. Las obras de arte, como testimonios estéticos y reflejos de la época, transmiten una gran cantidad de información. Al explorar y analizar esta información, podemos combinar materiales históricos y pruebas teóricas para establecer y organizar interpretaciones y explicaciones más profundas que van más allá de las técnicas y los efectos visuales de las obras. Al combinar historia y hechos con la perspectiva de los sentimientos humanos, en pinturas narrativas como *El Emperador Ming viajando a Sichuan* 《明皇幸蜀图》, la representación de la historia en la pintura no sólo es una recreación de paisajes hermosos, sino también una excavación y presentación directa de significados profundos.

En La historia de McKee, se menciona: "La historia no es una evasión de la realidad, sino que lleva en sí misma la posibilidad de desentrañar la verdad de la vida." (McKee, 2016). En la pintura, el material es el elemento más primitivo de la vida que el artista utiliza como base para su acumulación artística. Tiene objetividad y es natural en su forma. Este material incluye eventos y experiencias que el artista ha vivido o presenciado directamente, así como aquellos que ha oído o acumulado a partir de fuentes literarias. El tema es el material de vida seleccionado, procesado e integrado con las ideas y el lenguaje artístico del artista para conformar una obra. Es una forma de pensamiento que une lo subjetivo y lo objetivo. A lo largo de la historia, la pintura en las sociedades de clases siempre ha tenido un propósito claro de servir a la educación social y los intereses de las clases dominantes. Al expresar una historia, el pintor inevitablemente está influenciado por factores políticos, sociales, étnicos y de otra índole.

El Sr. Zhou Jiyin, en el prólogo de *Antología de la teoría de la pintura china* 《中国画论辑要》, menciona que "la innovación constante es la ley del desarrollo artístico", y "el desarrollo de la época es la ley de la innovación artística." (Zhou, 2015). La pintura narrativa, como un tema creativo con un doble significado documental y narrativo, en la era actual, marcada por el desarrollo sin precedentes de los recursos informativos y la diversidad, abre un

panorama más amplio para el desarrollo artístico. Esto nos permite, al estudiar la historia de la pintura de paisajes chinos, integrar nutrientes y valores de la naturaleza, absorbiendo ideas y pensamientos de diversas áreas para formar una belleza única en el estilo pictórico personal.

Mi obra de graduación, *Los hijos de la Tierra - 大地的孩子*, está inspirada en el evento de la migración norteña de los elefantes. Combiné la geografía de las montañas de Yunnan y los terrenos de los grandes desfiladeros con la imaginación subjetiva del hábitat ideal buscado por la manada de elefantes. A través de esta obra, creé un paraíso apartado del mundo para los elefantes. Durante la fase de creación, reuní una gran cantidad de fotos y videos sobre la migración de los elefantes y estudié cuidadosamente la apariencia y los hábitos de los elefantes asiáticos. Esta obra expresa mi admiración por el coraje de la manada en su migración, así como mi empatía por su sentimiento de vagabundeo. Toda la pintura transmite una atmósfera cálida y armónica.

La expresión de la técnica narrativa en *El Emperador Ming viajando a Sichuan*

La expresión de la pintura narrativa está compuesta por diversas técnicas de modelado y patrones visuales. Al crear imágenes artísticas que se acercan a la cognición y a los efectos visuales, el artista integra imágenes con simbolismo y significado especial en formas ricas, vívidas y significativas, recreando su encanto estético y concepto. La disposición compositiva, la distribución de piedras y árboles, y las expresiones de los personajes pueden reflejar su narrativa, convirtiéndose en una exteriorización de los objetos sensoriales que expresan la intención del artista.

La composición de "disposición de la intención"

En *El Registro de Obras de Pintura Antiguas* de Xie He, de la dinastía del sur Qi, se menciona: ¿Qué son las Seis Leyes? La primera es la 'armonía que da vida' (气韵生动), la segunda es 'la antigua técnica de pincel' (古法用笔), la tercera es 'la forma de los objetos' (应物象形), la cuarta es 'colores asignados según la



Imagen 1. *El Emperador Ming viajando a Sichuan*, pintura sobre seda, 55.9 cm x 81 cm. Coleccionada en el Museo del Palacio Nacional de Taipéi.

clase' (随类赋彩), la quinta es 'disposición del espacio' (经营位置), y la sexta es 'transferencia y copia' (传移模写). La "gestión" o "composición" se refiere al estado maravilloso de "naturalidad", "claridad en la selección", "disposición de la intención", "armonía tranquila", "elegancia distintiva", entre otros aspectos que son dignos de reflexión (Han, 2009). El estado mental de "gestión" trasciende el esfuerzo laborioso y se convierte en un flujo sin esfuerzo.

En *El Registro de Pinturas Famosas de las Dinastías* de Zhang Yanyuan, de la dinastía Tang, se menciona: "En cuanto a la disposición del espacio, esta es la clave para la pintura." (Zhang, 2016). La "composición" es el principio que organiza la disposición general de la obra, y sus reglas incluyen apertura y cierre, distinción entre lo principal y lo secundario,

la distribución de la densidad, el contraste entre lo real y lo abstracto, entre otros.

La composición de *El Emperador Ming viajando a Sichuan* se divide en tres partes horizontales. Cada una de estas partes contiene detalles precisos de los personajes montando caballos, las orillas cubiertas de plantas, las montañas, árboles, puentes pequeños, caminos flotantes, entre otros. Estas imágenes concretas describen las diferentes etapas y cambios de la historia. La disposición de las piedras, las montañas y los caminos fluviales vincula cada parte de manera ingeniosa, creando una estructura unificada que conecta todo el escenario.

Desde el punto de vista estructural, la pintura se divide en tres secciones típicas de la pintura de paisajes: primer plano, plano medio y plano de



Imagen 2. *El Emperador Ming viajando a Sichuan*, detalle.

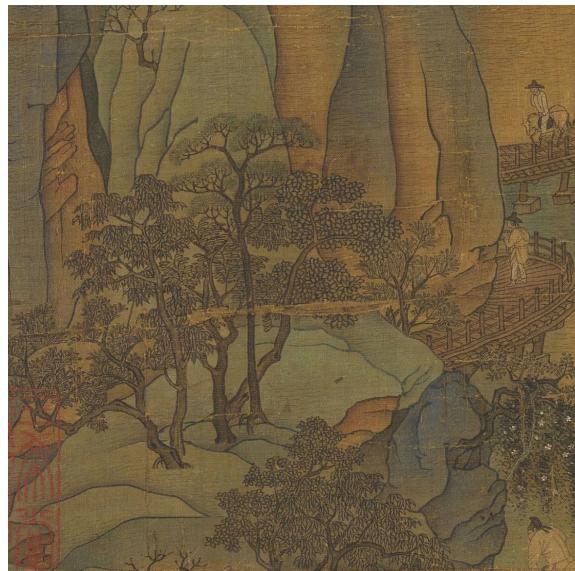


Imagen 3. *El Emperador Ming viajando a Sichuan*, detalle.

fondo. En el primer plano, se muestra al Emperador Tang montando un caballo y cruzando un puente. Al fondo, los pequeños árboles a ambos lados del puente se responden mutuamente. Los árboles, en una gran variedad de formas, son dispuestos con gran detalle por el pintor, con ramas entrelazadas que se complementan entre sí, creando una escena llena de vitalidad. En el plano medio, se representa el grupo que acompaña al emperador: árboles altos y frondosos, flores y hierbas frescas, con los sirvientes descansando mientras desensillan los caballos, lo que subraya las difíciles y lejanas montañas de Sichuan. En el plano de fondo, se observan altas montañas que se elevan hacia las nubes, con sus

picos penetrando las alturas, mientras las montañas lejanas aparecen y desaparecen entre las nubes y la niebla. La pintura interpreta vívidamente el paisaje descrito en el poema *Dificultades del camino a Sichuan* de Li Bai: "Sobre seis dragones, las altas señales del sol; abajo, las olas chocan en un estrecho sinuoso."

El Emperador Ming viajando a Sichuan rompe el marco de la dimensión temporal lineal. La disposición de las montañas, desde el punto de vista de la composición general de la pintura, crea una sensación de apertura y cierre, y un juego de distancias entre la densidad y la lejanía. Desde la distancia, se

percibe una atmósfera majestuosa, mientras que al acercarse, las montañas se entrelazan y los árboles se ocultan mutuamente. Las montañas del centro se levantan verticalmente, mientras que la cadena montañosa de la izquierda se inclina hacia las nubes, respondiendo a la composición. A la derecha, las montañas distantes, cubiertas por nubes y niebla, se presentan dispersas, mientras que otras montañas de picos erguidos y cubiertas de vegetación verde contribuyen a la majestuosidad y la lejanía de la escena, transmitiendo la sensación de las altas y escarpadas montañas de Sichuan, al mismo tiempo que sugieren una continuidad y un paisaje salvaje.

La composición de *El Emperador Ming viajando a Sichuan* se organiza en torno a los eventos principales, tomando decisiones sobre la disposición y selección de elementos. El pintor utiliza senderos, puentes de madera y otras formas simbólicas para mostrar los peligros del viaje, mientras que las agrupaciones de piedras y montañas, cargadas de significado estético, ayudan a crear la dimensión espacial de la pintura. Debido a los cambios en el terreno, los personajes aparecen en diferentes puntos de la obra: algunos recorren los senderos tortuosos, otros cabalgan por caminos de montaña escarpados, mientras que otros descansan a la sombra de antiguos árboles.

El pintor divide la obra en tres partes usando los flujos de los ríos y conecta los personajes mediante dos puentes, lo que hace que el camino de los viajeros se integre en la obra de manera coherente. Las piedras y las montañas se corresponden entre sí y se vinculan de tal forma que la pintura parece tanto independiente como parte de un todo. La combinación de perspectivas aéreas y horizontales fortalece la sensación de profundidad y de relaciones espaciales, creando una capa de distancia que eleva la imagen. A la derecha, se alzan las montañas imponentes, mientras que a la izquierda, los picos de las montañas se conectan suavemente con las nubes que fluyen, aumentando la sensación de vastedad y de amplitud del espacio.

Sección 2: La disposición de árboles y rocas con "fuerza y suavidad combinadas"

La belleza y las diversas posturas de los árboles juegan un papel decorativo importante en la pintura. *El Emperador Ming viajando a Sichuan* presenta una variedad rica y diversa de árboles, y el artista, a través de diferentes métodos de expresión, en el uso de líneas y colores, resalta las diferencias y características de las distintas especies de árboles. La minuciosa representación de cada árbol no sólo considera la estructura interna de la pintura, sino que también contribuye a un efecto armónico y global. Un árbol crece desde sus raíces, al igual que una montaña se eleva desde su base; se puede ver claramente cada árbol y cada camino.

En cuanto a la creación del espacio entre el primer y el segundo plano, la disposición de los árboles también juega un papel esencial. El pintor utiliza la técnica de "hojas entrelazadas" en las

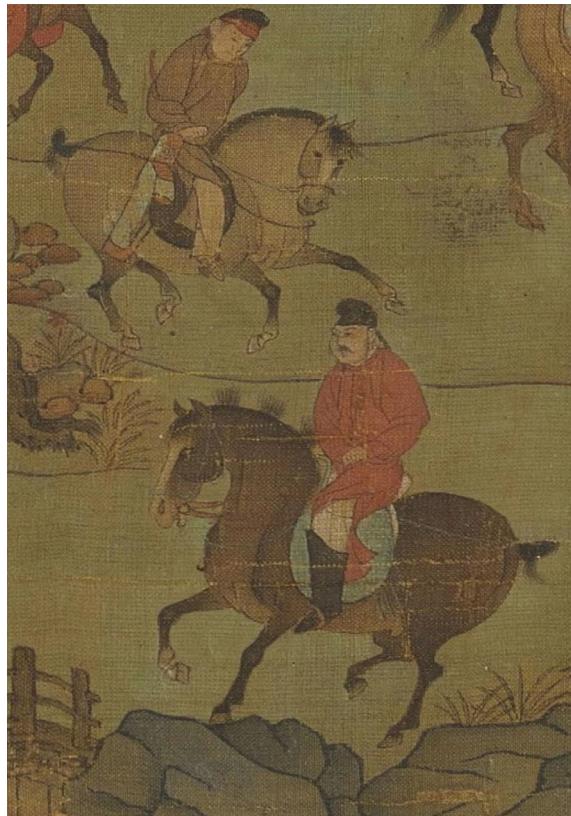


Imagen 4. *El Emperador Ming viajando a Sichuan*, detalle.

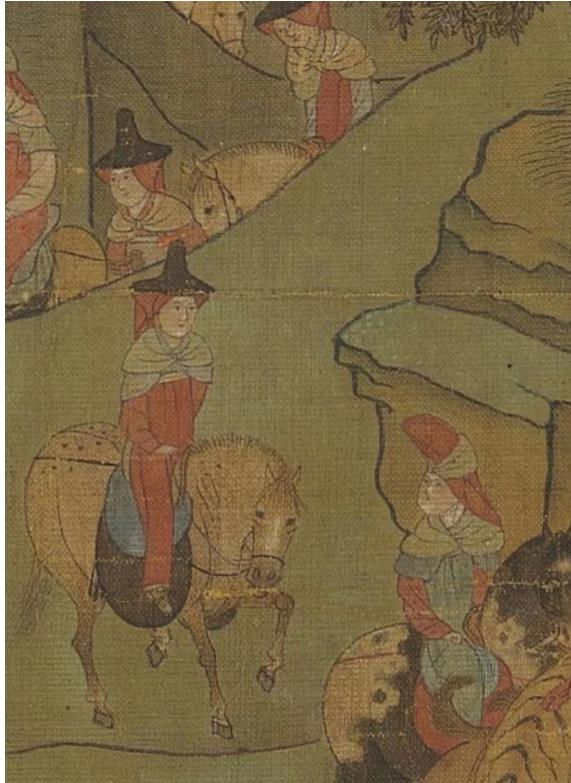


Imagen 5. *El Emperador Ming viajando a Sichuan*, detalle.

áreas cercanas y medias del paisaje, delineando con esmero las características de las hojas y troncos de los árboles. En los puntos de contacto entre los árboles y las rocas, como en las raíces que se encuentran con las piedras y las ramas que se cruzan, la representación es precisa y detallada, mostrando una estructura entrelazada. Esto incluye el enorme pino en el centro de la pintura, cuyas ramas están rodeadas por enredaderas representadas con puntos, donde la combinación de puntos y líneas enriquece la obra, dándole dinamismo.

En cierta medida, los árboles y las rocas reflejan una fidelidad objetiva al realismo. En cuanto al uso del color, el pintor intensifica las diferencias entre los árboles mediante diferentes tonalidades, lo que refleja el vibrante y colorido mundo natural que percibe el artista y su aguda capacidad de observación. Asimismo, se muestra el carácter primaveral de las plantas, describiendo una escena llena de vida y florecimiento. Por ejemplo, los árboles de hojas en ambos lados del puente: cada hoja está coloreada

con un verde jugoso y tonos de óxido, detallando minuciosamente las hojas volteadas y sus características, mientras que el color de las hojas responde a las tonalidades de las rocas en la pintura, creando una conexión visual fascinante.

"Las montañas se extienden hasta el cielo, sin un espacio de un pie entre ellas, los viejos pinos cuelgan y se apoyan en los acantilados"; las características geográficas y climáticas especiales de Sichuan hacen que los árboles tengan características únicas. Los antiguos pinos de Sichuan, ubicados en el centro de la pintura, expresan y resaltan una cualidad de tenacidad, mientras que las plantas en su totalidad muestran una atmósfera de florecimiento y vitalidad.

La combinación ingeniosa de árboles y rocas crea un ambiente lleno de vida, representando la esencia de Sichuan. En la pintura se incluyen diversos factores geográficos como grandes rocas, colinas, acantilados, orillas planas y cañones. A través de trazos que evocan el estilo de los caracteres de los sellos antiguos, se dibuja la textura dura de las rocas, mientras que en las estructuras rocosas se utiliza el sombreado para resaltar la rugosidad de las piedras y su relación con la distancia. En cuanto al color, el pintor utiliza ocre como base, aplicando diferentes tonos de verde en capas para darle profundidad, y añade hierba fragante y flores como adornos, lo que refleja una imagen de rocas estructuradas y con volumen, aumentando la sensación de una naturaleza exuberante. En *El viaje de primavera*, de la dinastía Tang, como menciona el recopilador Qing An Qi en *Moyuan Hui Guan*, "las montañas y los árboles en la pintura no tienen pinceladas rugosas, solo se emplean colores para dar forma a las pequeñas plantas en la cima de las montañas, con un punto grande como musgo, mostrando una verdadera técnica de la época de los Seis Reinos, iniciando la escuela de Li Zhenjun."

El artista logra un efecto de "fuerza y suavidad combinadas". Las líneas suaves de las hojas y las líneas más duras de las rocas crean un contraste llamativo y distintivo que aporta una belleza única. Las líneas de los personajes también son delicadas y bien pensadas, utilizando trazos suaves y finos, combinados con expresiones faciales que, visualmente, representan la magnitud y la dificultad del paisaje

montañoso, y la pequeña escala de los personajes, subrayando las arduas dificultades del viaje.

La expresión delicada y vivaz de los personajes

"El camino del viajero atraviesa montañas verdes, con hermosos paisajes". Si los árboles y las rocas ya muestran una vitalidad exuberante, los personajes a caballo hacen que la escena cobre aún más vida. Como dice Li Bai en su poema: "El paso de Jianmen se erige majestuoso y escarpado, un solo hombre guarda el paso, y diez mil no pueden abrirlo". *El Emperador Ming viajando a Sichuan* presenta, de manera detallada y minuciosa, el paisaje y los viajeros de la región de Jianmen, capturando su grandiosidad y complejidad (Li Bai, 1977).

En la pintura, los 31 personajes tienen expresiones diversas y se intercalan de manera hábil y significativa, añadiendo una rica capa de dinamismo a la escena. Cada figura, ya sea montando a caballo o caminando, refleja diferentes emociones y posturas, creando una atmósfera vibrante de movimiento y vida.

Las montañas de Sichuan son escarpadas y difíciles, con altas montañas y valles, envueltas en nubes y niebla. Durante la era dorada de la dinastía Tang, para consolidar el control sobre la región suroeste, se repararon y abrieron los caminos de montaña. La vía norte fue restaurada y convertida en una carretera oficial de la región sur de Tang, mientras que las tres rutas del sur, Li Zhi, Jin Niu y Mi Cang (Li, 1977), fueron equipadas con estaciones de correo a lo largo de los caminos. Funcionarios, comerciantes, literatos, exiliados y hasta el propio emperador viajaron a través de estas rutas.

Sin embargo, cuando el emperador "viaja a Sichuan", lo hace con calma y majestuosidad. Él, vestido con una túnica roja y montado sobre un caballo negro, lidera la procesión desde el frente, atravesando las montañas empinadas de Sichuan con una expresión serena y autoritaria. Cuando se acerca al puente, su caballo hace una pausa repentina, pero el rostro del emperador en la pintura sigue calmado y sereno, subrayando la majestuosidad del monarca. Detrás de él, se encuentran las emperatrices y un grupo de oficiales que visten ropa de los pueblos nómadas,

con sombreros adornados. En el centro de la imagen, algunos sirvientes descansan mientras liberan los caballos de sus monturas, y otros caballos están descansando o jugando, lo que aporta dinamismo y realismo a la escena. En el fondo, algunos miembros de la comitiva siguen avanzando por el sendero.

Las concubinas tienen expresiones cautelosas mientras observan el paisaje desde sus caballos. Sus rostros están pintados con una técnica que refleja la moda de la época, utilizando una mezcla de blanco marfil para resaltar sus frentes, narices y mandíbulas, lo que refleja tanto la vestimenta como la manera en que se representaba a las damas de la corte en ese período. Los caballos, además, son de diferentes tipos y características, cada uno con su propio estilo, destacando la diferencia entre el caballo del emperador, un "rojo brioso", y los caballos de las concubinas y oficiales, que varían en tamaño y forma.

El artista ha logrado plasmar la atmósfera de un viaje primaveral de forma muy detallada, capturando tanto la esencia del paisaje como la expresión de los personajes, sin perder la forma ni la delicadeza. El resultado es una obra elegante y majestuosa, con una paleta vibrante que armoniza perfectamente, creando una escena llena de energía y mostrando la interacción armoniosa entre el hombre y la naturaleza.

En la creación de imágenes narrativas, el contenido estético pasa de lo sensorial a lo racional, elevando el espíritu hacia una mayor libertad y complejidad. Debido a las diferencias en la interpretación de la imagen por parte del pintor, sus emociones y pensamientos, las figuras artísticas se acercan cada vez más a la verdadera naturaleza del artista.

La Expresión Documental del "Hechos Históricos" en *El Emperador Ming en su Viaje a Sichuan*

La expresión documental de los "hechos históricos" se refiere a la pintura que se centra en un relato, por lo que el pintor pone especial atención en cómo representar mejor a los protagonistas y su entorno. Las emociones y sensaciones del espectador, como la forma más directa de experimentar la obra,

son influenciadas por el lenguaje artístico del pintor, siendo el resultado de una interacción entre la imaginación del artista y la del espectador.

Las emociones y sensaciones al observar el paisaje

Cai Yuanpei, en su obra *El Papel del Arte*, afirma: "Lo que llamamos belleza es lo que es bello; lo sublime es lo que tiene un poder extraordinario" (Yan, 2007). En este contexto, "sublime" se refiere a una belleza que es diferente de la "delicadeza de las flores caídas y las golondrinas que vuelan en pareja bajo la lluvia", ya que provoca una sensación poética de calma. Cuando nos enfrentamos a la grandeza de las montañas y el universo, esta belleza sublime tiene el poder de generar una impresión más profunda y conmovedora, como la sensación de ser una "efímera criatura en el vasto mundo, una diminuta partícula en el océano".

El pintor obtiene su material para la creación a partir de la naturaleza, transformando estas observaciones en su propio lenguaje artístico a través de la práctica del dibujo. Los antiguos definían el "dibujo de la vida" como una forma de expresar la conexión entre el hombre y la naturaleza (Cai, 1983). Este proceso es una vía esencial para que la pintura china se relacione con la naturaleza, y para que el artista aprenda y se inspire en la creación divina. Al dibujar en la naturaleza, el pintor no sólo establece una conexión con el entorno, sino que, en el proceso de reflexión y práctica, también forma su propio estilo personal.

El estilo en el arte se refiere a

la personalidad creativa y las características artísticas que se manifiestan en la obra de un artista, lo cual se refleja en la elección de temas, la estructura, la organización de la trama, el uso del lenguaje, etc. El estilo es una manifestación de las características espirituales del artista, como su temperamento, sus experiencias de vida, sus intereses estéticos, su formación artística y su talento, y se forma durante largos períodos de práctica y reflexión. (Jiang, 1991)

Es un sello distintivo de la madurez del artista y tiene una estabilidad relativa. El estilo no sólo refleja la época, la etnia y la clase del artista, sino también su individualidad y sus características únicas (Jiang, 1991).

Cuando observamos la belleza de la naturaleza, nuestros sentidos nos permiten percibir directamente las diferencias entre las montañas y los ríos, las particularidades del monte Emei y la cordillera Taihang, las diferencias entre las cumbres y los pies de las montañas, y las distinciones entre el mar y el río. Incluso el viento fuerte y las lluvias torrenciales o la suave brisa y las ligeras lluvias, las peonías, los narcisos, y las camelias —y hasta cada hoja de un árbol— nos transmiten sensaciones únicas. A través de estas sensaciones y un profundo respeto por la naturaleza, descubrimos y expresamos la belleza.

En la poesía, utilizamos expresiones como: "La primera luz del sol sobre las hojas tras mil lluvias, la superficie del agua clara y redonda, cada flor de loto levantada por el viento" (Tang, 2005); "Tras embriagarme, ya no sé si el cielo está en el agua, el barco lleno de sueños claros aplasta la vía láctea" (Zhonghua Bookstore Editorial Department, 2008); o "Una puesta de sol se alza desde el agua, medio río verde y medio río rojo" (Zhonghua Bookstore Editorial Department, 2008) para describir paisajes y expresar sentimientos. En la pintura, usamos diferentes técnicas de pinceladas para transmitir sensaciones de grandeza o delicadeza, y para representar la majestuosidad de la naturaleza, mediante contrastes, la fusión entre lo vacío y lo sólido, lo real y lo abstracto, que muestran la contradicción, oposición y armonía de la belleza natural.

El valor y significado de los hechos históricos

En la era anterior a la invención de las cámaras fotográficas y grabadoras, las personas de la antigüedad grababan inscripciones o imágenes sobre madera, piedra, o en otros materiales, y luego las imprimían sobre seda, tela o papel, para registrar hechos importantes. Este tipo de representación funcionaba como una manera directa de documentar y transmitir experiencias. Las losas de ladrillo de la dinastía Han, como una forma de escultura en las tumbas, templos y otras estructuras decorativas, reflejaban temas muy diversos, desde mitos y leyendas hasta costumbres, leyes y rituales. Fueron alabadas por ser precursoras de la pintura de las dinastías Jin, Tang y Song (Chen, 2003), y no sólo reflejan la sociedad de la dinastía Han, sino también un mundo mítico imaginado por los antiguos,



Imagen 6. Vista del Monte Lu. 194 cm x 98 cm.

revelando lo que los Han deseaban y esperaban. Esas duras piedras, las placas de impresión, los tablones grabados, nos cuentan sobre la civilización de nuestros antepasados.

Los términos "hechos históricos" e "historias" a menudo se usan de manera intercambiable, ambos refiriéndose a eventos pasados o a referencias históricas. Sin embargo, "hechos históricos" hace más énfasis en eventos significativos que contienen enseñanzas profundas y aplicables (Zhang, 2019). La pintura basada en "hechos históricos" se refiere a aquellas obras que ilustran hechos pasados,

leyendas, mitos y otros elementos históricos, y que cuentan con una trama narrativa y un aire clásico. Si la figura humana es el tema principal, se denomina "pintura de hechos históricos de figuras", mientras que si el paisaje es el protagonista, se denomina "pintura de hechos históricos de paisajes".

Actualmente, la pintura de hechos históricos más temprana conocida puede rastrearse hasta la pintura ética de figuras, cuya temática estaba fuertemente influenciada por las normas de la etiqueta y el comportamiento moral. A lo largo de la historia de la pintura china, se han dejado huellas de la



Imagen 7. *Paisaje Temprano de la Primavera*. Dimensiones: 2 m x de alto por 1.38 cm.

fusión de la naturaleza y la cultura humana. En la obra *Taiping Guangji* de la dinastía Song se registra: Durante el primer año del reinado del emperador Xuanzong de la dinastía Tang, este pensó repentinamente en las montañas y paisajes de la región de Jialing, en Sichuan. Mandó a un mensajero llamado Wu Sheng para que los dibujara, y cuando regresó, el mensajero informó: "No traje bosquejos, todo lo he memorizado". Luego, el emperador ordenó que se pintara la escena de las montañas y ríos de Jialing en el gran salón del palacio, y la obra fue completada en un sólo día. Wu Daozi terminó en un día la representación de los paisajes de Sichuan, con la famosa frase "La naturaleza y yo, el espíritu se encuentra y la forma se convierte". Este es un ejemplo claro de la integración de la pintura con la realidad de los paisajes.

La pintura de hechos históricos combina la belleza estética con la fidelidad a los hechos, no sólo ofreciendo una experiencia visual y artística, sino también transmitiendo un profundo significado e imaginaciones vinculadas a la historia. El tema guía la perspectiva del espectador, mientras que el lenguaje artístico facilita la selección y disposición de los elementos necesarios para la escena, formando un puente entre la imaginación del pintor y la del espectador, generando así un espacio narrativo visual. Este proceso es una muestra de cómo la pintura realista influye en la creación artística, y también refleja el valor y la singularidad de la pintura narrativa histórica.



Imagen 8. Copia de *El Sol Naciente sobre las Olas de Canglang*. Dimensiones: 30 cm x30 cm.

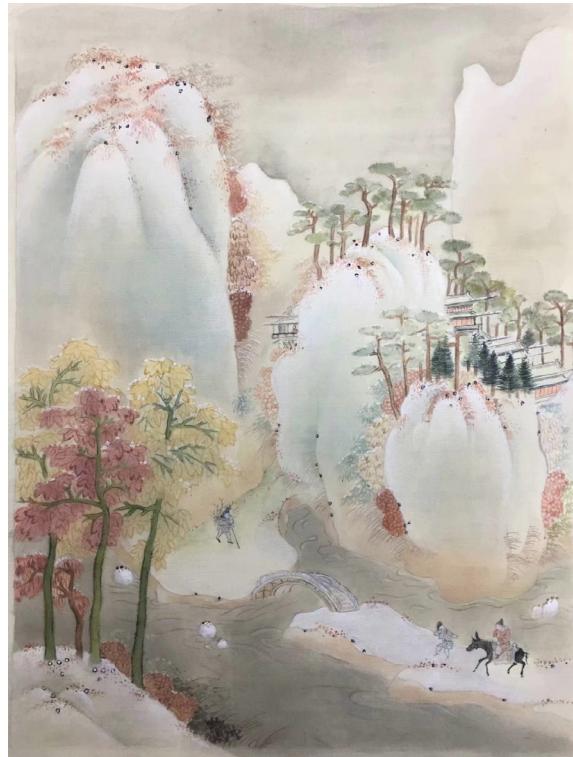


Imagen 9. Copia de *Viaje a la Montaña Nevosa*
Dimensiones: 29 cm x 23 cm.

La expresión realista de los hechos históricos en *El Emperador Ming Huang en Sichuan*

De la copia al estudio directo

Aprender de los antiguos: exploración de las técnicas de coloreado

En la creación de paisajes, la pintura occidental utiliza la adición, mientras que la pintura china busca encontrar formas en el vacío, observa desde las nubes. Un árbol crece desde la raíz, una montaña se eleva desde su base. Es como leer Viaje al Oeste; el lector puede "volar", su mirada asciende, y su mente "viaja y reposa". Se percibe claramente cada árbol y cada camino, primero sintiendo y luego observando. La sensación proviene de una percepción inconsciente, mientras que la observación es el estudio detallado tras abrir los ojos.

Durante las dinastías de Wei y Jin, las ideas confucianas y taoístas se difundieron ampliamente, y los eruditos Jin "descubrieron la naturaleza en el exterior y descubrieron su profunda emocionalidad interior" (Lu, 2005). Los paisajes naturales no sólo se veían como una imagen visual inmediata, sino que se les atribuían significados y enseñanzas profundas. En el *Lunyu* (*Analectas*), capítulo de *Yong Ye*, Confucio dice: "El sabio disfruta del agua, el virtuoso disfruta de la montaña; el sabio se mueve, el virtuoso se mantiene tranquilo; el sabio disfruta, el virtuoso vive mucho." La felicidad del sabio y del virtuoso se encuentra entre las montañas y los ríos, lo que refleja la esencia interna de la pintura de paisajes, actuando como un vehículo para expresar emociones y aspiraciones, un reflejo del carácter noble y la sabiduría profunda de un hombre virtuoso.

La obra *Vista del Monte Lu* de Shen Zhou, dedicada a su maestro Chen Kuan, utiliza la majestad y grandezza del Monte Lu para elogiar a su maestro.



Imagen 10. Estudio de campo en Nanjing *Estudio de la Montaña Qingliang*. Dimensiones: 4 pies x 3 cortes.

En su *Prefacio a la Pintura de Paisajes*, Zong Bing introduce los conceptos de "disfrutar del espíritu" y "viaje en reposo", describiendo la relación entre la pintura y el Tao con las palabras: "El sabio contiene el Tao y refleja los objetos; el sabio mantiene su corazón claro y refleja la imagen" (Zong & Wang, 2016). La relación entre el hombre y la naturaleza siempre ha sido una integración mutua. Después de experimentar la naturaleza, el paisaje puede ser representado de manera realista, pero también puede ser transmitido a través de la memoria e imaginación. A diferencia de la pintura occidental, que se centra en el realismo, la pintura china de paisajes pone énfasis en la integración entre el hombre y la naturaleza, incorporando las emociones y pensamientos humanos en el paisaje. En lugar de sólo capturar las características naturales, la pintura china crea una atmósfera en la que los paisajes no sólo

están representados como son, sino que se infunde en ellos una visión emocional y mental, creando un paisaje que supera lo real y adquiere un tono literario y de profunda reflexión.

Copia de Paisaje de Primavera Temprana de Guo Xi, el método de perspectiva para describir el paisaje y la naturaleza, genera efectos visuales y experiencias psicológicas que permiten imaginar el paisaje representado en la pintura. Se puede "viajar" dentro de la obra, sumergirse en ella, lo que hace que la pintura de paisajes se acerque al estado de ánimo humano e influya en las acciones y el estado emocional de las personas. Guo Xi, al observar y sentir el paisaje, resumió las diferentes percepciones que ofrecen las montañas a lo largo de las estaciones: "Las montañas de primavera son suaves y sonrientes, las montañas de verano son verdes y frescas,



Imagen II. Publicación de CCTV con imágenes aéreas de la migración hacia el norte de los elefantes.

las montañas de otoño son claras y limpias como el maquillaje, y las montañas de invierno son sombrías, como si estuvieran dormidas." Estas observaciones capturan las distintas impresiones que cada estación provoca. "El contorno de la montaña cambia paso a paso", y "la montaña se ve desde múltiples ángulos"; cada vista es diferente porque, como se dice, "el contorno de la montaña cambia paso a paso" y "la vista de frente es una cosa, y la vista de lado es otra", lo que da como resultado una visión completa del paisaje (Guo, 2010). Este enfoque de cambio en el ángulo de visión refleja la perspectiva del pintor literato, donde el paisaje cambiante es la fusión de la naturaleza y la cultura, y el movimiento dentro de la pintura ofrece un horizonte más amplio. Este concepto de "tres lejanías" (三远) se despliega, ampliando la visión del espectador.

Creación a partir de la naturaleza: Investigación y estudio de paisajes

En el proceso de imitación de la pintura de la dinastía Song, el autor fue profundizando gradualmente

en la comprensión de la técnica del color sobre seda y, al pasar al estudio al aire libre, fortaleció la expresión de los objetos a través de "líneas". Según Zhang Yanyuan en su *Registro de las obras maestras de la pintura a lo largo de las dinastías*, "El cambio en la pintura de paisajes comenzó en Wu, y alcanzó su madurez con los dos Li." (Zhang, 2016). Wu Daozi usaba líneas como si fueran viento en la pared, con un trazo tenso y flexible, mientras que los hijos de Li Sixin, al aplicar el verde y azul, hicieron resaltar las montañas y rocas de manera más detallada. Ambos artistas representaron el paisaje de la región de Jialingjiang, pero Wu Daozi lo hizo en un solo día, mientras que Li Sixin tardó meses. Esta diferencia muestra las distintas aproximaciones de los dos artistas: Wu Daozi era más rápido y dinámico, mientras que Li Sixin era meticuloso y detallado. El "cambio en la pintura de paisajes" que comenzó con Wu Daozi y se completó con los Li, en esencia, es una búsqueda de la esencia del paisaje y una transición hacia el concepto de "paisaje como atmósfera" en la pintura de paisajes.



Imagen 12. Boceto de observación de los elefantes asiáticos.

La composición, las técnicas utilizadas y la armonización de los colores en *El Emperador Ming Huang en su viaje a Shu* muestran una integración única entre la naturaleza y el ser humano, lo que refleja la capacidad del artista para percibir y comprender la vida y la naturaleza de manera detallada, así como el enfoque y la magnitud de su visión artística.

De la observación a "Hijos de la Tierra"

Creación espacial del paisaje realista

El 16 de abril de 2021, un grupo de 17 elefantes asiáticos, que anteriormente habitaban la reserva natural nacional de Xishuangbanna, se desplazaron desde el condado de Mojiang en la ciudad de Pu'er hasta el condado autónomo de Yuanjiang Hani Yi en la ciudad de Yuxi (Yunnan Daily, 2021). A través de reportajes, medios impresos, documentales y otras investigaciones sobre la migración de los elefantes asiáticos, sus causas, rutas y observaciones sobre su comportamiento, me sorprendió la geografía montañosa de Yunnan y la determinación y valentía de estos elefantes para emprender tal migración.

En los documentales, los elefantes se ven caminando por las montañas, levantando polvo, mientras una cámara aérea los observa desde la distancia.

Independientemente del día o la noche, su memoria es asombrosa, y su grado de cercanía y compañerismo es incluso superior al de los humanos. Como se menciona en *El libro de la selva*: "Los elefantes son los creadores del bosque, usan sus trompas para sacar el bosque de las profundidades del agua, usan sus colmillos para arar la tierra fértil y los riachuelos de corriente, pisar la tierra con sus grandes pies, y de la tierra brotan manantiales. Con su trompa soplan, y la tierra produce árboles." Los elefantes poseen un alma sabia y suave; dependen del tacto para vivir, explorando el mundo con su nariz sensible y sus pies. En su sociedad, rara vez se ven comportamientos agresivos, y mutuamente reconocen sus posiciones. Mi obra de graduación *Hijos de la Tierra* retrata precisamente el evento de la migración de la manada de elefantes salvajes de Yunnan hacia el norte y su regreso. La obra combina fotos y videos de los elefantes en su migración, junto con mis observaciones sobre su apariencia y comportamiento, fusionando las características de la geografía montañosa de Yunnan y los hábitats que la manada de elefantes busca, transmitiendo mi amor por todos los "hijos de la tierra" — los elefantes y todas las formas de vida, admirando el coraje de su viaje y empatizando con su sentimiento de vagabundeo.

En cuanto al tratamiento de las montañas en mi obra, la composición se planificó desde la perspectiva de



Imagen13. 毕业创作《大地的孩子》 长2米，宽1.38米 Los hijos de la Tierra (obra de graduación), autoría propia.
Dimensiones: 2 m x 1.38 m.



Imagen 14. Boceto de la obra *¿Qué es un hogar?* Dimensiones: 35 cm x 25 cm.

la estructura general del paisaje, considerando las relaciones espaciales y de densidad. En *Linquan Gaozhi* de Guo Xi (el compilador de su padre Guo Xi), se menciona: "Las montañas tienen tres distancias. Desde el pie de la montaña hasta la cima se llama la distancia alta. Desde el frente de la montaña hasta el fondo se llama la distancia profunda. Desde la cercanía de la montaña hasta las montañas lejanas se llama la distancia plana." Intenté aplicar lo aprendido de las técnicas tradicionales, específicamente el concepto de "distancia" para organizar la estructura y la "potencia" de la obra.

La obra está dividida en primer plano, plano medio y plano lejano. El primer plano, que refleja las características del paisaje del sur de China y la descripción de Liu Zongyuan en *El pequeño estanque rocoso*, utiliza un pequeño terraplén en forma de "concavidad" para introducir a los elefantes jóvenes. El plano

medio fusiona la visión de las montañas en forma de tortuga que obtuve al estudiar *Lushan Gao* de Shen Zhou. El contorno principal de las montañas toma una forma simbólica, combinando las características singulares de las formaciones de tierra kárstica de Yunnan, representadas con el uso de la técnica de "pliegues de nube" para capturar la textura y estructura de las rocas. En el lado derecho, las rocas han formado una escalera natural que permite que los elefantes suban, y un banco de agua en el lado izquierdo expande el espacio de la obra, creando una atmósfera tranquila de valle.

El plano lejano presenta una vista desde arriba y a nivel del suelo, combinando las técnicas tradicionales del *Paisaje del río* y los efectos de nube y montaña de los Ma para crear una perspectiva profunda, con un banco de arena en el lado derecho que refuerza este efecto visual.

A través de las cascadas y el agua corriente, la obra conecta todas las escenas. No hay humanos en el cuadro, lo que resalta el entorno natural y salvaje, utilizando las expresiones y posturas de los elefantes para reflejar el estado de ánimo del lugar. La obra transmite mi respeto y buenos deseos por la naturaleza y por la vida. En el primer plano, el elefante joven muestra una expresión de asombro, como si estuviera profundamente atraído, impaciente por entrar en el cuadro, mientras que una madre elefante parece disfrutar y detenerse para esperar que el joven se una al grupo. Más lejos, un elefante más grande comienza a comer plantas acuáticas cerca de la orilla, y otro elefante travieso intenta subir a la orilla sobre una roca extraña. En el plano medio, la manada avanza ordenadamente, cruzando las rocas de la montaña, con el grupo de elefantes observando al más pequeño mientras sube la ladera. Un joven elefante, emocionado, sopla un "cuerno victorioso" al borde del acantilado, su trompa emitiendo un sonido libre y fuerte. En el plano lejano, algunos elefantes continúan escalando la montaña, siempre protegiendo a los elefantes jóvenes en el centro del grupo, mientras que las figuras de los pequeños elefantes saltan y corren entre los adultos.

Fusión de la tinta y la imaginación

Mi amor por la naturaleza ha sido constante en mi vida, y los colores de los elefantes son como la tierra misma. Los árboles y las rocas parecen estar hechos a medida para la manada de elefantes. Los elefantes asiáticos, con sus fuertes patas delanteras, atraviesan la suave tierra y las colinas, y los árboles rodean a la manada. El título de mi obra, *Hijos de la Tierra*, se inspira en la canción homónima, cuyas letras dicen:

*El vasto cielo azul refleja las aguas verdes,
¿quién es el que cuida a los hijos de la tierra?
La arena amarilla proviene del ciclo de la vida,
¿quién es el que olvida a los hijos errantes de la tierra?
Tú que marchas siempre eligiendo la vida sin
arrepentimientos, cuando regreses, no olvides
decir un cálido adiós.*

En la pintura narrativa, el "sentimiento capturado" y la "descripción de la realidad" alcanzan la "expresión profunda de los pensamientos y sentimientos",

combinando la historia con la imaginación compartida entre el artista y el espectador. Esto crea una atmósfera completa que integra tanto la esencia documental como la estética pictórica.

La pintura narrativa también refleja la elegancia estética de los eruditos y sabios. El término "希古与幽怀" en el libro de Zhang Peng, *希古与幽怀: El Arte de los Personajes de Fu Baoshi*, se refiere a "la afición por lo antiguo" y "la nostalgia por el pasado", una sensación profunda y sincera de conexión con los antiguos. Este tipo de arte, cargado de elegancia y profundidad, expresa una emoción sutil y profunda que sólo el término "幽怀" puede capturar.

Los elefantes africanos son víctimas de la caza furtiva por el marfil, mientras que los elefantes asiáticos sufren la amenaza de cadenas y ganchos que los obligan a servir en la industria turística, sin ningún sentido de justicia. Durante mi exploración y reflexión sobre la relación entre los seres humanos, la naturaleza y la vida, me di cuenta de que la razón por la que elegimos guiar y proteger la ruta de migración de estos elefantes no radica en la fuerza de los animales, sino en el respeto que tenemos por la vida y la naturaleza. Todos somos hijos de la tierra.

Por razones desconocidas, estos elefantes errantes han entrado en las zonas habitadas por los humanos, como si los hombres primitivos de repente llegaran a la sociedad moderna. Ellos vagan sin rumbo, como si nunca pudieran encontrar su camino, pues lo que pensaban que era la selva, en realidad es una ciudad de cemento.

Al observar las obras maestras del arte mundial de hoy, podemos ver cómo estas expresiones artísticas reflejan el espíritu de la época en la que fueron creadas. Los artistas de la dinastía Song, en el apogeo del desarrollo de la pintura de paisajes, crearon muchas obras que retrataban la vida de la gente común y el sufrimiento de los pobres. En estas obras, el espectador ya no es simplemente el sujeto de la pintura; el propio artista, con su profunda capacidad de empatía y su compasión, es el verdadero actor que captura la angustia humana y la fuerza de la voluntad frente a las olas del tiempo.

Para crear y pintar, me esfuerzo por obtener formas vivas y dinámicas de la naturaleza. Al estudiar

la pintura de paisajes, reflexiono sobre la relación entre lo individual y lo colectivo. Cuanto más sólido es el dominio de las bases comunes, más libre es la creación individual. Ambos son elementos profundamente conectados, pero diferentes. Al cruzar las montañas tradicionales, busco el árbol libre. El espíritu de la pintura es como un sueño, no es necesario que los árboles y las rocas estén presentes en cada rincón, sino que la libertad de un solo árbol puede expandirse por todo el paisaje.

Conclusión

El significado de la pintura narrativa puede haber cambiado con el tiempo, tanto en su práctica como en su experiencia. En este artículo, he intentado explorar más a fondo su valor desde una perspectiva personal sobre la acumulación de materiales y la elección de temas en la pintura china. Desde la exploración de historias y experiencias hasta el análisis de los temas narrativos, he guiado el proceso creativo y las decisiones sobre qué incluir o excluir, construyendo una atmósfera cargada de significado.

Cada país, nación o época tiene su propia base cultural que influye en el desarrollo de sus artes visuales. Estas influencias, junto con la ideología dominante, muestran los rasgos espirituales característicos de cada cultura. Al estudiar la pintura de paisajes, aprendemos a redescubrir lo tradicional, y a través de la práctica de la pintura occidental y sus efectos, podemos reflejar los cambios sociales, acercarnos a la vida cotidiana y avanzar con el tiempo. Solo entonces podremos dar forma a una nueva expresión de nuestra pintura china, con características renovadas y una apariencia más contemporánea.

Referencias

- Cai, Y. (1983). *Selección de escritos estéticos de Cai Yuanpei: El rol del arte*. Peking University Press.
- Cao, L. (2012). Análisis sobre el tema, la fecha y el autor de la pintura 'El Emperador Ming Huang viaja a Shu' en la Colección del Museo del Palacio de Taipeí. [Tesis doctoral].
- Chen, C. (2003). *Historia de la pintura de paisajes China*. Tianjin People's Fine Arts Publishing House.
- Cheng, L. (2019). *Revisión sobre la relación entre la pintura al aire libre y la creación en la pintura china y su significado práctico para mi trabajo*. [Tesis de maestría].
- Diario de Yunnan. (2021, 29 de mayo).
- Fu, B. (1959). *La pintura cambia cuando la política cambia: reflexión desde la Exposición de Pintura China en la Provincia de Jiangsu*. [Tesis doctoral].
- Guo, X. (2010). *Alta intención en los bosques y montañas*. Zhonghua Bookstore.
- Han, G. (2009). *Evidencia sobre las Seis Leyes de Xie He*. Hebei Education Publishing House.
- Jiang, K. (1991). *Diccionario filosófico - volumen de estética*. Shanghai Lexicographical Publishing House.
- Li, B. (1977). *Selección de poemas de Li Bai*. People's Literature Publishing House.
- Liu, Y. (2014). *Historia e imaginación: los prototipos de la pintura de paisajes de las Dinastías Jin y Tang y su reinterpretación*. [Tesis doctoral].
- Lu, Q. (2005). *La creación de jardines y estética en Lingnan*. China Architecture & Building Press.
- McKee, R. (2016). *Story*. Tianjin People's Publishing House.
- Peng, Z. (2013). *Estudio sobre las características y el uso del color subjetivo en la pintura de paisajes de la Dinastía Sui y Tang*. [Tesis doctoral].
- Song, Y. (2019). *El desarrollo y evolución de los títulos en la pintura china y su significado*. [Tesis de maestría].
- Tang, G. (2005). *Antología completa de poemas de la Dinastía Song*. Zhonghua Bookstore.
- Tang, L. (2006). *Estudio sobre la pintura y técnica de 'El Emperador Ming Huang viaja a Shu'*. [Tesis doctoral].
- Tao, Y. ([1994]2021). *Estudio sobre los caminos de montaña en la historia de la pintura*.
- Wan, X. (s.f.). *希古与幽怀: Fu Baoshi y la pintura de personajes históricos*. *China calligraphy and painting - ensayos*.
- Xing, Y. (2013). *La belleza de la composición en la pintura de paisajes china*. [Tesis de maestría].

Yang, X. (octubre, 1999). *El descubrimiento de las Obras de Hu Tinghui y la exploración del Periodo de 'El Emperador Ming Huang viaja a Shu'*.

Yang, T. (2021). Comparación entre 'El Emperador Ming Huang viaja a Shu' y los Murales de Dunhuang 217: 'La Alegoría de la Ciudad de la Transmutación'. [Tesis doctoral].

Zhonghua Bookstore Editorial Department. (2008). *Antología completa de poemas de la Dinastía Tang*. Zhonghua Bookstore.

Zhang, Y. (2016). Registro de pinturas famosas de las Dinastías. Zhongzhou Ancient Books Publishing House.

Zhang, P. (2019). *La influencia de las relaciones sociales durante el Período de Exilio de Fu Baoshi en la creación de sus pinturas de personajes históricos: un estudio sobre Guo Moruo, Zong Baihua y otros*.

Zhang, P. (2020). *El Período de Exilio de Fu Baoshi en Shu y su creación de pinturas de personajes históricos*. Pinjian Cang.

Zong, B., & Wang, W. (2016). *Prefacio sobre la pintura de paisajes*. People's Fine Arts Publishing House.