

LAS FLORES Y SU VALOR CULTURAL EN CHINA DURANTE LOS PERIODOS DE LAS DINASTÍAS TANG Y SONG

Areli Pérez Tecalco

Desde la antigüedad las flores han formado parte de rituales y ceremonias en todo el mundo. En China, las flores han tenido un papel relevante en su desarrollo cultural y artístico. Hablar del arte respecto a las flores en las dinastías Tang y Song, es una prueba de la elegancia característica de estos periodos (Cervera, 2010).

El propósito del siguiente trabajo es evidenciar el valor cultural que las flores han tenido en China específicamente en las dinastías Tang y Song con el fin de obtener una visión más amplia, así como una comprensión del pensamiento oriental a través del arte. Para comprender la magnitud de la influencia del arte floral en China, se deben abordar diferentes temas.

En primer lugar, se debe hacer una revisión de diferentes creaciones artísticas pertenecientes a las dinastías Tang y Song. ¿Por qué las flores fueron importantes en las artes visuales y la literatura durante el período de la dinastía Tang y Song? ¿Cómo influyó el arte floral propio de los períodos de las dinastías Tang y Song en el resto de la historia y cultura de China?

A continuación, mediante un recorrido por las diferentes creaciones artísticas realizadas en dos de las dinastías más emblemáticas de China, se intentará responder a estas preguntas de investigación a través de diferentes formas de expresión artística.

Sumando a esto, es importante recalcar la importancia de la herencia artística de China. Tal como menciona Charlotte Colket (1987:7), una de las coleccionistas más importantes de arte chino:

“China es un país vasto y poblado, moviéndose rápidamente en todos los frentes para prepararse para la vida en el siglo veintiuno. Heredera de una cultura antigua resplandeciente, la China moderna se encuentra siguiendo un camino de desarrollo que proviene de su larga y rica tradición cultural. Nuestro entendimiento de la transformación de China en la actualidad debe ser predicada ante una apreciación de este preciado legado cultural”.

Cabe resaltar, que el crecimiento actual de China no ha sido una casualidad, teniendo cuenta todo su acervo cultural e histórico a través de su historia milenaria. Por lo tanto, comprender la visión de su arte, meramente desde la estética observada alrededor de las flores, permitirá tener un acercamiento más profundo al pensamiento chino. Con el motivo de estudiar uno de los temas más interesantes de la historia de China, se realizará una aproximación acerca del impacto de las flores, el cual dio origen a la imagen estética que es considerada hasta hoy en día, parte de su identidad nacional.

Presencia de las flores en las artes plásticas durante las dinastías Tang y Song

En realidad, el arte ha sido importante en todas las épocas de la historia de China. Además, dentro de toda la historia del arte de este país, un elemento que destaca por su protagonismo es la naturaleza, en particular, las flores (Vanbermeersch, 1965:79).

Una de las formas en las que esto se manifiesta es en la pintura tradicional china, donde se puede observar diferentes flores y aves constantemente. Por ejemplo, durante el periodo Tang, la peonía fue la flor más emblemática (Qianshen 1999:63). En esta época, era

habitual entre las personas que pertenecían a la corte imperial, salir a los jardines a observar las peonías. Durante mucho tiempo, la peonía permaneció como la flor predilecta en esta dinastía. Sin embargo, eso cambió en la dinastía Song: el ciruelo destacó como elemento ornamental en el arte poético, principalmente por el trabajo del poeta Lin Bu. Acerca del trabajo de Lin Bu, el profesor y especialista en estética ambiental, miembro de la Universidad de Wuhan, Chen Wangheng menciona:

“Un sentimiento particular es percibido desde las imágenes poéticas, un sentimiento que no es inherente a los ciruelos en flor, pero que es creado por el poeta. Lin Bu llena la imagen de los ciruelos en flor con sus propias emociones y pensamientos, haciéndolo diferente de lo natural del ciruelo en flor” (Wangheng, 2015:152).

En ese sentido, Lin Bu creó una imagen positiva de los ciruelos en flor que a su vez logró influir en las personas de entonces. De este modo, creó una perspectiva del ciruelo en flor. Por lo cual, generó una corriente artística, en donde el ciruelo era la nueva flor predilecta para el arte (Qianshen, 1999:51).

En definitiva, los artistas han plasmado dentro de su trabajo el predominio de la naturaleza fusionada con su arte. De esta manera, podemos comprender la importancia del mundo natural que rodea al ser humano que se asemeja a la filosofía del Tao, que plasma el sentido del equilibrio del ser humano con la naturaleza (Granziera & Capetillo, 2009: 121). Un principio que permaneció durante muchos siglos en el pensamiento chino (Wang, 2018:51).

Con respecto a la relación entre arte y naturaleza como partes principales de la identidad china, se debe hacer hincapié en la influencia que han tenido los arreglos florales chinos de forma indirecta en la creación de pinturas. Por ejemplo, en algunos trabajos

es posible observar que el objeto principal no son las flores, y que, sin embargo, existen ramas colocadas en vasijas como elemento decorativo en segundo plano (Vanbermeersch, 1965:79). Aunque la pintura no se trate de flores, las flores están ahí. Un personaje omnipresente.

Los arreglos florales en China tuvieron gran importancia en su estética. A diferencia de occidente; estos arreglos florales se elaboraron utilizando reglas estrictas: en la primavera se colocaban flores de ciruelo en un florero llamado meiping, el cual era utilizado solamente para las ramas del ciruelo en flor, ya que el florero poseía una boquilla muy angosta y amplios costados, con el fin de destacar la belleza de las ramas en flor (Bjaaland, 2013:17).

Asimismo, una de las formas artísticas que caracterizó a la dinastía Tang fue la elaboración de cerámica. En los tazones Changsha es posible observar detalles florales que han permanecido en China desde hace miles de años (Yang 2019:1).¹¹ Durante la dinastía Tang este tipo de ornamentos en los tazones fue muy popular. Las rosas y la flor de loto fueron las flores más usadas en este tipo de decoración. Es evidente que las flores en este tipo de cerámica fueron evolucionando con el paso del tiempo. También es preciso señalar que en la cerámica originaria del periodo Tang, se incluye a la peonía como un elemento decorativo principal (Baoping, 2008:21).

En cuanto a la dinastía Tang, el arte fue primordial: *Damas de la corte con tocados florales* 簪花仕女圖 Zān huā shì nǚ tú, una de las obras más conocidas de Zhou Fang 周昉 Zhōu Fǎng. Es reflejo del estilo de vida que llevaban las mujeres dentro de la corte en su tiempo libre. Zhou Fang, logró capturar un momento de la vida imperial en su obra. Es posible observar en esta pintura no solamente los

¹¹ Para más detalles acerca de los tazones Changsha, véase: Yang L. (2019). *Flower and Bird Motifs in the Decoration of Changsha Bowls*. Hong Kong. Orientations. Vol. 50, N.4, p.1.

elegantes vestidos que porta cada una de las mujeres, sino también las flores. Aunque las flores no tienen el papel principal dentro de la obra, se encuentran plasmadas como complemento estético.

Entre las flores que se encuentran en la pintura, del lado izquierdo se puede observar algunas flores de magnolia como elemento decorativo. Otro detalle floral aparece en los cabellos de las mujeres, quienes poseen grandes flores como accesorio ornamental.

Del mismo modo, en algunos platos y tazones de plata elaborados en la dinastía Song que datan del siglo XI, es posible encontrar hojas de bambú, flores y aves. Asimismo, se han encontrado vasijas en forma de aves, con decoraciones de pequeñas flores alrededor. Cervera, señala que “dentro del ámbito cultural que rodea a la dinastía Song, se puede decir, que, a lo largo de su duración, se originó la pintura con la estética china característica”, es decir, la pintura de paisajes con grandes montañas y fuentes de agua (Cervera, 2010:163).

En esta cultura, la importancia de las flores cobró distintas formas: desde la adquisición de plantas para usos medicinales, hasta su asociación con la belleza femenina (Yang, 2000:53). Esta importancia fue tal, que existieron calendarios en donde se asignaban plantas y flores por cada mes. Entre las flores utilizadas se encuentran las flores de ciruelo, la peonia china, el crisantemo, y la orquídea.²²

En las pinturas creadas durante la dinastía Tang la temática principal además de las flores incluía algunos ornamentos naturales como el bambú, algunas aves, y peces. Además de ser parte importante en la pintura, las flores sirvieron como componente esencial en la elaboración de piezas ornamentales hechas de jade (Yang, 2007:19).

²²

Para profundizar más acerca de las flores y su simbolismo en la pintura china, véase: Yang L. (2000) *The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting*. Oriental Art Oxford, p.55-62.

Cabe destacar los murales con detalles florales y rocas que formaron parte de las tumbas imperiales pertenecientes a la dinastía Tang. Las flores en los murales fúnebres son principalmente peonías y rosas rojas. Usualmente acompañadas de algunas aves.

Una de las razones principales por las que probablemente este tipo de escenas fueron utilizadas en la decoración de tumbas, es porque las flores y aves tenían significados relacionados con la longevidad y la eternidad (Laing, 2003:51). De hecho, las pinturas que se conservan hoy en día realizadas en este periodo son muy escasas (Laing, 2003:34). Sin embargo, en la dinastía Song, el arte obtuvo un lugar prioritario, por lo cual, prosperó la pintura de flores y aves (Liu, 2015:1).

En la dinastía Song, las pinturas originadas en Tang fueron parte de colecciones privadas, lo que contribuyó a la permanencia de su legado cultural. Los artistas imperiales de la dinastía Song tomaron como referencia el arte creado en Tang para su propio avance artístico (Lee, 2004:2).

El arte en la dinastía Song fue parte esencial de este periodo. De hecho, el emperador de la dinastía Huizong 徽宗 Huīzōng (1082-1135), dedicó gran parte de su vida a la pintura. Además de ser el regidor, era un reconocido pintor. Entre sus obras más importantes, se encuentra *Loro de cinco colores* 五色鸚鵡圖 卷 Wǔsè juǎn yīngwǔ tú (Bickford, 2002:71).

En esta obra, se muestra una rama de albaricoque con un loro de colores posado en él. Gracias al contraste de los colores del ave sobre la rama de albaricoque, se puede observar el alto nivel de elegancia que ejercía en la pintura el emperador Huizong. Elegancia característica de las obras realizadas en este periodo (Wang, 2019:303).

En resumen, para los artistas chinos de la antigüedad, “la representación de la naturaleza no solamente era un reflejo de ella, sino de su interior mismo” (Fong, 1993:291). Las flores han sido, mayormente, símbolo de prosperidad y abundancia. Por consiguiente, no es casualidad que las flores hayan marcado la estética china a través del tiempo, así como su identidad artística.

Presencia de las flores en la poesía durante el periodo de las dinastías Tang y Song

Durante la dinastía Tang, no se crearon estudios específicos sobre plantas o flores. Sin embargo, se creó el primer manuscrito acerca del té: *El Clásico del Té* 茶经 chájīng de Lu Yu 陆羽 Lù Yǔ. Se trata de la primera guía acerca de la preparación y el cultivo del té, la cual Fong considera que, estaba más enfocada en la degustación que en el arte visual (Fong, 1993:291).

Aunque realmente no existían suficientes trabajos literarios acerca de flores en la dinastía Tang se crearon algunos poemas que aludían a la naturaleza. Un ejemplo importante es la poesía de uno de los grandes poetas de la dinastía Tang: Bai Yuji 白居易 Bájīyǔ (772-846).³³ En la época en la que vivió Bai Yuji, era habitual entre los miembros de la corte imperial la creación de palacios con grandes jardines. Esto fue reflejado en el trabajo poético realizado por Bai Yuji, en el cual plasmó el estilo de vida de entonces, así como la apreciación de la estética de los jardines y sus flores. Un ejemplo de ello es el siguiente poema:

³³

Para más detalles acerca de la poesía perteneciente a la dinastía Tang, véase: Dimitrova R. (2013) *The story of Li and Yang and the Tang Dynasty Poets: the beginning of a Millenary Literary Journey*. Revista de Estudos Chineses Instituto Português de Sinologia com o apoio da Fundação Macau, p.155.

En la ribera del pabellón del acompañante Wang
Atrapado profundamente por debajo de la puerta bermellón,
el estanque de la primavera se encuentra lleno:
las rosas llenas en la orilla y el pasto empapadas en agua.
¿Quién, después de todo es el dueño de este estanque, de este jardín?
Pocas veces viene el dueño, a menudo viene el visitante.⁴

En el poema anterior, se hace mención de algunos elementos naturales y, al mismo tiempo, de dos personajes: un visitante y un dueño. Se tiene registro acerca de la concepción que tenían las personas de esa época: los dueños reales de los jardines solamente eran aquellos que disfrutaban de la naturaleza que habitaba en ellos (Yang, 1996:137).

Además, como es posible observar, las rosas hacen una aparición como parte complementaria en la imagen del poema. En realidad, las rosas y los ciruelos no eran las únicas flores utilizadas en la poesía. En la dinastía Tang las azaleas también formaron parte de la poesía. Aunque las azaleas no eran las únicas flores rojas, probablemente en la poesía de este periodo eran asociadas con el fuego: “Fuego arrasador encendiendo el suelo abierto/Estrellas rojas cayendo desde cielo verde-azul” (Yang, 1996:148).

En este poema nuevamente se mezclan elementos naturales, pero esta vez sin mencionar a las flores, aunque sea una alusión a ellas. En otras palabras, se hace uso de la metáfora. Como se puede apreciar, el poeta de la dinastía Tang, Meng Jiao 孟郊 Mèng jiāo (751-814) asoció el fuego con el color rojo de las azaleas (algo común entre los poetas chinos de entonces). De esta manera, aunque el poeta no mencionó las flores de manera explícita, es posible realizar la asociación de su color con otros elementos naturales. Posiblemente,

⁴ Para conocer más acerca de la poesía de Bai Juyi, véase: Yang, X. (1996). *Having It Both Ways: Manors and Manners in Bai Juyi's Poetry*. Harvard Journal of Asiatic Studies, 56 (1), p.136.

el poeta haya sido influenciado por trabajos poéticos anteriores, en donde igualmente se asocia el color rojo de las flores con el fuego (Yang, X. 1996:148).

Posteriormente, en la dinastía Song surgió literatura donde las flores eran el factor fundamental. Un ejemplo de ello es el primer escrito acerca de las peonías de Ouyang Xiu 歐陽修 Ōuyángxiū (1007-1072). En el cual, se describió de manera detallada el cultivo y cuidados de esta flor (Lamouroux, 1997:45).

Entre los tipos de literatura que existieron en esa época, destacan el cuento y la prosa. Eventualmente, se efectuaron distintos trabajos poéticos. Existieron algunas diferencias entre los tipos de poesía que se crearon en estos periodos: mientras que en la dinastía Tang la poesía estaba más enfocada al ser, en Song la poesía aludía a la naturaleza (Kuangchi, 1955:113).

Durante este periodo, vivió un famoso poeta llamado Lin Bu. Este poeta fue conocido por sus maravillosos versos, pero, además, por tener el hábito de sembrar ciruelos para contemplarlos, y escribir poemas sobre ellos mientras crecían. Para él, estas flores eran símbolo de perseverancia. Durante este tiempo, la literatura, la poesía y muchos otros tipos de arte comenzaron a basarse en el uso de las flores como elemento creativo. Esta comprensión estética, es una de las características de China, y continúa vigente en su patrimonio cultural hasta nuestros días.

Igualmente, en la dinastía Song, emergió un nuevo género poético basado en la música proveniente de Asia central llamado ci. Este género consistía en versos irregulares que eran establecidos en tono y rima de forma estricta. Por ejemplo, se determinó un número específico de caracteres chinos, así como el lugar de cada rima (Cai, 2008:245).

Las líneas estaban compuestas por tres, seis y nueve caracteres. A diferencia de la poesía perteneciente a la dinastía Tang, la cual consistía en líneas de cinco y siete caracteres chinos. La poesía china antigua, se centraba en la rima de los tonos de cada carácter, creando un efecto musical al leerlo.

La naturaleza, y las pequeñas partes que la conforman como flores e insectos eran parte esencial en la poesía de este periodo. De esta manera, surgieron diferentes poemas donde el objeto principal eran escenas donde destacaban los ciruelos y otras flores. Un claro ejemplo de este estilo de poesía es “Pequeño ciruelo en el jardín de las montañas”⁵ poema de Lin Bu 林逋 Lín Bū (967-1028):

Cuando todas las flores hayan caído, por sí solo muestra calidez y belleza.
Haciéndose cargo de todo sentimiento romántico en el pequeño jardín.
Sombras libres se inclinarán a través de las aguas claras y poco profundas.
Una fragancia escondida cuelga y se deja llevar bajo la luna vaga y tenue.
Un helado pajarillo quiere posarse, pero primero roba una mirada,
si las mariposas pinceladas de polvo, lo hubiesen sabido,
sus corazones se romperían.
Por suerte, soy amigo de las suaves líneas de canto poéticas,
no hay necesidad del canto de los badajos de la niña o
de una dorada copa de vino.

Lin Bu no solamente logró capturar un momento de la naturaleza con el uso del lenguaje, sino la esencia del pensamiento de los literatos. El ciruelo en flor, era básicamente la flor ideal. Sus flores blancas contrastaban con el tono oscuro de las ramas, ejemplificando así la austeridad que los literatos admiraban (Cai, 2008:310). Otra característica importante del ciruelo en flor, la cual era muy atractiva para las personas de la época, era el aroma de sus flores. El ciruelo posee un aroma sutil. Debido a su elegancia y simplicidad, el poeta Lin

⁵

Para más detalles acerca de poesía china, véase: Cai, Z. (Ed.). (2008). *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York: Columbia University Press, p.309.

Bu dedicó gran parte de su vida a la escritura de poemas relacionados con esta flor.⁶

En definitiva, el papel que tuvo la poesía en la historia de China fue el capturar momentos de la naturaleza. Al mismo tiempo, ejemplificó la atracción que poseían los literatos por las flores, especialmente por las flores que crecían en los jardines. De esta manera, nació un estilo poético que marcó estos periodos en la historia de China.

El inicio de un nuevo movimiento cultural que permanece hasta nuestros días

En la antigua China, alrededor de los siglos VIII y IX correspondientes a la dinastía Tang, comenzó una de las costumbres que sigue vigente hoy en día. Cada primavera en la antigua capital de China Chang'an, las personas se reunían para observar las peonías (Egan 2006:112).

Además de ser un evento en el cual las flores permanecían como el elemento clave de la reunión, era posible para los asistentes comprar flores para llevarlas a su casa. Esta práctica se atribuía solamente a los miembros de la corte imperial y a los literatos. Poco a poco fue adoptada por el resto de las personas que habitaban en los alrededores (Egan, 2006:112).

En este periodo, el cultivo de la peonía se llevó a cabo de manera exhaustiva alrededor de la entonces capital de la dinastía Tang (Chang'an), lo cual originó nuevas especies de peonías. Por esta razón, la peonía es considerada la flor emblemática de la dinastía Tang (Song, 2015: 8).

⁶

Para más información acerca de Lin Bu, véase: Lu D. (Ed.) & Hongpeng Z. (Trans.). (2019) *Lin Bu's Most Famous Plum Blossom Poet*. Beijing. Disponible en: <https://www.pressreader.com/china/beijing-english/20191128/281582357488182>

Estos antecedentes colocaron a la peonia como la reina de las flores en China. Es debido a esto, que la ciudad de Louyang se distingue por ser el lugar indicado para el cultivo de estas flores (Song, 2015:68). Debido a su clima y la fertilidad de su tierra, se convirtió en el lugar más visitado por sus jardines llenos de peonias. De esta forma se originó uno de los festivales de flores más grandes en China: el festival de Louyang.

La tradición de asistir a observar las peonias continuó en la dinastía Song. Años más tarde, en 1983 el gobierno chino lanzó una iniciativa para la conmemoración de la tradición del festival de las peonias en Louyang. De manera que se nombró oficialmente a la ciudad de Louyang: la ciudad de las peonias (Song, 2015: 69).

El festival de las peonias se lleva a cabo de abril a mayo, actualmente recibe cientos de visitantes de todas partes de China. Sin duda, las flores han marcado la identidad cultural de toda una civilización milenaria.

La importancia del arte en la identidad China

“Las expresiones artísticas son el reflejo de la cultura en las que han sido creadas” (Fong, 2003:1). Entender la historia del arte, así como la influencia que el arte tiene en la cultura de una sociedad, implica la interacción continúa entre el pasado y el presente. El arte en China destaca por su lenguaje visual, donde se encuentran elementos ornamentales que pueden ser observados en la naturaleza. Esta es la forma principal en la que el arte chino manifiesta una manera única de expresión.

A principios del siglo XX, el arte en China parecía ir en declive. Las dinastías en las cuales el arte había visto su mayor esplendor se habían terminado para comenzar una nueva era. Sin embargo, fue gracias a pintores como Chang Dai-chien 張大千 Zhāngdàqiān (1899-1983) que la pintura tradicional china resurgió (Yang, 1998:7). La destreza con la que Chang Dai-chien ejercía en sus trabajos, era de una elegancia indescriptible, la cual solamente era atribuida a los maestros de la antigüedad. La inspiración del arte tradicional que este artista tuvo en todos sus trabajos logró dar a conocer el arte de China al mundo. Entre los trabajos de Chang Dai-chien destacan las flores y paisajes, así como las réplicas de pinturas de dinastías antiguas. Cabe señalar que para los chinos era bien visto que los aprendices de arte imitaran las obras de los maestros para probar su destreza (Yang, 1998: 8).

En el siglo XX, el renombrado artista Qi Bai 齊白石 Qíbáishí (1864–1957) realizó distintas obras de arte, en las que se puede apreciar su gran destreza y la influencia del arte tradicional chino. En su trabajo destacan peces, camarones y flores, así como la caligrafía tradicional china (Fong, 1993: 293).

Actualmente, es posible observar la influencia de esta época en el arte. Para los artistas contemporáneos chinos, incorporar la forma artística de la antigüedad en sus trabajos es una manera de mantener vigente sus tradiciones. Un claro ejemplo de ello, es el artista Liu Dan 劉丹 Liú Dān quien desde hace varios años realiza nuevas obras de arte utilizando la técnica de tinta china tradicional.⁷ La mayoría de sus pinturas contienen elementos naturales, principalmente piedras y montañas. Igualmente, incorpora la caligrafía china. Su trabajo

⁷

Para conocer más detalles acerca del arte en China, véase: Pirazzoli-t'Serstevens, M. *Spirit Stones of China: the Ian and Susan Wilson Collection of Chinese Stones, Paintings, and Related Scholars' Objects* by Stephen Little (2000). Arts Asiatiques, 55, pp.188-189.

es un gran ejemplo de la influencia del pasado en la innovación de nuevas creaciones artísticas.

En resumen, los antecedentes históricos en el arte chino marcaron a las nuevas generaciones. El arte tradicional chino, convive aún entre la población actual y entre los nuevos artistas.

Conclusión

Durante este recorrido cultural, se pudo comprobar la relevancia del arte floral en el ámbito artístico perteneciente a las dinastías Tang y Song. La austeridad y la creación de jardines con una intención puramente contemplativa de la naturaleza, fueron clave en el desarrollo artístico de China (Perceval, 1941:1).

En primer lugar, se habló de los motivos florales en las artes plásticas, así como el uso de flores en pinturas en primer y segundo plano (Vanbermeersch, 1965:79). Asimismo, fue posible observar ornamentos florales en algunas pinturas, y la inclusión de las flores en las obras poéticas realizadas en ambos periodos. Desde una perspectiva histórica, se hizo un análisis de la presencia de ornamentos con detalles florales en tazones de cerámica. En este tipo de cerámica, es posible apreciar detalles de pétalos de algunas rosas y flores de loto (Yang, 2019:1).

Sin embargo, es importante mencionar que estas no eran las únicas flores utilizadas en la decoración de tazones. También, la peonía tuvo un papel protagónico en la cerámica perteneciente a la dinastía Tang (Baoping, 2008:10).

Por otro lado, en el ámbito literario se mencionó a Bai Yuji 白居易 Báijūyì (772-846) poeta de la dinastía Tang, quien escribió poemas acerca de naturaleza y jardines. El trabajo de Bai Yuji fue el reflejo de la sociedad de entonces. La contemplación y la creación de jardines, era parte esencial en la vida de los literatos y miembros de la corte imperial, quienes tenían como pasatiempo contemplar la naturaleza (Yang, 1996:136).

Más adelante, se mencionaron algunos trabajos artísticos creados en la dinastía Song. Entre estos trabajos, destacan una vez más, la cerámica con detalles florales acompañados por aves y peces (Leidy, D. Siu, W. & Watt J. C.Y., 1997:8).

Posteriormente, se mencionaron los murales fúnebres pertenecientes a tumbas que datan del periodo dinástico Song, en las cuales, se encuentran nuevamente la presencia de flores y algunas aves. En este caso, las flores y aves plasmadas en las tumbas adquirieron un significado más profundo. Debido a que, habitualmente se les asociaba con la eternidad y la longevidad (Laing, 2003:51).

Además de las pinturas, los tazones de cerámica y los murales fúnebres, se hizo mención del trabajo del emperador Huizong 徽宗 Huīzōng (1082-1135), quien era un hábil pintor. En los trabajos artísticos realizados por este emperador destacan algunos elementos de la naturaleza (Wang 2019:303).

Entre los colores vivos utilizados en su obra, es posible observar el contraste con las hojas blancas de ciruelo, con los colores del ave. Este tipo de contraste, formó parte de la estética característica perteneciente a la dinastía Song (Wang, 2019:303).

Mientras que, en el ámbito literario se mencionó a Lin Bu, famoso poeta quien vivió durante el periodo dinástico Song, quien fue conocido por su trabajo poético relacionado con los ciruelos en flor. Lin Bu pasó a la posteridad con la creatividad que envolvía su trabajo artístico y su forma única de vida (Lu & Hongpeng 2019).

En definitiva, los ciruelos de flores blancas marcaron una estética que con el tiempo se convirtió en el símbolo nacional de China (Wang, 2018:51).

Cabe mencionar que, la costumbre de observar las flores no se detuvo con el fin de ambas dinastías. Por el contrario, fue una costumbre que sobrevivió al paso del tiempo. Ejemplo de ello, es el festival de las flores en Louyang: la ciudad de las peonías. Actualmente, este festival recibe a miles de turistas cada año (Song, 2015:2).

Igualmente, se mencionaron algunos artistas del siglo XX, quienes retomaron las enseñanzas de sus ancestros. En sus trabajos artísticos, es posible observar la herencia cultural que ha sobrevivido al paso del tiempo. También se hizo un acercamiento a la utilización de ornamentos florales en los trabajos de artistas contemporáneos.

Claramente, las flores en el pensamiento chino se encuentran asociadas con diferentes significados. Las flores han sido sinónimo de belleza, amor y pureza (Song, 2015:2). No resulta extraño que este hecho haya marcado su creación artística desde sus orígenes.

El arte y la cultura de China, resulta diferente del resto del mundo. No solamente por la belleza estética que poseen las flores plasmadas en sus pinturas, cerámica y su poesía sino también por su valor cultural. Hoy en día las flores conforman su identidad nacional y su vasto acervo cultural. Sin duda, seguirán acompañando su estética y sus tradiciones hasta tiempos posteriores.

Referencias

CERVERA J. A. (2010). *Historia Mínima de China*. México, Ed. COLMEX, pp. 142-147, 163.

COMMITTEE OF CHINESE CIVILIZATION CITY UNIVERSITY OF HONG KONG. (2007). *The invention of Gunpowder and Firearms in the Song Dynasty. In China: Five Thousand Years of History and Civilization. Hong Kong*. Ed. Committee of Chinese Civilization City University of Hong Kong, p. 576.

BAOPING L. (2008). *The origins of Blue and White: research progress, latest finds and their significance*. Cambridge. The Oriental Ceramic Society Newsletter No.16, p.10.

BICKFORD, M. (2002). *Emperor Huizong and the Aesthetic of Agency*. Archives of Asian Art, 53, p.71.

BJAALAND W. P. (2013). *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*. Singapore E.d. Tuttle Publishing, p. 17.

CAI, Z. (Ed.). (2008). *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York: Columbia University Press, pp. 287, 309, 310.

CHAU, D. (1978). *Journal Woodblock Printing, An Essential Medium of Culture Inheritance in Chinese History*. Hong Kong. Ed. Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society, 18, pp. 175-189.

COLKET W. C. (1987). *Ancient Chinese The Ernest Erickson Collection Art*, New York. Ed. The Metropolitan Museum of Art, p. 7.

DIMITROVA R. (2013). *The story of Li and Yang and the Tang Dynasty Poets: the beginning of a Millenary Literary Journey*. Revista

de Estudos Chineses Instituto Português de Sinologia com o apoio da Fundação Macau, p. 155.

EGAN, R. (2006). *The Peony's Allure: Botanical Treatises and Floral Beauty*. In *The Problem of Beauty: Aesthetic Thought and Pursuits in Northern Song Dynasty China*, Cambridge. Massachusetts; London: Harvard University Asia, pp. 110, 112.

FONG, W. (1993). *The Modern Chinese Art Debate*. Zurich. Artibus Asiae. Vol. 53, pp. 291,302.

FONG W. (2003). *Why Chinese Painting is History?* New York. The Art Bulletin, pp.1, 278.

GRANZIERA P. & CAPETILLO M. (2009). *El daoísmo y el arte de la jardinería china*. Estudios de Asia y África, 44 (1) (138), p.121.

GORDON DE WOLF, JR. (1971). *Notes on the History of Tea* Arnoldia Massachusetts. Vol. 31, No. 1, pp. 20-22.

HARPER, D. (1986). *Flowers in T'ang Poetry: Pomegranate, Sea Pomegranate, and Mountain Pomegranate*. Journal of the American Oriental Society, 106 (1), p.148, 149.

KOEHN, A. (1952). *Chinese Flower Symbolism*. Monumenta Nipponica, 8(1/2), p.121.

KUANGCHI C. C. (1955). *Poetry of the Sung Dynasty*. The Hudson Review, 8(1), p.113.

KURZ L. J. (2011). *China's Southern Tang Dynasty, 937-976*. New York Ed. Routledge p. IX.

LAING, E. (2003). *Auspicious Motifs in Ninth- to Thirteenth-Century Chinese Tombs*, Ars Orientalis, p.34.

LAMOUREUX, C. (1997). *Entre symptôme et précédent Notes sur l'œuvre historique de Ouyang Xiu (1007-1072)*. Extrême-Orient Extrême-Occident, (19), p.45.

LEE, D. (2004). *Fragments for Constructing a History of Southern Tang Painting*. Journal of Song-Yuan Studies, (34), pp. 2, 6.

LEIDY, D. SIU, W. & WATT J. C.Y. (1997). *Chinese Decorative Arts*. New York. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 55(1), pp.6, 8.

LIU, B. (2015). *Physical Beauty and Inner Virtue: 'Shinü tu' in the Song Dynasty*. Journal of Song-Yuan Studies, 45, p.1. of Art, p.63.

LUD.(Ed.)&HONGPENGZ.(Trans).(2019).*Lin Bu's Most Famous Plum Blossom Poet. Beijing*. Disponible en: <https://www.pressreader.com/china/beijing-english/20191128/281582357488182>

PERCEVAL YETTS W. (1941). *Notes on Flower Symbolism in China*. The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, (No.1), Cambridge University Press p.1.

PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, M. (2000). *Reviewed Work: Spirit Stones of China: the Ian and Susan Wilson Collection of Chinese Stones, Paintings, and Related Scholars' Objects* by Stephen Little. Arts Asiatiques, 55, pp. 188-189.

QIANSHEN B. (1999). *Image as a word: A Study of Rebus Play in Song Painting (960-1279)* Chicago. Metropolitan Museum Journal, The University of Chicago Press on behalf of The Metropolitan Museum, p.63.

ERA CROIZIER, R. (1990). *Qu Yuan and the Artists: Ancient Symbols and Modern Politics in the Post-Mao*. The Australian Journal of Chinese Affairs, (24), p.25-50.

SCHOTTENHAMMER A. (2017). *China Across The Centuries, Papers from a lecture series in Budapest The Song 宋Dynasty (960–1279) A Revolutionary Era Turn?* Eötvös Loránd Ed.Gábor Kósa. Department of East Asian Studies: University Budapest p.133.

SONG L. (2015). *Chinese Festival Culture Series-The Peony Festival*. Paths International Ltd, (UK) pp. 2-7, 68.

STALKER, N. (2018). *Flower Empowerment: Rethinking Japan's Traditional Arts as Women's Labor*. In Bullock J., Kano A., & Welker J. (Eds.), *Rethinking Japanese Feminisms* Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 103-118.

VANBERMEERSCH L. (1965). *L'arrangement de Fleurs en Chine*, Arts Asiatiques, Vol. 11 No.2 Paris. Ed. École Française d'Extrême-Orient, pp.79, 82.

WANG, G. (2019). Handicrafts. In Expert Committee of Chinese Society of Cultural Relics (Ed.), *Collection of Ancient Chinese Cultural Relics*, Volume 6: The Northern and Southern Song Dynasties 960-1279, p. 303.

WANGHENG C. (2015). *Chinese Environmental Aesthetics*. Wuhan University, New York. Ed. Routledge, p.152.

WANG Y. (2018). *A National Flower Symbolic Value During the Tang and Song Dynasties in China*, Beijing, p.51.

WAN Q.L. (2020). *Zhang Daqian Encyclopædia Britannica*. Chicago IL.

- XUEBING HE, & ROCCA, J. L. (2013). *Une tortueuse trajectoire: Patriotisme et fêtes traditionnelles dans la Chine des réformes. Critique Internationale*, Presses de Sciences Po, Paris France, (58), pp. 73-92.
- YANG L. (1998). *Lion Among Painters: Chinese Master Chang Dai-Chien*. Sidney. The Art Gallery of New South Wales, p.7.
- YANG L. (2000). *The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting*. Oriental Art Oxford, pp. 53-60.
- YANG L. (2007). *Jade: From the Tang to the Qing (7th-19th Century). Translucent World: Chinese Jade from the Forbidden City*, Sydney: Art Gallery of New South Wales, p.19.
- YANG L. (2019). *Flower and Bird Motifs in the Decoration of Changsha Bowls*. Hong Kong. Orientations. Vol. 50 N.4, p. 1.
- YANG L. (2000). *Fragrant Space: Chinese Flower and Bird Painting of the Ming and Qing Dynasties*, from the Guangdong Provincial Museum Sydney: Art Gallery of New South Wales, p.1.
- YANG X. (1996). *Having It Both Ways: Manors and Manners in Bai Juyi's Poetry*. Harvard Journal of Asiatic Studies, 56(1), p.137.
- YUNLI J. (2013). *Research on the Customs of festival sports entertainment in Tang Dynasty from Angles of Poems and Proses*. International Academic Workshop on Social Science. Department of Sports Media and Cultural Studies Xi'an Physical Education University, p. 589.