



# La influencia de la cultura china en el grabado de Alirio Palacios

**Edwin García Maldonado**

FACULTAD DE ARTE  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
MÉRIDA, VENEZUELA  
edwin.gama@gmail.com

## Resumen

Alirio Palacios fue un importante grabador venezolano que vivió en China durante la década de los sesenta y recibió una notoria influencia de la cultura tradicional de ese país sobre su obra plástica a partir de ese momento. Este artículo aborda cómo fue el encuentro de Palacios con la cultura china, sus estudios formales de la pintura y la caligrafía milenarias, así como su desarrollo con la técnica de la xilografía, procedimiento de grabado tradicional originario de China. Finalmente, se reflexiona sobre cómo las influencias recibidas de su estancia en el país asiático marcaron su producción artística posterior.

**Palabras clave:** Alirio Palacios, China, grabado, xilografía, cultura.

## The influence of chinese culture on the printmaking of Alirio Palacios

### Abstract

Alirio Palacios was an important Venezuelan printmaker who lived in China during the 60s and received a notorious influence of the traditional culture of that country on his plastic work since that moment. This article approaches how was the meeting of Palacios with china's culture, his formal studies about millenary painting and calligraphy, as well as his development with woodcut technique, which is a process of traditional printmaking originally from China. Finally, it reflects on how the influences he got from his stay on the Asian country left marks over his subsequent artistic production.

**Key words:** Alirio Palacios, China, Printmaking, Woodcut, Culture.

---

Recibido: 24.7.19 / Evaluado: 1.8.19 / Aceptado: 15.8.19.

## 1. Introducción

Alirio Palacios nace en Tucupita en 1944 y desde muy joven se ve seducido y conmovido por el paisaje, así como por la luz y la oscuridad, polaridad del mundo visible como elementos detonantes de su sensibilidad creadora en torno a la belleza particular de su ambiente natural en medio del delta del imponente río Orinoco. En 1954 se va a Caracas a estudiar en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas en donde conoce la técnica del grabado. El grabado lo entendemos como una disciplina de impresión que contiene dos superficies de trabajo (Dawson, 1996), una constituida por la matriz (de madera, metal, cartón, etc.) y otra superficie sobre la que se imprime: esencialmente el papel es el soporte tradicional y el más empleado. Una vez en la escuela, Palacios comienza con la exploración y el estudio de varias técnicas gráficas que lo atraen profundamente dada su formación como dibujante; por tanto, encuentra en el grabado a un medio afín con su personalidad e intereses. Técnica de gran fuerza expresiva y de mucho carácter caligráfico que emplea en sus primeros tiempos como un medio para crear carteles, recibiendo su primer premio dentro de la escuela justamente por el diseño de un cartel.

## 2. Palacios descubre China

En 1962 Alirio Palacios recibe una beca por parte del gobierno chino para ir a estudiar en la Facultad de Grabado de la Universidad de Bellas Artes de Pekín con los maestros Li Ko Yang y el decano Li Hua. Su interés en China obedecía inicialmente a la intención de estudiar diseño escenográfico pero sus limitaciones en el idioma y la naturaleza de la beca que obtuvo lo llevaron a decantar por estudiar grabado, decisión que él mismo alabaría años después al sentirse fascinado por aprender técnicas milenarias de impresión como la xilografía. Esta técnica consiste en dos procedimientos de creación de matriz sobre madera, a fibra (a hilo) y a contrafibra (a testa); y es justamente el primero, el procedimiento de impresión artística más antiguo y originario de China (Charbelain, 1998) y que se imprime tanto a mano como en prensa.

En sus estudios de grabado en China, Alirio Palacios descubre una serie de materiales y procedimientos gráficos que contribuyen a su maduración como artista al permitirle acercarse a otras cualidades plásticas y gráficas posibles, así como al estudio concienzudo de procedimientos técnicos largos y complejos, por lo que su carácter contemplativo se ve favorecido por la necesidad de observación aguda y la paciente dedicación que demandan los distintos procesos.

Es precisamente esa actitud contemplativa e indagatoria de Palacios la que lo acerca a la apreciación de la pintura tradicional china, en especial a la técnica pictórica *shìè i*, que consiste en emplear papeles con gran capacidad de absorción de agua, así como el empleo de tinta abundante en el pincel, lo cual termina generando bordes difusos y diluidos que escapan a los contornos definidos de las formas.

Como consecuencia de ello y a diferencia de lo que ocurre con las técnicas anteriores (más secas), los contornos de las formas se nos podrán presentar aquí difuminados. Esto dota a la imagen de un acabado aterciopelado, como así también de cierta frescura derivada del componente accidental que interviene en la expansión irregular de la tinta. (Tegaldo, 2013: 45)



Fig. 1 Pintura de influencia *T'chan*. Tinta china sobre papel. *S/f*.

En tal sentido, Palacios se ve seducido por este peculiar método de pintura china que le permite mayor rapidez y soltura en las formas, premisas en la búsqueda plástica del artista, quien necesitaba de mayor fugacidad y economía de medios para construir sus imágenes. Así mismo, la influencia budista *T'chan* en la pintura china es notoria, fundamentada en la espontaneidad de percibir y vivir la vida, lo que en el arte produjo una posibilidad de amplia soltura de trazo y expresión individualista por parte de los pintores. "...el Budismo T'chan propicia una toma de conciencia de la naturaleza búdica mediante un solo relámpago intuitivo. Correspondiéndose con ello, la Pintura T'chan construye la imagen con trazos rápidos y directos, apelando a la soltura del artista y a una fuerte aplicación caligráfica del pincel" (Ídem, 2013: 36).



Fig. 2 Dibujos de Palacios durante su estadía en China. Tinta china sobre papel. 1962.

De igual modo, el artista del delta queda impresionado por el arte de la caligrafía china, cuya finura, precisión, sutileza y juego espacial de formas y contraformas le atrae sobremanera, dado que la caligrafía china es quizá la escritura más cercana al oficio de la pintura por lo gestual de su trazo, construido con manchas, incluso por encima del concepto de línea. Esta característica define a la caligrafía china, poseedora de un cúmulo ancestral de técnicas y variantes practicadas por incontables generaciones, y cuya esencia sigue relativamente intacta. En torno a esto encontramos que

...más allá de las diferentes variables estilísticas generadas durante las sucesivas dinastías, fruto del gusto y la valoración estética propia de cada época, China ha sabido conservar un sustrato esencial en la tradición de su pintura que la torna inconfundible e imperecedera a lo largo del tiempo: el manejo del Trazo y de los Vacíos, conforma uno de los aspectos fundamentales de aquel sustrato esencial, oficiando asimismo de nexo con el arte de la Caligrafía. (Ídem, 2013: 15)

Resulta comprensible que la caligrafía china, tan cercana al dibujo, cautivara al artista al punto de sentirse completamente movido por aprender este milenar arte que describe y se expresa no solo por el simbolismo de los ideogramas en sí, sino también por su fuerza y gestualidad gráfica, suerte de lenguaje codificado que empleó Palacios para estructurar sus dibujos a la tinta china, discurso que le permitió hablar por sí mismo en otros términos. Recordemos que el dibujo “siempre consistió en la misma tecnología manual o trabajo simple. De tal suerte que el dibujo constituye una técnica manual y lingüística, por eso, viene a ser un lenguaje” (Acha, 1999: 56).

Otro aspecto fundamental que permea la percepción del entorno y del arte en Palacios es la contemplación detenida de los paisajes naturales de China. En particular, el artista es movido por lo etéreo de estos entornos, producto de la dispersión y difusión de la luz, mucho menos directa y potente que la luz de su delta natal. No obstante, el paisaje de la gran ciudad era muy distinto, denso, pesado, oscuro y poco diáfano. Ambas percepciones se acercan a la abstracción pictórica si consideramos que poco o nada está definido de manera diáfana y concreta en la visualidad que tiene Palacios a disposición, tal como apunta Michaux acerca de la escritura primitiva china, donde ha prevalecido el placer de lo abstracto, lo meramente plástico. A propósito de esto, el artista señaló para una entrevista hecha por Julie Kruger en 1968 para el diario *El Nacional*, que “la primera vez que vi a Pekín era amarillo. El viento de Siberia bajaba dos veces al año barriendo toneladas

de polvo sobre la ciudad y todo se volvía amarillo por una semana”. Esa nueva luz y atmósfera lo impacta, aunque Palacios siempre llevó consigo la imagen del Orinoco, la amplitud y belleza del delta, lo cálido del cielo y lo cambiante de la luz en esa región, razones que lo conducen a producir un universo híbrido de luminosidad y oscuridad potentes por igual.

### **3. La xilografía china. Estudio y apropiación de la técnica en Palacios**

La tradicional y milenaria técnica de la xilografía en China implica el trabajo meditativo, colaborativo, pausado, de alta calidad y precisión técnica, con sutiles y hermosos acabados plásticos. Pero, ¿en qué consiste este procedimiento? La xilografía es un tipo de grabado en relieve, cuya impresión se realiza por medio de tacos o planchas de madera sobre los cuales se realizan una serie de incisiones con gubias y cuchillas especiales que forman áreas en alto y bajo relieve sobre la superficie, luego esta recibirá tinta para ser estampada sobre papel o tela. Esta técnica surge entre las dinastías Sui y Tang, aunque algunos historiadores la ubican en el siglo V a.C. en impresiones realizadas sobre tela. Sin embargo, es durante la dinastía Tang que se estampa el famoso y más antiguo texto impreso conservado en China, *El diamante Sutra*, en el año 868 d.C.: un pergamino que consta de imagen y texto diagramado que conformó el primer libro ilustrado con esta técnica. Las primeras xilografías chinas están muy influenciadas por el budismo, por lo que muchas de sus estampas narran la vida de Buda e ilustran los textos canónicos.

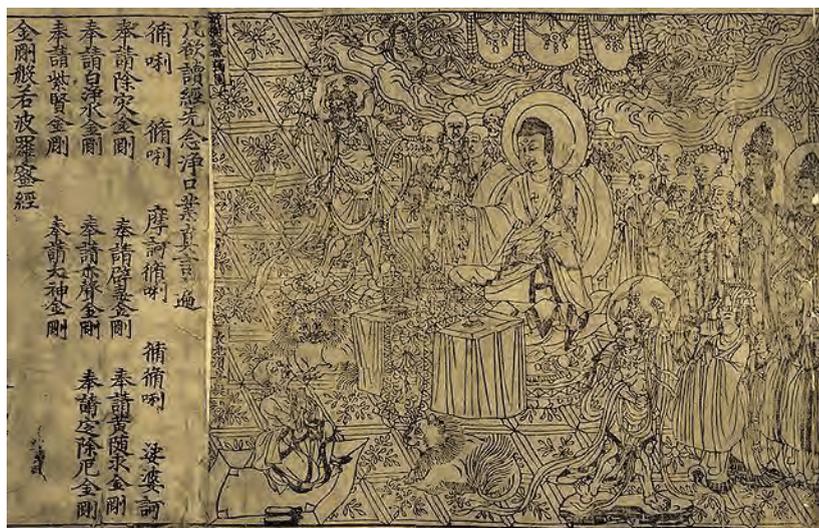


Fig. 3 El Diamante Sutra. Antigua xilografía china. Año 868 d.C.

Técnicamente hablando, la xilografía tradicional china se realiza sobre tacos de peral o cerezo que sirven para elaborar las matrices, y para la impresión se emplea tintas a base de agua, generalmente negra o roja que se aplica sobre la tabla desbastada con brochas o pinceles artesanales. La xilografía antigua no emplea los medios tonos, sino más bien, utiliza la línea delicada, fina y precisa para delinear y contornear las figuras y los caracteres chinos para la escritura en un color o mancha homogénea (Doval, 2011). En cuanto al papel de impresión, se emplea el conocido papel de arroz, aunque su composición es en realidad de celulosa, solo que su color, textura y finura remiten al arroz, de allí su nombre. Este papel es suave y flexible, lo cual permite un fácil manejo y una buena adherencia de la tinta contenida en el bloque de madera, a través de la impresión manual por medio de cucharillas de madera y posteriormente del *baren*, herramienta de origen japonés realizada con madera a forma de taco redondeado que se sujeta con la mano y con la cual se ejerce presión sobre la hoja de papel y la matriz para obtener así la impresión.

Las particularidades a nivel de materiales, de dimensiones y de intimidad que exige el grabado significó para Palacios, al igual que para todo artista gráfico, el enfrentamiento a una poética de lo minucioso y lo minúsculo como conductos a través de los cuales florece la sutileza y el poder seductor del grabado, así como la disposición del artista para atender a sus tiempos y

a sus retos. “Por lo tanto, habría que reconocer que una nueva actitud hacia esos medios se le impuso a todo artista que, en este siglo, quiso expresarse en las artes gráficas” (Palacios, 2003: 90).

La xilografía otorgó a Palacios una nueva dimensión plástica con la cual construir sus universos: líneas duras, firmes, contundentes, sangran el formato de la matriz y delimitan sin temor a todas las figuras que comienzan a parecer en las planchas de madera. El claroscuro, el uso del fondo vacío y el contraste máximo son otro elemento compositivo aprovechado por el artista para la elaboración de sus grabados en xilografía, elevando —una vez más— la calidad gráfica de este procedimiento, pese a que esta técnica fue, como señala Kandinsky (1972), considerada un arte menor y fue promovida marginalmente.

Bajo los preceptos técnicos y compositivos mencionados anteriormente, Alirio Palacios comienza el estudio y desarrollo de la xilografía en China de mano de maestros que conocen el oficio ancestral y lo practican con la mística y la rigurosidad de los antiguos grabadores chinos. Allí en la Escuela de Bellas Artes aprende a distinguir y preparar las distintas maderas, la suavidad o dureza de sus nudos, la lisura necesaria para socavar la superficie, las cuchillas y gubias justas para lograr cada corte, la importancia de la viscosidad y fluidez en las tintas acuosas para su posterior adherencia en el papel de arroz. Es durante estos años de estudio que Palacios practica también el arte de la caligrafía, Palacios considera a los calígrafos como unos sabios, y esta disciplina tiene una enorme influencia sobre su trazo, ya que lo fluido, lo rítmico de esta le permite convertir su trazo en uno más gestual, rápido, seguro pero que sigue siendo sutil, impecable en su ejecución, preciso en su extensión sobre el papel. La caligrafía china brinda al artista una nueva dimensión sensorial y espacial de la línea, lo que nutre profundamente su lenguaje como dibujante. Sobre esto encontramos una pista muy clara y directa en la entrevista que le realiza el periodista Igor Molina al artista, en la que este manifiesta que, “He conocido el grabado chino: puedo decir que es uno de los más avanzados en perfección técnica y en calidad plástica. Algo semejante al arte de la caligrafía. ¿Los calígrafos? Son los intelectuales más sabios de China (...) Mao She Tung es calígrafo” (1973: 11).

Otro aspecto fundamental que desarrolla Palacios durante sus estudios en China es el conocimiento de la preparación de sus propios pigmentos, en especial el negro, el cual se convierte en un tono fundamental dentro de sus grabados y pinturas. Las tonalidades oscuras de la tinta china y de los tonos empleados en la xilografía tradicional influyen en la paleta del artista, quien ahora se aboca a la búsqueda de tonalidades más profundas, densas,

envolventes y para ello emplea distintos pigmentos de origen vegetal y mineral, mezclándolos una y otra vez hasta obtener los más truncados tonos sombríos que su obra conoció jamás.

En sus estudios en Pekín, el artista aprendió a desbastar con delicadeza la madera del peral, a preparar los pigmentos usando las piedras de moler y mezclar y aplicarlas sobre la matriz con brochas hechas con fibras de coco y conseguir la temperatura y flexibilidad necesaria en el papel de arroz para imprimir, aunque el artista confesaría luego que uno de sus mayores retos fue lidiar con su impaciencia ante la parsimonia del procedimiento chino y preferir pintar de negro la plancha o taco de madera para desbastarlo directamente con las gubias.



Fig. 4 Palacios. Estudio de cuadro de Matisse. Xilografía sobre papel de China. 1963.

En cuanto a los temas y las composiciones de la obra gráfica y dibujística de Palacios durante sus años en China, podemos observar que esta se conecta con algunos motivos recurrentes en la pintura y el grabado chino como la gente, el paisaje, las aves y los caballos. También ilustra personajes alusivos a la cultura china, como calígrafos, monjes o actores del teatro tradicional. En relación a los trazos y estructura compositiva, se aprecia la utilización a favor de los valores gráficos propios de la xilografía enfatizando líneas de contorno cerradas y contundentes, áreas amplias de negros y

sombras en contraste con luces y tonos medios en transición para generar una atmósfera más brumosa, quizá en recuerdo a las nubes de polvo de Pekín. El empleo de la línea recta se hace bastante frecuente en sus xilografías de este periodo, aunque siempre en combinación con otras más sueltas y curvas. Los tonos planos de la xilografía son compensados con pequeñas áreas de blancos en la imagen a manera de luces, los cuales son devastados en las matrices con planificación y estudio previos y también es importante el diseño del espacio del formato o espacio compositivo, el cual se vuelve más apaisado, así la búsqueda de la horizontalidad parece brindarle mayor amplitud y serenidad a sus composiciones, aunque cuando emplea caligrafía recurre al dinamismo del formato vertical para enfatizar la direccionalidad de la lectura. En ambos casos se observa una austeridad de elementos, escenas sobrias, fondos neutrales o inclusive ausencia de estos. La primacía de la composición unitaria le otorga mayor preponderancia a lo representado, elevando así el carácter majestuoso de sus personajes.



Fig. 5 Palacios. Xilografía sobre papel de arroz. 1964.

Palacios afirma que la cultura china es muy diversa y fascinante, y en virtud de esto sus maestros no solo lo pusieron a trabajar en las planchas de la xilografía, sino que lo acompañaron y animaron a recorrer antiguos talleres de grabado, tanto al sur como al norte del país para apreciar de cerca las viejas estampas tradicionales, y ya en la capital podía impregnarse con muchos aspectos de la cotidianidad china, por lo que al artista le fascinaba caminar por la ciudad y observar con detenimiento a su gente, trataba de comprender y aprehender de esa cultura que le parecía tan distinta a la de un latinoamericano. Se cautivaba con la riqueza visual y arquitectónica de la ciudad y cómo esto podía representarse en el arte.

Luego de su regreso de China, Palacios abandona temporalmente la xilografía en vista de que en occidente no encuentra ni las tintas ni los papeles que manejaba en China y que tanto apreciaba por los buenos acabados plásticos que estos materiales le otorgaban a sus grabados. No es sino hasta los años ochenta cuando instala en Nueva York un nuevo taller y caminando por el barrio chino encuentra una tienda con artículos especializados en materiales para grabado chino y a partir del año 85 retoma el oficio de la xilografía en paralelo a su trabajo con las técnicas calcográficas aprendidas en Europa y con la pintura y escultura a gran escala.

#### **4. La huella china en la obra posterior de Palacios**

Valores gráficos, estéticos y sociales de la cultura china tales como el uso de la figuración, lo caligráfico, la paleta oscura, profunda pero al mismo tiempo etérea, la composición digerida y austera, la línea contundente y los grandes formatos, así como temas relativos a las antiguas dinastías chinas son elementos que se repiten en numerosas de sus obras a lo largo de su vida, inclusive muchos años después de sus estudios en el lejano oriente.

Hacia fines de los años noventa en su taller a las afueras de Caracas, se reencuentra con la xilografía en gran formato, empleando los valores adoptados de la cultura china en conjunción con las cualidades sensibles y estéticas que tomó de su entorno de infancia, el delta y su luz, su calor, su amplitud y brillo. Durante esta época comienza una extensa serie de xilografías a color de gran escala empleando a la figura del caballo con temática, pero no cualquier caballo; Palacios comienza a desarrollar una imaginería sobre los caballos imperiales de los antiguos emperadores chinos, en poses altivas, ataviados con hermosos y coloridos elementos decorativos en toda su envergadura. Los trazos rápidos de las gubias recuerdan a los gestuales trazos de los antiguos calígrafos chinos, además del empleo de una paleta de

color rica y caprichosa: violetas, turquesas y dorados que se citan a menudo en las estampas, en remembranza a los delicados colores de los trajes reales aunque sobre fondos generalmente monocromáticos. La dilatada gama de colores en los animales es preparada previamente y distribuida de manera local sobre la plancha de madera para luego ser impresa en un mismo tiro, a este proceso se le conoce como prueba única, dado que ninguna estampa corresponde con exactitud entre sí.



Fig. 6 Palacios. “A propósito del caballo de Lin Kun Li”. Matriz de xilografía.  
Años noventa.

Las aves también siguieron presentes en la obra posterior de Palacios, quien consideró siempre a estos animales como símbolos del espíritu elevado del hombre, un ser que lo acerca con lo divino. La humanidad o el

Hombre en su esencia ante el mundo también se mantuvo como tema de interés central para Palacios a lo largo de su vida, ya que como percibiría de la cultura china, el poner el arte al servicio de la gente, la acerca con su propia humanidad, por lo que el artista no puede escapar tampoco de esta premisa.



Fig. 7 Palacios. “Zamuros”. Acuarela sobre papel de arroz. Años noventa.

El tiempo en China se hizo demasiado breve para Palacios una vez hechizado por la cultura china, “cuatro años no son suficientes para conocer la cultura china” aseveró el grabador en esa entrevista hecha por Kruger, y seguramente estaba en lo cierto, porque aunque él mismo confesó sentirse tentado de abandonar sus estudios en China en los primeros meses debido a la dificultad con el idioma y lo complejo de su disciplina y ritmo de trabajo, tan distinto al que el artista conocía en su juventud, una vez que comenzó a vislumbrar la riqueza infinita del grabado y el arte chino y todo lo que este país le aportaba no solo desde lo plástico sino desde lo humano, lo intelectual y lo sensible, su perspectiva y su visión sobre el arte y la vida cambiarían para siempre. Esto, sin duda, le confirió tanto a su habilidad creadora como a su espíritu occidental, una invaluable riqueza cultural y de hábitos que amplió su mirada sobre el grabado y sobre el mundo hasta el final de sus días.

## 5. A modo de Conclusión

Podemos deducir que Palacios pudo ampliar y profundizar su visión de artista a través del contacto directo y experiencial con una cultura tan rica e impactante como la china, tomando para sí aspectos como la disciplina, el misticismo, la pericia y la alta calidad técnica, así como la entrega con el momento y el espacio vividos en el instante de creación, elementos presentes en la ejecución de las distintas artes de la antigua y extensa cultura china, particularmente en el desempeño del oficio del grabado. Entonces

Palacios pudo verse, de esta manera, reflejado sobre sí mismo y reafirmarse en su naturaleza tropical, del delta, del río, del paisaje venezolano pero con la mirada nutrida desde la profundidad, la paleta honda y la sutileza que cultivó con la xilografía china, simbiosis visual que nace de la consciencia de aquel hombre que se hace y se sabe universal.

## Referencias

- Acha, Juan (1999). *Teoría del dibujo. Su sociología y estética*. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán.
- Chabelain, Walter (1998). *Manual de grabado en madera y técnicas afines*. Madrid: Hernan Blume.
- Dawson, Jhon (1996). *Guía completa de grabado e impresión. Técnicas y materiales*. Madrid: Hernan Blume.
- Doval, Gregorio (2011). *Breve historia de la China milenaria*. Madrid: Ediciones Nowtilus
- Kandinsky, Vassily (1970). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: Barral Editores.
- Kruger, Julie (Julio 2, 1967). There's another China. *The Daily Journal*. Caracas.
- Molina, Igor (Febrero 4, 1973). Alirio Palacios: el arte de la violencia. *El Nacional*. Caracas, p.11.
- Michaux, Henri (2006). *Ideogramas en China. Captar mediante trazos*. Murcia: Editorial del Consejo Oficial de Aparejadores y Arquitectos.
- Palacios, María (2003). *El movimiento del grabado en Venezuela*. Caracas: CEP UCV.
- Telgado, Omar (2013). *El trazo chino y el vacío que lo anima*. (Tesis doctoral). Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.